

21

---

# Irodalom történet

---

1970 **1**

---

Akadémiai Kiadó

# IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1970. LII. évf. I. sz.

\*

Új folyam II. I. sz.

Szerkesztő bizottság:

BODNÁR GYÖRGY · CZINE MIHÁLY · ILIA MIHÁLY  
KIRÁLY ISTVÁN · KOCZKÁS SÁNDOR · KOVÁCS KÁLMÁN  
MEZEI JÓZSEF · MOLNÁR FERENC szerkesztő · NAGY PÉTER főszerkesztő  
PÁNDI PÁL · TOLNAI GÁBOR · TÓTH DEZSŐ

Technikai szerkesztő:

PAÁL RÓZSA

*Szerkesztőség:*

Budapest, V., Pesti Barnabás u. I. III. 51.

Telefon: 384—387

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza.

# Irodalom történet

1970. LII. évf. I. szám · Új folyam II. I. szám



AKADÉMIAI KIADÓ · BUDAPEST



## LUKÁCS GYÖRGY KÖSZÖNTÉSE

### 85. SZÜLETÉSNAJJA ALKALMÁBÓL

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság vezetősége és az *Irodalomtörténet* szerkesztő bizottsága nevében szívből, szeretettel köszöntjük a 85. születésnapját ünneplő Lukács Györgyöt és további jó egészséget, töretlen munkakedvet és munkabírást kívánunk neki.

Lukács György minden tekintetben rendhagyó jelenség a magyar — de nem csak a magyar — szellemi firmamentumon: amikor mások már évtizedek óta csak a „készből”, fiatalságuk eredményeiből élnek, ő — megindító és lelkesítő fiatal-sággal — szinte új életművet hozott létre és teljesít ki — olyat, mely magában is díszére válna egy munkás emberi élet egészének.

Ha az antikvitásban születik, valószínűleg még az életében a föld fölé emeli őt a „több élet legendája”; de antikvitás és legenda nélkül is alig lehet elvonatkoztatni gondolatunkat a „több élet” fogalmától, hiszen az életpálya, az emberi aktivitás, amely Lukács György osztályrészéül jutott, vagy helyesebben amelyet vállalt, kialakított, kivívott magának, szintén sokszorta több, mint ami egy emberi életbe általában belefér. S ebben az útban talán nem is az a legmeglepőbb, hogy a századvégi bankvezér jólpárnázott gyermekszobájából a heidelbergi filozófus — famulus diáktanyáján át az osztályharc csataterére vezetett, hogy a cselekvés és elmélkedés szerencsés — de irányított szerencsés — váltakozását és dialektikáját tudta kialakítani az életben s ennek mindkét szárát a gondolati érettség és horizont kiteljesítőjévé tudta tenni, — bár mindez nem kis érdem s nem kis csoda. Az igazán meglepő és példaszzerű — legalább számomra — az, hogy ezt az utat a jellemi és gondolati integritás

lényegi csorbulása nélkül tette, tehette meg. Ennek egyik nagyjelentőségű, eléggé nem becsülhető következménye az is, hogy e hatalmas életmű — bár szerzője némely részét megtagadta s ennél jóval jelentősebb részét további munkássága által meghaladottnak tudja — kezdeteitől a mostani kiteljesedéséig mély, szerves egységet mutat, — pontosan azt az egységet, amely a szó igazi értelmében vett életművet elválasztja az egy élet alatt termelt művek összességétől.

Közhely ma már megállapítani azt, hogy Lukács György az egyetlen magyar filozófus és esztétikus, akinek neve, híre átlépte az ország határait. Sőt, ami ennél sokkal több: nem csak a neve, hanem a művei; nemcsak a híre, hanem a gondolatai, a hatása tartozik ma a nemzetközi progresszív szellemi élet alapspektrumába. Műveit Latin-Amerikától Japánig ismerik, tanai, nézetei fölött Moszkvától Párizsig, Londontól Sidney-ig vitatkoznak. De nagysága nemzetközi méreteit nem ritkán próbálta meg — hol a kártékony túlbuzgalom, hol a nacionalista bezárkózással védekező ideológiai ellenségesség — személye és szerepe honi jelentősége ellen fordítani, a nagyvilágnak adva őt s bennünket megfosztani próbálva tőle. Pedig — s ez egyre világosabbá válik az időben — az az egész, amelyet Lukács György *élete és életműve* alkot, szervesen hordozza a hazai indítatást, a hazai valóságot, — s végül oda is kellett visszahajlania, visszahatnia.

Ha azok után a tengelyek után kutatunk, amelyeken az egész életmű forog, azt hiszem, két névre redukálhatjuk. S e két név: Ady és Lenin. Ady a fiatalember életre szóló, meghatározó élménye volt — hogy mennyire az, azt legutóbbi nyilatkozatai is élénken bizonyítják, ha nem lenne eléggé meggyőző bizonyíték nagyjelentőségű Ady-tanulmánya —, akitől az esztétikai megrendülésen túl éppen a költészet társadalmi szerepét, elhivatottságát, elkötelezettségét tanulta meg, egy hosszú életre s egy rendkívül gazdag esztétikai életműre vonatkozó érvénynyel. Lenin pedig a már-nem-teljesen-fiatal filozófus alapélménye lett: gondolatai és személyes gondolkodói példája hatása alatt tanulta meg Lukács Marxot igazán érteni, a marxi

gondolatot és metodikát tudományos működése alap-regulájává változtatni.

Ki tudná ma már megmondani, hogy Lenin tanítása vagy Ady gyakorlati példája volt-e az eredendő forrása Lukács esztétikai magatartásának, amely sosem elégedett meg a regisztrálással, mindig inspirálni, irányítani is akart; a világ megváltoztatásának marxista követelményét nemcsak általában a történelemre — a művészetre és saját szűkebb területére, tudományára is mindig érvényesének tudta. Lehetett és lehet, talán kellett és fog is kelleni egyes lukácsi ítéletekkel, nézetekkel vagy tételekkel vitatkozni — ezt egyébként ki sem hívja és kívánja jobban mint ő, akinek igazi eleme a vitatkozás, akinek a szeme másképpen villan, a vére frissebben pezsdül, ha szellemi pengék csattanását hallja. De az, azt hiszem vitathatatlan, hogy fellépése, tevékenysége és e tevékenység egyre növekvő hatása óta az esztétikai gondolkodáson az ő elmélete és ítélete el nem törölhető nyomot hagyott, nemcsak híveiben és tagadóiban, de még az iránta közömböseken is.

A lukácsi életműnek aránylag szerény része az, amely közvetlenül a magyar irodalom dolgaival foglalkozik. De ha az érdeklődés szinte első lépéseitől kezdve a világirodalom és az emberi gondolat egészével jegyezte is el, a szenvedély a Tháliától a Valóságig és az előtt és azon túl is kötötte mindahhoz, amit a magyar szellem teremteni képes volt, s harcolt mindaz ellen, ami ezt a termést elsorvaszthatta, eltorzíthatta. Nyilván ez a higgadt szavak mögött is lappangó szenvedély okozta, hogy szinte mindig szenvedélyes reakciót is váltott ki megszólalása, Balázs Béla melletti hajdani kiállításától legutóbbi, a magyar irodalomtörténetről folytatott beszélgetéséig — de ez mindig az indulatok és eszmék tisztulásához, a tények és erővonalak világosabb látásához vezetett.

Lukács György tanításáról az évtizedek során nem egyszer vélték vagy határozták el vitapartnerei, hogy túlhaladott, talonba tehető. Ez a tanítás azonban mindig életképesebbnek és jövővel teljesebbnek bizonyult, mint ellenzőié. Hogy az idő s a tudomány előbb-utóbb túl fog jutni egyik vagy másik

tételén, bizonyos; de ma már az is bizonyos, hogy irodalomtörténet és esztétika csak úgy juthat messzebb Lukács György teljesítményénél, ha nem megkerülni vagy átlépni próbálja, hanem a hegeli „aufhebung” értelmében elsajátítva továbbfejleszti. Ez azonban még távoli perspektíva: a magyar irodalomtörténet és esztétika előtt közvetlen feladatként az áll, hogy ennek első lépését, az elsajátítást, a magábaolvasztást valósítsa meg, — nem formálisan és deklaratív jelleggel, hanem az egész eszmerendszer és tudományos magatartás lényegét illetően. Ez az évforduló is erre figyelmeztet, erre hív fel; méltóképpen megünnepelni is csak ezzel tudjuk.

NAGY PÉTER



SZELLEMI ÖNVÉDELEM ÉS VILÁGNÉZETI  
ORIENTÁCIÓ SZERB ANTAL  
MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETÉBEN

Az *Erdélyi Helikon* pályázati felhívása már eleve orientált, ezt kívánva a díjnyertes irodalomtörténettől:

„Hozza közel a jelentős irodalmi alkotásokat főként a mai nemzedékhez, s mélyítse el a magyar irodalom tanulmányozásának vágyát. Bontakozzék ki belőle a magyar irodalom és a világszellem kölcsönhatása, de éles körvonalakban emelkedjék ki a műben a magyar zseni minden más néptől különböző sajátossága. Az esztétikai szempont vezető szerepe mellett súlyt kapjanak az irodalmat formáló, eszmei, szociális, gazdasági, politikai és történeti erőforrások is. Tegye jóvá a mű azokat az igazságtalanságokat, melyeket az irodalom és a haladás ellenségei egyes írók, művek, irodalmi mozgalmak ellen elkövettek.”<sup>1</sup>

Az aktualitás igénye, magyarság és Európa viszonyának újszerű rajza, egy új nemzetkarakterológia lehetősége, a szociális mozgatóerők kutatása, az irodalomtörténeti igazságtevés pátosza — ezek a szándékok fűtik Szerb alkotói lázát, és teszik pályanyertes irodalomtörténetét a két világháború közötti humanista értelmiség szellemi útkeresésének egyik legfontosabb dokumentumává.

Szintetizáló szándékának eszmei alapja már a könyvhöz írt bevezetőben világosan körvonalazódik. Irodalmunk történetében következetesen a magyar szellem és az európai kultúra egységét kutatja: „Számunkra a magyar irodalomtörténet nagy strukturális szépségét az adja meg — írja szubjektív fűtöttséggel —, hogy ebben az aránylag kis terjedelmű magyar irodalomban az európai szellem valamennyi fázisa, valamennyi

<sup>1</sup> SZERB A.: *Magyar irodalomtörténet* — Erdélyi Szépmíves Céh. 1934. MAKKAI SÁNDOR előszava 5.

megmozdulása meglelhető, semmi sem múlt el nyomtalanul; a magyar irodalom az európai irodalom miniatűr mása” — majd így vonja le fejlődési koncepciója karakterológiai következtetéseit: „nálunk mindig a leginkább európaiak voltak a leginkább magyarok”.<sup>2</sup>

Igy kerül a tartalmi vizsgálódás gyűjtőpontjába a magyar szellem Európa-közelségének, a magyar és az európai kultúra szintézisének, e szintézis felbomlásának és újrateremtésének kérdése. Ez a szemlélet, amely nemzeti kultúránkat és ezen belül irodalmunkat nem önmagában fejlődő szerves egésznek, hanem az általános emberi műveltség, az európai szellemi vérkeringés részének tekinti, és a részeket az egészből magyarázza, valóságos tudományos rebellióként hat ugyan a konzervatív és nacionalista irodalomtörténetírás Akadémiával, egyetemi tanszékekkel és irodalmi társaságokkal körülbástyázott egyeduralmának a korszakában, mégsem nélkülözi a maga életerős tudománytörténeti és irodalomtörténeti gyökereit. Ezek a gyökerek a tudománytörténetben Riedl Frigyesnek a magyar irodalmi fejlődést Európával szinkronban vizsgáló egykori szintéziséhez, Szekfűnek a Közép-Európára figyelő „keresztény — germán kultúrközösség” koncepciójához és a *Minerva* gárdájának, Thienemannak, Eckhardtnak és Zolnainak a törekvéseihez nyúlnak vissza, az irodalomtörténetben pedig a *Nyugat*-mozgalom teoretikus lecsapódásaihoz, Ignotus és Schöpfung tanulmányaihoz, Benedek Marcell irodalomtörténetéhez és főképpen Babits esszéművészetéhez kapcsolódnak.

Szerb megalapozott anyagtudással, páratlanul széles látókörű világirodalmi kitekintéssel és a *Nyugat* első nemzedéke által új életre keltett magyar esszéművészet stilisztikai arzenáljának teljes megcsillogtatásával bizonyítja, hogy irodalmi múltunk és egész nemzeti kultúránk minden jelentős, előrelendítő ténye a magyarság és Európa tudatos szellemi nászának szülötte. Már kultúránk bölcsője mellett a *Nyugat* géniusza bábáskodik, és művelődésünk egész évszázados fejlődését nem a törzsi múlt

<sup>2</sup> SZERB A.: *Magyar irodalomtörténet* — Magvető 1958. 39.

zárt és egyedi mitikus mélyeiből, hanem István király elhatározott civilizációs tettéből, a magyar—európai szintézis első történelmi megvalósulásából hívja életre. Kultúránk tehát eredendően nem az etnikai jelleg sajátos és spontán termő virága, hanem az államalapító tett tudatos heroizmusának kitermelt gyümölcse. „A magyar szellemi élet születése egy nap történt megkereszteltetésével — írja Szerb, majd így folytatja gondolatmenetét: — A magyar szellem eredendően civilizatorikus termék, a megfélemezett indulatok, a diadalra jutott tudat hozta létre.”<sup>3</sup>

A nagy kultúraalapító tettel indul meg az a tragikus szellemi párharc, amelyet a jobb sorsra törő nyugatos szellemek vívnak a rideg szellemi éghajlatú századok szülte magyar ugarral. Ez a nagy intenzitású harc adja egész irodalmi fejlődésünk belső dialektikáját. A középkor századai és a magyar humanizmus sikertelen kulturális importja után a reformáció gyors hazai elterjedése jelzi a győzelem első állomását. A reformáció fejlődésünk Európához igazodó ritmusának diadalmas dokumentuma. Wittenbergától és Utrechttől Sárospatakig és Gyulafehérvárig fújnak az új szelek. Sylvester János lüktető magyar hexameterében, Dávid Ferenc istenkereső nyugtalanságában, Misztótfalusi Kis Miklós, Apáczai Csere János és az esszéista remekléssel megjelenített Szenczi Molnár Albert Nyugatot bebarangoló kulturális lázában egy Európához vezető szellemi híd ívei formálódnak, amelynek legszilárdabb pillére az „intellektuel” fejedelmek által irányított, a magyar szellemi fejlődés élén járó Erdély. Ahogy Európa adta a hazai kultúra születéséhez az elhatározó inspirációt, úgy a magyar nemzeti öntudat eszméje is — a török veszedelem által kiváltva — nyugati fogantatású. A török ellen kardot rántó magyarságot Európa védelmének tudata ajándékozta meg a nemzeti önértzet büszke virágával: „Magyarország a kereszténység védőbástyája a török ellen . . . Ez az a pont, ahol a nemzet szellemi önmagára eszmélése, gondolkodása világirodalmi rendeltetéséről, megindul.”<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Sz. A.: i. m. 50.

<sup>4</sup> Sz. A.: i. m. III.

Ahogy nemzeti kultúránk megszületése és nemzeti öntudatunk létrejötté a magyar—európai szellemi nász terméke, úgy ebben gyökereznek nemzeti karakterünk legfőbb jellemvonásai is. Az Európa utáni olthatatlan nosztalgia nem idegen princípiumok utáni logikátlan sóvárgás, hanem a századok folyamán legjobbaink lelkébe égetődött elidegeníthetetlen tulajdonság. A nemzeti öntudat megszületése mellett ez a XVII. századi protestáns világjárók által Nyugat felé épített híd nagy tanulsága: „Bennük mutatkozik meg legjobban az a paradoxon — fogalmazza meg Szerb a tételt —, hogy a leginkább magyar a leginkább európai is.”<sup>5</sup> Magyarság és európaiság tehát Szerb eszmerendszerében minden egymást vonzó-taszító polaritása ellenére is egy olyan kultúrában, nemzeti öntudatban és nemzeti karakterben egyaránt megmutakozó magasabb rendű szintézis, amelyre szilárdan épülhetnek irodalmunk nagy produktumai. Ebből indul ki legbüszkébb műfajunk, a magyar líra, amelyet a tudatosan művelt, platonista Balassi indít el „európai vizeken”. Innen táplálkozik a családfájában Homéroszig visszanyúló Zrínyi, aki egy Szerb által megálmódott európai szellemi egységben százada legnagyobbjaival, Miltonnal és Racine-nal rokon. Ebben az egységben gyökerezik Erdély szelídebb szellemi éghajlata, amely sugallhatja az européer Bethlen Miklós önéletírását és Mikes Rodostót megenyhítő utánozhatatlan humanista báját. Az egységnek ez a vágya a magyar irodalmi felújulás legfőbb motorja is, amely ott él a maga pompázatos megvalósulásában Kazinczy álmaiban, és létrejön a tudatosan européer és misztikusan magyar Kölcsey egyéniségében. Az egység vágyának sugallata irányítja a hagyományokkal bátran szembeszegülő magyar jozefinisták harcát, de — rendkívüli logikai bakugrással — még a latin nyelvűséghez ragaszkodó konzervativizmus is az Európához vezető hidat védi. A század második felében csak Európa felől közelíthető meg Madách magányos műve, és készül már a *Nyugat* irodalmi forradalmával kirobbanó,

<sup>5</sup> Sz. A.: i. m. 114.

eddig még sohasem látott teljességgel megvalósuló új szintézis. Ez a világháborút közvetlenül megelőző években teljeseedik ki, és lírai fűtöttséggel szól róla az esszéista hangja: „A magyarság új szintézisre jutott Európával, és az eszmék kitárult Dévényén át új ideológia jött közénk, egy új, szélesebb humanitás, az emberméltóság új formája. A háborút közvetlenül megelőző esztendő a magyarság legnagyobb kulturális magaslatát jelentik.”<sup>6</sup> Ezen a magaslaton töretlenül él Adyban *Nyugat* szerelmének a nagy magyaroktól, a protestáns ősoktól örökölt hagyománya, és kiteljesedik nemcsak a *Nyugat* mozgalmának minden kulturális tendenciája, hanem érezhetően nyugtalan évszázadok nemes hagyománya is Babits Mihály alakjában és életművében, hogy ezután a világháború után az egykori egység szellemi romjain megindulhasson a küzdelem egy új szintéziséért.

Irodalmunk fejlődésének ez a majdnem kizárólag a magyar—európai szellemi viszony alakulására figyelő, következetesen nyugatos koncepciója, amely az állam- és kultúraalapító tetteiből kiindulva a fejlődés ívét a nemzeti öntudat és karakter születésétől Balassin, a protestáns világljárókon, Zrínyin és Mikesen át Kazinczyig és Kölcseyig, onnan pedig a modern szemmel átértelmezett és a *Nyugat* elődévé megtett Vörösmartyn keresztül közvetlenül Adyig és Babitsig rajzolja meg, még alaposabban és konzekvensebben megbolygatja literatúránk történetének a konzervatív tudomány által kiépített értékrendjét, mint ahogy azt néhány évvel ezelőtt Benedek népszerűsítő munkája tette. A nyugatos magyarság genealógiájáról festett kép makulátlanságának érdekében ez a koncepció lemond a kereszténység felvétele előtti irodalmiságra való következtetés minden lehetőségéről, mellőzi a népköltészetnek és a népi poézis irodalmunkra gyakorolt állandó és termékeny befolyásának elemzését, és a felvilágosodás és a *Nyugat*-mozgalom magasra emelése mellett, enyhén árnyékba borítja XIX. századi költészetünk Petőfi és Arany nevével fémjelzett

<sup>6</sup> Sz. A.: i. m. 458.

virágkorát. Kétségtelen, hogy a tudatosan rebellis új értékrendszer konzervatív irodalomtörténetírásunk Gyulai, Beöthy Zsolt és Horváth János által kidolgozott koncepciója ellen készül, amely irodalmunk értékeit nemzeti voltából és népiességéből magyarázza, XIX. századi nemzeti klasszicizmusunk, elsősorban Arany ideáljait áthághatatlan esztétikai és morális kánonná avatja, és erről a már régóta merőben anakronisztikus alapról mér meg és talál könnyűnek minden modern törekvést, még Horváth János is a *Nyugatot*, sőt Ady Endrét is.<sup>7</sup> Mindezen azonban nem menti teljesen azt a tényt, hogy ez a konzervatív konstrukciók ellen méltán lázadó, nemesen humanista indulat nemcsak az akadémikus irodalomtörténetírás koncepcióját borítja fel, hanem irodalmunk valóságos fejlődésrajzát is eltorzítja. Eltorzítja nemcsak akkor, amikor a nagy történelmi fordulatokat megelőző és követő irodalmi hullámhegyek és hullámvölgyek felvázolása helyett egy mesterségesen megkonstruált szempont fejlődését követi nyomon, és ezáltal elejti 48-at és általában a forradalmakat mint vízvázasztókat, hanem megsérti a valóságos arányokat akkor is, amikor Csokonait és Petőfit háttérbe szorítja, és Ady monumentális alakja helyett szinte észrevétlenül Babits törékenyebb és átszellemültebb figurájára veti a fényugarat.

Amikor Szerb irodalmunk történetének új fejlődésrajzát vázolja fel, nemcsak egy hagyományos tudományos értékrenddel találja magát szemben, hanem az azt megtámogató erkölcsi érvekkel és nemzetkarakterológiai ideálokkal is. Ez az a nemzeti karakter, amely Keménynek Világos után írott, a szabadságharc mítoszát felszámolni kívánó tanulmányaiban körvonalazódik, Gyulainak a nemzeti klasszicizmus nagyjairól adott elemzéseiben épül tovább, Beöthy jelképes érvényű Volga-menti lovasában kapja meg a legrepresentatívabb megjelenítését, és Horváth Jánosnak a konzervatív irodalomtudományt betetőző életművében emelkedik végső érvényre. Ennek a nemzeti ideálnak az arcán a szemlélődő nyugalomnak,

<sup>7</sup> Vö.: HORVÁTH J.: *Aranytól Adyig* — Pallas. é.n.

a szenvedélyeken uralkodó passzív bölcsességnek, a türelmes kivárásnak és az egyezkedő józanságnak a jellemvonásai dominálnak, azaz mindazok a tulajdonságok, amelyeket a kiegyezés a magyarságban feltételezett, és a millennium görögtüzes pompája áhított. Ez a nemesi oppozíciót és 67-es lojalitást paradox módon ötvöző konzervatív karakterizálási szándék találja meg politikai eszményét Deákban és irodalmi ideálját a Petőfit beárnyékoló és Deák szellemi ikertestvérévé szelidített Arany Jánosban. Szerb a konzervatív—nacionalista tudomány irodalomtörténeti értékrendjével új értékrendet, a nemzeti karakterről alkotott ideáljával új ideált szegez szembe. Karakterizáló szándékát a polémia lendületén túl az *Erdélyi Helikon* pályázati felhívása is támogatja, amely a magyar zseni sajátos arculatának megrajzolását kívánja, és Babits esszéművésze is bátorítja, amikor a világirodalmi érték mibenlétét az általános emberinek és a speciálisan nemzetinek az egységében keresi. Szerb nemzeti ideáljának kontúrjai Apáczai Csere János és Misztótfalusi Kis Miklós Európát bebarangoló szent nyugtalanságából, Mikes derűs emberségéből, Kazinczy Goethén gyult lázából, Kölcsey éteri lebegéséből, Vörösmarty síron túli reménységéből, Széchenyi önmarcangoló hazaszeretetéből, Ady Párizsért kiáltó magyarságából és Babits patriotizmusából állnak össze az européer, „bajusztalan” magyarság időtlen profiljává. Ez a nyugatot sóvárgó nosztalgiából, újért kiáltó nyugtalanságból, humanista harmóniából és türelmetlenül gyötrelmes patriotizmusból összegyúrt babitsi—Szerb Antal-i nemzeti ideál ugyan nyilvánvalóan Beöthy Volga-menti lovasának a magyar köztudatból való kiiktatására tör, mégis éppen azáltal, hogy a saját szellemi fegyvereivel győzi le és egyszerűen visszajára fordítja a konzervatív eszményeket, maga is megmarad annak, az irodalmat a nemzeti jellem oldaláról megközeleltő koncepciójának keretein belül.

A konzervatív magyar irodalomszemlélet elleni harc teljességéhez azonban irodalmunk fejlődésrajzának átértelmezésén és a nemzeti karakterről alkotott ideál újrafogalmazásán túl szükség volt az ezek alapját képező teóriának, az irodalmi népi-

ességről alkotott hagyományos felfogásnak a revíziójára is. Annál is inkább elkerülhetetlen volt ez, mert irodalmunk történetének és nemzeti jellemünknek Szerb rajzolta nyugatos portréja mit sem kezdhetett a magyar irodalom népi gyökereiről szóló elmélettel. Ez a már Toldynál és Gyulainál meglevő felfogás, amely a romantikus indítású német irodalomtudománytól nyerte ihletését, kifejezetten konzervatív és nemesi—nacionalista értelmezésében uralkodott Beöthy életművén, és legmagasabb szintű megfogalmazását Horváth János munkásságában nyerte el. Horváth a magyar irodalmi népiesség útját egész Petőfiig felvázoló művében a népi poézis és a műköltészet kölcsönhatását vizsgálja, és meglehetősen kitágítja a népiesség fogalmát. Népiességen — túl a szigorúan vett irodalmi jelenségeken — a nemzeti kultúra általános konzerváló tevékenységét érti, amely a nemzet szellemét visszavezeti ősi, népi—faji műveltsége eredeti keretei közé, és megvédi a nemzeti karakter eredendően adott tisztaságát. Népies mozgalomunk megőrző tevékenységéből Horváth szerint egyenes út vezet Petőfiben és Aranyban kikristályosodó, kultúránk utolérhetetlen csúcsát reprezentáló klasszicizmusunkhoz. Ennek a népies gyökerű nemzeti klasszicizmusnak a végső kiteljesedését azonban nem a népiesség fogalmának politikai értelmezését adó Petőfi jelenti, hanem a nép igazságérzetét, látásmódját, érzelmvilágát és ízlését a legmagasabb rendű művészet rangjára emelő Arany, aki a népi poézisben nem a népi politika, hanem a nemzeti literatúra előkészítését látja.<sup>8</sup>

Szerb — hogy következetes maradjon a maga rajzolta új fejlődésvonalhoz és karakterológiához — minden lényeges ponton támadásba indul ez ellen a koncepció ellen. Ehhez a támadáshoz kap eszmei fegyvert az akkor legmodernebb német néprajzi és irodalmi kutatás szellemi arzenáljából, elsősorban Hans Naumann munkásságából, amely a népi költészet

<sup>8</sup> Vö.: HORVÁTH J.: *Petőfi Sándor* — Pallas. 1922. *A magyar irodalmi népiesség Faludtól Petőfiig* — MTA. 1927. *A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése* — Tanulmányok. 1956. 272—458. Egyetemi előadás. 1928—30.



alkotásait „Gesunkenes Kulturgut”-nak, lesüllyedt szellemi értéknek tekinti.<sup>9</sup> Nagyon lényeges azonban az a tény, hogy Szerb nem Naumann teóriájából meríti a népies—nemzeti irodalom koncepciója elleni támadás gondolatát, hanem csupán eredendően elhatározott tudománytörténeti rebelliójához vesz Naumannból érveket. Naumann a német népköltészeti kutatások eredményeit összegezõ írásaiban megkülönbözteti a civilizációtól még érintetlen össznépi közösség kollektív és spontán termõ alkotásait a késõbbi parasztság költõi termésétõl, amely a kultúrát teremtõ művelt osztályok szellemi produktumaiból táplálkozik. Szerb az eredeti össznépi poézis késõbbi irodalmunkra gyakorolt minden lehetséges befolyása elõtt eleve elvágja az utat, amikor nemzeti kultúránkat eredendően civilizatorikus terméknek tekinti. „Ugyanazok a civilizatorikus erõk — írja nyugatos koncepciójához híven —, melyek nyom nélkül elsöpörték a magyar õsvallást, elsöpörték a magyar õsköltészetet is, és megajándékozták a nemzetet egy új, nagyobb vallással és egy új, nagyobb, európai költészettel.”<sup>10</sup> Ezzel az elutasító gesztussal azonban még csak irodalmunk népi gyökérzetének egyik erét vágta át, a másikra, az irodalmunk mellett és alatt, attól korántsem függetlenül virágzó népi poézisre vonatkozóan egyszerűen újrafogalmazza Naumannak a korabeli nemzetközi irodalomtudományban híressé vált tételét: „A mûköltészet, a szellemi elit megnyilvánulása az eredeti, a népköltészet az elitköltészet késõbbi alásüllyedése alsóbb társadalmi rétegekbe, leegyszerûsített formában.” Majd pedig még világosabban: „A paraszti mûvészet, gesunkenes Kulturgut, alásüllyedt kulturális kincs; minden mûvészet felülrõl indul ki, a szellemet hordozó társadalmi osztályokból, és lassan száll alá, halványodva, szellemi intenzitását elvesztve, a néphez.”<sup>11</sup> Ez az eredendően polemizáló nyugatos indulat azután a Naumannra támaszkodó kettõs tagadásból merít bátorságot ahhoz,

<sup>9</sup> Vö. H. NAUMANN: *Grundriss der deutschen Volkskunde*.

<sup>10</sup> Sz. A.: i. m. 177.

<sup>11</sup> Sz. A.: i. m. 60. és 178.

hogy nyíltan deklarálja annak a népies—nemzeti irodalomtörténeti és nemzetkarakterológiai koncepciónak az elavult voltát, amelyet Beöthy Zsolt és az általa is nagyrabecsült és szociologizáló módszerében követett Horváth János tekintélye támogat:

„Minálunk . . . társadalmi és világnézeti okoknál fogva, a népköltészet egyértelmű lett a nemzeti költészettel — írja, és ezután már, összegezve eddigi gondolatmenetét, nyíltan támad —; a magyar irodalom fejlődésvonalát eltorzították, hogy népi gyökereit igazolják, és hamis értékmérőt vezettek be, amikor a „népiességet”, ezt a szociológiai fogalmat, esztétikai értékévé kiáltották ki.”<sup>12</sup>

Természetesen az egész támadás nem lehetne teljes és következetes, ha ez a lázadó szándék nem nyúlna hozzá a Beöthy—Horváth-féle konzervatív koncepció értékrendszerének sugárgyűjtőjéhez, a nemzeti klasszicizmus nagyjairól, Petőfiről és Aranyról alkotott elképzelésekhez. A Petőfiről és Aranyról rajzolt kép, elsősorban azonban a méltán sokat vitatott Petőfi-portré ebből a szempontból is Szerb szintézisének egyik kulcskérdése. Szerb ezen a ponton nem bolygatja meg a hagyományos tudományosságban kialakult értéksorrendet, amely klasszicizmusunk kibontakozásának kezdetét Petőfi fellépésétől számítja, benne látja az irodalmi népiesség magasabb szintre emelőjét, a népiesség politikai értelmezésének megfogalmazóját és az új közízlés megteremtőjét, de mindezeknek a tendenciáknak a kiteljesítését, Petőfi túlzásainak a lefaragását, klasszikus irodalmunk és a nemzeti karakter teljes egységének a megteremtőjét Arany Jánosban, főképpen Arany Világos utáni költészetében keresi. Petőfi és Arany Szerb-rajzolta portréjában is Arany profiljára árad több fény, ez azonban nem a hivatalos irodalomtörténetírás indításából, hanem a *Nyugat* irodalomtörténeti őskeresésének egyik leglényegesebb dokumentumában, a Babits *Petőfi és Arany* című esszéjében körvonalazott koncepcióból származik, amely Petőfivel, az egészséges nyárspolgár—zsenivel szembeállítja a betegesen kifino-

<sup>12</sup> Sz. A. : i. m. 176.

mult és modern módon sebzett lelkű Arany génuszát, akiben az ugyan csak átértelmezett Vörösmarty mellett a *Nyugat* lírájának egyik közvetlen elődjét látja.<sup>13</sup> Szerb tehát Petőfi és Arany elemzésében nem a Babits által is — természetesen más érveléssel — elfogadott értéksorrenddel polemizál, hanem a nemzeti klasszicizmus népi gyökereit és ezáltal — ki nem mondottan — egész irodalmunkban elfoglalt centrális szerepét, egész erkölcsi, esztétikai és nemzetkarakterológiai csúcspont voltát vitatja. A polémia intenzitása Petőfi portréjában a leghevesebb. Szerb korántsem tagadja Petőfi lírai törekvéseinek népies indítását, megmutatja, nyilván Horváth kutatási eredményeinek felhasználásával, hogy benne csúcsosodik egy a népi poézis felé való, akkor már több mint félévszázados irodalmi tájékozódás, de nem lényegtelen hangsúlyeltolódással itt is elsősorban nem arra figyel, ami a népköltészetből átmegy Petőfibe, hanem — Naumann koncepciójának megfelelően — arra, ami Petőfiből népköltészetté lesz. Nagy beleérző gyöngédséggel elemzi a *János vitézt*, amelyben Petőfi népiességének csúcsát látja, de Petőfi lírájának gyökeresen népi voltát kereken megtagadja. Koncepciója szerint Petőfi alapjában nemesi költő — a nemesi irodalom fejezetében is szerepel —, aki szándékosan stilizálja magát, szerepet játszik, amikor a nép számára alkot, pedig művei elsősorban nem is a nép, hanem a nemesi olvasók kezébe kerülnek. Rendkívül paradox módon tehát a Beöthy—Horváth-féle nemzeti klasszicizmus-elmélet gyökerének, népies voltának az aláásásához éppen a Horváthtól tanult irodalomszociológia és a Petőfi szerepjátszó hajlamáról szóló teória szolgáltat érveket: „A Petőfi-népdal olyan vers, melyet egy nem-népi valaki írt a nem-nép számára. Végeredményben tehát az egész népies—nemzeti iskola a romantikus kor álorcáskodó hajlamának a végső és legintenzívebb hajtása, nagyszabású szerepjátszás, lírai pásztorjáték, ahol a pásztorok titokban hercegek, és a néző a királynő.”<sup>14</sup> Petőfi népi gyökérzeté-

<sup>13</sup> Vö.<sup>2</sup> BABITS: *Petőfi és Arany* — *Nyugat*. 1910.

<sup>14</sup> Sz. A.: i. m. 380.

nek a teljes megkérdőjelezése után Arany pályaképen bizonyítja, hogy a népiesség csupán első fejlődési szakaszában meghatározó jelentőségű, és legérettebb korszakának monumentális alkotásai éppen a népiességen való túljutás költői dokumentumai. A nemzeti klasszicizmus népies voltának a tagadása egyet jelent esztétikai, morális és nemzetkarakterológiai ideál voltának a tagadásával is, és utat enged annak a koncepciónak, amely irodalmunk fő fejlődési vonalát, Petőfi és a korai Arany valamelyes háttérbe szorításával, közvetlenül Vörösmarty és Ady között húzza meg.

Szerbnek az irodalmunk népies jellegének háttérbe szorításáért folytatott harcába tudományos elgondolások mellett aktuális irodalmi polémiákban gyökerező indulatok és távolabbi ideológiai tendenciák is beletorkollanak. Gondolatmenete gerincét minden bizonnyal a népies—nemzeti irodalomtörténeti koncepció újjal való felváltásának a szándéka képezi, amely azonban közvetlenül Ignotus, Schöpflin, Benedek és főleg Babits adta ihletésén túl sem választható el a két világháború között folyó urbánus—népies vita urbánus álláspontjától, amelynek egyik kikristályosodási pontja éppen a *Nyugat* Szerb Antalt is magában foglaló második nemzedéke. Továbbá Szerb szintézisének a fajelmélet gyilkos ideológiája ellen nyíltan szellemi fegyvereket kereső tendenciáinak fényében világossá válik, hogy a népiesség ellen folytatott polémiájában a germán „völkisch”-t is támadja, és a humánus áhított ellentámadásához gyűjt törékeny intellektuális érveket. Ugyanakkor kétségtelen, hogy a hazai konzervatív történetírás nacionalizmusát és a fajelmélet gyilkos germán mítoszait célozva magát a népit is találja, és a zavaros és emberellenes ideológiákkal együtt a népi fogantatású költészet eszményét is megtagadja.

Nem érdektelen közelebbről megvizsgálni, hogy milyen fogantatású az az Európa-gondolat, amelynek diadalra jutásáért a fiatal tudós felforgatta egyértelműen népi-nemzeti-nek interpretált irodalmunk hagyományos értékrendjét, újrarájzolta nemzeti karakterünk ideálját, lemondott kultúránk

népi gyökereinek feltárásáról, és háttérbe szorította a nemzeti klasszicizmusnak az irodalmi köztudatban a fejlődés csúcsára helyezett periódusát.

Szerb magyarság és Európa szintézisére építő irodalomtörténeti koncepciójáról már a fogamzás pillanatában, kultúránk születésének ábrázolásában világossá válik, hogy ez a magyar—európai nász nála nem magyar—német szellemi szimbiózist jelent. Irodalmunkat már éppen azáltal, hogy tudatos, civilizatorikus alkotás termékének tekinti, elválasztja a „törzsi kultúra” ösztönös mélyeiből kinövő germán művelődéstől. „A magyar irodalom nem az őс nyelvből, őс heroizmusból, spontaneitásból ered, mint a germán népeké, hanem a civilizáció legkésőbbi, féltve őrzött büszkeséges hajtása” — írja könyve első fejezetében.<sup>15</sup> A magyar műveltség eredendő törzsi gyökereinek ez az elvágása nemcsak arra ad alkalmat, hogy kultúránkat elkülönítse a germán kultúráktól, hanem éppen eredendően keresztény és civilizatorikus jellegénél fogva a helyes tájékozódás irányát is megmutatja: „A magyar kultúra eredendően keresztényi kultúra, mint az egyház legidősebb leányáé, a franciáé — és nem ‚megtért’ kultúra, mint a germán népeké.”<sup>16</sup>

Szerb Nyugat-koncepciójának középpontja tehát Párizs, Európája francia Európa, amelynek latin kultúrája a germán szellem szöges ellentétét jelenti. A szintézist indító gondolatmenet nem elégszik meg ugyanis a magyar és francia kultúra rokonításával, nemzeti szellemünk és a germán szellem elválasztásával, hanem kibontja a francia és a germán szellemben rejlő mélyebb tartalmakat, hogy világossá tegye a szétválasztást, és megindokolja annak szükségességét. Irodalmunk francia fogantatása egyet jelent a latin szellemnek kultúránkban megvalósuló kontinuitásával, amely a ráció uralmán nyugvó latin szépségideál irodalmunkban való domináns voltával egyértelmű.

<sup>15</sup> Sz. A.: i. m. 50.

<sup>16</sup> Sz. A.: i. m. 50.

„Az egyház az újkorba átmentette és a magyarságnak hagyományozta az antik világ egyik nyelvét, a latint — foglalja össze eddigi fejtegetései konklúzióját. — A nyelvvel elválaszthatatlanul összefonódott a latin irodalom szépségideálja . . . Ez a latin szépségideál összefügg az antik szellem egyik legnagyobb örökségével, a logikus gondolkodással. Az irodalmi szépségideál, amely a latin nyelvvel mintegy adva van, a logikus szépség ideálja.”<sup>17</sup>

Az irodalmunktól idegen germán szépségeszmény pedig éppen a logika meghaladásán, a logikus gondolkodás összetörésén alapszik.

„Ezzel ellentétben a germán szépségideál — fejezi be gondolatmenetét Szerb —, mely még a primitív közösség napjaiban született, az eksztatikus, illogikus, hirtelen gondolatkapcsolatokból teremt magának költői nyelvet.”<sup>18</sup>

Ez az összevetés teszi világossá, hogy irodalmunk kereszténység előtti gyökereinek és őseredeti népiségének a megtagadását a latin kultúrákkal való azonosítás és a faji misztikába vesző germán teóriáktól való elszakítás igénye szülte, hogy irodalmunk legfőbb jegye Szerb koncepciójában az emberi logika és ráció szépségén alapuló apollinikus derű, szemben a germán literatúra szakadékokkal fenyegető, dionysikus mélységeivel.

Irodalmunknak ez az apollinikus szemlélete és ez az ösztönöknek a művészetbe való berobbanása ellen kihegyezett racionalista szépségideál eredményezi, hogy a freudizmus sokkal kisebb teret kap Szerb irodalomtörténetében, mint a fiatalkori tanulmányokban. A tudatalatti ösztönvilágnak önmagáról csak az álmokban és a neurózisokban hírt adó mélységeiről ugyan a *Magyar Irodalomtörténet*ben is szó esik, akárcsak a kollektív tudattalanról és az introverzió és extraverzió pszichológiai típusairól, de mindez már inkább csak a terminológiában érződik, és szinte sohasem kerül az elemzések középpontjába, és nem szolgáltat irodalmi jelenségek megközelítéséhez csálthatatlan sugalmazásokat. A felszínen a mélylélektan szem-

<sup>17</sup> Sz. A.: i. m. 51.

<sup>18</sup> Sz. A.: i. m. 51.

lélete már csupán Szerb sajátos romantika-felfogásában és preromantika-konceptiójában jelentkezik mint az irodalomtörténeti analízis elhatározó jelentőségű szempontja. A preromantikáról és a romantikáról vallott felfogás, amely Szerb első esszéiben alakult ki Ricarda Huch, Fritz Strich és Paul Van Tieghem romantika-elméletének és Freud neurózistanának sajátos ötvözeteként, a korai tanulmányok tudományos örökségeként él tovább a most megvalósuló teljes szintézisben. Szerb a preromantika alapmotívumának ma is a ráció és a ráció szülte civilizatorikus gátak elleni lázadás indulatát látja, amely zászlajára az ösztönök és az érzelmek szabadságának jelszavát írja. A preromantika a minden kötöttségtől való teljes szabadságot hirdeti, és különböző tendenciái — az ész világának teljes tagadásaként — a „preromantikus regresszió” révén a „preindividuális lét”, a lét előtti létezés utáni vágyba, az anyaméh teljes védettsége utáni nosztalgiába torkollanak. A preromantika által áhított teljes szabadságot a romantikus művész fantáziája valósítja meg, amely a tudatalatti világ mélyrétegeibe ásva, azokat a szférákat szólaltatja meg, amelyekben a vágyak, az álmok, a neurózisok, a babonák és a mítoszok születnek. A romantika művészete ennek a korábban féken tartott ösztönforrásnak a belesüvöltése a poézis világába, illetőleg az ösztönök szörnyetegeinek az intellektus büszke erőivel vívott heroikus küzdelme. Ez az a preromantika- és romantika-konceptió, amely alapjaiban a mélylélektanra épül, és szinte változatlanul átkerül a fiatalkori esszékből Szerb szintézisébe, de már nem szolgál annyi jelenség átfogó magyarázatául, mint korábban. A magyar irodalmi felújulás vizsgálatában Szerb ekkor már egyenértékű mozgatóerőként helyezi a preromantika mellé a felvilágosodás eszmerendszerét, és az egyes portrékban is többnyire az intellektus és a ráció győzelmét mutatja diadalmasan fel az ösztönök sötét mélyei felett. Az a tény azonban, hogy a tudatalatti és tudatos, az ösztön és az intellektus most is a szubjektum két, egymással kibékíthetetlen harcban álló princípiumaként jelenik meg a Szerb rajzolta művészportrékban, a Szerb egyéni írói alkatából követ-

kező személyes indításokon túl, még mindig a freudizmus szellemi befolyásáról tanúskodik.

A szubjektum e két princípiumának küzdelme egyrészt mint tragikus harc jelentkezik, amely az erők egyensúlya esetén egy hihetetlen belső intenzitású, magasrendű lírát eredményez, az ösztönerők győzelme során azonban az én végzetes széthullásához vezet, másrészt pedig az ösztönös és az intellektuális líra bemutatásában vonul végig Szerb szintézisében.

Az ösztön és az intellektus egymással vívott iszonyú intenzitású küzdelmének az esszéművészet legérettebb eszközeivel való ábrázolása adja elsősorban Berzsenyi és Vörösmarty, de később Babits portréjának belső feszültségét is. A Berzsenyi-portré a belső egyensúly irodalomtörténeti dokumentuma. A békés életű dunántúli földesúr bensejében egy végletek közt vergődő titán életerejé és kétségbeesése dübörög. A felvilágosodás eszmerendszere keveredik benne a preromantikus módon értelmezett Horatius lírájából kisüvöltő elmúlásgondolattal, és a klasszikus versforma asszociatív ereje felszabadítja a lélek alvilágának minden leselkedő szörnyetegét. Berzsenyiben, a szó legromantikusság értelmében eredendően ihletett költőben a szubjektum legmélyéről egyenes út vezet a lírai megfogalmazásig, amely a költői nyelv, az expresszió döbbenetes erejét szüli. Azonban a niklai bennszülött belső stabilitása és az antik mérték ereje fegyelemre szorítja a gomolygóan feltörő infernális hatalmakat, miközben éppen a harc intenzitása és az egyensúly mögött tapintható belső feszültség az intellektus győzelmének halhatatlan lírai dokumentumait hozza létre. Vörösmarty szuggesztív arcképe az ellenpólust, a mélység hatalmainak győzelmét és az én széthullását reprezentálja. A Vörösmarty képzeletéből feltörő képek már az első eposzok korszakában a romantikus lélek kozmikus távlatairól hoznak üzenetet. A mitikus múlt és a jövő enyészete énekei tárnáiból feltörő végletei között csapongó költő számára csak a nagy nemzeti epikus feladat megoldása jelenthet ideiglenes kapaszkodót. A fiatal, az „első” Vörösmarty még meg tudja teremteni a kikutathatatlan mélység és a hazafias penzum harmóniáját úgy,



hogy hasonlatainak és költői képeinek anyagában felcsillan mindaz, amivel a romantika gazdagítani tudta a költészet birodalmát. A „második”, a férfi Vörösmarty a „férfimunka” hazafias pátoszu, klasszikus lírikusa, aki nemes szenvedéllyel tépelődik a nemzet előtt álló nagy kérdéseken. A „harmadik” Vörösmartyban azonban egyszerre felborul az egyensúly. A mélység szörnyei győznek, létrehoznak néhány utolérhetetlen lírai remeket, amelyekben a logika minden gátját összetörve már nyíltan ott dobol a téboly, és elvezetnek az én felbomlásához, ahogy ez az angol líra egyik legizgalmasabb figurája, a tragikusan nagyszerű William Blake esetében is bekövetkezett. Az ösztönerők és az intellektus harcában az intellektus győzelmét reprezentáló Berzsenyi és az énje szépséges mélységeibe zuhanó elesett Vörösmarty ihletetten megrajzolt ragyogó portréja — bár a mélylélektan gondolatvilágában gyökerezik — az ész uralmába vetett hitnek, a ráció magasabbrendűségének a személyes hitvallása.

Berzsenyinek és Vörösmartynak az ösztönök és az intellektus harca szempontjából reprezentatív portréja mellett a spontán és a tudatos alkotás, az ösztönös és az intellektuális költészet problémája végighúzódik az egész szintézisen, elsősorban a líra fejlődésrajzán Balassi Bálinttól egész Babits Mihályig. Kétségtelen, hogy a fejlődés középpontjába sok tekintetben még most is a romantikát, annak is az irracionálisztikusabb német válfaját állító Szerbben megvan a logikátlan lélektani mélységeket felszínre dobó, spontán módon ihletett poézis iránti szubjektív vonzódás, azonban az a küzdelem, amelyet akkor, a fasiszta Machtergreifung éveiben az ösztönök glorifikálása ellen folytat, a lírában is a ráció diadalának megmutatását követeli tőle. Ettől a szándéktól vezérelve rajzolja meg elsősorban Balassi, Arany, Ady és Babits portréjában az intellektus domináns szerepét a látszólag legszoptánabb költői alkotásban is. Szintézise Balassiról szóló esszéjében az első nagy magyar lírikus szerelmi költészetében mutatja fel — Zolnai Béla elemzését követve — az európai udvari szerelmi líra platonikus hagyományokhoz kötődő formakincséhez való

tudatos csatlakozást, amely nemcsak a korábban ösztönös zseninek ábrázolt Balassi európai műveltségének, hanem alkotói módszere kulturális ihletettségének és átgondoltan tudatos voltának is bizonyítéka. Persze ebben a Balassi-portréban nem csupán arról van szó, hogy személyes líránk megteremtőjének alakját felemeli a tudatos művészi alkotás szintjére, hanem az ő alakján keresztül egész líránk indulását az általa uralkodónak tartott latinos—franciás szépségideál költői megvalósításához köti.

„Ennek a szerelemnek a kifejezési formája nem a vad szenvedély szava — írja, Balassit tudatosan beágyazva koncepciójába —, hanem tiszta, gondos, intellektuális munka eredménye, szavakba foglalt istentisztelet, a szépség kultusza gondos ritmusok és választott költői képek által. Értelmi líra: fő értéke nem valami szentimentális, elringató, hangulati valór, hanem a logikai öröm egy-egy ritka antitézis, távolról hozott, tudományos ízű hasonlat, nehezen megfejtendő allegória fölött.”<sup>19</sup>

Majd pedig az indulás rajza mellé az egyik csúcst is odaállítva, a konzervatív irodalomtörténetírás által irodalmunk legnagyobb magaslatára helyezett Arany János öregkori lírájának és elméleti munkáinak összefoglalásaként fogalmazza meg — mintegy Arany szájába adva — a maga hitvallását: „... az igazi költészet nem spontán kirobbanás, hanem kultúra eredménye. Az intellektuális költészet krédója ez, olyan ember ajkán, aki a költészet legmagasabb szintjéig ért el.”<sup>20</sup> Ennek a Balassi szerelmi lírájának és Arany életművének példáján bizonyított szemléletnek az alapján már elég erőt érez magában ahhoz, hogy Ady költészetét méltó módon megtisztítsa az ösztönösség teóriáját hirdető interpretációk ideológiai lerakódásaitól, és felmutassa benne a mélyről jövő ihletettség és magasrendű művészi tudat utolérhetetlen egységét, és hogy a gondolati líra irodalmunkon végighúzódo fejlődésrajzát meghosszabbítsa egészen Babits Mihály portréjáig.

<sup>19</sup> Sz. A.: i. m. 149.

<sup>20</sup> Sz. A.: i. m. 404.

Ösztön és gondolat birkózása szempontjából lényeges helyet foglal el gondolatmenetében Madách művének elemzése és a romantika nép-fogalmának a humanista nemzet-fogalommal és a modern irracionizmus faj-fogalmával való összevetése. Madách drámai költeményének végső megoldásában Éva ösztönös erejének győzelmét látja Ádám Lucifer-sugallta logikája felett, de ez az ösztön az életerő szép, emberszabású ösztöne — nem a gomolygó ködök Vörösmartyt leteperő alvilága —, amely a pusztulás emberellenes logikája fölött arat, az ember érdekében, diadalmos győzelmet. Az ebből a szempontból magányos Madách-portré kihangzása ellenére Szerb a gondolatban látja az ember győzelmének legfőbb zálogát, és hogy mi a legmélyebb gyökere az ösztönt glorifikáló teóriák ellen vívott harcának, azt a faj-fogalomról elhangzó ítélete mutatja meg. A romantika nép-fogalmát helyezi el a humanizmus nemzet-fogalma és a modern irracionizmus faj-fogalma között: „A nép már nem értelmi és akarati célkitűzés, mint a nemzet, de még nem is az a homályos, szellemellenes, primitív életiránymegjelölés, ami a faj.”<sup>21</sup> Az intellektus és a ráció magasra emelésével azokat a szellemi fegyvereket mutatja fel, amelyeket az emberi kultúra és ezen belül a magyar irodalom történetének tanulmányozása szolgáltat a fajelméletbe torkolló irracionizmus és ösztönkultusz sötét, emberellenes erőivel szemben.

A nyugat-európai kultúrával való együtthaladás, az irodalmunk népies-nemzeti koncepciója elleni harc és az intellektus és az ösztönös erők küzdelmének az ábrázolása mellett Szerb egész szintézisén végigvonul a szellemi elitnek és a tömegnek, az elitkultúrának és a tömegműveltségnek a szembeállítás. „Korunk a filléres intelligencia kora”<sup>22</sup> — panasolja a húszas és harmincas évek élő irodalmáról rajzolt keresztmetszetben. Az irodalmi műveltség bizonyos fokú terjedésében, az olvasottság szélesedésében a szellem fajsúlyának könnyebbé válását

<sup>21</sup> Sz. A.: i. m. 225.

<sup>22</sup> Sz. A.: i. m. 1934-es kiadás. II. 239.

látja, és a kora tendenciáiból merített ítéletet az irodalomtörténetbe visszavetítve elsősorban a humanizmus és az udvari műveltség századaiban keresi az elit kultúra történelmi megvalósulását.

A szűk szellemi elit és a tömeg műveltségének szembeállítására a magyar humanizmus vizsgálata kétségtelenül ragyogó példa. Szerb a magyar humanizmus kultúrhistoriai rajzában az egyénnek a középkor nagy kollektívizmusából való kiemelkedéséből, az autonóm emberség megszületéséből és ezzel kapcsolatosan az emberméltóság fogalmának körvonalazódásából indul ki. Hangsúlyozza, hogy a humanizmus embereszménye az egyetlen elit kultúrában, az antik műveltségben gyökerezik, és szorosan összefügg a szuverén személyiség ilyen antik ihletésű kialakulásával. A humanizmus Itáliából hozott szellemi importjának útját azonban Magyarországon különösen csak egy, a Mátyás reneszánsz pompában ragyogó meseudvara körül gyülekező kiválasztott elit járhatja. Ennek az elitnek a szellemi arculatát Mátyásnak a császári trónnal kacérkodó reneszánsz álmai, Itália után érzett olthatatlan nosztalgiaja és Janus Pannonius a zordonabb szellemi éghajlatú hazai tájakon elsorvadó, törekeny finomságú figurájának az ihletett portréja reprezentálják.

Az a szellemi elit kialakulásával összefüggő nemes individualizmus, amelynek a rajzát Szerb először a magyar humanizmus elemzésében adta, a virágzó udvari kultúrák légkörében, a lovagi eszmények kiteljesedésében és kultúrateremtő erejében fejlődik tovább. A lovagban testesül meg az autonóm embernek az a szellemi antikvitas örökségéből táplálkozó, laicizált eszménye, amelyre a nagy udvarokban kialakuló, erősen arisztokratikus és artisztikus, antik formulák reminiscenciáival dolgozó, a szenvedélyek indulatait átszellemítő, mélyen intellektuális kultúra és művészet épül. Csakhogy a magyar kultúra épületében éppen a humanista és az udvari emelet teljeseedik ki a legkevésbé, és ahogy humanizmusunk is csupán Mátyás álmainak kultúraalkotó tettekben való rövidéletű realizálódása, úgy a magyar udvari műveltség is mind-

össze Balassi, Zrínyi, Gyöngyösi és Mikes magányos alkotói heroizmusának eredménye. Szerbnek az elit kultúráról alkotott irodalomtörténeti eszménye tehát, amely ugyan egyes XX. századi irodalomtörténeti tendenciákban gyökerezik, de igazolását az autonóm emberségnek és az antikvitástól ihletett nemes szellemi individualizmusnak a humanizmus és az udvari kultúra korszakainak az elemzése során adott rajzából meríti, irodalomtörténetünk későbbi fejlődésében csupán egy-egy magányos alkotó portréjában ölthet testet.

A legegyszerűbb lenne elitkultúra és tömegműveltség arisztokratikus kettéválasztását csupán a modern irracionista filozófia szellemi befolyásával magyarázni, amelyben — Nietzschétől Ortégáig — kétségtelenül jelentős szerepet kap ez a gondolat. Csakhogy Szerb szintézisében elit és tömeg szembenállása merőben más kicsengést kap, mint a defenzívába szoruló polgárság nagyrészt germán teoretikusainál. Nietzschének, a teuton imperializmus egyik ideológiai őségnek az eszmerendszerében a történelem értelme a minden etikai normán — jón és rosszon — túlemelkedő és egyedül a hatalom belső parancsának engedelmeskedő felsőbbrendű emberben teljesedik ki. Részben Nietzsche emberellenes új vallásalapításából, részben a Stefan George körében kialakuló misztikus messiásvárásból táplálkozik a német szellemtörténet főleg Gundolfban reprezentálódó héroszkultusza, és ide nyúlik vissza Spengler filozófiájának gyökérszeme is. Oswald Spengler kultúrmorfológiája a szellemi kultúra és az intézményekben és a technizálódásban testet öltő civilizáció szétválasztásával történetfilozófiai háttérrel ad az elit és a tömeg szembeállításának, és a pompeji őrszem jelképes példájára hivatkozva harcba hívja az elitet a keletről fenyegető veszély ellen. Hermann Keyserling sófőrkultúra-elmélete és Ortega álma a „tömegek lázadásán” az európai egység új programja által diadalmaskodó szellemi elitről már csak Nietzsche és Spengler gondolatának továbbvitele, a pusztulás vízióival viaskodó polgári bölcelet agresszív apologetikája. Szerb, bár természetesen nem vonhatja ki magát e filozófiának a kor egész értelmiségére oly nagy hatást gyakorló

szellemi befolyása alól, és magát az alapvető szembeállítást is a Nietzsche-től és Georgetól Gundolfon és Spengleren át Ortégához és Keyserlinghez vezető bölcseleti áramlat szemléletéből és terminológiájából veszi, szinte megfordítja a germán mesterek gondolatmenetét, és az átvett kategóriákat — amennyire azok eredendő természete engedi — mélyen humánus tartalommal tölti meg.

A modern polgári filozófia retrográd kategóriáinak Szerb által történő humanizálásához Babits példája ad ösztönzést. Babits maga is megkülönböztet tömeget és elitet, de az elit történelmi küldetését a humánus és a ráció védelmében látja, és a szellem embereinek, az „írástudóknak az árulását” Julien Benda nyomán és az ő pátozával éppen ez eszmények megtagadásában keresi. A tömegekbe beható „veszedelmes világnézet” elleni küzdelmében pedig — védve az európai polgári kultúra nagy humanista hagyományait — az ösztönök, az irracionális élmények és az erő kultusza, az uralkodó „boxbajnok-eszmény” és az európai ideálokat lábbal tipró dühödt klánszellem ellen hív harcra, tehát éppen azok ellen a tendenciák ellen, amelyeket a modern germán filozófia glorifikál. Természetesen Babits individuális harcában az európai prefasizmusnak és fasizmusnak a kisemberek felé irányuló demagógiáját a valódi tömegek valódi szándékával és a polgári kultúrát és humánusot általában a kultúrával és a humánusmal azonosítja, és a gyilkos ideológiák elleni harcon egyedül a humanista szellemű elit kulturális önvédelmét érti.<sup>23</sup>

Hogy Szerb elit és tömeg szembenállását, arisztokratikus kultúra és demokratikus civilizáció polaritását nem Nietzsche, Spengler és Ortega, hanem Benda és a Bendát interpretáló Babits értelmezésében fogja fel, annak a hitviták irodalmáról adott rajza és főképpen Mikes gyöngéd finomsággal megrajzolt portréja a legfőbb bizonyítéka. A hitviták egy-egy békésebb hangvételéből a megvalósult humánus soha nem volt

<sup>23</sup> Vö.: BABITS M.: *A veszedelmes világnézet* — 1917. Ezüstkor 80—89. *Az írástudók árulása* — 1928. Ezüstkor. 173—205. p.

országának a gyönyörű üzenetét hallja ki, és a rodostói magányt egy nyájas irodalmi szalon álmával szelídítő, székely humort és emberséget a francia nagy század szellemével ötvöző Mikes rokonszenves arcélére a humánus örök arcát reprezentáló szellemi ember vonásait varázsolja.

„Abból a legrokonszenvesebb emberfajtából való volt — írja a szelíd száműzöttről —, mely a nagy Erasmusszal jelenik meg a lélek történetében. Abból az emberfajtából, amely a szépséges XVIII. században méltósággal uralkodott a nyugati népek fölött, amely a XIX. század nagy emberbaráti reformjait létrehozta, és az emberi életet egy pillanatra csaknem elviselhetővé tette, amíg vívmányait el nem söpörte a világháború és az utána következő gyilkos megtagadása az emberi eszméknek . . . Az irodalmi irodalom inaugurálójá ő, mely hivatva van — sokszor milyen reménytelen küzdelem! — Orpheusként az állati indulatokat megszelídíteni.”<sup>24</sup>

Hogy az állati indulatok és a megtagadott emberi eszmények a német fasizmus iszonyú valóságát jelentik, azt világosan dokumentálja „az átkos hitlerei”-re való — a könyv első kiadásában még megtalálható — nyílt utalás. A tömegnek a barnainges áradattal való azonosítása révén tehát az elit és a tömeg szembeállítás, az elit arisztokratikus eszményeinek a védelme a ráció és a humánus védelmének egyetlen — tragikusan törekeny — fegyverét jelenti Szerb számára.

Szerb irodalomtörténetének minden jellegzetes gondolata, az Európa-közelség, a népies—nemzeti klasszicizmussal való szembenállás, az intellektuális líra magasra emelése, az ösztönkultusz elleni harc, a szellemi elit és az azzal szorosan összefüggő humánus hitvallása végighúzódik ugyan az egész szintézisen, leginkább azonban mégis néhány reprezentatív portréban dokumentálódik. Az Európával való szintézis centrális gondolata Sylvester János, Szenczi Molnár Albert, Apáczai Csere János, Kazinczy és Kölcsey portréjában dominál. Az intellektuális líra krédója Balassi, Berzsenyi, Vörösmarty és Arany arcképében körvonalazódik. A szellemi elit és a humánus diadalát a humanizmus rajza és a gyöngéden megformált

<sup>24</sup> Sz. A.: i. m. 196.

Mikes-esszé reprezentálja. Van azonban a szintézisnek egy csomópontja, ahol az összes szálak összefutnak, ahol minden sugár egyetlen gyújtópontban egyesül, ahol irodalomtörténetünk minden nemes tendenciája egyetlen életműben harmóniára jut, és ezáltal sokkal magasabb minőségre emelkedik, ez pedig Babits Mihály Szerb-rajzolta portréja.

A Babits-esszé nem foglal el az egész irodalomtörténetben látványos helyet. Logikusan Ady után következik, és méreteiben is megfelelően aránylik az impozáns Ady portréhoz, így a *Nyugat* irodalomtörténeti hierarchiájában — Ady mögött a második helyen — látszólag helyén is van. Csakhogy a portré színezésében van valami olyan felerősítettség, hangvételében olyan minden eddigi lényeges szálát egységbe fonó magasabb logika, amely — talán a szerzői szándéktól függetlenül is — ezt a terjedelmében igénytelen portrét a szintézis középpontjába helyezi. Az Európával való szellemi egységünk és irodalomtörténeti versenyfutásunk Babits életművében nyeri el legfőbb értelmét. „A Nyugat belső értelme Adyban valósult meg — írja Szerb —, de a Nyugat vallott programját Babits igazolja. A mozgalom kissé kapkodó és tájékozatlan európaisága benne teljeseedik mindent átfogó megértéssé és mindent magyarrá építő alkotássá.”<sup>25</sup> Babitsban teljeseedik az intellektuális líra Arany által megfogalmazott krédója, és ő reprezentálja az ész primátusát az értelemellenes ösztönerők felett. Szerb idézi Babitsnak az ész mellett tett magas hőfokú vallomását, és a babitsi értelem-eszményt Ady félremagyarozott kultuszától és az ösztönöknek és az életerőknek a Szabó Dezsőtől származó glorifikálásától is elhatárolja. „Babits mert intellektuális lírát írni Ady szomszédságában, amikor az Ady-hívek, mesterüket félremagyarozva, csak a spontán őserő költészetét voltak hajlandók elismerni, megmaradt kultúrköltőnek a húszas években, mikor a fiatalság Szabó Dezső suggesztíója alatt virtussá fejlesztette az ész ellen való dühöngést.”<sup>26</sup>

<sup>25</sup> Sz. A.: i. m. 499—500.

<sup>26</sup> Sz. A.: i. m. 504.



Az európeér költészet-eszmény megvalósításából és a legmagasabb rendű intellektuális líra megteremtéséből logikusan következik, hogy Szerb humánium-ideálja és ezzel szorosan összefüggően az elit-gondolat is Babitsban teljesedik. „A Dunántúl a papi nevelésen át formálja Babitsot hagyománytisztelevé és az antik szellem magányos megértőjévé egy anti-humanisztikus korban.” Majd így zárul a gondolatmenet: „Babits lassanként a szellemi dolgok, az elit-kultúra jelképe lett.”<sup>27</sup>

Európaiság, intellektualitás, ráció, humánium és elit-eszmény magasabb rendű harmóniája teszi Szerb Babits-portróját nemcsak az egész irodalomtörténet legreprezentatívabb költői arcképévé, hanem a teljes szintézis sugárgyűjtőjévé is. Így törpül el mellette a méreteiben impozánsabb Ady-, Vörösmarty- vagy Berzsenyi-fejezet. Az ábrázolás hőfokában egyedül Senczi Molnár Albert életútjának felvázolása fogható hozzá, amely a maga szellemi nyugtalanságtól fűtött Nyugat-nosztalgijában Szerb modern — a Volga-menti lovas ideáljával szembeszegülő — magyarságeszményét reprezentálja, azonban a zsoldárfordító világvándorban csak egyetlen lényeges vonás kristályosodik ki, míg Babits magasabb, harmonikus egységben valósít meg minden Szerb Antal-i ideált. Pontosabban Babits egyénisége, költészete és esszéművészete sugallja azokat a nemzeti, tudományos és művészi eszményeket, amelyeket Szerb a magyar irodalomtörténet szubjektív módon megrajzolt fejlődésrajzából vél kibontakoztatni.

Babits tehát nemcsak centruma és összegezője, hanem kiindulópontja is a Szerb irodalomtörténetében felmerülő lényegesebb kérdéseknek. Költészetünk európeér ideáljainak gloriifikálását két, a magyar irodalom fejlődésének tendenciáit szintetizáló esszéje és műfordítói tevékenysége sugallja. Az intellektuális költészet krédóját egész emberi egyénisége és lírája végső értelmé szuggerálja. A humánium féltésének pátosza és a szellemi ember elit-eszményének nosztalgija a tömegek

<sup>27</sup> Sz. A.: i. m. 500 és 504.

ideáljaival szemben az *Ezüstkor* és az *Új klasszicizmus felé* nagy esszéiből csendül ki. A *Veszedelemes világnézet* és *Az írástudók árulása* pedig a trónra emelt értelmet állítja az ösztönélmények nyersségével szembe. Szerb szemléletének alapelemei tehát Babits emberi magatartásából és költői-esszéirői életművéből nőnek ki, az onnan kapott indításokat szélesítik teljes magyar irodalomtörténeti szintézissé, bizonyítva ezzel Babits igazát, aki Halász Gáborral vitázva az egész „esszéista nemzedéket” joggal a saját szellemi gyermekének tekinti.<sup>28</sup>

Hogy Szerb irodalomtörténeti szintézise a maga legfőbb rendszerező elvvé tett nyugatos szempontjaival a *Nyugat*-mozgalom szellemi őskeresését végzi el, ez már a tárgyilagos korabeli kritika, főképpen Németh László, Kerecsényi Dezső és Schöpflin Aladár előtt is világos, és így ítéli meg művét a szerző is.<sup>29</sup> A kritikának Szerb könyvét egyértelműen a *Nyugat*-mozgalom krónikájává avató summás ítélete és a szerző ezt megerősítő önvallomása azonban egy lényeges ponton korrekcióra szorul. Szerb szintézise nem általában a *Nyugat* apológiája, nem a *Nyugat* 19-ig terjedő első, Ady neve által fémjelzett korszakának szellemi őskeresése és nem is a *Nyugat* Ady és Móricz köré tömörülő radikális szárnya szemléletének az irodalomtörténeti dokumentuma, hanem a második nemzedék közvetlenül Babitshoz és a *Nyugat* arisztokratikusabb tendenciáihoz, a forradalmak után kialakuló törekvéseihez kapcsolódó, a két háború közötti művészértelmiség összes szellemi vajúdasait magán viselő tudományos—művészi produktuma, amely Babits kultúrfilozófiáját reprezentálja, az ő törekvéseit glorifikálja és vetíti az irodalmi múltba vissza.

A *Nyugat* Adyban és Móriczban testet öltő plebejus demokrata hagyományaival szemben a Babits által inspirált intellek-

<sup>28</sup> Vö.: BABITS: *A nemzedéki kérdés vitája* — *Nyugat*. 1935.

<sup>29</sup> NÉMETH L.: *Szerb Antal: Magyar irodalomtörténet* — Válasz. 1934. 281. KERECSÉNYI D.: *Szerb Antal: Magyar irodalomtörténet* — Protestáns Szemle. 1934. 523. SCHÖPFLIN A.: *Szerb Antal irodalomtörténete* — *Nyugat*. 1934. 158. és 159. SZERB A.: *Középosztály és irodalom* — Válasz. 1934. 253.

tuálisabb és exkluzívabb humanizmusú attitűdhöz való csatlakozás Szerbnek a magyar múlt forradalmi örökségével szemben elfoglalt álláspontjában tapintható a legvilágosabban. Az egykorú kritikának az a megállapítása, hogy Szerb szintézisének középpontjában Ady alakja áll, a forradalmi hagyományok feldolgozásának elemzésével egyértelműen cáfolható. A pályanyertes irodalomtörténet nem az Ady építette radikális demokrata eszmei kilátóról vizsgálja a magyar múltat. Ady számára Dózsa tüzes trónjának a vállalásától Esze Tamás keserűségén át egyenesen vezet az út a „nem alkuvó” Petőfihez, onnan pedig a századforduló parasztmozgalmaihoz és a véres csütörtök munkástüntetéseihez. Szerbnél már a felvilágosodás és a francia forradalom hullámverésének rajzában is érzékelhető valami szkepticizmus. Pontosabban egy olyan, meglehetősen világosan körülhatárolt szellemi pozíció, amely lelkesedni tud a „fény századának” babonák sötétjét oszlató racionalista diadalaiért, de visszaretten a forradalmár párizsi tömegek társadalmat formáló aktív racionalizmusától. Ennek az arisztokratikusan intellektuális aufklárizmusnak a határai Ferney és Ermenonville között húzódnak, szellemi őse az előítéletek ellen szikrázó iróniával hadakozó Voltaire, nem a társadalmi szerződésnek új értelmezést adó demokrata forradalmár Rousseau. Azonosulni tud a felvilágosodás első nagy hullámával, együtt tud lobogni az Enciklopédia új szellemi horizontokat megnyitó átszellemültségével, de már nem vállalhatja a Bastille-rombolók indulatát és a jakobinus diktatúra vaskövetkezetességét.

A kiábrándult intellektuelnek az a szellemi rezignációja, amely érzékenyen differenciál Voltaire filozófus-parókája és Saint Just frigiai sapkája között, még határozottabban felérez, ha a magyar forradalmi múlt üzenetéről van szó. Már a magyar reformkor szellemi térképének megrajzolásában gondosan elválasztja egymástól a 48-felé vezető és a más irányba kanyarodó utakat. A két sarkpont — a magyar történettudomány és irodalomtörténetírás Keménytől, Gyulaitól és Szekfútól örökölt kánonjának megfelelően — nála is a pesszimista

Széchenyi és az optimista Kossuth. Csakhogy a pesszimizmus és az optimizmus itt Széchenyi és Kossuth hagyományos szembeállításán túl két nemzeti magatartást is reprezentál. Az első józan reformoknak a nemzeti határtudat által megszabott útján indítja el a magyarságot, amelynek első mérföldköve a gyötrelmes vívódások árán megszenvedett nemzeti önismeret. A második a nemzeti illúziók káprázatos szivárványhídján „kergeti a nemzetet a szabadságharc szerencsétlenségébe”.<sup>30</sup> A pesszimizmus tragikusan becsületes álláspontját Kölcsey, Széchenyi és — az ugyancsak a Kemény—Szekfüféle séma értelmében — a Széchenyi szellemi ikertestvérévé tett Vörösmarty reprezentálják. Az optimista magatartás csúcspontján Kossuth és Petőfi állnak ugyan, de a szemléletmód irodalomtörténeti családfája már korántsem ilyen előkelő. A 40-es éveket Kossuth szuggeszciója varázsolja az optimizmus hőskorává, és Petőfi fogalmazza meg a derűlátás költői szentenciáit, de a gyökerek Horváth István történetiszemléletéhez és Dugonics neofita nacionalizmusához nyúlnak vissza. Horváth Istvánnak az egész emberi múltat a magyar nemzet előtörténetévé avató, népi mitológiát és történelmi tényeket összetévesztő naivitásából nő ki — Szerb gondolatmenete szerint — az az optimizmus, amelynek egyenes konzekvenciája „a következő nemzedék megannyi megdöbbenő politikai ballépése”.<sup>31</sup> A 40-es évek Kossuth és Petőfi meghatározta atmoszférájában pedig „Dugonics magyarsága és idegengyűlölete általános és kötelező lesz”.<sup>32</sup> Kétségtelen, hogy az a koncepció, amely Petőfi felelősségérzettől fűtött patriotizmusát és Kossuth nemesi liberalizmusból forradalmi népvészességbe átnövő hazafiúi szenvedélyét Dugonics rekedten nyers magyarkodásából és Horváth István délibábos illuzionizmusából vezeti le, 48 jelentőségének és irodalmi korszakhatár voltának teljes félreértéséhez kell, hogy vezessen. Az ideológiai

<sup>30</sup> Sz. A.: i. m. 306.

<sup>31</sup> Sz. A.: i. m. 308.

<sup>32</sup> Sz. A.: i. m. 333.

csomópont ebből a szempontból is a Petőfi-portré, amely a nemzeti optimizmus fejlődésrajzának logikáját követve ki is iktatja Petőfi elemzéséből politikai eszméinek pontos analízisét, és a nagy forradalmár költő republikanizmusát a nemzeti szellemtől idegennek minősíti.

Az optimizmus és a pesszimizmus szembeállítása később politikailag konkretizálódik. Az optimizmus a kuruc magyarság, a pesszimizmus a labanc magyarság szellemi magatartása. Két magyar arcél ez, amely a maga örök polaritásában a nemzet történelmi sorsának teljességét képviseli. 48, az optimista kuruc magyarság fellángolása megsértette a magyar pszichében mélyen rejlő határtudatot, és ezzel cezúrát hozott létre szellemi életünk fejlődésében. Nagyon lényeges itt a pontos megkülönböztetés. A cezúrát nem a szabadságharc erőszakos elfojtása okozza, hanem a forradalmi szituáció létrejötte és a harc kirobbanása. A cezúra után a nehezebb fajsúlyú pesszimista magyar arcél domborodik ki, amely megpróbálja helyretolni a kikölkent időt. „A legkülönbek hangja nem a gyász — írja Szerb —, hanem a belső leszámolás, az elvi likvidáció.”<sup>33</sup> Természetesen Kemény röpirata, a *Forradalom után* és Arany *Nagyidai cigányokja* a példa. Így válik Kemény politikai gesztusa, amelyben a patológikus önmarcangolás keveredik a Haynau-rémuralommal modus vivendit kereső kompromisszumos praktikizmussal, és Arany tragikusan groteszk, öngyilkos kacagása egy, a szabadságharc nagy hagyományaitól elszakadó történelmi—irodalomtörténeti koncepció gyökerévé. Az elvi likvidáció öncsonkító műveletét elvégző, pesszimista magyarságnak ez a Kemény és Arany által reprezentált szellemi magatartása megtalálja a maga nemzetkarakterológiai igazolását is: „A passzív rezisztencia, az összeszorított fogú, vaserejű dac jobban megfelel a magyar eidosnak, mint a lázadás és forradalom.”<sup>34</sup> Egészen természetes, hogy ez a 48—49-cel leszámoló, Keményre és a *Nagyidai cigányok* Arany Jánosára hivatkozó és a forra-

<sup>33</sup> Sz. A.: i. m. 342.

<sup>34</sup> Sz. A.: i. m. 343.

dalomtól való elhatárolódáshoz nemzetkarakterológiai érveket kereső pesszimista koncepció konkrét politikai orientációját tekintve csak egyetlen konzekvenciába torkollhat:

„Az a politikus — jut el saját logikáját követve a végső következtetéshez Szerb —, aki most kerül a nemzet élére, és csendes, csaknem tétlen keleti bölcsességével a magyarság megmentője lesz, Deák Ferenc, a legmagyarabb politikai arcél, inkább képviseli a fajtát, mint zseniálisabb elődei, Széchenyi és Kossuth.”<sup>35</sup>

Az első pillanatban világos, hogy a forradalomtól való idegenkedés összefér ugyan Szerb humanista literátorságával és Babits által inspirált arisztokratikus színezetű intellektualizmusával, de az az érvanyag, amellyel álláspontját alátámasztja, egész koncepciójától eleve idegen. Szerb legfőbb érve Kossuth és Petőfi forradalmiságával szemben a Kemény könyörtelenül józan illúziórombolásában, az Arany gyilkos öniróniájában és a Deák passzív rezisztenciára hajló, tétlen keleti bölcsességében reprezentálódó nemzeti karakter. Szerbtől a karakterizáló hajlam nem idegen, csak hogy az ő általa megrajzolt, Adyban és Babitsban dokumentálódó, nyugtalanul kereső, élesen szenzibilis, új szellemi horizontokért lelkesedő magyarság-ideál szöges ellentéte a Kemény—Deák-féle passzívan bölcs nemzeti eszményképnek. A könyv utolsó fejezetének Szekfű Gyuláról szóló, a nagy történettudós konzervatív reformista koncepcióját egy következetes demokratizmussal összekeverő passzusa teszi világossá, hogy Szerb ezen a ponton, hogy Kossuth és Petőfi forradalmiságától elhatárolhassa magát, magáévá teszi annak a történelemszemléletnek és nemzeti karakterideálnak egyes elemeit, amely Kossuthal az erkölcsi reformerré szelídített Széchenyit állítja szembe, Kemény forradalomellenes elkeseredését kanonizálja, Deákot a nemzeti jellem egyetlen politikai megvalósítójává deklarálja, és Aranyt — Petőfitől elszakítva — Deák irodalmi ikertestvérévé stilizálja. Ez pedig tulajdonképpen annak az először Kemény és Gyulai által körvonalazott és később Szekfű Gyulától és Hor-

<sup>35</sup> Sz. A.: i. m. 343.

váth Jánostól a legmagasabb tudományos szintre emelt történelmi—irodalomtörténeti koncepciónak a gyökere, amelyen a nemzeti klasszicizmus esztétikai és karaktereszménye is alapszik, és amely ellen lényegében Szerb egész irodalomtörténete készül. A forradalom végső következtetéseitől való visszarettenés igazolásához Szerb tehát csak annak a konzervatív magyar tudománynak szellemi arzenáljából meríthetett érveket, amelynek anakronisztikus voltát éppen ő bizonyította a legtöbb szellemességgel, és ezzel maga is bekanyarodott abba a szellemi zsákutcába, amelynek kiúttalanságát éppen az ő tudományos oeuvre-je dokumentálta.

A Szekfű történelmi koncepciójához való ilyen részleges közeledés is bőven elegendő ahhoz, hogy a világháborús összeomlást követő forradalmak teljes félreértése következék belőle. Szerb nem érti a forradalmi periódus történelmi korszakforduló és irodalomtörténeti korszakhatár jellegét, és az élő irodalomról adott hosszmeteszében és keresztmeteszében a forradalmak elbagatellizálása mellett kétségtelenül megcsendül az idegenkedés hangja is. A nagy átalakulás jelentőségének a háttérbe szorítása annál kevésbé logikus, mert az ellenforradalom valóságával, amely korántsem független a proletárforradalmaktól, Szerb szintézise ugyancsak számol, és valójában éppen a Monarchia összeomlása, a forradalmak bukása és az ellenforradalom győzelme által feladott történelmi lecke kérdéseire keres — magyarság és Európa újszerű kapcsolatának felvázolásával — sajátosan egyéni választ.

Az ellenforradalom eszméitől való elhatárolódás, a „keresztény kurzus” szellemével való szembeszállás irodalomtörténeti analógiákon keresztül Szerb irodalomtörténeti szintézisének egyik centrális gondolata. Kétségtelen, hogy a magyar jakobinus mozgalom elfojtását követő I. Ferenc-féle abszolutizmus és a Metternich nevéhez fűződő reakciós periódus méltán negatív rajzába — éppen a történelmi analógia okán — a Horthy által létrehozott és Bethlentől konszolidált keresztény-nemzeti Magyarországtól való viszolygás motívumai is belekeverednek. A forradalomellenes abszolutizmus és a poli-

tikai reakció Szerb-festette természetrajzában az eleve adott és a reakció létéből következő szellemellenesség deklarálása a leglényegesebb vonás. Nyilván a magyar ellenforradalmi rend pszichéjét mitizálja minden politikai reakció ősképvé, amikor arra a következtetésre jut, hogy a maga rajzolta író-ideál, amelynek legfőbb tulajdonsága a szellemi nyugtalanság, eleve összeférhetetlen a hatalom törekvéseivel. „Vannak idők — írja Ferenc abszolutizmusáról —, amikor a szellem embere szükségképpen gyanús a hatóságok előtt, amikor az író eleve az Úristen balján foglal helyet.” Majd pedig Metternich ürügyén, de félreérthetetlenül aktuális tendenciával szól az ítélet: „Minden reakció szükségképpen szellemellenes, mert a szellem kritikát jelent és kérlelhetetlen továbbot. Shakespeare Caesarja fél Cassiustól, mert éjszaka olvasni szokott: Shakespeare itt minden reakció alapvető vonását ragadta meg.”<sup>36</sup> Az ellenforradalmi rendnek a szellem szabadsága nevében történő, alig burkolt kritikája nem nélkülözi a szociális tartalmat sem. Tiborc panaszának elemzésében nyíltan utal a cenzúra szorítására és a Katona halhatatlan parasztlakjában testet öltő problematika változatlan aktualitására: „... számunkra is megmarad az emberi tragédia Bánkban és Tiborc megváltatlan keserősége.”<sup>37</sup>

A szociális elégedetlenségnek a korábban csak periferikusan felbukkanó tendenciája a kiegyezés korának rajzában következetesebb társadalomkritikává mélyül. Szerb elsősorban a paraszti nyomor oldaláról közelíti meg a kor ellentmondásait, és élesen szembeállítja a vezető politika ostobán nacionalista illúzióit a nemzetiségi kérdés elmélyülő válságával. A bírálat-hoz érvként használt tényanyag Szekfűnek a háború utáni értelmiségre oly nagy hatást gyakorló, alapvetően retrográd koncepciójú *Három Nemzedékéből* ismerős. Csakhogy Szekfű a nemzeti tragédiának tekintett forradalmak felől közelítve, a liberalizmust és az oppozíciós nemzeti politikát bűnbakká

<sup>36</sup> Sz. A.: i. m. 249 és 253.

<sup>37</sup> Sz. A.: i. m. 292.



kiáltja ki, és a Habsburgokkal szövetséges, katolikus nagybirtokosi rend apológiájaként a kor jobboldali bírálataát adja. Szerb pedig, aki a XVIII. század barokk Magyarországnak rajzában követi konzervatív mesterét; a 67 utáni állapotokról szólva — felhasználva a Szekfű által feltárt tényanyagot — az arisztokratikusan nemesi alkotmány demokratikus reformját követeli, és a kor társadalmi, politikai és szellemi rendjét nem jobbról, hanem balról, a polgári demokratikus ideálok oldaláról támadja.

A magyar kultúra eredendő európaiságának és latinitásának hite, egy új, izgalmasan modern nemzeti karakterideálnak a kidolgozása, az emberi rációnak és az intellektuális költészetnek a krédója, a humánus hitvallása, az ösztönkultusznak és a fajelmélet náci mítoszának a megtagadása, a reakció gyűlölete és a magyar tudomány konzervatív és nacionalista hagyományai elleni koncentrált támadás egyfelől; az irodalom népi gyökereinek megtagadása, a nagy történelmi korfordulók szem előtt tévesztése és a következetes forradalmiságtól való arisztokratikus visszariadás másfelől — ennek az ideológiai képletnek a bonyolult összetettsége adja Szerb irodalomszemléletének és emberi—tudósi magatartásának a teljességét. Az egyenlet egyik, lényegesen súlyosabb oldala magában hordja egy következetesen demokrata, polgári radikális eszrendszer kialakulásának a lehetőségét. A fejletlenebb másik oldal nem zárja ki a retrográd konzervativizmusba való visszahanyatlás veszélyét. A következetes radikalizmus kialakulását elfojtja az ellenforradalom atmoszférája, de akadályozzák 19 tanulságai is. Töretlen humanizmus ez, de szárnyaszegett demokratizmus, amely már nem meri végiggondolni saját gondolatmenetét sem, mert a radikalizmust „polgári szempontból öngyilkos örvénynek”<sup>38</sup> látja, és ezért a jobb felé megnyilvánuló határozott ellenállás mellett bal felé is elhatárolja magát. A magyar tudományos, irodalmi és politikai reakcióval való minden ideológiai kollaborálás veszélyét azon-

<sup>38</sup> Sz. A.: i. m. 1934-es kiadás. II. 214.

ban eleve elkerüli az a mély felelősségérzettől fűtött, európai látókörű, a magyar múlt legjobb hagyományait magába olvasztó következetes humanizmus, amely már a hivatalos magyar tudomány nacionalizmusa ellen indított nyílt támadásban is a fasiszta fajelmélet rejtett tendenciáinak üzen a maga eszmei fegyvereivel hadat.

KABDEBÓ LÓRÁNT

## ÚJ KÖLTŐI FORMANYELV SZÜLETÉSE

(SZABÓ LŐRINC: *FÖLD, ERDŐ, ISTEN*)

I.

A *Föld, Erdő, Isten* kötetet, Szabó Lőrinc első verskötetét úgy tartja számon a korabeli kritika és az irodalomtörténet is, mint a korábbi műfordításokon iskolázott költő formailag kiforrott, rutinos alkotását. Ahogy a bukolikus-idilli természet — és szerelem-líra mellett kevesen találtak rá a kötet tragikus alaphangjára, és csak a *Te meg a világ* után vélték a korai kötetbe is behallani a pesszimista alaptendenciát — ugyanúgy megelégedtek e kötet kifejező készletéről szólva a klasszicizálást és a verselés nyugatos jártasságát megemlíteni. Pedig a húszas évek elején már egy új költői nyelv alakításának törekvéseivel találkozunk, és a *Föld, Erdő, Isten* kötet előrelépés volt épp ezen az úton.\*

A *Nyugat* első nemzedéke ráhangolta a magyar vers-nyelvet a szimbolizmus és impresszionizmus sejtető kifejezésére, a századvég zsúfolt szecessziós mondat- és kép-építkezésére. A külföldön ekkorra már javában elvirágzott irány forradalmi hatalomra juttatása nálunk egybeesett az avantgard első külföld hullámával, amely ezért nálunk csak elszigetelt epizód-kénit tudott jelentkezni a fiatal Kassák vezetésével. A forradalmak rövid ideje alatt ez a lázas avantgard-szellem csak fellobbanhatott, a bukás után legjobb képviselői emigrációba kényszerültek (Kassák, Barta Sándor, Lengyel József, Komját Aladár stb.). Az itthon maradt kezdő, reményvesztett költők nem érezhették továbbra is anyanyelvüknek a lázas erőtől duzzadó, a forradalommal ötvöződő avantgard szellemet,

\* A ciklikus összeállítású, 38 versből álló kötet 1922-ben jelent meg Gyomán Kner kiadásában. A következő elemzésben a versek eredeti, e kötetben szereplő szövegét használtam fel.

mint ahogy Ady korábbi jövőváró, forradalmi tüze is idegen hanggá vált a számukra. A kései Ady tépett hangjai pedig ekkor jobbára még észrevétlenek maradtak. Becsülték ugyan Adyt, lelkesedtek Kassákért, de tanulni Babits elemző érzékenységtől kezdtek. Az ő izgatott, tépett, utat kereső, az úttalanságot éjszaka-képekben szenvedő, szecessziós díszeitől kopasztott költészetében találtak útmutatást saját maguk számára is. Az európai avantgard-korszerűségtől elmaradva úgy látszott egy ideig, hogy az új generáció megmarad az előző nagy nemzedék, főleg Babits epigonságának színvonalán. Csak utólagosan állapíthatjuk meg, hogy — a külföldi fejlődést is figyelemmel kísérő — új realista költői nyelv alakításának első mozzanatait találhatjuk már e korai kötetekben is. Az avantgard drasztikus szakítása nélkül, de annak eredményeivel is színezett alapos, mindenre kiterjedő változás alapozódik. Hogy ez kevésbé volt a kortársak szemében észrevehető, annak oka az, hogy a maga módján a mester, Babits is ezeket az utakat próbálja. De a párhuzamos útkeresés illúziója nem sokára végül is megtörik, szétválik Babits és volt tanítványainak útja, két évtized generációs vitái tépik ez illúziót.

Mi az, amiben leginkább különbözik az új generáció formája az előzőtől? *A szavak és gondolatok szimbolikus sokértelműségét hagyják el, és szakítanak a mindent kifejezni akaró mondatok szecessziósan zsúfolt építményével.* Mindkét törekvésükben a természetes beszéd igényéhez közelítenek ismét, legfeljebb az eszményükben különböznek: Erdélyi Petőfit, Szabó Lőrinc Aranyt tartja normának. Szabó Lőrinc már ekkor is úgy követi Babitsot, hogy mögötte ott figyelni kontrollként Arany Jánost is.

Ismerjük Szabó Lőrinc korai verses és prózai nyilatkozatait, amelyek épp ezt a szakítást deklarálják, és épp ez a szimbolizmustól mentes, a realista ábrázolást különböző utakon próbáló formálásmód lesz az, amely az előző generáció reprezentánsainak ellenérzését leginkább kiváltja. Ezt kifogásolja majd Füst Milán *A sátán műremekei* kritikájában, és ezt veti Szabó Lőrinc szemére kéziratban maradt hozzászólásában Babits is. De sugallatukra ezért tartja önzőnek már a *Kaliban* és *Fény*,

*fény, fény* korábbi verseinek megnyilvánulásait Sárközi György is. Pedig ez nemcsak egy adott egyéni alkat eredménye, mint Sárközi véli, és semmiesetre sem a költői erő elégtelensége, mint Füst Milán és Babits látták, hanem a költészetnek tartalmi átalakulásával párhuzamos, a változott viszonyokra való, elődeitől eltérő reagálás. A valóság ugyanis lemeztelenítette magát előttük, a borzalmakat (háború, terror, nyomor) elég nevükön nevezni, máris a borzalom hatását keltik, az idő semmilyen változás jóslatát nem rejti magában, s a bábként egyedül maradt ember közösséget a világgal vagy másik emberrel már nem sejtethet. A magában álló ember szétnézése marad számukra a világban: amit idegennek látnak, az idegen is, és csak azt mondják elérhetőnek, ami előzőleg kézzelfoghatóan hozzájuk szegődött. Az elemzés, a szétbontás, a különválasztás költői módszereire van szükségük, hogy téves illúziók nélkül megálljanak e drasztikusan és kiábrándítóan nyers valóságban. Szabó Lőrincet ebben egyéni adottságai legfeljebb annyiban segítik, hogy ő lett az, aki hasonló törekvésű generációjából az élre tört, ekkor az ő tehetségének a formátuma felelt meg leginkább e törekvéseknek.

## 2.

Szabó Lőrinc képszerkesztése épp az ellentéte a szimbolizmusénak. Ott minden szó, kép, gondolat feldúsítódik felhangjaival, a hozzá társítható teljességet kényszeríti képzeletünkbe. Szabó Lőrinc képei leszűkítők, specializálók. Egy-egy tárgyat épp teljességétől foszt meg, pontosan belehelyezve az adott, egyetlen szituációba. A szimbolisták nagy betűvel írt *Élet*-e így kap nála olyan jelzőt, mely látszólag kiteljesíti, valójában elveszi tőle a mindenre-kiteljesedés illúzióját: „*sokalaku élet*”. És ha még a mondatában vizsgáljuk, az ige-névszói állítmány azzal, hogy a gazdagodásnak lehetőségéről beszél, még inkább távolít az eredendő teljesség képzetétől: „*még szebb s színesebb lett a sokalaku élet*”. Az ember minden fenségét, titokzatosságát, egyediségét elveszítette, metaforájához már

csak alkatrészeiből rakja össze a pusztán biológiai—fizikai létezését: „por-szülte hús-, csont- s ideggép”. A célhoz vezető egyetlen Út szétoszlik, egyéni változataira bomlik: „mert millió út indul el”. Az idő, mely nemrég forradalmakat érlelő nagyságában pompázott, most „tétlen idő”-vé fokozódik le.

Ugyanakkor épp azokon a pontokon, ahol a céltalan kiábrándultságát a fiatal kamasz élet-vágya keresztezi, e versbeli metszéspontokon megjelentet néhány szimbólumot. A XXX vers tragikus tapasztalatai így váltanak át „a Föld, az áldott Anyaföld” megindulásának indulójává. Így veti alá magát a „parttalan jövőndő”-t ígérő „mindeniütt egyformán nemes Helios”-nak, „a mindenkori darc mögött értelmükben változhatatlan Idedk”-nak és „a szivárványtrónú magas Urania”-nak. Hasonlóképpen a szavalat lendülete élteti csak a XXXIV vers végén kibomló szimbólumot:

Millió villám csatázza értem s velem a Szent Csatát  
s millió mennydörgés ujjong szavaimból: Győzelem!

De ezek is mítosznélküliek, testetlenek, filozófiai jellegűek, inkább Babits és George vérszegény szimbólumaira emlékeztetnek.

Szintén a bizonytalanságból, az állásfoglalás konkretizálásának elkerüléséből adódnak első nyomtatásban megjelent versének nagybetűs, különböző kultúrkörökből származó szimbólumai: „az Istennő szobra”, „a Hallgatás Tornya”, „Erynnisek és Vaskigyók őrjöngtek” (XXXI). Másutt aztán már csak a stilizálás eszközévé válnak a sokat-sejtető, de semmitmondó nagybetűs kiemelések, pl.:

Elcsalta a dalok anyja, a Föld,  
és a dalok apja, a Pásztor; . . .

(XVIII)

Egyetlen alkalommal találkozunk a kor ihlette speciális kiemeléssel egy hasonlatban:

aludtam, mint bányában a kő, aludtam,  
mint vasban a mágnes,  
aludtam, mint bennetek a Réműlet.

(XXXIV)

És valójában csak egy vershelyzetben — de ott elég gyakran — sikerül a szimbolista képalkotás, ahol a kötet tematikai átsiklását teremti meg: az emberi kín levetkezésének a természettel egygyéolvadásnak pillanatában.

Példaként vizsgáljuk meg e kép-komponálást a II versben. Az első öt sor részletező, pontos, bukolikus színezetű tájleírás, minden mozdulatlan, nyugalmas:

Szokatlanul nyugalmas most a reggel;  
az úton csak vigyázva járhatunk, mert  
a hajnali eső arany csigákat  
vert le a fákról. Tisztább vonalakban  
sorakoznak szemünk elé a dombok

Bár az, ahogy az egész vershelyzet szokatlanságát az első szóval hangsúlyozza, máris a bizonytalan, irreális szférába utalja az utána következő leírást (melynek nyugalma csak a jelenre vonatkozik, a múlt idősíkbá átváltó közbeékelt kép mozgása [„vert le” igével] épp ezt hangsúlyozza), ahol valóban csak „vigyázva járhatunk”. Ez a figyelmeztetés nemcsak a vers cselekményére vonatkozik, hanem épp e konstruált álomvilág féltése is: „arany csigák”, díszletek között járunk tovább. Majd hirtelen, sorközépen kép-vágás következik, a tekintetet megjárhatja a távolban, hogy addig a díszletek helyébe már a lélek belső tájait lopja. Közben — mint az ügyes bűvészek — még felhívja figyelmünket: vigyázat, csalok; de már nem engedi, hogy erre figyeljünk, mert csábos hívogatással elindul a varázslat:

és — azt hiszem — mikor visszalehelli  
a langyos föld a hajnal puha könnyét:

A versnek ezt a csábító lebegését hanghatásai is erősítik: a reggel leheletfinom rajzát, az önfelelt boldogságot az *l* hang gyakorisága csak fokozza. A vers 19 sorában 29 *l* hang szerepel, ebből három hosszú. Az *l* hangokkal erősített lágy lebegést kiegészíti az *r*-hangok szaporasága (25), a *j*, valamint a jésített zöngés hangok gyakorisága.

Verlaine-i zeneiséggel folytatódik a szemlélő és a szemlélt világ egymásbajátszatása. Bár épp e misztikus pillanatban is megjelenik az elemző, a versrétegeket a pontosság kedvéért szétválasztó kontrolláló figyelem. A lebegő hang- és kép-hatást megakasztja a „tárgyak” feloldhatatlanságát hangsúlyozó, zöngétlen zárhangokkal is erősített keményebb fogalmazás:

oly eleven színek lobognak, oly szent  
dallal úsznak lelkünkön át a tárgyak,

A folytatás azonban sodor tovább, kimosva az emberből a kint, mely másutt, deszimbolizáló képeiben magát az embert jelenti:

hogyan e fényre-ébredt csodálatosság  
előtt az Ember kínja szertefoszlik  
s nem is magunkat, nem idegeinket  
érezzük zsongani:

és itt tör be végleg az élet panteista teljességének ismert Szabó Lőrinc-i képe, mely egybeemossa a kintől szabaduló embert a természettel:

oly mély gyönyörre  
sűrűsödik az élet, hogy ilyenkor  
hajam az erdő ruganyos hajával  
összefolyik, karom ölelve nő a  
kék láthatárba, mellem eke vérzi,  
hangom a szél harangja s az örök Nap  
kacag elragadtatott szemeimben.

Hiába menekül tehát a szimbolizmustól és az impresszionizmustól, igen gyakran innen tanult kép-rendszerrel és stilizált, klasszicizáló díszletekkel dolgozik továbbra is.

Ugyanakkor ez a szimbolista szemléletű és zeneiségű verszituáció expresszív hatású képmegoldásaival mintegy előkészíti a *Fény, fény, fény*-korszak a világgal azonosuló, világgra-növő képszerkesztését is. A klasszikusan körülhatárolt képek magukban hordoznak dinamikus, állandó változásokat érzé-



keltető, ellentétes irányban ható elemeket: az élet mély gyönyörre *sűrűsödik*, a kar ölelve nő a kék láthatárba. Ezzel a leírt természeti harmónia modernül nyugtalan, a bizonytalanság érzését is magába-fogó ellenpontját lopja a versbe. Úgy hagyományos ez a képrendszer, hogy egyúttal érződik rajta a kor legfrissebb irányzatainak ismerete is.

Ezt a kettősséget az egész kötet formavilágára kiterjeszthetjük. Szabó Lőrinc a klasszicizáló köntöshöz a legrafináltabb módon idomította hozzá a legellentétesebb, modern formaképleteket. Ezzel az egymást ellenpontozó-korlátozó módszerrel szabadítja meg magát mindkettő végleteitől: a klasszicizálás a leírás, elemzés pontosságát védi, míg az expresszív forma-elemek segítségével nyugtalanságát, bizonytalanságát viheti be a versbe. *Nyugtalan klasszicizmus és megfékezett expresszionizmus egyszerre ez a kötet.* A két elem hol bujócskát játszik egymással (a kötet elején inkább a derűs nyugalom, a vége felé a kétségbeesett elkeseredés kerül felül), hol pedig szinte egyszerre egyazon képen belül találkozik.

A következő három sorban például a parti hullámok játékát leírva egy határozós szerkezet („*tátott torokkal sikoltozva*”) vagy egy jelző („*öngyilkos*”) megválasztásával a képnek a direkt jelentésen túl egy másik hangulatú jelentésszférát is biztosít. A természeti kép és nyomott lélekállapot kettősségét csak fokozza a sorok hangépítkezése: egyszerre hangoztatja a hullámmozgás cselekvésfázisait és a lélek-ijedtség hallucinációját. A kezdő zöngétlen explozívák torlódása az esés robaját; a „*sikoltva*” és az „*öngyilkos*” mély hangok közül kisikoltó metsző *i*-je a zuhanás ijedelmét; a „*csuszóssá sulykolt*” kifejezés zöngétlen réshangjai a sistergést; a „*fáradt testüket*” két *a* hangja és a belőlük alakuló spondeusz a hullámverésből pillanatnyilag elnyugvó víz hatását szuggerálja, hogy azután a „*testüket*” zárhangjaival és hangsúlyos réshangjával már az új hullámra készülés jelzésével búcsúzzon tőlünk a kép:

tátott torokkal sikoltozva dobják  
az öngyilkos hullámok a csuszóssá  
sulykolt kövekre fáradt testüket.

A soroknak a vers szituációban elfoglalt helye épp ezt a megoldást indokolja: a versben mindez nem látszik, csak hallható („Ide hallok, hogy döng a parti visszhang:”). Tehát a leírást hangulati elemmé kell transzponálnia, de úgy, hogy a vers-egész bukolikus természet-rajzát is megtartsa a maga pontosságában, e sorokban is.

A Szabó Lőrinc-i képalakítás lényegéhez legközelebb mégis akkor jutunk, ha a bukolikus és expresszív elemek használatából kiemeljük a későbbi Szabó Lőrinc-stílus már itt jelentkező elemeit. Példaként vegyük a kötetnyitó vers első három sorát:

Bottal s öreg kutyámmal indúltam hazúlról.  
Dalolva mentem és torkom nem únta még az  
országút fáradtságos énekét. —

A bevezető nyugodt, zavartalan, prózában is csak így fogalmazható leírás szinte észrevétlenül, formálisan új mondatra se váltva alakul át egy bonyolult komplex képpé. A „*torkom*” egyrészt a vers Énjének metonímiája, mert ő „*nem únta*” valójában az országúton gyaloglás fáradtságát és az éneklést. A költő ezt a kettőt (egy okozatot és egy ettől független cselekvést) összevonja egy kétféle jelzős (birtokos és tulajdonságjelzős) szerkezetbe, az egész leírásból kiemelten az énekre összpontosítva a figyelmet. Ez a nyelvtanilag redukált kép mégis magában hordja a mozgás képzetét is: hisz az előző mondatok állítmányai ezt készítették elő („*indúltam*”, „*mentem*”), és az *országút* kimondatlanul a gyaloglást is magában foglalja. A „*fáradtságos*” jelző pedig mindkét irányba hat, egyiként vonatkozik a gyaloglásra és az éneklésre.

Ugyanakkor a képnek ez a komplexitása csak ál-bonyolultság: a köznapi beszédben is elfogadott metonímiát, jelzős szerkezetet alkalmaz. Mégis így, ebben a záró tagmondatban sikerült összegeznie a vers expozícióját: az első mondatban és az első tagmondatban elmondottakat (gyaloglás, dalolás), jellemezni útját (fárasztó), és ezzel ellentétes hangulatát (nem

únta). E nélkül a mondat nélkül megmaradna a bukolikus díszlet-leírás szintjén, itt adja hozzá azokat az elemeket, amelyekkel a vers belső szituációját határozza meg.

Ez a szerkesztési technika lesz mindvégig Szabó Lőrinc sajátja: képei arra a határhelyzetre emlékeztetnek, amelyben egy-egy stilisztikai megoldás, a szokatlanból a köznapiba csúszik át. Szokatlanságát, egyszerűségét versbeli helyzete biztosítja, természetességét, depoetizáltságát pedig a köznapi beszédbe illeszthetősége jelzi. Szabó Lőrinc egy évtizeden keresztül, változó képstruktúrákban próbálja alakítani ezt a sajátos módszert, melynek ebben a kötetben inkább csak igényét jelenti be. Itt ezt kétféle stíuselem, a bukolikus-klasszicizáló és az expresszionista egymásba átjátszó, egymást korlátozó-kiegészítő technikájának felhasználásával keresi.

### 3.

A teljességet kifejezni akaró szimbolista szóhasználat után Szabó Lőrinc megoldásai a *sok minden elmondására alkalmas* kifejezések keresése. A szimbolista költő néha a legmindennapibb szavaknak ad a konkrét értelmet sokszorosan meghaladó jelentőséget. Szabó Lőrincnél a keresett, ritka szavak is csak annyit képviselnek a versben, amennyit a mindennapi életben jelentenek. Minél egyénibb, bonyolultabb viszonyok kifejezésére ezért kell keresnie az önmagában is legjellemzőbb szavakat. Képeiben így szűkebb világot fog át, de azt pontosabban, mint az előző generáció szimbolista költői. Ez az út is egy ideig egybeesik Babits egyszerűsödésével. De Babits bonyolultan zárt mondatszerkesztése a szavak természetesebb kiválogatásával is képes ekkor gazdag érzésvilágát megszólaltatni, Szabó Lőrinc — látni fogjuk — mondatainak lazább összerakásával ekkor kevésbé tudja ezt megtenni. Így a Babitsétől eltérő utat választ: a *természetességet, pontosságot keresve egy ideig a szavak expresszionistán túlzó válogatásával véli ezt megtalálni*. Leginkább az igei metaforák sokszor furcsa mozgalmasságával és a melléknévi metaforák speciális meghatározó—

körvonalazó pontosságával igyekszik ezt a feladatot megoldani.

Panteista szemléletében átlelkesíti a természetet is, annak tárgyai, jelenségei emberi cselekvéseket végeznek: az igék hidat alkotva, a mondat alanya, illetve tárgya és határozói által képviselt két világot kapcsolják össze, folytatják egymásba. Igéi így a megszemélyesítés fontos eszközeivé válnak, Ezek egy része szinte még a szimbolistáktól és az impresszionistáktól tanult, a szecessziós képalkotáson iskolázott megoldások folytatásának is tűnik. Az I versben a Nap „itatta zengő hajnali rétek illatát dalomba”, majd „kezét fejemre téve csordulig betöltött a szeretet egyszerű mozdulataival”. Ennek az úszó—lebegő érzékelésnek megfelelően a „tárgyak s dolgok merültek elő”, vagy a már ismert megoldásban: „dallal úsznak... át”. A víz „óvatos morajjal tapogatózott lefelé”, „a föld s a fű íze szivárgott ereimbe”. Ez segíti elő az ember átlényegítését a természetbe. A II versben „az Ember kínja szertefoszlik”, az élet „mély gyönyörre sűrűsödik”, „karom öelve nő a kék láthatárba”, a Nap „kacag... szemeimben”. A XXXVII versben hasonlóan „feloldom testem”, „csontjaimat záporok könnye *mossa* fehér kövekké”. Ennek a lebegő, alakváltoztató természetnek egyik (Tóth Árpád 1923-as *Esti sugárkoszorúját megelőző*) megfogalmazását a VIII versben találjuk: „s minden tárgy kezdte már *felölteni* éjszakai alakját”. Hasonló összeolvadást találunk szerelmi lírájában is. A IX versben „egész tested lelkembe *sugarazta* belső fényét”. A XIII versben a szerelem „önző húsomat testvéreddé *alázatosította*”. A XIV versben az ujjak összeölelkezését említő kép későbbi versekben is visszatér (pl. *Ujjaink*): „kezünkben a szerelem édessége *csókolózik*”.

Az expresszív igéknek ez az állandó alakváltozást, átalakulást, kiterjedést szuggeráló használata egyrészt, mint e példák is mutatták, nem a nyugtalanságot fokozza, hanem — épp ellenkezőleg — egy ki nem mondott nyugtalanságot hivatott levezetni. Az egészséges nyújtózkodásból következő alakváltoztatásokra emlékeztetnek az így megformált képfüzek.

Máskor ellenben épp fordítva, az idill tragikus oldalára

hívják fel figyelmünket az igék. De míg az előző esetben elrejtődnek, beleolvadnak a képbe, ez esetben kikiabálnak belőle: a lassított, kellemes hatású cselekvést kifejezők helyett igen gyakran gyors lefolyásúak, szakaszosan ismétlődőek, kellemetlen hangulati töltést hordozók.

Ezek már az első versek idilljébe ágyazva is fel-felütik fejüket: például az I versben „Fenyegető szemek *lapúltak* a bokrokban”, a III-ban „*foszlányokra tépte* a barna szél az estharang imáját”, a IV vers az éjszaka térhódítása: „nagy árnyakat *bontott ki*, —” e konvencionális képet követi a többi, már egyéni színű: „*bemászott udvaromra*”, „*leereszkedett*” a kútba, „*hogymegmérgezze csillogó vizét*”. A költő félelmét a hegytetőkön „*előgurult*” Hold oldja csak fel. Az ötödik versben „*ijedt harangokat dobál be a szél*”, és „*szavaim halottan hullanak lábaimhoz*”. Szerelmi kétségében „*Pilláim alatt összetört az álom*”, a XVI vers indításában. A kedves távozásával „*Halott erdők mélyébe tűnt*” a visszhang, „*mozdulatlanság dermedezett szivemben*” (XIX). De a teljes kilátástalanság megfogalmazásai még inkább ijesztőek. A XXV versben a költő körül „*idegenszerű vázak libegnek*”, „*a ... csöndbe ... belebőgnek a halál ... barlangjai*”. A XXVI versben „*évezredek szellemei járnak kísérteni agyunkba*”. A XXVII-ben a terror, bizonytalanság képeihez közeledünk: „*gonosz szavak s szemek fúródtak át a levegőn*”.

Hasonló polarizációt figyelhetünk meg a kötet melléknévi metaforáiban, jelzős szerkezeteiben is. *Egyrészt az idilli, nyugalmat kereső igény képeit építi belőlük*, sokszor az akkorra konvencionális jelzők használatát sem kerülve el. Példát erre már az I versben is találunk, amelyben „*zengő hajnali rétek*” illatáról beszél, „*lombos hegyek*” közt jár. A II versben „*langyos föld*” szerepel, és „*mély*” gyönyöréről beszél. A bukolikus díszletet adja például a VI versben a „*tengervíz-mosta földjeink*”, a IX-ben a „*lombok énekes lakosai*” és „*a buja Flóra*”. De sokáig sorolhatnánk a kötet konvencionális jelzőit, melyek többsége épp erősen közrejátszott a *klasszicizáló-bukolikus összkép* alakításában.

A másik csoportot a nyomott, félő hangulatot kifejező

melléknévi metaforák és jelzők képviselik. Mindjárt az első versben „fenyegető” szemeket olvasunk, és „állandó” sötétet; a III-ban „öngyilkos” hullámok, a IV-ben „síró” szelek, az V-ben „ijedt” harangok, a XIII-ban „sötét” szavai, a XIX-ben „halott” erdők, „árva” könny és „súlyos” csillagok, a XII-ben „sápasztó idő”, „szibbadt” undor, a XXIX-ben „szomorú” testvéreim, „keserű szél”, „ember-gyümölcsös erdők”, „szét-dorongolt” fejek, a XXX-ban „súlyos felhők”, „iszonyú” nyomor, „sápadt” csüggedés, a XXXI-ben „kongó, megriadt” utcák, „iszonyú robaj”, „csörömpölő” légiók.

Szín-metaforái igen gyakran *kompozíciós elemet* is jelentenek. A kötetnyitó versek a nappali fény és az éjjeli sötét clair obscure ellentétére épülnek. Az I vers első felében „fehér mértföldkövek világítottak”, majd „feketén” gondolkozott az erdő”. A III vers lassan sötétedik: „barna szél”, majd a gesztenyefák bóbítái egyre „sápadnak”, az utolsó sorban a bikák „nagy, sötét” heréiről beszél. Itt más-más dolgokra vonatkoztatja a színeket, de a hasonlítottól elválasztva az éjszaka előhaladását is érezteti. A IV versben Blake-re emlékeztető misztikus színhatást kever, és teszi ezzel végtelenbe-lebegővé végül a felrajzolt képet: „jött a sötétség”, e színnel megadott és megszemélyesített éjszaka-metonímia hódít a vers során, „anyagtalan testével” megmérgezi a kút „csillogó vizét”, hogy végül a Hold „elögurulása” után betörő fényben is ott maradjon: „halott-fehér fényben fekete bivalyok”.

Ha pedig a kötet-egész kompozíciója szempontjából vizsgáljuk a színeket, a már elemzett kettősség egyik kifejeződését találjuk alkalmazásukban. A kötet hangulatának komorodásával a színek is eltűnnek, és a versek általában az éjszaka, a sötétség, a gyász nyomott képeivel telítődnek. A XXVII vers temetői képében, a meggyfa, mely „gyümölcse bíboros csöppjeit . . . hullatta”, inkább a vér hullására emlékeztet, bár utána a „darazsak arany pontjai” is megjelennek, és „duzzadó friss öröm a friss világ”. A XXX vers sötét „fekete fejszés” világában egyetlen kirívó szín-ellenpont a „vörös sarló”, de ez is csak „csalóka szivárvány”-nak minősül.

Az igékkel és melléknevekkel meghatározott képeit *főnevei* csak kiegészítik. *Főnevei* ezeknek a képeknek a díszletét, helyi-tárgyi konkretizálását adják. A melléknevekkel és igékkel lebegővé, egymásba átjátszóvá tett ember és táj ezekben a főnevekben különül el egymástól, kapja meg valós karakterét.

A természet és a külső valóság itt is kétarcúvá válik az idilli és a nyomasztó tárgyak, jelenségek megnevezésével. A bukolikus díszlet gazdagsága tárul elénk az „örök természet” tárgyainak leírásában. A díszletek a költő törekvésében egyénített tájképpé, szinte megidézhető jelenetekké állnak össze legsikeresebb verseiben. Mégis különböznek ezek későbbi nagy természetverseitől. Míg azokban valamely táj (pl. *Tihany*), egy-egy állat (*Hajnali rigók*, *Tücsökzene*), növény (*Szamártövis*) pontos idézése és a belőlük kibomló gondolat egy egész verset betölt, itt a gyorsan változó képek csak díszletek — vagy hódítandó, vagy olyan világ, amibe beleolvadni, amivel egyesülni szeretne —, és nem a vers történéseinek hordozói. Talán csak a XI vers hasonlít leginkább a későbbi kirándulás-versekhez.

De megvan az ellentét is, ami néha csak egyetlen jelzőn múlik. A felhő, a természeti képek között is szerepel, de a „súlyos felhők” már a nyomasztó történelmi körülményeket idézik (XXX). A szemek is csak a „fenyegető” jelzővel kapnak más hangulatot (I); a XIX versben a magára maradt költőnek pedig „súlyos csillagok ültek” pillájára. A harang is kedvelt szava, de mindig ijesztő környezetbe ágyazva borzalmat hordoz (III, V, XXXVIII). A könny, csönd, némaság, halál, bűn, magány, hallgatás, kín, undor, gyötrelem, robot, örület, kétely, halottak, zsibbadás, gyűlölet, fegyenc, rothadás, vasbilincs, vasszurony, rémület szavak már önmagukban is a nyomasztó hangulat, depressziós lelkiállapot kifejezői.

## 4.

Ady formaalakító fantáziája, Babits finom remekei, Tóth Árpád zeneisége és mívés rímei után közvetlen újat bravúrszámokban hozni nem lehetett. Ezt már a hetyke külső feszes-

ségüket vesztett kései Ady-versek és Babits fájdalomra-tördelt monológjai is jelezték. Az új költők meg egyenesen egy látszólag hagyományosabb, fantáziátlanabb, dísztelenebb formához térnek vissza. Szabó Lőrinc a rímtelen jambusvershez, Erdélyi a petőfies-népköltészeti hangvételhez.

Szabó Lőrinc rímtelen, strófára-osztás nélküli versei szabályos jambusi sorokból épülnek. Ennyiben leginkább Tóth Árpád konzervatív jambus-használatához áll a legközelebb ebben a kötetben. A cezúra kitételében, a sor ritmusát erősen meghatározó tagolásában pedig Babits elvét követi.

A versek inkább csak a sorhosszúságban különböznek. Leggyakoribbak a Shakespeare-szonettek soraira emlékeztető tíz, valamint a tíz és tizenegy szótagos jambusi sorok szabálytalan keveredéséből összeszótt versei. A strófás szerkezetű versekben a verselést a *Nyugtalanság völgye* Babitsához hasonlóan sokkal lazábban kezeli. Ezekben inkább csak jambusi emlékekről beszélhetünk. Kivételt talán csak a XVI, XX és a XXX versek jelentenek, ahol jobbra megtalálható a kötet jellegzetes öt, öt és feles jambusi sora. A többiben a sorok hosszúsága is változik, a vers vázát csak a tagolás vagy néhol a sorvégi szóismétlések adják.

A jambussorok élénkítésére majd mindenütt a choriambizálást használja. Sorkezdőül pl.

- u u -  
hajnali rétek illatát dalomba;

igen gyakran a sor utolsó jambusát is magába olvasztva:

/  
előgurúlt a Hold . . . S ím: a halott —

E látszólag egyhangú, rímtelen, legtöbbször strófátlan verselésen belül mégis számtalan, a vers menetét szolgáló bravúrt képes megoldani. A látszólagos dísztelenség tudatos koncentrációt takar. Csak néhány példát ezekből. A II vers derűs kitarulkozó világát — mint láttuk — a nyugalom bukolicus képeivel indítja. E vers-kezdésben két spondeus beiktatásával



megszaporítja a hosszú szótagokat, melyek a hosszabb szavakkal együtt a képekhez hozzálassítják e sorokat; ugyanakkor épp annál a két kifejezésnél, mely e hangulatból—díszletből kilépve az egész vers irrealitására figyelmeztet: szabályosan vonja tovább pontosan következő jambusaival a figyelmet — a kilépő szavakat a szabályos metrumhasználattal köti vissza a versbe („szokatlanul”, „vigyázva járhatunk”):

$\begin{array}{cccccccc} \cup & -\cup & - & \cup & - & - & - & \cup & - & - \\ \text{Szokatlanul nyugalmas most a reggel;} \\ \cup & - & - & \cup & - & \cup & - & \cup & - & - \\ \text{az úton csak vigyázva járhatunk, mert} \end{array}$

A negyedik sorban a mondat és ritmustagolás mellett a két, ellenkező irányba húzó choriambussal is megosztja a sort, *hangsúlyozva a képvágást* a közeli és távoli jelenetek között,

$\begin{array}{cccccccc} - & \cup & \cup & - & - & - & \cup & \cup & - & - \\ \text{vert le a fákról. Tisztább vonalakban} \end{array}$

Később az ember és természet összeolvadását rajzolva a choriambusok szinte érzéki vonzással húzzák egymás felé a sorokat, a közékük ékelt rövid hangú sorvéget természetesen olvassuk össze a sorkezdettel, a jambussor folytatását érezve benne:

$\begin{array}{cccccccc} \cup & \cup & \cup & - & - & \cup & \cup & - & \cup & - & \cup \\ \text{hajam az erdő ruganyos hajával} \\ - & \cup & \cup & - & & & & & & & \\ \text{összefolyik . . . .} \end{array}$

Az utolsó sor önfeledt elragadtatásában pedig mintha már a jambusvers béklyóit is lerázná az angolos anapsztizálással:

$\begin{array}{cccccccc} \cup & \cup & - & | & \cup & - & | & \cup & \cup & - & | & - \\ \text{kacag elragadtatott szemeimben.} \end{array}$

És e megoldás megfelelőjét megtaláljuk a XXXIII-ban, hasonló vershelyzetben, azonos szó-motívum kíséretében:

$\begin{array}{cccccccc} \cup & \cup & - & | & \cup & \cup & - & | & \cup & \cup & - & | & \cup & \cup & - & | & - \\ \text{dalolok nekik, én, kacagó Dionysos!} \end{array}$

A *Rutilius levelében* (XXIX) a borzalomban kifáradt visszhangokról beszélő sor is fáradtan vánszorog a spondeusokon, a visszhang képzetet csak a sor eleji és végi jambusok hangtani-  
lag is tükör megoldása (ki — ik) idézi:

$\checkmark \quad - \quad - \quad - \quad - \quad - \quad - \quad - \quad \checkmark \quad -$   
 kifáradt visszhangok hömpölygetik

A jambus sor egy sajátos, visszhangtalan változatával is találkozunk. A szkadzon formában írt XIX vers kezdő spondeusai már exponálják a vers némaságát, a szerelmes távozta utáni döbbszent csendet:

$- \quad - \quad - \quad - \quad - \quad - \quad \checkmark \quad - \quad \checkmark \quad - \quad - \quad -$   
 Elmentél, s megnémult a föld. Halott erdők  
 $- \quad - \quad \checkmark \quad - \quad \checkmark \quad - \quad \checkmark \quad - \quad \checkmark \quad - \quad - \quad -$   
 mélyébe tűnt az eddig oly vidám visszhang

a sorokat záró hatodik versláb végig spondeusz, ahol legtöbbször *hosszú* magánhangzó súlyosbítja a láb első szótagjának hosszúságát: a társtalanságba hullott ember egyedüllétének jelzései ez elfulladó sorok. Végül pedig a zárásban a kezdés némaságot idéző spondeusai ismét eluralkodnak a soron:

$- \quad - \quad - \quad - \quad - \quad \checkmark \quad - \quad \checkmark \quad - \quad - \quad -$   
 fák közt éjfélleg megmaradt a csönd és sírt.

Másutt a képépítkezést szolgálják, a metaforát teszik teljessé a sorban hosszan elnyúló, feloldást váró spondeusok:

$- \quad - \quad - \quad - \quad - \quad - \quad - \quad \checkmark \quad -$   
 s minden fű hozzád hajlott: Nap felé  
 (IX)

Ahol pedig a vers cselekménye mozgalmasra vált, a szavak megszaporodnak, a sor szétpergését akadályozzák meg a lassító hosszú szótagok:

$- \quad - \quad \checkmark \quad - \quad - \quad - \quad - \quad - \quad - \quad - \quad \checkmark \quad - \quad -$   
 Minden kanyarnál új tárgyak s dolgok merültek  
 (I)

A jambusi sorba ékelt trocheus — bár a modern vers funkció nélkül is elfogadottá tette ezt a megoldást — sokszor ellentétet, bomlási folyamatot tükröz. A XIX versben a kedves távozása után már csak valóságot vesztett emlék e kettős boldogságuk. Épp ott szakítja meg a sort trocheus, ahol e múlt öröme emlékezik:

-    ˘  
tegnap még együtt s boldogan tanítgattuk.

a következő sorban épp a „*biztató*” szóban jelzi a tagadást. Majd még egyszer ott jelentkezik, ahol az elszakadás pillanatát rajzolja:

-    ˘  
falunk fölött legtovább lehetett látni

Hasonló fájó élményt hordoznak a XXI vers beütő trocheusai. A kedves búcsú nélküli távozásával megingott minden, kezében a kalász „*szalma lett*”, „*némaság kötöz*”, és nem tudja csodálni az alkonyat „*mozdulatlan szépségét*”. Itt még a spondeusok lassúsága is hangsúlyozza a mozdulatlanságot és bánatot.

A IV versben az éjszaka térhódítását borzongja, a trocheusok duplázva az újabb és újabb meghódított helyekre mutatnak rá:

-    ˘    -    ˘                    -    ˘    -    ˘  
„udvaromra”,                    „vén kutunkba”

A VI versben az első sor szerelmes nekifutására az egész vers magánya felel. Ehhez alkalmazkodik a kezdő sor a lángolást fékező spondeusai mellett jelentkező trocheusa, mely egy choriambusban aztán a sor végére átfordul a vers-egészlet végigkísérő jambusra:

-    -| -    -| -    ˘| -    ˘    ˘ -    | ˘ -    | ˘ -  
Narfényből szőttem neked koszorút. De én magam

Hogy a jambusversnek ezek az egyéni motivációi mennyiben voltak tudatosak, mennyiben ösztönös rátalálások vagy vélet-

len esetlegességek — utólag nehéz eldönteni. Egy biztos: többet közülük később is meghagyott, vállalt az átíráskor, némelyiket ellenben határozottan korrigálta. Például épp ez utóbbi megoldást említhetjük, ahol az indítás expresszív erejét megtörve kifejezésben is finomítja, ritmusban is a jambushoz illeszti a sort:

$\overset{\vee}{-} \quad \overset{\vee}{-} \quad \overset{\vee}{-} \quad \overset{\vee}{-} \quad \overset{\vee}{-} \quad \overset{\vee}{-} \quad \overset{\vee}{-}$   
 Napfényfüzérbe fogtalak. De én magam

A kötet verselésének egy rejtett, de valószínűleg tudatos sajátosságára hívja fel Babits és Schöpflin Aladár is a figyelmet. (*Nyugat*, 1923. I, ill. *Szózat*. 1922. június 9.) Babits a görög példákig hatolás egyik formai megjelenését a „szinte észrevétlenül belopott görögös verssorban” véli felfedezni. A choriambizáló jambussorok gyakorlatából következően nem nehéz a sorvégeken igen gyakran felfedezni a hexameter sorzárlatát, az adoniszi sorképletet. A XXXIV (Medve)-vers majd minden sora ezzel zárul:

pl:  $\overset{-}{-} \quad \overset{\vee}{-} \quad \overset{\vee}{-} \quad \overset{-}{-}$   
 medve — karokkal

Hasonlóképpen a XXXV vers első sorának megszólításában:

$\overset{-}{-} \quad \overset{\vee}{-} \quad \overset{\vee}{-} \quad \overset{-}{-}$   
 és nemes erdők,

Rendszerint a lendületesebb, szónoklóbb verssorokat zárja ezzel a szavaló megoldással.

Másutt az adoniszi sor a mondat keretként szolgál: az erősen klasszicizáló XVIII versben egy helyütt a mondatkezdő és záró sor szintén e mértékre szabott:

$\overset{-}{-} \quad \overset{\vee}{-} \quad \overset{\vee}{-} \quad \overset{-}{-}$       . . . .       $\overset{-}{-} \quad \overset{\vee}{-} \quad \overset{\vee}{-} \quad \overset{-}{-}$   
 Messzekiáltó      . . . .      domboru háta.

Schöpflin pedig némely mondatban mintha az alkaioszi strófa egy-egy részére érezne. Ezt is a choriambussal kevert jambusi sorok variációs lehetőségeként tarthatjuk számon. Nem tiszta alkaioszi sorok ezek, inkább jellegükben emlékeztetnek arra.

Hol a cezúra csúszik arrébb egy közbeiktatott szótag miatt, mint a XXVII vers egyik sorában:

$\overset{v}{-} \overset{v}{-} \overset{v}{-} \overset{v}{-} | \overset{v}{-} \overset{v}{-} \overset{v}{-} \overset{v}{-} \overset{v}{-}$   
 A hír a csontoké! – suttog a tört kereszt

hol egy szótaggal meghosszabbodik, mint az V versben:

$\overset{v}{-} \overset{v}{-} \overset{v}{-} \overset{v}{-} | \overset{v}{-} \overset{v}{-} \overset{v}{-} \overset{v}{-} \overset{v}{-}$   
 Fehér galambok alszanak álmaimban

hol pedig csak a sor második felével találkozunk egy sorkezdő hangsúlyos mondatban. Ez esetben, Babitscsal vitatkozva, mintha lezárni akarná épp az elválást ezzel:

$\overset{v}{-} \overset{v}{-} \overset{v}{-} \overset{v}{-} \overset{v}{-}$   
 Nem maradok veled

De ha jobban odafigyelünk Schöpflin megjegyzésére, ő nem is a sorral, hanem a mondattal azonosította az alkaioszi jelleget. Mint látni fogjuk, a Szabó Lőrinc-i versépítkezésnek épp a két felsorra fekvő tagmondat lesz a jellemzője, így az enjambement útját követve, ismét csak találkozunk az alkaioszi jellegű mondatformálással. Ez esetben a sorvég rendszerint egybeesik a cezúrával. Pl. az I versben, ahol végül a jambusok gördülésében folytatódik:

$\overset{v}{-} \overset{v}{-} \overset{v}{-} \overset{v}{-} \overset{v}{-} | \overset{v}{-} \overset{v}{-} \overset{v}{-} \overset{v}{-}$   
 itatta zengő / hajnali rétek illatát dalomba; ...

A XXVII versben a képlet mindkét felében egy szótagos bővítéssel találkozunk:

$\overset{v}{-} \overset{v}{-} \overset{v}{-} \overset{v}{-} \overset{v}{-} | \overset{v}{-} \overset{v}{-} \overset{v}{-} \overset{v}{-}$   
 Gyümölcse bíboros / csöppjeit így hullatta

De a sorok choriambizálásából következően a nem ennyire szembeszökő példák esetében is behalljuk olvasás közben az

alkaioszi jelleget, illetőleg önállósul az ezt kiadó versrészlet, mint például a VI vers antik záró-hasonlatában:

föld<sup>u</sup>eink<sup>-</sup> dics<sup>u</sup>ő<sup>-</sup>  
 királya, / híres<sup>u</sup> Odysseus<sup>-</sup> király<sup>u</sup>.

A konzervatív metrum-építkezés egyéni variációi mellett a sor tagolásával is tud ritmus-hullámmzást adni. Az öt, öt és feles sorok metszete általában az ötödik szótag után következik. Ebből az alapsémából „leng ki” a sorok szintaktikai tagolása, megtörve az egyhangúságot, és feszültséget adva a versnek. Példákat a IV versből vehetünk észre. A vers kezdetében az első sor tagolási képe csak a gondolat zárásakor ismétlődik meg, mintegy bekeretezve így egy versen belüli elkülönülő egységet:

*Először fecskék // később denevérek  
 hasogatták az estét; // a hegy is  
 elfüggönyözte arcát // és a nádas  
 eldajkálta // a síró szeleket.  
 Jött a sötétség . . . //*

Rendszerint két metszet között épít fel egy-egy összefüggő gondolatot, melyet a sorvégen enjambement-nal köt össze:

— Már félni kezdtem; // de a hegytetőkön  
 előgurult a hold . . . // S ím: a halott —  
 fehér fényben // fekete bivalyok  
 ballagtak át // a szétfolyó mezőkön.

Így a sorvég helyett a sor tagolása irányítja a vers tartalmi építkezését. Ez a megoldás lesz majd *A sátán műremekei* szabadverseinek is az alapja. Ott elmarad a szótagszámláló kötött jambusi váz, és marad a metszetek által határolt, sorokba tördelt gondolat. De már itt, ezekben a kötött versekben alakítgatja Szabó Lőrinc egyéni verszenéjét.

Egy-egy versében a hangsúlyos verselés elemei is feltűnnek,

főleg a szabadabban kezelt strófás szerkesztésűekben. Ilyen tagolást láthatunk a XXXIV versben is. Szentkuthy Miklós hívja fel a figyelmünket egy másik versre, a XII-re. „Szemedben: szememben: ragyog a reggel”. Szerinte „nem lehet csak véletlen játéknak vagy mellékes ritmikai bukfcencnek felfogni ezt a pár szót... Van ebben könnyed és hányaveti népdalszerűség, van ebben logikai egyszerűség, ... vad tömörség, keserű lemondás a sallangról, persze van ebben azért kacérkodás is a szójátékkal: ... paradoxon és mély-igazság cikázó kereszteződése, a blöff, az «odavágás». Valóban itt alakul már a későbbi verszene, „mindez együtt vagy külön, de állandóan ott lesz ebben a költészetben”. (*Magyar Csillag* 1943. II. 68.)

Szavai válogatásában kevésbé ügyel a vers dallamosságára. Sőt sokszor ormótlan hosszúságú szavaival és szóösszetételeivel is csak a reálisabb kifejezést, a zsongító melódia helyett az elemző figyelem ébrentartását keresi. Az impresszionista és szimbolista költők lebegő zeneiségével szemben a természeteséget erőszakolja. Természetesen nyújtózik el a sorokban, a kifejezést sohasem zsugorítja merevvé — hagyja, hogy esetleg megfeküdjön a sort, sőt átforduljon az azt követőbe. Különösen szembetűnő ez a kötött jambusi sorok esetében. Mert a kötetlen hosszúságú sorokba beférnek ilyen szóösszetételek: „*virágcsengettyűket*”, „*vadgesztenyelugasban*” (XI), „*kavicsokkal-szines*” (XII), ahol a felsorolás szédületében nem lassítják le a szaválás lendületét, de az öt és feles jambusi sorban már kimondhatatlanul hosszúnak tűnik e két, egész sorra nyúló szó: „*testvéreddé alázatosította*” (XIII), másutt valóban a kifáradást szuggerálja: „*kifáradt visszhangok hömpölygetik*” (XXIX), vagy szinte filozófiai értekezésként nyúlik: „*értelmükben változhatatlan Idek*” (XXXVI). Máskor még az *e* hangok monotóniája is kellemetlenné teszi az ilyen hosszú, érzéki elemet nélkülöző szavakat: „*Megismerhetetlen*”, „*elvesztettelek*” (XVII), „*lélektelen*” (XXXVI). Másutt az *a* monotóniáját verskezdsben sem kerüli el: „*A halhatatlan*” (XXXVI). És sorolhatnánk, a főleg igekötővel is hosszabbodó szavakat. Ezeknek a hosszú szavaknak legtöbbje ritmikailag is ormótlan. Itt nem a Gom-

bocz által megfigyelt és Vargyas által Berzsenyi verselésére alkalmazott szabály érvényesül, mely szerint a hosszabb szavak jobban kizengítik a metrumot. Rendszerint metrikailag is nehézkesek Szabó Lőrinc e kifejezései.

Mégsem ezek a hosszú szavak uralják a kötet egészét. A Fitzgerald *Omar Khayyámj*át és Shakespeare szonettjeit fordító költőnek már előző gyakorlatában meg kellett tanulnia a rövidebb szavak természetes kiválasztását. Nem ritkák az ilyen sodró erejű, sokszavas sorok, mint a III vers kezdése:

Nézd csak, testvér, — : csillag gyúl a füvek közt,

majd a vers ötödik sora:

Ide hallom, hogy döng a parti visszhang:

Ezek között már elengedhet egy ilyen — tagjaira könnyen bomló — hosszú szavas sort:

szeretkező sok szentjánosbogárkát!

Máskor a szókezdő mozgalmas rövid szó, a sor tartalma és a benne foglalt, erősen kicsengő, anapestizáló metrika gyorsítja fel a terpeszkedő szavakat:

u u - u - u - - u - u  
kacag elragadtatott szemekben.

Végül is nem a szigorú séma, hanem annak finoman, szinte észrevétlenül kidolgozott variációi, amelyek meghatározzák már e kötet ritmusvilágát is. Főleg ezek a megoldások vonták magukra Schöpflin Aladár figyelmét is, amikor a konzervatív jambizálás helyett már a későbbi egyéni verszenét hallja ki e kötetből: „bármennyire puritán módon vannak írva, mellőznek minden külső szépelgést, lemondanak a rím segítségéről, szabad jambusaik laza kapcsolással gördülnek egymás után, a sorok sokszor úgy hatnak, mint csak a szó-ritmussal zengővé tett próza — mégis valami erős, elkerülhetetlen formabenyomás alá kerül az ember. Minden muzikális rekvizitum nélkül



ellenállhatatlan zenei hatás árad ki ezekből a látszólag formátlan versekből.” (Szózat, 1922. június 9.)

## 5.

De ezzel már a vers-egész építkezésének területére értünk. Mondatait lazán, sokszor az élő beszéd természetességével fűzi. Távol áll Babits bonyolultan szőtt, mégis világossá kerekedő alárendeléseinek pontosan kimunkált világától. A legegyszerűbb és legtermészetesebb közlési módokat választja. Megszólalása nem a próféta kinyilatkoztatása, de nem is az áldozatot celebráló pap szertartása, hanem mindenkivel közösnek érzett érzelmek baráti vallomása. Nagy részében kamarazene ez a kötet, a magánéletbe kényszerült ember beszél a benne és körülötte látottakról; nem pódiumon szaval, hanem a kirándulás sétáiban, a kávéház asztala mellett, avagy az elalvás előtti félálom őszinteségében mondja el érzéseit. E versekre is érvényes az, amivel Lukács György a George-verseket jellemezte: „Összehirapott ajkak mögül akaratlanul feltörő, sötét szobákban félrefordított fejjel elsuttogott vallomások ezek a dalok. Végtelenül intimek, és mégis végtelen távolban tartják tőlünk költőjüket. Úgy vannak megírva, mintha az, aki olvassa, minden előzőnek minden kis részletét együtt élte volna át övele, és együtt sejtene vele azt, aminek most be kell következnie; mintha legbelsőbb barátjának mondaná el, amilyen csak egy van, aki mindent tud már az ő életéből, és megérti a leghalkabb célzásokat, és akit tényelmondások talán megsértenének, de akit éppen ezért a legkisebb részletek — a konkrétumok! — mélyen érdekelnek. (A régebbi líra egy nagyon általános, be nem avatott olvasónak volt szánva.) Ezért beszélhet ez a lyra csak a legszemélyesebbéről, a másodpercenként változóról.” (Nyugat, 1908. 206.) Amire az esszéista ihletetlen ráérezett, azt szűri ki saját gyakorlata számára a másik költő. Valóban csak a Babitscsal volt szimbiózis idején születhetett Szabó Lőrinc e kötete. Ha nem is mindig Babits a vers „gyóntatója”, a vele töltött idő szoktatta rá e gyónó

hangulatokra. Sokszor még a megszólítást is halljuk: „Nézd csak testvér, —:” (III), „Testvérkém” (V), „Nézd” (XII), „bardátom” (XVII), „de mondd, bardátom” (XXII), „Szomorú testvéreim, emberek” (XXIV), „Bizony, bardátom” (XXXII), „Bardáim, ti fák és nemes erdők” (XXXV). A XXXVIII vers pedig két ember párbeszéde (*Félek, atyám . . . Ne félj fiam*). A többi versben is az egyszám második vagy a többes első személy világosan utal a jelenlevő vagy a búcsú nélkül elhagyó társra, szeretőre. Ez a *beszélgető forma* határozza meg a mondatépítkezését is. Nem a szemmel egybeolvasható, hanem a halk beszéd közben megérthető határig tágíthatja csak a mondat szövevényét. Így aztán nem az alárendelések, hanem a *mellérendelés*, az *és-sel*, *s-sel*, *vesszővel*, *pontosvesszővel* vagy *kettősponttal* elválasztott, külön is értelmes egységet képező tagmondatok a gyakoriak. Alárendeléseiben is a legegyszerűbb tárgyi, idő- és helyhatározói mellékmondatok a leggyakoribbak. Míg jelzőinek és igéinek megválogatása a jellemzés, ábrázolás eszköze, a belőlük összeálló mondatokat pongyolán göngyöli egymás után.

Az első sor rendszerint rövid kijelentő mondatban vázolja a hangulatot és az alapszituációt; szinte már az *expozíciókból* is kiolvashatjuk a kötet fokozatosan komorodó világát.

Bottal s öreg kutyámmal indultam hazúlról.	(I)
Virágok közt hevertünk . . .	(IX)
Sötétedik . . .	(XIV)
Pilláim alatt összetört az álom	(XVI)
Kinokkal és kinokra szült anyám,	(XXXII)
Bizony, barátom, hasztalan volt minden	(XXXII)

Ha nem fér be egy sorba, magától értetődő természetességgel lép át a következőbe:

Halottakkal bevetett utakon járok . . .	(XXV)
Először fecskék, később denevérek hasogatták az estét;	(IV)

Van amikor a rövid tagokból álló mellérendelő ellentétes

összetétel jelenti ki a kiváltó eseményt, és exponálja is a következményt, melyet majd a vers fog kibontani:

Elmentél, s megnémúlt a föld. (XIX)

Legbonyolultabb kezdése a XXVII versnek van. Valójában itt is megtaláljuk a szokásos kijelentő mondatot, csak itt egy halmazat végén:

... kiszöktem a  
munkás Halál terített asztalaihoz,

ezt zárja egy metaforás azonosítás: „a temetőbe”; előtte két határozós szerkezet:

a növekedő nappal együtt, a bitang  
tervek s a léhaság elől,

Ezt pedig három, egymásnak mellérendelt időhatározói mellékmondat előzi meg:

Miután kitagadtak, miután gonosz  
szavak, s szemek fúródtak át a levegőn  
felém, s a hiúság engem is majd megölt:

A pontosan kimunkált alárendelő összetételek helyett a különböző mondat szerkezeteket dolgozza ki. A már vizsgált jelzős szerkezetei mellett a tömörítés eszközeiként fontos szerepet töltenek be a metaforás azonosítások. Ezeket gyakran kettősponttal kapcsolja össze:

Távoli csengés: foszlányokra tépte  
a barna szél az estharang imáját... (III)

s minden fű hozzád hajlott: Nap felé (IX)

Talán a tegnapi villámok fénye fűröszött:  
[szemeid éles villanya  
lelkemig fénylik. Szemedben: szememben: ragyog  
[a reggel (XII)

...a nap tüze: ez vagyok én:  
erdő vagyok én, vér és csira, élet... (XII)

dajkám, s tanítóm: ösztönöm (XXVIII)

én: igaz Ember... én: igaz Állat (XXXIV)

az azonosítások egész bokrárt kibontva:

...távoli dombok olvatag  
éneke én vagyok: láthatatlan hangok a visszhangok kara:

mert hang vagyok én, visszhang vagyok én: magam  
[visszhangja, rugalmas  
szinek kacagása, szemed szine, zápor, fény és árnyék:  
[Te vagyok én! (XII)

gondolatjellel kapcsolva:

Szép tarka gombák bújnak elő, — játékszereim; — (XII)

...szelíd jóságodat  
mely úgy betöltötte — delejes áram —  
az esti rétet... (IX)

Máskor tömören összefogja: „*az ég a tenger*” (VII), „*Gyötrelem az öntudatra-ébredés*” (XXIV).

*Mondatszövése izgatottá fokozza a verseket, a nyugalmas képeket pedig megóvja a révületbe-ejtő zsongítástól. Közölni és nem altatni-gyönyörködtetni akar ez a költészet. Tépott gondolatmenettel torkollik a feloldó, az elemzés összefoglalását jelentő pontosan kimunkált zárómondatig.*

*A kusza, ismétlésekkel összetartott mondatszövése a jellemzője. Nem az ismétlődő elemekkel való könnyed játék ez, hanem a kész versben próbálgatja — mint beszéd közben is — megkeresni a legpontosabb megfogalmazást, mindaddig kapkod, keres, amíg végül egy megtalált gnómaszerű összefoglalásban le nem zárhatja az egész kaotikusan benne élő élményanyagot. Pl. a XXX versben a jövő reménytelenségének kifejezésére keresi a végső kifejezést. Előbb az év múlását az undorral és szégyennel hozza össze, ezt kapcsolja az újjal. Majd a reményreménytelenség, jó és rossz látszólag az előzőtől független*

gondolataiba csap át, hogy végül a reménytelenséget, undort, és változatlanságot egyetlen kifejezésbe sűrítse:

Jön s megy az idő: megint ránk öregszik  
egy újabb év, az undor s szégyen éve.  
Mi lesz az új? Új undor, újra szégyen.  
Beláttuk: remény és reménytelenség,  
jó s rossz itt egyformán felesleges.  
*Óh, a remény már útdlt unalom :*

Hasonlóképpen tolakszik elő a harc szó többször, hogy végül befusson az Internacionálé variációjába:

Anyaföld indul meg, s harca a Béke  
szent harca lesz s ez a harc lesz a végső!

És ahogy a mondatok beszéd-szövevénye végül eljut a lezáró nyugvópontig, a szaggatott, minduntalan feltépett vers-egész is befut a végső összegzésbe. Valójában minden mondata kicsiben a Szabó Lőrinc-i jambus-vers egészének szerkezetét is hordozza: a sok mellérendelés, azok kinyúló, egymással általában egyenértékű mellékmondata végül a verszárás poén-szerű nyugvópontján összegeződik. A látszólag pongyola, figyelmetlen beszédből végül kibomló szerelmi emlékezés rmeke a X vers. Szinte mondattev nélkül, kapkodva dobálja egymáshoz a mellérendeléseket és a valójában egyetlen (bár többször ismételt) főmondathoz („mondják”) a mellékmondásokat, melyek végén egy hasonlító mellékmondatban bukkan fel a vers hőse.

Mondják, *hogy szép*, és én semmit se mondok,  
mondják, *hogy égő bronzhaja a hajnal*,  
*hogy csillagokat hordoz nagy szemében*  
*s hogy büszke és dacos és rá se nézne*  
oly csúnya, fekete fiúra, mint én.

Ezután három mellérendelt tagmondat következik:

Ő csak kacag mind-erre, és irigyen  
lesik ajkát és álla furcsa ívét  
és nem tudják,

Ebből egy teljesen logikus, bár kuszán szabadjára engedett, egyszer a főmondat („nem tudják”), másszor egy időhatározó („tegnap”) ismétlésével megfogott alárendelési lánc bomlik ki, melynek utolsó három sora szinte önállósul belőle; elhagyva a fecsegő embereket, külön verset jelent a versben:

és nem tudják, hogy tegnap engem csókolt,  
és, hogyha hallgat, nem tudják, hogy ő most  
arra gondol, hogy tegnap hullt a harmat  
s ránk hullt a harmat: ő reá meg én rám,  
s hogy tegnap — látva boldog heverésünk —  
*még a rigók is mind megrészegültek*  
*s közel röpülve a májusi lomb közt*  
*eszeveszett szerelmi dalba kezdtek.*

Jelentéktelen szavakat ismétél (és, hogy), mondatokat, mondatrészeket, pedig mindezt kiküszöbölhetné egy szilárd mondat-vezetéssel. De ez nincs szándékában. A fecsegő, őt sem érdeklő pletyka-asztal világát így tudja a legjobban érzékeltetni, hogy végül kimentse közülük idillien beteljesült szerelmét.

Mondatépítése kétarcúságának megfelelően kettős szerepet töltenek be *enjambement*-jai is. Közhely Szabó Lőrincet mint az *enjambement* tobzódás költőjét emlegetni. A kezdő mondat-sorok védelmén túl a sorhatár a legritkább esetben esik egybe a mondathatárral. Talán csak az V, VII, XIV, XXXI, XXXVIII versek kivételek és részben a XVI. Az *enjambement*-t egyrészt a szaggatottság fokozására, a dallamosság eltépésére használja, másrészt ezzel védi a lazán-ismétlő szerkezeteket a primitív párhuzamosságtól. Például a XXVII vers első három időhatározói mellékmondata különböző sortördelésű. Ezenkívül az első kettőben jelöli az időhatározói alárendelést („*miután*”), a második kettőben pedig azt említi, akire a cselekvés irányul („*felém*”, „*engem*”). Így a mondatok párhuzamát a bennük levő szerkezet és *enjambement* teszi változatossá:

Miután kitagadtak, miután gonosz  
szavak, s szemek fúródtak át a levegőn  
felém, s a hiúság engem is majd megölt:

Máskor az enjambement védelmet szolgál: a gnóma mondatok zártságát biztosítja a sorvégek metszésével szemben. Pl:

...Nem löki a sors  
jövőbe a multat és a jelent;

(XXIX)

... A legjobb  
semmit se várni...

(XXX)

... Szavam  
hitetlenség szava s gondolatom  
a halál csiráival születik.

(XXIV)

... A hajlongó  
fák közt éjfélíg megmaradt a csönd, és sírt.

(XIX)

... S ím: a halott-  
fehér fényben fekete bivalyok  
ballagtak át a szétfolyó mezőkön.

(IV)

E gnóma mondatokon belül is legalább három fő-típust különböztethetünk meg. Az impresszionista—szimbolista természetbeolvadás éppúgy befér (pl: „*e fényre-ébredt csodálatosság előtt az Ember kínja szertefoszlik*”, II), mint a legextrémebbnek tűnő expresszionista természetleírás (pl: „*Szárazabb zajjal csúsznak egymás fölött a tó hullámai*,” XXVIII — vagy a kötet borzongását kifejező tépett harangzúgás: „*foszlányokra tépte a barna szél az estharang imáját*,” III). De ebben a formában születnek meg elemzésének végeredményei is, a későbbi nagy versek előhírnökeiként (pl: „*A sáppadt csüggedés fegyencei vagyunk,...*” XXX, „*az élet arcának ráncai mögött én tegnap láttam már a holnapit*” XXVII).

Ezzel eljutottunk a Szabó Lőrinc-i dallamtalan vers forrásvidékéhez. Versszerkesztésének két típusát különböztethetjük meg, és ezek egyike sem törődik a verssor és mondatösszetétel kimunkálásával. Amikor zaklatott, habzsoló egyéniségét

szabadjára engedi, mindent összemarkol egyetlen jelzősorba, egyenértékű tagok halmozó felsorolásába gyűjti össze a látott, talált dolgokat. Mellérendelt kijelentő és felkiáltó mondatokban kapkod, tárgyakat és tulajdonságokat sorol szédült iramban. Főleg prózaverseiben, de szabadjára engedett strófás verseiben találunk ilyeneket (XI, XII, XXXIV). De ahol a jambusversebe szorítja magát, ott sem hagyja el az ismétlést, felsorolást; ha mást nem, kötőszavakat ismételve az elfulladásig.

De ennek a gyorsan fulladó, habzsoló, a díszletezéstől, felesleges színezésektől szabadulni akaró „barbár” alkatnak a szinte prózaverssé nyúló szabadvers kígyózó, hosszú lélegzetű, szecessziósan zsúfolt világa mégsem volt megfelelő. Tehát sem a bonyolultan kimunkált strófákban, sem a szabadjára kígyózó prózaversben nem érezhette természetesen magát. Ezért zárkózik be a tagolást, kisebb szakaszokat biztosító rímtelen jambusversebe. Az itt kialakított mondat-sor aszinkronon pedig — ami a már itt is elszaporodó, még szavakat is szétvágó enjambementjaiban érhető tetten — a lélegzetvételek, a dallamtalan tagolás eszközévé válnak.

Ugyanakkor egy másik, ezzel ellentétes tendencia is jelentkezik, amely mondatösszetétel és strófa-rontó hatását éppúgy elvégzi. Ez pedig a lázas halmozással szemben a pontos, reális elemzés. Ez a mondaton belüli szerkezetek (jelzős, határozós, főleg a gondolatjel közé zárt határozói igeneves-szerkezetek) és az ige kifejezőerejének és szóösszetételeinek kimunkálásából következik. A zárt jambus-versekben már inkább ez dominál. Természetes, hogy az így elért és jellemzett valóság bővületében az így létrejövő egységeket érzi verse tartalmi építőelemének, szemben a sémához kötött verssorral. Ezek a mondatnyi elemek azonban zártak, nem terjednek ki bonyolult összetételekbe. A költő törekvése nem ezek szuverenitásának felbontása, hanem csak egyszerű összekapcsolása, melynek legmegfelelőbb gyakorlati megvalósítása a mellérendelés.

E két tendencia alakítja Szabó Lőrinc egyéni verselését a továbbiakban is. A húszas évek lázadó világában a halmozó, hánytorgató száguldás, az évtized végétől a realitásokhoz ponto-



san ragaszkodó elemzés kerül felül. De mindkettő végigkíséri költői pályája egészét, csak legfeljebb keverési arányában változik.

## 6.

Az egyensúlyozás, a széthúzó elemek összetartása, egymással kontrolláltatása e kötet formavilágának legjellemzőbb saját-sága. Ezt leginkább versei megkomponálásában figyelhetjük meg. Versei elbeszélések, melyeknek hőse egy, a valóság kötöttségeitől mentes, egy-egy vers-szituációt átélő, de annak cselekményében érintetlenül maradt fiatalember. Ezt a védettséget már ezzel az elbeszélő formával is biztosítja a költő hőse számára. A kettős idő távolságot teremt a vers-cselekmény és elmondása között, így nem a hős sorsáért aggódunk, inkább megfigyeléseire vagyunk kíváncsiak. És ezek a megfigyelések az embert körülvevő hatások változásait jelzik. Ezzel egy újabb ellentétre találunk: a változatlanul maradó — illetőleg a változatlanságra törekvő ember — és változó környezetének kettősségére. Az ellentétes stíluselemek, sokszor éles vágás-szerű váltásai épp ezeket az ellentéteket, a vers különböző szemléleti síkjait képviselik. Ebből a szempontból vizsgáljuk meg a kötet nyitóversének kompozícióját.

Bottal s öreg kutyámmal indultam hazúlról.  
 Dalolva mentem és torkom nem únta még az  
 országút fáradtságos énekét. — Tudod, hogy  
 a Nap barátja voltam? Ő itatta zengő  
 hajnali rétek illatát dalomba; aztán  
 kezét fejemre téve csordultig betöltött  
 a szeretet egyszerű mozdulataival . . .  
 Minden kanyarnál új tárgyak s dolgok merültek  
 elő s fehér mértföldkövek világitottak  
 egyenlő távolokból. Majd, lombos hegyek közt,  
 még szebb s színcesebb lett a sokalaku élet.  
 A Nap barátja voltam; ő kisért el estig,  
 s mikor már fölhalmozódtak az éj csodái,  
 s fölöttem feketén gondolkozott az erdő —  
 csókkal búcsúzott tőlem. — Óvatos morajjal

tapogatózott lefelé a víz s a pontyok  
 aludtak a tavakban. Én is elpihentem  
 s a föld s a fű íze szivárgott ereimbe.  
 Fenyegető szemek lapúltak a bokorban  
 és mégse féltem, mert tudtam: a hű komondor  
 — beakasztva szemét az állandó sötétbe —  
 őrt áll előrenyújtott nyakkal s tárt fülekkel.

A bevezető sorok összegezik a vers bukolikus cselekményét: *A vándor elindul* — mint ahogy átdolgozásakor címként fölé is írta költőjük. Ami ezután következik, két különböző hangulatú, színhatású, cselekvéstípusú részre oszlik. Az első a Nappal megtett út („*Tudod, hogy a Nap barátja voltam?*” kérdéstől „*A Nap barátja voltam*” ismételt kijelentésig, illetőleg a „*csókkal búcsúzott tőlem*” — képi elszakadásig), a másik az esti lepihenés képe.

Az első részben a Nap nemcsak elkísérte, de „*Ő itatta zengő hajnali rétek illatát dalomba*”, sőt gazdagító, de védő mozdulattal állandó érintkezésben, kapcsolatban volt vele: „*aztán kezét fejemre téve csordultig betöltött a szeretet egyszerű mozdulataival*”. Ebben a szinte édeni állapotban teszi meg útját estig. Minden szép, sőt szebb lesz ez idilli védettségben. Ezt váltja fel az este, mely először még az eddigi teljesedéshez kapcsol újabb teljességet: „*s mikor már fölhalmozódtak az éj csodái*”. Itt ér el a védett derű zenitjére. Még mindig az idill-hangulatban él, de a következő sor már épp a védettséget, a Nap-áldást, Nap-búrát szakítja el tőle: „*s fölöttem feketén gondolkozott az erdő*”. Külön közeg jelent meg, mely már nincs kapcsolatban vele, magának való, másfajta világ. Elválasztó: a Naptól és a szépségektől. Ekkor vesszük észre, hogy a „*fölhalmozódtak*” igekötője már ennek a fölemelkedő, embertől elszakadó környezetnek a hívószavaként lépett be az előző sorba is. Itt most már az emberrel is érintkezésben maradó környezet csak a föld, a fű (ezek „*íze szivárgott ereimbe*”), és „*óvatos moraj*”, „*fenyegető szemek*” idegen világa keretezi be ezt a maradék menedéket. Közben az Út is megszűnik („*Én is elpihentem*”), és már arról kell bizonykodnia: „*és mégse féltem*”. Hogyan

tudja mégis hőse változatlanágát és ezzel együtt verse kompozíciójának egyensúlyát megtartani? Visszatér a kezdő bukolikus képhez, és az ott mellékes társként magával hozott öreg kutyát hű komondorrá előléptetve a védekezésre berendezett ember képével búcsúzik a vers végén.

Még egy síkváltásra fel kell figyelnünk a versben. Az elbeszélés és a cselekmény idősíkjá közötti különbséget mindjárt a vers kezdetén jelzi, egy direkt kérdőmonddal, mellyel a vers „beszélgető” szituációját is meghatározza („*Tudod, hogy a nap barátja voltam?*”). De az elbeszél cselekménynek is két ideje van: a múlt mellett a vers végén jelen-időre vált át, melyet még hangsúlyoz is: „*állandó*”. Szinte szoborszerű plaszticitással formálja a hű komondort, amint „*beakasztva szemét az állandó sötétbe — őrt áll előrenyújtott nyakkal s tárt fülekkel*”. És ez az időváltás szinte tükörképe a vers elején adottnak („*tudtam . . . őrt áll . . .*”). Ez a párhuzamos szerkesztés a veresszituáció ellentétét erősíti fel. Ahogy az önvédelemre berendezkedett ember képét általános jelenbe transzponálja, úgy merül a lezárt múltba (határozottan ismételt: „*voltam*” segítségével), illetőleg az idill díszletvilágába a derűs, vidám vándorút.

Ezzel a zárással érkezik el az elbeszélés jelenéhez, ide toroklik be a vándor, a dalnok, a költő útja, fűrge hajnali indulása, ifjonti szabad, felelőtlen lobogása. De ez a szembeszegülés egyúttal a megmaradást is jelenti, a védettséget, a föld és fű ízet, a hű komondor társat, a *Föld, Erdő, Isten* kötet világát, ahol „*bottal s öreg kutyámmal*” ismét el lehet indulni „s megint előlről,” mint Babits örök folyosóján. És valóban minden következő vers ennek variációja, egy-egy hasonló újabb vándorút a hol derűsebb, hol komorabb díszletek között.

MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR EDIT

## KATONA SZÍNHÁZI VILÁGA

A tizenegy éves Katona József 1802 őszén lépte át először a Kecskeméti-kaput. Pest kerített város volt; a pusztákkal határolt alföldi mezőváros után ez lehetett az első gyermeki impresszió az ismeretlen dolgok halmazában, amelyek a kisleány elé tornyosultak. Az utcák szokatlanul zajosak, nagy volt a nyüzsgés. A lakosság száma a harmincezret is alig tette ki, de a város sem feszítette még szét falait a Váci-kapu és a Kecskeméti között. Német szó, imitt-amott más idegennel keverve, barokk templomok és copf stílusú paloták, rosszul kövezett, szennyes szűk utcák, szép díszkutat és Duna-vízét árusító kordék, egy bontakozó kereskedőváros merőben idegen arcúvá vette körül „Josephus Katona civilis conditionis”-t, mint később vizsgálatai emlegették.<sup>1</sup> Egyikévé lett azoknak a közrendű, közepes sikerekre predesztinált diákoknak, akiket a szükséges nyelvtanulás és a jobb iskola vonzása hozott vidéki családjuk köréből a nagyvárosba. Semmi okunk sincs feltételezni, hogy pesti környezetében bárki is rosszul bánt volna vele, de hogy hagyományosan emlegetett komolysága, kevés beszéde, akarva-akaratlan tragikus lelkeséget sejtető egyénisége ez első, gyermekkori magányos évek folyamán, alig kétséges.

Mielőtt azonban rászakadt volna a kisgyerek elhagyatottságának előre nem is sejtett keserűsége, talán kivette részét a „nagyváros” örömeiből is: nézegette az őszi vásárra begyűlt különféle árusok holmiját, elvitték komédiát nézni . . .

<sup>1</sup> Országos Levéltár (a következőkben O. L.) Fond O 80. Személynői Ltár. Acta Juratorum 1810–1820. Connotatio eorum, qui in juratos notarios In/clytae/ T/abu/lae Reg/iae/ Jud/iciariae/ 28a Augusti 1813. adjurati sunt.

A Pesten akkor egyedül működő német színház, az életében később oly nagy szerepet játszó Rondella ekkortájt még nyelve miatt sem volt számára elérhető. Benézhetett azonban a Kreutzertheaterbe, a „krajcáros komédiába”. A Kreutzertheater helyét nehéz pontosan meghatározni, mert fabódé volt, nem szükségképpen mindig ugyanazon a helyen ütötték fel. Franz Stöger, a Medárd-napi meg az őszi vásárok e korbéli kedvelt paprikajancsija általában a Váci-kapu előtt, a mai Engels tér—Deák tér területén szokott megtelepedni.<sup>2</sup> Az ő műsora különösebb nyelvtudás nélkül is érthető volt. A buk-fenc, a tótágas, néhány más akrobatisztikus mutatvány, a harsány fel-felkiáltások, a tréfás arcjátékkal kísért népi rigmusok, a Gassenhauerok alkalmasak voltak arra, hogy egy-egy órára elszórakoztassák az utca népét és a bódéba tévedt kislányokat. Ez lehetett a legkorábbi „színházi élmény” Katona számára is — és hosszú évekig az is maradt.

1808 őszén, a Szegeden végzett első filozófiai év után, ismét Pesten kezdett tanulni az ifjú Katona. Néhány éve hagyta el a várost, hajdani iskolatársai jó részével ismét összekerült az auditorium padjaiban. Régi, kisdíakkori szállásadójánál lakott az Egyetemi Könyvtár épületében. Bőven volt tanulnivalója, és ismét módjában állott, hogy hozzáolvasson a tananyaghoz. Régebbi életmódja és mostani lehetőségei között mégis lényeges különbség volt, ifjú volt már, akinek lehetnek önálló szórakozásai. Korosztálya bevett szokásához tartozott a színházba járás.<sup>3</sup> Katona is látogatta tehát a színházakat, mind a németet, mind az egy esztendeje Pesten működő magyart; erről már Szegeden hallhatott.

<sup>2</sup> Bpest Főváros Levéltára. Pest, Törvényszéki lajstromozatlan iratok, 1815. III. 10. A. — Uo., Int. A. M. Német Színházi iratok, 4558—5752., 2. csomó. (1800—1814. — 1806.) — KÁDÁR J.: *A budai és pesti német színészet története 1812-ig*. Bp., 1914. 71.

<sup>3</sup> „...Geschmack für Theater nimmt auch bei Frauen und Junglingen zu...” (O. L. Fond I 50. Hungarica aus der Privatbibliothek S. M. d. Kaisers. Fasc. 46. Geheime Berichte des L/eur/s 1807. — *Déryné Naplója*. Sajtó alá rendezte BAYER JÓZSEF. I. k. Bpest. é. n. (1900.) 103. skk.

Éles elvi elkülönítést a két színház között a XIX. sz. elején nem volt szokás tenni. Maguk a színészek között mindig szíves volt a viszony, és a reménykedésnek ebben a korában, egy évvel az 1807-es országgyűlés után, a hazafias agitáció sem tartotta szükségesnek a magyarok kizárólagos favorizálását. Hogy a szélesebb körű irodalmi műveltség megszerzése, európai szintű alakítások megismerése és ily módon biztos összehasonlítási alap szerzése szempontjából feltétlenül szükséges volt a német előadások látogatása is, az ma természetes, és a kortársak közül sem vitatta senki.

A német együttes két színházban játszott, a Régiposta utca elején álló Rondellában Pesten, és a karmelita templomból színházzá átalakított Várszínházban (Festungstheater) Budán. Szerény kisvárosi társulat volt, nem is annyira színvonalát, mint életstílusát illetőleg. A vezértagok javarésze több évtizede élt Pest-Budán. Zöllnerék és Jandlék itt nevelték fel gyermekeiket, akik már maguk is színpadon működtek, de Herdt és Wieting, Giržik és Schienagel, Hybl és Ertl, Rünner és Lattermann, Morawetz és Makowetz sem egy-két éve kerültek a föllendülésnek induló kereskedőváros, Pest művészi életébe.<sup>4</sup> Kis gondjaik — a színészek készpénzfizetést kaptak, nem is keveset, 1811 előtt heti 20—30 Ft szép összeg volt, kivált, ha meggondoljuk, hogy a színészcsaládoknál rendszerint több kereső volt — és kis botrányaik voltak, egy-egy szerelmi intrika, egy-egy nagyobb civakodás, ami után az egyik fél

<sup>4</sup> Vö. a német színház évenként kiadott zsebkönyveivel (Országos Széchényi Kvtár Színháztört. Oszt.) — Mad. Rosalie Jandl 29 éven át — haláláig — a pesti társulat tagja volt, Zöllner Frigyes és felesége még játszottak, amikor legidősebb fiuk, a híres Philipp Zöllner gyermekei már szerepeltek. Herdt közel húsz évig volt a színháznál, és itt halt meg az 1814—15. évad folyamán. Wieting és Schienagel húsz évnél tovább dolgoztak nálunk, Giržik u. csak; 1813-ban ment el végül Temesvárra igazgatónak. Hybl és Ertl, sugók, már az új színháznál, Rünner d. j. némi megszakításokkal a Rondellában és a nagy színházban töltöttek kb. tizenöt évet, Lattermann, Makowetz és Morawetz szintén mindkét színháznál működtek, húsz évnél hosszabb ideig.

többnyire csak átmenetileg hagyta el az együtttest. Gyermekebbet szerveztek a nagyszámú színészcsemetéből, de ez csak egy újabb színházhelyiség, a Fehér Kereszt vendégfogadó színháztermének igénybevételét tette lehetővé, és nem okozott országos botrányt, mint a császárvárosi.<sup>5</sup> Loyálisak voltak az uralkodó és a vendéglátó magyar nemzet iránt; a nyelvet a második generáció már vígan törte, mintegy előremutatva a jövő útján, ahol oly sokukra várt a magyarságba való teljes beolvadás.<sup>6</sup> Az állandóságnak és a polgárosult életnek ez a biedermeier légköre távolról sem jelentette azonban, hogy a német színészek egyénisége szintelen volt. Az egy színházban, egy társulattal eltöltött hosszú idő biztos színpadismeretet és összetanult együtttest eredményezett, lehetővé tette a közönség ízlésének kellő felmérését és a feladatok helyes megosztását. A német színház jó volt.

És a magyar?

Kollégiumot járt magyar, sőt erdélyi kisnemesek és elmagyarosodott német polgárok színpadszeretete ötvöződött náluk egybe; nem volt színházépületük, hiány volt eredeti — és fordított — színművekben, bevételük, a város nemzeti-ségi összetétele miatt, nem sok volt, fizetésük jócskán alatta maradt a németekének. Az erdélyiek gyönyörűen beszéltek magyarul, de archaikusabb nyelvüket a más tájnyelvű és egyre inkább a nyelvújítás vonzásába kerülő pesti közönség nem értékelte. Színpadi biztonságuk csak az idősebb tagoknak volt.

<sup>5</sup> Szerződések: Bpest Főv. Ltára, Int. A. M., Német Színházi aratok, 4558—5752. — Az árak alakulásáról: BÉLAY VILMOS: *Adalékok Iz ár- és bérvizonyok történetéhez Pest-Budán.* (1790—1848.) Tanulmányok Budapest Múltjából, XIV. k. (1961.) 363—408. — Gyermekebbet: l. az egykorú zsebkönyveket, ill. KÁDÁR i. m. 83. A bécsi gyermekebbet körüli sötét üzemlekről EDITH FUTTER, a Leopoldstädter Theater szakértője volt szíves informálni.

<sup>6</sup> Utal erre PUKÁNSZKY — KÁDÁR, J.: *Geschichte des deutschen Theaters in Ungarn*, München, 1933. — A Zöllner és a Kreybig-család egy-egy ága, Fedor Grimm leszármazottai, a Figurák (Ábray), hogy csak néhányat említsünk e színészdinasztiák közül, ma is itt élnek mint a magyar értelmiség tagjai.

A társulat évről-évre alakult, egyre több fiatal jött, sokan eltávoztak vidékre vagy vissza Erdélybe. Az együttes csak lassan jutott belső egyensúlyhoz. Az anyanyelv varázsa mégis hihetetlen vonzóerőt kölcsönzött nekik.<sup>7</sup> Csaknem két évtizede folyt a hazai nyelv és az ezt híven szolgáló magyar játékszín propagálása, minden ellenkező hiedelemmel szemben, kitűnően. Hogy tőke nem volt egy színházépület emelésére, annak közgazdasági okai voltak, de hogy a magyar színház szükségessége ez idő alatt dogmává lett, az kétségtelen.<sup>8</sup>

A két színház műsora érdemben keveset különbözött egymástól, németek és magyarok kezét egyaránt kötötte a Hágelin-féle cenzúra-rendelet<sup>9</sup> (1795). Nem törvényszerű, hogy a magyarok a lejátszott német műsordarabokat fordítsák le, némelykor évekkel előbb hoztak egy-egy német újdonságot, mint Cibulkáék. Sikeres „magyarításokkal” számos idegen drámai konfliktust ültettek át hazai talajba, nem Monostori Veronka volt az első hősnő, akin jól állt a közelmúlt történeti (?) filmjében megénekelte „ropogós rokolya”. Ezek a közkedvelt magyarítások részint pótolták a hiányzó eredeti drámákat, részint iskolái voltak fordítóik számára a színszerűségnek.

<sup>7</sup> *Déryné* i. m. I. 56–57., Katona József Összes Művei. Sajtó alá rendezte SOLT ANDOR. I. Bpest, 1959. Előljáró Beszéd. 85–87.

<sup>8</sup> Bpest Főv. Ltára, 1793. Int. A. M., Fasc. 44. Nr. 4364.: „Tekén-  
tetbe vévén azt, amit már az egész Világ el hitt, hogy tudniillik a jó rendelt Játék Színek, a jó erkölts, emberség, Izlés és anyai Nyelvnek Tanító, és Formáló Oskolai, és ezeknek fel építésének ideje minden Nemzeteknél a megvilágosodásnak is idő Nyílása volt . . .” — Pest és Nógrád Vmegyék Ltára, Nemzeti Színházi Iratok, 1799–1829. „Magyar Theatrális Társaságnak állandó Lábra való állítását, s Pesten Theátrum Epítését Tárgyazó Intezetek/ne/k Sommás Jegyzéke”. — BENKE JÓZSEF: *A' Játék-Szin*, Pest, 1810., stb.

<sup>9</sup> Kiadta GLOSSY, KARL: *Zur Geschichte der Wiener Theatencensur* Jahrbuch d. Grillparzer Gesellschaft, VII. Jahrgg., Wien, 1897. 238–340. Kéziratós példánya mind az O. L. helytartótanácsi iratanyagában (Fond C 51. Dep. pol. gen. et civ. 1795. Fons 6. pos. 38.), mind a Főv. Ltárban (Int. A. M. 4558–5752., Német Színházi Iratok, I. csomó) megtalálható.



1808-ban magyarok és németek egyaránt a Rondellában játszottak. Valószínű, hogy a tizenhétéves Katonát még nem az egyes dráma vagy az egyes alakítás, de még csak a tartalmat tolmácsoló nyelv sem, hanem a színház egészének komplex bővölete ragadta magával. Tehetsége volt a színházhoz; az egész élményt úgy zárhatta magába, mint a nem kevésbé tehetséges, bár felszínesebb és minden bizonnyal sokkal impulzívabb kis Schenbach Róza: „... azon elragadtatásból, melybe ekkor (első színházi estéjén t. i.) merültem, nem tudok számot adni...”.<sup>10</sup>

A színház méreteire jellemző, hogy a körbástyából átalakított teljes belsőtér, színpad és nézőtér együttesen 484 négyzetméter volt.<sup>11</sup> Busch (1793–1800) idejétől már bebizonyosodott azonban, hogy a kis színház kis színpada minimális gépesítettségével nagy látványosságok felidézésére képes. A színpad csekély mélységét fátyolfüggöny ügyes alkalmazása, a hiányos süllyesztőberendezést dobogók és repülőhidak használata feledtette. Ezen a kis színpadon szóló Hamlet atyjának szelleme először a nézőközönség soraiban meghúzódó Katonához, itt emelkedett, a csődbe került Busch szcenikai lángelméjének hagyaték díszleteiből, Fiesco Genovája, itt vezette Karl Moor szedett-vetett ármádiáját a fennálló rend szűkkeblű képviselői ellen. Fogékony fiatalsága ezek között a rosszul világított, ódon kőfalak között esett át a művészi színjátszás nyújtotta első nagy megrázkódtatásokon — és erre a színpadra méretezte később minden alkotását. Számára a színház a Rondella volt.

Vida László, amikor a gondjaira bízott magyar együttest a Rondellából elvitte, jobb gazdának, mint művészeti vezetőnek bizonyult.<sup>12</sup> A Hacker Szálában nem sújtotta a magyar-

<sup>10</sup> *Déryné Naplója*, I. 59.

<sup>11</sup> A Rondelláról: PUKÁNSZKY—KÁDÁR, J.: i. m. 22. — Alaprajza: Bpest. Főv. Ltára, Pesti Szépítési Bizottság, Fasc. 15., Nr. 1141. — Busch díszletei: uo., Int A. M. 4558—5752., Német Színházi Iratok, I. Fasc.

<sup>12</sup> BAYER J.: *A nemzeti játékszin története*, Bp., 1887. I.

kat nagy épületbér, olcsó volt a világítás, kevés díszletre volt szükség, s a színpadi beszéd, az artikuláció nehézségei minimumra csökkentek. Elveszett azonban a színházi látványosság varázsa, márpedig a vizuális élmény nemcsak a naív közönség nagy többségének az igénye volt, hanem éppen a színszerű iránt fogékony írói alkatok, a kezdő drámaíróké is. „... nem lehet csodálkozni, hogyha a közönség jobban látogatja a német előadásokat, mint a mieinket, mert habár mi művészetre előbb állunk is, mint a németek, de ezek a szemkápráztató látványosságokhoz jobban értenek s ezek jobban vonzzák a közönséget, mint akármi Egressi-féle művészet”,<sup>13</sup> írta harminc évvel később, nem minden hazafiúi elfogultság nélkül Szuper Károly, egy olyan korban, amikor baj esetén már egy Egressy, egy Lendvay siethetett a kassza segítségére.

Az 1808–1809-es tanév, bármi lett legyen is az ok, akár az új csodába nagyon is belefeledkezett ifjú mulasztása, akár egészségi okok, mint a gyermekévekben, elveszett. Katonának kétszer kellett járnia a második filozófiai évet. Valószínű, hogy a Hacker Szalában leegyszerűsödött színházi környezet csitította kissé a színházi szenvedélyt, többet foglalkozott tanulmányaival, és ha kitűnő, mint kisdíák éveiben nem is lett többé soha, 1810-ben tisztességgel elvégezte a tanévet. A színházhoz azonban mégis egyre több szál kötötte. Egyelőre csak a barátság szálai. Katonának több színészbarátja volt.

A „magányos költő” portréját százötven éve rajzoltuk fel arra a nagy irodalmi tablóra, amelyen, akárcsak az első felelős magyar minisztériumot ábrázoló 1848-as lithográfián, az ábrák alatt néhány szó mondja meg, ki kicsodás? Katona József, a *Bánk bán* szerzője, másként „a rejtélyes költő”, a nagy megbántott, a hallgatag halhatatlan. Nem lévén Pesten irodalmi élet, nem lévén költőtárs, akivel „szíve démonának” ihletett szavát közölhesse, elhagyottan, szerelmében csalódotan, visszavonult a kecskeméti pusztákra, korai haláláig sóvá-

<sup>13</sup> Szuper Károly *Színészeti Naplója*. Sajtó alá rend. VÁLI BÉLA; Bp., 1889. 25.

rogva megértő íróbarátok után. Ez a kép — amelyen Horváth János józan korrekciója sem sok nyomot hagyott<sup>14</sup> — annyira hasonlít a romantika „töprengő lelkű” regényhőseihez, Byron, Musset, George Sand és St. Beuve világához, hogy joggal gyanakodhatunk: a múlt század derekán alakult ki, a Karthauzi sikere idején.<sup>15</sup> Aligha fedi hát a valóságot, és mint elmélet, hosszú tekintélyét elsősorban annak köszönheti, hogy keveset tudunk Katonáról. Kérdés azonban, hogy azért tudunk-e róla keveset, mert hallgatag és magábavonuló volt. Vajon ki anekdotázott többet magáról, köréről, mint *A rózsza* és a *Vaddásznapló* írója? Mindössze szokványos irodalmi információink hiányoznak csak. Katonának sosem volt jó sajtója.

Ez rajta, saját büszkeségén is múlt. Írók ugyanis éltek már a tízes években Pest-Budán. Még élt Kazinczy nemzedéke, és már működött Kultsár, Vitkovics, indult Helmecey és Fáy András. Helmecey pontosan ki is jelölte törekvései útját, amikor ügyvédi gyakorlatra Vitkovichhoz kérte magát. Katona azonban sem ekkor, sem később nem kereste írók barátságát. Élete során két irányban épített ki érzelmi kapcsolatokat: az egyik a haladó törekvésű vármegye felé tapogatódzik, annak jogvégzett képviselői, táblabírák, ügyvédek, jurátusok társaságát keresi — ez most nem tartozik a témához —, a másik a színházi. A szereplők ismeretében joggal tételezhető fel, hogy nem az irodalmi élet hiánya, hanem az írók hangsúlyozottan nemesi életszemlélete miatt fordult Katona az egyszerűbb színészársadalomhoz vonzalmával. (A megyei mozgalmak felé útját principálisa, barátja, a kiváló képességű liberális pest-megyei földesúr és ügyvéd, dabasi Halász Bálint egyengette.) Nem kereste az írók barátságát, mert nehezen is nyerte volna el. A hozsánna, ami Kisfaludy Sándor öccsének már a puszta rokonság révén kijárt, sohasem harsant volna fel az egyszerű kecskeméti takács fia előtt.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Egyetemi előadásai, 1930–1932. Ism. FARKAS GYULA, ItK. 1937. 199–201.

<sup>15</sup> Vö. ELEK OSZKÁR: *A Karthauzi és forrásai* — ItK. 1934. 14–31.

<sup>16</sup> Gondoljunk a Kazinczy–Szemere baráti kör Csokonai-értéke-

A színészekkel fonódott barátságot az irodalmi kutatás keveset vizsgálta. Tán nem tévedünk, ha azt hisszük, ugyanúgy restelkedett miatta, mint Petőfi Sándor esetében. Voltaképpen mindnyájan Arany János *Bolond Istókja* alapján informálódunk a század első felének színészetéről, nem latolgatva, hogy az a tiszántúli kis faluzó társulat a mélypontot jelentette, amihez hasonlóról Petőfi esetében sem volt szó, de még kevésbé lehetett Katonánál, Pesten. Kiderül ez, ha jobban utánanézzünk az együttesnek.

Ernyi Mihály, 1808-ban még a társulat vezetője, Kelemen Lászlóékkal kezdte a „pályát”. Pesti polgár létére — a család a XVIII. sz. derekán tűnik fel, a név eredeti formájában: Erny — a magyar színészethez csatlakozott, 1796-ban, az első magyar játékszíni társaság felbomlása után, az erdélyiekhez ment át. Második pesti szereplése idején, amikor az erdélyiek egyre-másra hagyták el Pest-Budát, velük ismét Erdélybe tért vissza.<sup>17</sup> Civilizált színész volt, zeneértő. Felesége, Termetzky Franciska, magyar anyanyelvű pesti nő, a *Pikkó herceg* női főszereplője.<sup>18</sup> Német eredetű volt Láng Ádám János is, Kelemenék „ifjú hős”-e, egy XIX. sz.-i színészdinasztia megalapítója.<sup>19</sup> Idősebb emberek, akikhez Katonát aligha fűzhet

---

lésérc, vagy gondoljunk akár a Berzsenyivel szemben tanúsított lenéző magatartásra, holott Berzsenyi jómódú földesúr volt, csak fellépése volt csiszolatlanabb a kívántnál.

<sup>17</sup> Ernyi családjáról: Bpest Főv. Ltára, Illyefalvy: Pest és Buda polgárjogot nyert lakosai, 1685—1848. I. (Kézirat gyanánt.) Az Ernyek cípészek, szücsök, rövidárukereskedők, vaskereskedők. L. még uo., Testamenta Ann. Ant., 1695—1786. Fasc. I. Nr. 15.

<sup>18</sup> LUGOSI DÖME: *Kelemen László és az Első Magyar Játékszíni Társaság* Makó, 1924.

<sup>19</sup> Uo., továbbá BAYER J. i. m. I.—II., Pest és Nógrád Vmegyék Ltára, Nemzeti Színházi Iratok, 1799—1829. Az első fővárosi társulat tagjai közül ketten is, Varsányi Ferenc dömsödi földesúr és Pesthi László, jegyző Úri községben, megemlítik Láng Ádám Jánost, amikor a Busch-féle csódtömegeből a magyar társulatnak járó hátrálékos összeget elosztják és kifizetik. Varsányi szövege: „...én, az engemet illető részt, mint néhai Tagtársam(n)a(k), és velem együtt

érdeklődés. Kiesik Sáska János és Murányi Zsigmond is, még inkább Divéky, Görög, Nagy — bár az utóbbi *A rózsza* Nyalóczyjához állt modellt. Benke József és Déry István azonban közel-kortársai voltak, gyakorló műfordítók, és más-más szerepkörben, de sikeres színészek is. Százhatvan év távolából nem könnyű már az általános érdeklődés számára oly közömbös szellemek arcába pillantani, mint amilyen 1810 táján egy magyar színész volt. Mégis fel kell tételeznünk, hogy közülük Benke volt a méltóbb partner. Kollégiumot végzett, tehát az iskolák rendjében ott állt meg, ahol a 19 éves Katona éppen tartott. Sokat, ha nem is könnyed, de helyes magyarsággal fordított, ebben bizony sokkal felülmúlta Katonát. Gondolkodó fő volt; *A játékszín célja és haszna* c. tanulmánya is szellemi rokonságra utal a *Mi az oka?* szerzőjével. Benke kiváló színész lévén, a művészetnek ezen a területén talált önmagára. Ha látta magyarul a *Hamletet* Katona 1812 előtt, csak vele láthatta.<sup>20</sup> Déryt más fából faragták. Muzikális és mozgékony lévén, sok szerepben megállta a helyét, de művész nem volt. A szegénysorsú, árva fiú számára a színészkedés nem gradus ad Parnassum volt, hanem az érvényesülés, az ismertté válás útja, ami Vidáék, Fáyék barátsága révén csak-csak kenyérhez juttathatja. Valami mély lélek sem volt biz' ő, inkább szenvedélyes, mint érzelemgazdag.<sup>21</sup> Ha Benkével ez időben kb. azonos fokon állott Katona, Déryt már ekkor is felülmúlta. De amíg Benke hamar eltűnt a pesti társulattól, hogy helyét, a szépszavú, lelkes erdélyi színészt megillető helyet örök érvénnyel a majdan Kecskeméten színészkedő Udvarhelyinck engedje

---

szenvedett, sőt még a' mostani Társaságnál is szenvedő Barátomn(a)k Láng Jánosnak engedem, 's' adom örökössen". Pesthi is lemond a neki járó összegről barátja, Rózsa Márton árvái javára, ha pedig nem élnének Pesten, és nem volnának kinyomozhatók, ő is Lángra hagyja a pénzt, de megjegyzi, hogy „mindennek előtte légyen gazdálkodóbb . . .” (1811. nyarán.) — *Déryné*, I. 77–79., 109.

<sup>20</sup> BAYER J.: *Shakespeare drámái hazánkban*. Bp., 1909. I. 160.

<sup>21</sup> *Déryné* I. 116. skk., 253. skk. KATONA JÓZSEF: *A rózsza*, II. felv., 8. jcl.

át Katona életében, Déry még néhány évet Pesten töltött, és a költő színházi világának egy másik viszonylatában is szóhoz jutott.

Mit tanult Katona színészbarátaitól? Lehet, hogy helyes magyarságot is; az első fordítások, átdolgozások elképesztő nyelvi botlásainak a *Bánk bán*ban már nyomuk sincs. Minden bizonnyal tanult — Benkétől — játszani. Benke már gyakorlott művész volt — született 1781-ben —, ismerhetett fogásokat, művészi megoldásokat, amik többet jelentettek a magyarul gondolkodó és játszó Katonának, mint a német példa. Annál is inkább, mert a kor követelménye inkább ügyelt a szép szavalatra, mint a mimikára. Kizártnak azt sem tarthatjuk, hogy megbeszéltek bizonyos színészi kérdéseket. A *Hamletet*, mint egy stafétabotot, Benkétől vette át Katona.<sup>22</sup> Nem szabad azonban elfelejtenünk, hogy a német színház nevelő hatása legalább olyan erős lehetett minden magyar kortársra, mint Benkéék anyanyelvű játékszíne.

A német társulatról már esett szó. Ha nem is volt nagy-szabású, tündöklő tagokban bővelkedő együttes, az opera és a német dalmű terén sokkal felülmúlta a kis magyar színházat. Az a priori zenei műveltség ebben a korban csak a több nemzedéken át színháznál felnőtt németek sajátja; amíg az apáról fiúra szálló, szinte feudális, céhszerű hivatás vállalás náluk minden-napos, addig a magyar kisnemesi színészeknél az egész száza-don át végig kivételszerű. A németeknél könnyű volt jó kart kialakítani, és ismét könnyű a karból jó magánénekeseket kiemelni.<sup>23</sup> Katona zenei informáltsága — i. művészi dal-betéteit — teljesen német. A prózai műfajok közül a közép-fajú színmű és a vígjáték felelt meg az emelkedő polgári osztály ízlésének és a vele szimultán fejlődő német színművé-szetnek. Schröder és Iffland, Ziegler és Weissenthorn—Franul

<sup>22</sup> Benkéről BAYER: *Shakespeare drámái hazánkban*, I. 163., DÉRYNÉ I. 269—73.

<sup>23</sup> Magyarországi német színészdinasztiák pl. a Gerger, Glöggel, Huber, Karschin, Kreybig, Melchior, Pauly, Rünner, Slawik, Schätzel, Uhlich, Zöllner.

munkássága az a közeg, amelyben színész és közönség a legotthonosabban mozog, s a művészet csúcsa Kotzebue. Kevésbé jól mennek a klasszikusok: Lessing, de a Sturm und Drang, Goethe, Schiller vagy éppen Shakespeare sem kenyerük. Egy korabeli átlagszínész számára nem egyszerű dolog súlyos eszméket hordozó szöveg helyes elrecitálása. Ahol szenvedélyek csapnak össze, ott talán segít a szakkönyv (ha olvassák!) vagy az idősebb pályatársak tanácsa: milyen hangbeli és mimikai aláfestést kívánnak a különféle érzelmek. De mit érez Hamlet a nagy monológnál? Hogyan kell azt tolmácsolni? Hogyan beszél Clavigo Carlosszal vagy Beaumarchais-val? Mi a megoldás a Fiesco, a Galotti, a Macbeth „Abgang”-jaihoz? Nem csoda, ha Majetti, a szorgalmas átlagszínész után egy Joseph Lange kérélt, bár felettébb idejétmúlt klasszikus alakításai nagy szenzációt keltettek Pest-Budán, s néha olyan sorok is becsúsztak az örök értékű szövegekbe, amelyeket a szerzők aligha vallottak volna a magukénak.<sup>24</sup>

Katona 1808 óta látogatta a színházakat, de csak 1811-ben fonódott élete szorosabban a magyar társulatéhoz. Amit az első három évben baráti kapcsolatai és átlagon felüli színházi látásmódja révén tanult, most került felhasználásra. A színpadismeret gyermekes rémtörténeteket oldott fel hatásos színművekké. A kor több színpadi mesterembere is megszólalt Katona szavával magyar nyelven. A költő színpadi virágkora az 1812-es év volt. Ebben saját belső művészi fejlődése mellett a külső körülmények szerencsés összetalálkozásának is szerepe volt. Benke elment a társulattól, Mérey intendáns és színészei első hős nélkül maradtak.<sup>25</sup> A magyarok februárban beköltöz-

<sup>24</sup> Lange, Joseph, II. József császár kedvenc színésze volt. Pesti vendégzerepléséről, KÁDÁR J.: *Német Shakespeare-előadások Pesten és Budán* — Magyar Shakespeare Társ., X. k. Bpest, 1918, 26. — Benke, mint Odoardo Galotti, szerepében olyan szöveget is mondott, ami nem fordul elő a darabban. *Déryné I.*, 272–273.

<sup>25</sup> *Magyar Játék-Szini Almanak*. Pest, 1812. — Pest és Nógrád Vmegyék Ltára, Nemzeti Színházi Iratok, 1799–1829. „A Nemzet

hettek az oly sok színházi sikert megért és a Hacker Szálához képest tágas Rondellába, ahol a rendezői képzelet is teret nyerhetett.<sup>26</sup> S a tizenkilencéves Széppataky Róza szerelmére egyelőre bármelyik tisztelője számíthatott, a művészi becs-vágban elmerült kis színész nő senkit sem tüntetett ki különös-képpen. Katona hát határozott. Könnyelmű sohasem volt, azt sem érezte soha, hogy egyedül áll a világban: szülei gyengéden szerették, jurista társai között sok jóbarátja volt, ezeknek a kapcsolatoknak felelősséggel tartozott. Nem szakított hát eddigi életével, csak delectans actor-nak szerződött. Neve hol Békési volt, hol még egyszerűbben „idegen”. Anélkül, hogy bármilyen drámai eseményt kellett volna sorsában előidéznie, eljátszhatta mindazokat a szerepeket, amikre egy korabeli színész csak vágyhatott: a Hamletet, Zschokke Abällinóját, a Cserny Györgyben valószínűleg több szerepet is . . .<sup>27</sup> Kevesen mondhatják el magukról, hogy húsz—huszonegy éves korukban nagyobb színpadi lehetőségük nyílt.

Hogy hogyan játszotta el szerepeit Katona, arra vonatkozólag semmi támpontunk nincs. Déryné csak külsőjét írja le, oly közönyös volt számára ez a — csak rövid ideig játszó — színpadi partner, hogy meg sem próbált beléje látni. Valószínű, színpadi tehetségének és az átlagnál sokkal alaposabb műveltségének segítségével ügyesen interpretálta a Benke, Herdt, Majetti, Katzianer s a két társulat többi karakterszínészeinél látott fogásokat. Csalódás eddig még nem érte, sem szerelmében, sem hazafiúi, sem irodalmi reményeiben. Milyen

---

Játék Színi Társaságnak állapottyára és megmaradására ügyellő Deputatio” 1811. 6. 13.-i ülése.

<sup>26</sup> Vö. *Adatok a magyar rendezés első évtizedeihez* — Bp., Színházstud. Int., 1962.

<sup>27</sup> *Fiasco: Schiller Magyarországon* — Bibliográfiai Füzetek, III. Bpest, 1959. (Országos Széchényi Könyvtár) 188. *Hamlet: BAYER: Shakespeare hazánkban*, I. 160. *Abällino: Déryné* I. 202., Cserny György színlapra: O. L., Fond C 51. Htt. Dep. pol. gen.- et civ., 1813. Fons 5. pos. 2. — WALDAPFEL J.: *Katona József és Veit Weber Tugendspiegele* — II. r., ItK 1936. 176.



mélységeket éreztethetett egy alig húsz esztendőös ifjú? Értelmes alakító volt, szép termete is megfelelt a színpadon — semmi több.

Mégis ez az év ismertette meg igazán a színpad törvényeivel, amikor rajta állva, sajátmagán figyelhette meg egyes hangsúlyok, mozdulatok közönségsikerét. Szinte lépésről-lépésre haladt. A *Borzasztó torony* vagy a *Monostori Veronka* ügyetlen jelenetvégei után az *Aubigny Clementia*, a *Ziska*, a *Jeruzsálem pusztulása* csattanó befejezései következtek. Nem fűzött már drámáihoz kérlő sorokat, hogy alapos próbák után hozzák munkáit színre, tapasztalatból tudhatta, hogy erre vajmi kevés reménye van, meg kell tanulnia a saját színpadi lábán járni. Valószínűleg megfigyelte a népies jelenetek sikerét, és tapasztalati alapon alkalmazott ilyeneket ott, ahol jószerével tehetette, pl. a happy end-es *Lucza széke* szövegében.

A gyakorló színészre vall az is, hogy hosszabb betanult szövegrészeket illesztett színműveibe, régebbi Hamlet-remiszcenciák után összefüggő részeket pl. a Schröder—Kazinczy-féle Hamletből (*Lucza széke*); Fiasco monológjai a *Ziskában* jelennek meg. Ezeket már Waldapfel is kiemelte anélkül, hogy le merte volna vonni a következtetést: Katona készült ezekre a szerepekre, be kellett őket tanulnia, alkalomadtán hát saját műveiben is felhasználta. Hogy hősi szerepet játszott, arra a második fővárosi magyar társulat ez időbeli összetétele, kizárásos alapon, bizonyító erejű. Balog István igazat írt: Katona játszotta a Hamletet, és játszani készült a Fiescot is.<sup>28</sup>

<sup>28</sup> L. az előző jegyzetet és WALDAPFEL J.: *Katona első történeti drámái*. ItK., 1933. 75—92., 1934. 32—50., 243—263. — Külön érdekessége a Ziska-szövegnek, hogy nem tudjuk, kinek a fordítását tanulta be Katona, kit idéz? Kétségtelen, hogy a pesti társulatnak volt egy magyar Fiasco-szövege (BAYER J.: *Schiller a régi magyar színpadon*, 112.) vagy Kováts Ferenc, vagy Darvas consiliarius fordításában, az is kézenfekvő, hogy a német színpadon megismert szerepet Katona szívesen játszotta volna el. Hogy miért nem került mégsem ekkor

Katona (az irodalomtörténetben!) tragikus arculatának egyik magyarázata úgy hangzik, hogy nem volt számára tér színpadjainkon. Már Waldapfel tanulmányai során bebizonyosodott, hogy a később érkező Kisfaludy Károly kivételével egyetlen magyar szerzőt sem játszottak annyit, mint Katonát mind eredeti szerzői, mind fordítói minőségben. Szövegei Komlóssy és Balog István dunántúli körútjain éppen úgy éltek, mint Udvarhelyi baráti gondozásában Kelet-Magyarországon és Erdélyben. Mint színész, egy évig sikerrel szerepelt a pesti színen és pályájának saját elhatározásából szakította végét.

Dérynétől tudjuk, hogy egy napon levelet kapott; írója kezét kéri és jelzi, hogy hosszabb időre elutazik. Katona 1813 elején Kecskemétre ment fél éves joggyakorlatra.<sup>29</sup> Ez az idő aligha volt megerőltető számára. Az *Aubigny Clementia* és a két *Ziska* dráma megírása éppen úgy beleférhetett, mint az *István, magyarok első királya* lefordítása, ill. átdolgozása. Visszatérte után keserű, ha tán nem is váratlan csalódás érte: ideáljához ment férjhez.

A költő „psychocentrikus”<sup>30</sup> látásmódjára jellemző, hogy első és feltehetőleg egyetlen mély szerelme ehhez a jelentéktelen külsejű, de annál jelentékenyebb személyiségű színésznőhöz fűzte. A néhai bécsi patikussegéd és a jómódú hatvani polgárlány művészileg, emberileg egyaránt kiváló leánya a felvilágosodás gondolatvilágának számos eszményét hordozta

---

színre Pesten, nehéz megmondani. Talán éppen Katona megválása a társulattól indokolta a darab félretételét; Kőszegi művészi ambíciói aligha törtek ekkor még ilyen magasra.

<sup>29</sup> DÉNYNÉ I. 189–190., 202. — O. L., Fond O 80. Személynöki Iratok. Connotatio stc. (I. I. jegyzet) „20° Josephus Katona civilis conditionis ex Co(mi)t(a)tu Pesticnsi absoluto in R. Universitate studio iuridico, et aliis scientiis, fuit in praxi penes advocatum in partibus”. (Saját kiemelésem.)

<sup>30</sup> Négyesy László mondását idézi Katonáról WALDAFFEL J.: *Katona József és Veit Weber Tugendspiegele*. II. r., ItK 1936. 172.

magában és teljesítette ki. Hazája és a magyarság iránti lelkesedése nem volt kisebb Katonáénál, az anyanyelvű színjátszás felemelkedéséért férfiakat megszegyenítő hűséggel harcolt. Tehetsége az egykorú színészi feladatok megoldására, muzikalitása a magyar operaéneklés megteremtésére tette képessé. Neve a magyar kultúrtörténetben fogalommá vált, s hogy már tizcnhét—húsz éves korában is kimagaslott társai közül, azt bizonyítja Katona szerelme. A fiatal színésznő körül azonban, éppen színpadi ragyogása következtében, sok délceg és jómódú fiatal taposta a sarat, neki pedig, sajnos, nem volt a költőéhez hasonló pontos mércéje az emberi nagyság felismeréséhez.

1811 óta rendre fordította, sőt írta a költő a szerepeket Rózsika számára; ő Katona ezidőbeli minden munkájának elképzelt hősnője. De róla írta, 1814-ben, az egyik eredeti színmű, *A rózsza* női főszerepét is.<sup>31</sup>

Mire idáig jutottak, a regénynek vége lett. Katonát elutasították, Rózsika Déryhez ment férjhez, és egy harmadik férfit szeretett. Mindkét cselekedete eléggé indokolta, hogy a talpig becsületes és kissé romantikus ifjú költő, ha kétségbe nem esett is, de legalább felszissenjen. *A rózsza* ellen a cenzúra nem emelt kifogást, de igen a kis primadonna! Rossz néven vette, leparancsolta a színpadról, Naplójában, még öreg fővel is, föllentgetett róla egyet-mást. Pl. *A rózsza* keletkezésének idején Benke már nem volt a pestiekkel, így nem szerepelhetett a kulcsdarab szereplői között, de nem léphetett fel Déryné védelmében, a bemutatás ellen sem. A színműben észrevehetőleg olyan párbeszéddek is elhangzanak, amiket az életből lesett el a szerző, és nem az irodalmilag tisztára mosdatott Deresházyné, hanem a Déry házaspár tényleges életére jellemzőek.<sup>32</sup> Dérynének jó oka volt hát rá, hogy a mindenkit ismerő, minden pletykát tudó kisvárosi közönségnek ne óhajtsa eljátszani ezt a saját életéből vett intermezzót. (Arra azonban már nem volt oka,

<sup>31</sup> WALDAPFEL J.: *Katona József* — Bp., é. n. (1942.) 68. skk.

<sup>32</sup> Pl. I. felv. 10—13. jel., II. felv. 8. és 13. jel., III. felv. 4. jel.

hogy szegény Gyertyánffy „elkényeztetett puhalkodó kéjenc”-nek nevezze, „ki nem éppen azért van Pesten, hogy tanuljon, hanem, hogy kedve szerint élvezzen!”. Az ügyvédvizsgálati iratok tanúsága szerint ugyanis „a kis fekete törzsök” mind jogi vizsgáit, mind ügyvédi censuráját eminenter tette le.)<sup>33</sup>

A társulatnál Katona távollétében egyéb változás is történt. A hősi szerepkört egy kezdő, de tehetséges, jászberényi születésű színésszel, Déryné földijével és gyermekkori pajtásával töltötték be. Kőszegi Alajos meg is maradt a pályán, a Benke távozása után támadt úr végérvényesen be volt töltve.

Valószínű azonban, hogy a költő a szerelmi csalódás és a jogutód közbejötté *nélkül* is felhagyott volna a színészi törekvésekkel. A színház töretlenül érdekelte továbbra is. Mélyen igazak Waldapfel szavai: „Nem is tudta már az eseményeket másképp látni, mint kora színpadára képzelve...”<sup>34</sup> Éppen csak más események felé fordult érdeklődésével. 1813 őszétől dabasi Halász Bálinthoz ment patvariára. Hogyan került hozzá? — erről egyelőre nincs adatunk. Talán az a kecskeméti ügyvéd ajánlotta be, akinél 1813. aug. 19-iki záróvizsgája előtt dolgozott, talán egy jó társaságban forgó joghallgató barátjával — Bárány Boldizsár? — sodródott a neves ügyvédhez, Szentkirályi alispán körének tagjához. Nem tudjuk; de hogy a *Bánk bán* megírásához vezető útra a dabasi Halásznál töltött évek nélkül aligha lépett volna, fel kell tételeznünk.

<sup>33</sup> O. L. Fond O 81. Személynöki iratok. Ügyvédvizsgálati Iratok, 2. cs., 1816.

<sup>34</sup> WALDAPFEL J.: *Katona József lírikus évei.*, ItK 1932. 401–409.

## MUNKÁSIRODALOM — SZOCIALISTA IRODALOM\*

Irodalomtudományunkban ma már általános az a felfogás, hogy a szocialista irodalmat helytelen lenne egy-egy irányzatra vagy valamely korszakra leszűkíteni; a fogalomkörbe gyakorlatilag beletartozik minden olyan életmű vagy alkotás, amely magán viseli a szocialista eszmék hatását, ihletését. Ilyen értelemben joggal állíthatjuk: a szocialista irodalom nagyjából egyidős a szocialista eszmékkel, gyökerei visszanyúlnak egészen a múlt század első feléig. S ha színvonalát és művészi megformálását tekintve nem is egyenrangú értékkel, de mégis nagyjából párhuzamosan halad a szocialista gondolat fejlődésével, gazdagodásával és kiteljesedésével.<sup>1</sup>

E hatalmas, immár több mint egy évszázados fejlődésív clemzésére és periodizációjára már több ízben történt kísérlet. A végső szót azonban még nem mondta ki irodalomtudományunk. Legelsőnek Szabolcsi Miklós korszakolása látott napvilágot, aki történelmi szempontok alapján és a magyar irodalom fejlődését szem előtt tartva a következő periódusokról beszél: 1) szociáldemokrata irodalom (a múlt század végétől kb. 1917-ig), 2) a Tanácsköztársaság irodalma, 3) proletkult kísérletek, 4) a proletárirók mozgalma, 5) szocialista realista irodalom.<sup>2</sup>

\* Elhangzott a Magyar Irodalomtörténeti Társaság miskolci vándorgyűlésén, 1969. október 19-én. Az előadáshoz kapcsolódó hozzászólásokat is e számban közöljük.

<sup>1</sup> SZABOLCSI M.: *A szocialista irodalom kutatásának problémáiról* — Tanulmányok a magyar szocialista irodalom történetéből 1962. 5–13.

<sup>2</sup> SZABOLCSI M.: *A magyar szocialista irodalom fejlődésének problémái* — ItK 1962. 137–44.

E beosztástól némileg eltér Csehi Gyula korszakolása, aki a Kolozsvárott megjelent *Munkásosztály és irodalom* c. tanulmánykötetében (1963) a szocialista irodalom *nemzetközi fejlődését* vizsgálva a következő felosztást ajánlja: 1) mozgalmi irodalom (a kezdetektől 1917-ig), 2) proletáriróadalom (a két világháború közötti periódus) és 3) szocialista realizmus (világáramlatként a második világháború után bontakozik ki).

Mind Szabolcsi, mind pedig Csehi elgondolásaitól erősen eltér Simon Zoltán kísérlete, amely az irodalmon túlmenően a szocialista *művészet* történetét a következő rendszerbe foglalja: 1) mozgalmi irodalom, 2) proletár avantgard (az első világháború megindulásától a harmincas évek elejéig), 3) szocialista realizmus (a harmincas évek elejétől nagyjából az ötvenes évek közepéig), végül: 4) napjaink szocialista művészete.<sup>3</sup>

Legújabban Köpeczi Béla periodizációja látott napvilágot, amely a szocialista realizmust állítja a fejlődés tengelyébe, és a szocialista irodalom korábbi korszakait a szocialista realizmus előtörténeteként fogja fel, s a második világháború utáni irodalmi folyamatot is a központba állított terminus tartalmi és formai változásainak új állomásaiként értelmezi.<sup>4</sup>

Előadásunkban nem kívánjuk e korszakbeosztások számát növelni. Célunk szerényebb s bizonyos mértékig elméleti jellegű. A szocialista irodalom egyik legmélyebb és legjelentősebb változásának a megvilágítását és elemzését szeretnénk nyújtani, amely Gorkij alkotómunkásságával kezdődött és világirodalmi rangra emelte a korábbi kezdeményezéseket, s amely után általánossá vált a „munkásirodalom” és a „szocialista irodalom” megkülönböztetése, elvi elkülönítése.

A rövid történeti kitekintést természetesen ennél a feladattal sem nélkülözhetjük.

A szocialista irodalom kezdetei, mint ahogy erre Csehi Gyula tanulmányai rámutattak, a múlt század első felének

<sup>3</sup> SIMON Z.: *A szocialista művészet korszakai* — Alföld 1968/9. sz. 49—61.

<sup>4</sup> KÖPECZI B.: *A szocialista realizmus fejlődési szakaszai* — Kritika 1969/9. sz. 3—7.

angol, francia és német irodalmába nyúlnak vissza.<sup>5</sup> A szocialista gondolat legelőször azoknak a haladó polgári íróknak a műveiben jelentkezett, akik együttérzéssel és megértéssel ábrázolták a proletariátus nehéz életkörülményeit, a bérmunka, a kizsákmányolás tetet-lelket sorvasztó hajszeját s e hajsza ellen való szervezkedést és ellenállást. Az első „munkásmozgalmi regényt” Csehi Elisabeth Gaskell *Mary Barton* c. alkotásában látja, amely az angol chartista mozgalom eseményei között játszódik, s amelyről Marx is elismeréssel nyilatkozott. Kétségen kívül, a szocialista irodalom kezdeteihez kell sorolnunk Heine, Freiligrath, Herwegh és Weerth forradalmi költeményeit is, amelyek az 1848–49-es német társadalmi krízis hatása alatt íródtak, s hangot adtak a munkásság forradalmi hangulatainak, harcot hirdető, forrongva alakuló osztályöntudatának.

A „szimpatizáns” írók alkotásaival nagyjából egyidőben — bár némi késéssel — megjelentek a munkásság soraiból kiemelkedő költők, tollforgatók írásai is, amelyek a közvetlen átélés hitelével ábrázolták a proletariátus sorsát és érzésvilágát. Köztük egyike volt a legelsőeknek Eugène Pottier, a francia kommün dalosa, aki az *Internacionálé* megalkotásával örökre beírta nevét a szocialista irodalom történetébe.

S a példákat — különösen a polgári irodalom munkástárgyú alkotásait: Balzac, Victor Hugo, George Sand stb. egy-egy regényét — hosszan sorolhatnánk, annál is inkább, mivel a századforduló idején számos olyan szerző jelent meg a világ-irodalomban — elég itt Upton Sinclairre, Jack Londonra, Mark Twainre, Shaw-ra, Wellsre utalnunk —, akik alkotómunkásságuk hosszabb és nagy jelentőségű periódusaiban érintkeztek a munkásmozgalommal.

A magyar irodalomban — érthető módon — a munkás-téma viszonylag későn jelentkezett. Igaz — mint Pándi Pál nemrégén kimutatta<sup>6</sup> —, a Marx előtti szocialista eszmék, min-

<sup>5</sup> CSEHI GY.: *A munkásirodalomtól — a szocialista irodalomig* — gaz Szó 1962/6. sz. 818–24., 7. sz. 86–92.

<sup>6</sup> PÁNDI P.: „Kísértetjárás” a magyar irodalomban — MTA I. Oszt. Közl. 1968. 25. köt. 212–49.

denekelőtt a francia utópista szocializmus, már a reformkorban is hatottak, de nem kerültek bele tartósan irodalmunk fő áramába. A munkásélet ábrázolásának első kezdeményezései csak a kiegyezés utáni időkre esnek, s számottevő alkotásokban csak a századforduló éveiben realizálódnak. Az eredmény azonban ekkor is elsősorban mennyiségi, hiszen Csizmadia Sándor, majd Farkas Antal és mások írásai csak irodalmunk másod—harmadvonalában foglalnak helyet.

A magyar és nemzetközi szocialista irodalom e kezdeti szakasza, amely az esetek túlnyomó többségében mozgalmilag a II. Internacionálé szociáldemokrata pártjaihoz kapcsolódott, röviden a következőkben jellemezhető. A körébe tartozó művek elsősorban *témájuknál* fogva nevezhetők szocialistának. Túlnyomó többségük passzívan tükrözi vissza a munkásság életét, a társadalom anyagi javait létrehozó osztályok kismiszemzettségét, testi és szellemi nyomorát. Igaz, mindezzel párhuzamosan nem egy esetben megkísérlik a nyomor és a kismiszemzettség okainak a feltárását, sőt az ellene való tiltakozást, illetve az ellene való harc útjainak a megmutatását is; mindezt azonban *ösztönös* alapon, tágabb történelmi koncepció nélkül teszik, s ideológiai síkon legfeljebb a trade-unionizmusig jutnak el.

A szocialista irodalom e korai periódusa, a „*munkásirodalom*” találón illusztrálható Upton Sinclair ismert regényének, a *Kutató Sámuelnek* a tartalmával. A mű hőse csekély örökségtől megfosztva a nagyváros forgatagába vetődik. Itt megismerkedik a munkanélküliek sanyarú sorsával, majd munkához jutva — a kizsákmányolással; kapcsolatba kerül a mozgalommal és különböző kalandos utakon kora szellemi törekvéseivel is. Tanul, művelődik, tudatosan vállalja a mozgalom szolgálatát, és meggyőződéssel hirdeti: *hogy a munkáságnak össze kell fognia, meg kell védenie érdekeit, hogy jobb, emberibb életkörülményeket harcolhasson ki magának.* Eljut tehát addig a maximumig, ameddig a munkásmozgalom *ösztönösen*, a marxista eszmék *rendszerének* ismerete és tudatos alkalmazása nélkül eljuthat a szervezkedés útján.



Hasonló tanulságokkal szolgál például Csizmadia Sándor egyik számottevőbb verseskötetének, a *Csak vissza nem!* (1912)-nek rövid elemzése is, amely az ismert Ady-vita után hosszabb hallgatásba merülő költő új természetét foglalja magába. A kötet Csizmadia költészetének bizonyos fokú differenciálódását, gazdagodását tükrözi. A parasztság elnyomorodottságát panaszoló (l. *A föld rabjai* ciklust), a harcoss antiklerikalizmust deklaráló (l. *A pap azt prédikálja* és a *Végtelen nagy napok óta* kezdetű részleteket az említett ciklusból) és a teremtető munka szépségeit megörökítő versek (1. pl. a *Fut a vonat* címűt) a már eddig is megénekelte témák friss, bár nem mindig eredeti változatait adják. A munkásköltészet e hagyományos motívumai mellett újszerűen hatnak Csizmadiának azok a kísérletei, amelyek költői világának filozofisztikus kitágulásáról tanúskodnak.

A legsikerültebbek közülük elgondolkoztató, olykor dialektikus természeti képekben vetítik elénk a világ állandó változását (*Az eső a földbe szívódog*), s az ismert kalász-hasonlat megverselésében kapcsolják össze a tagadás tagadásának tételét az egyéni élet értelmét kutató töprengésekkel.

Az idézett példák — úgy hisszük — szemléltetően bizonyítják, hogy Csizmadia költészetének gondolati tartalma, mondanivalója meglehetősen elvont, s gyakran csak a kor közhelyei jutnak benne kifejezésre; ugyanakkor azt is közérthetően példázza, hogy írójuk a szocialista eszmék vallásáig döntő módon csupán *érzelmi alapon*, tudatos eszmerendszer híján jutott el. Az elnyomás, a kizsákmányolás ellen legfeljebb „erkölcsi” érvekkel, a „jog”-ra, az „igazságosság”-ra, az „emberség”-re hivatkozva tud csak tiltakozni. Nem ismeri, nem érzékeli a munkásosztály valódi történelmi szerepét, illetve annak csupán empirikus alapon, „trade-unionista” tudattal képes hangot adni.

A proletariátus e szimplifikált történelmi szerepének a koncepciója — politikában és irodalomban egyaránt — szükség-szerűen vonja maga után azokat a jelenségeket, amelyek a szektássághoz vezetnek: a leszűkített önszemléletet, a társa-

dalom más osztályaitól, rétegeitől való elzárkózást, az önálló, sajátos proletárkultúra (vagy művészet) megteremtésére való törekvést stb., stb. Minderre bőven találunk példát a századforduló magyar szociáldemokrata pártjának történetében és irodalompolitikájában, de Csizmadia költészetében is. (Elég, ha itt csak a *Népszava* már említett és közismert Ady—Csizmadia vitájára utalunk.)

Jogosnak és teljes mértékben indokoltnak látszik tehát az irodalomtörténetírásnak az a nagyrészt spontánul kialakult gyakorlata, amely szocialista literatúránk e kezdeti szakaszával kapcsolatban a „munkásirodalom” terminust használja. E kifejezés kétszeresen is igaz és hű meghatározása a benne rejlő tartalomnak. Mindenekelőtt: kifejezően regisztrálja, hogy ebben az irodalomban a munkásosztály döntő módon mint *téma* van jelen; másodsorban, de legfőképpen találóan érzékelteti, hogy ugyanakkor *szelleme*, eszmei színvonala is a munkáság nagyrészt *ösztönös* tudati szintjéhez és nem a szocializmus *tudományos* eszmerendszeréhez igazodik.

A szocialista literatúra ott és akkor szabadult meg a „munkásirodalom” — kezdetben szükségszerű és történelmileg indokolt — korlátaitól, ahol és amikor megtermékenyítő közelségbe tudott jutni a szocialista eszmék továbbfejlődéséhez, a marxista gondolatot továbbvivő *lenini koncepció*hoz. Mint ismeretes, Lenin volt az, aki — Kautsky nyomán — következetesen hirdette, hogy a munkásosztály csak abban az esetben képes teljesíteni történelmi hivatását, ha mozgalmát egyesíti a marxizmus *tudományos* tanításaival, ha mozgalma ösztönösből tudatossá válik; ha e mozgalom figyelme kiterjed a társadalom *valamennyi* osztályának a mozgására, megnyilvánulására, s politikája e változások komplex elemzésére épül; ha kulturális kérdésekben az emberiség *egész* eddigi műveltségének a feldolgozására és továbbfejlesztésére támaszkodik.

(A leninizmusnak ezeket az alaptételait alkotójuk egész életműve sugallja. A bennünket közvetlenül érintő, a szektás önmagabazárkózást elvető egyetemes társadalomszemlélet gondolata viszont először a *Mi a teendő*ben jut kifejezésre. Itt

írja le Lenin e történelmi jelentőségű sorokat: „Aki a munkásosztály figyelmét, megfigyelőképességét és öntudatát kizárólag vagy akár csak főleg a munkásosztályra irányítja, az nem szociáldemokrata. [1902-ből származó terminus: ma így mondanánk: marxista—leninista. — B. F.] A munkástömegek öntudata nem válhat igazi osztálytudattá, ha a munkások nem tanulják meg, hogyan kell a lakosság valamennyi osztálya, rétege és csoportja életének és tevékenységének minden oldalára kiterjedő materialista elemzést és értékelést a gyakorlatban alkalmazni.”<sup>7</sup>

A szocialista irodalomnak és a lenini eszméknek ez a találkozása legelőször az orosz irodalomban, Gorkij alkotómunkásságában jött létre. Nem is annyira a közismert *Anyában*, hanem az író későbbi alkotásaiban: a *Matvej Kozsemjakin*ban, életrajzi trilógiájában, illetve legnagyobb regényében: a *Klim Szamgin életében*. Ezeknek a szocialista jellege már nem elsősorban *tematikájukban*, hanem *szemléletükben* gyökerezik. Nem csupán a proletariátus sorsát, életkörülményeit rajzolják, hanem meg tudják mutatni koncepciózus történelmi szerepét, beleágyazva a társadalom egészének bonyolult és ellentmondásos mozgásába. E klasszikus alkotásokban az elnyomás, a nyomor elleni tiltakozás nem csupán érzelmi indokokra, humanisztikus motivációkra támaszkodik, hanem az osztályharc törvényszerűségeinek egyetemes ismeretére, a történelmi mozgások komplex és objektív számbavételére, értékelésére.

Mindez azonban a kérdéskomplexumnak csak az egyik — igaz leglényegesebb — komponense. Amikor *egyetemes szemléletről*, egyetemes *társadalomlátásról* beszélünk, akkor csupán a problémák ideológiai—politikai vonatkozásait világitjuk meg. Ez azonban még nem művészet. Művészetté, remekművé akkor válik, ha alkotójuk — jelen esetben Gorkij — az irodalmi megformálás területén is egyetemeset tud alkotni. Egyetemeset mindenekelőtt az emberábrázolás pszichológiai hitelében és mélységében, az emberi korrelációk megformálásában és rendszerében. Úgy, hogy a mű az eszméket nem

<sup>7</sup> LENIN: *Mi a teendő?* — 1948. 90.

eszmékként, hanem a valóság típusokba sűrített emberi viszonylataiként ábrázolja; úgy, hogy a mű sajátos művészi világa és nem az eszmék póre deklarációja sugallja alkotójuk mondanivalóját, koncepcióját.

E kérdéssel kapcsolatban érdemes rövid kitérőt tennünk, és közelebbről is megismerkednünk a marxista esztétika egyik félig-meddig elfelejtett, pontosabban: a hazai közvéleményig el sem jutott képviselőjének: Máczá Jánosnak a húszas években oroszul megjelent tanulmányával, amely a szocialista művészetnek éppen ezeket a vonatkozásait boncolja.<sup>8</sup>

Máczá bennünket érdeklő műve 1927-ben látott napvilágot *Irodalom és proletariátus Nyugaton* címmel. A szerző a V. F. Pereverzev és V. M. Fricse által megalapított ún. „szociológiai” iskola alapján állva, elsődlegesen a művészet osztálymeghatározottságából indul ki vizsgálataiban, de az iskola képviselőinek többségétől eltérően figyelmét elsősorban a művek művészi megformálásának az elemzésére fordítja. S itt, ebben a relációban veti fel a művekké testesülő ún. „ideológiai és pszichológiai alkotóelemek” harmóniájának, illetve az ő terminusával élve: „egyensúlyának” a kérdését mint az igazi műalkotás elengedhetetlen feltételét.

Koncepciójának körvonalai egyértelműen kirajzolódnak a kötet bevezetőjében, ahol az irodalom sajátos — ismételjük: a szociológiai iskola szellemét és bizonyos mértékig: korlátait tükröző — meghatározásából kiindulva rajzolja fel munkahipotéziseit.

„A szépirodalom osztályjellegét — olvasható a bevezetésben — a tartalom és a forma (a „technika”) pszichológiai és ideológiai elemeinek összessége, valamint a szerző alapvető ideológiai nézőpontja („törekvése”) határozza meg.”<sup>9</sup>

Majd másutt: „Az irodalom művészi formában tükrözi a

<sup>8</sup> Tevékenységéről l. БОТКА F.: *Máczá János* (Születése 75. évfordulójára.) — Nagyvilág 1968/8. sz. 1223–25., valamint ILI és L.: *Bevezető egy U<sup>2</sup>tz tanulmányhoz* — Új Írás 1968/11 sz. 56–57.

<sup>9</sup> И. МАЦА: Литература и пролетариат на Западе — Москва 1927. 15.

társadalom (vagy egy adott osztály) általános törekvését arra, hogy a lehető legteljesebb egyensúlyba hozza kora társadalmi (ill. osztály-) pszichéjének és ideológiájának — az adott társadalom anyagi, termelési-gazdasági erőinek dialektikáját tükröző — elemeit.”<sup>10</sup>

Mácza szerint a szocialista kritika és esztétika egyik legfőbb feladata — s könyve is ezt a célt tűzte ki maga elé —, hogy a pszichológiai és ideológiai elemek közti *ellentmondások* feltárásával, amelyek viszont a kor szinte valamennyi átlagalkotásában fellelhetők voltak, elősegítse az igazi, s a mi szóhasználatunkra visszaváltva: *egyetemes* érvényű szocialista irodalom kibontakozását.

A kötet nagyobbik részét kitevő elemzéseket egy magyar vonatkozású példával illusztráljuk: Illés Béla sokáig lappangott s magyarra csak nemrégiben visszafordított *Stefan szönyege* c. kisregényének a vizsgálatával. A mű cselekménye az 1922-es volgai éhínség utáni időkben játszódik. Főhőse, Martin Wagner, egykori szegényparaszt, aki a polgárháború idején kitüntette magát, majd Moszkvában pártiskolát végzett, visszatér szülőfalujába, Pokrovszkba. Megdöbbenéssel látja: a helyi szovjetben nem a szegénység, hanem a kulákság képviselői ülnek, akik az éhínség idején kihasználták a vagyontalanok kiszolgáltatottságát, s gabonakölcsönökkel újra a maguk hatalma alá vonták őket. Wagner az egyetlen kommunista a faluban (a polgárháborúban egy éjszaka lemészároltak minden párttagot), a szegénység összefogásával egymaga indul harcba a hatalmon levők ellen. Szövetkezetet szervez, s ehhez a felső szervektől is megkap minden segítséget. Már kezdenek az credmények kibontakozni, amikor megint aszály pusztítja a tájat, s kiszáradnak a szövetkezet vetései. A párt ismét a segítségére siet, gabonasegélyt küldet a falunak, de ezt a tanácsban ülő kulákok — maguk közt akarják szétosztani. Wagner nem lát más megoldást: ásóra-kapára szólítja a szegénységet, megostromolja a faluszovjetet, s végre kezébe keríti a hatalmat.

<sup>10</sup> Uo. II.

Mácza méltatja a téma újszerűségét — (nem ellenőriztük kellőképpen, de tudomásunk szerint a *Stefan szőnyege* az egész szovjet irodalmon belül is elsőként ábrázolja a szövetkezettek munkáját) —, de ugyanakkor rámutat arra is, hogy az alapvetően helyes ideológiai—politikai koncepció művészi megfogalmazása hiányos, felületes. A kisregény alakjai nagyrészt papirosfigurák. Jellemek helyett csupán — az író által elmondott — életrajzokkal rendelkeznek. A valóságos problémákat Illés a romantikára emlékeztető eszközökkel, illetve motívumokkal: — magányos hős, a szívós és mindenre kiterjedő tudatváltozásokat huszárrohammal helyettesítő befejezés stb., stb. — tudja csak érzékeltetni. A végeredmény: politikailag aktuális, de művészileg (pszichológiailag) nem hiteles alkotás, amelynek csupán történeti értéke lehet.

Gorkijhoz visszatérve: Az *Any*a, a *Klim Szamgin élete* viszont nemcsak történeti és ideológiai koncepciójuk helyessége, egyetemessége miatt mondhatók maradandó remekműveknek, a szocialista irodalom szintemelkedésének mércéivé, hanem művészi—pszichológiai megformálásuk minőségében és tartalmában is. A komplex társadalomszemléletre támaszkodó egyetemesség kiterjed, szervesen beleépül az író élményeibe, élettapasztalataiba, emberismeretébe — és mindennek művészi tükröképébe is: ott érződik a regényalakok megformálásának pszichológiai motivációjában, mélységeiben, a művek tematikai felépítésében, egész szerkezetében.

S az ideológiai és pszichológiai elemek „egyensúlyán”, „harmóniáján” túlmenően Gorkij egyetemességébe beléértendő korszerű szellemi és kulturális tájékozottsága is. Az, hogy az író szervesen benne él kora kulturális életében, alkotó módon apperceptiálja annak minden jelentős kezdeményezését. Nemcsak a művésziakat, hanem a tudományok főbb vívmányait is.

S végül: az egyetemesség rányomja bélyegét a művek közvetlen művészi—„technikai” megformálására is, amelyek színvonalja világirodalmi szinten mozog, s érezteti, hogy az író ismeri a kortárs irodalom minden jelentősebb újítását, kísér-

letét — függetlenül attól, hogy alkalmazza őket vagy sem: számol velük, átveszi és átformálja közülük azt, amire — úgy érzi — szüksége van. Ismét csak utalásként néhány példa: a *Klim Szamgin élete* a forradalom előtti Oroszország valóságos enciklopédiája; nemcsak jelzésekben, de tényszerű leírásokban is találkozunk benne a kor szinte valamennyi lényeges tudományos és művészi eredményével, értékével: a történettudományi és folklorisztikus kutatásoktól — a zene, a képzőművészet —, a szimbolizmus és futurizmus szerzteágazó kísérleteiig. Ábrázolásmódjába belejátszanak kora szociológiájának, mélylélektanának stb. stb. kezdeményezései, felfedezései. Realizmusa tehát nemcsak társadalomszemléletében különbözik a kritikaitól, hanem ezekben a „másodlagos”, komplex vonatkozásokban is.

A szocialista irodalom e korszakváltó újjászületése, amely Gorkij nevéhez fűződik — s amely egyébként alapvető fordulatot jelentett az egész világirodalom fejlődésében is —, a legkülönbözőbb formákban és „fáziseltolódásokkal” ment végbe az egyes nemzeti irodalmakban, így a miénkben is. Úgy hisszük, ma már felesleges részletező érveléssel bizonyítanunk, hogy literatúránkban ez a fordulat József Attila alkotómunkáságához fűződik. A költő Gorkijhoz hasonlóan megjárta és megismerte az élet mélységeit, poklait, s ugyanúgy mint elődje, átélte és végiggondolta a szocialista öntudat kifejlődésének azokat a fokozatait, amelyek az egyetemességhez, a komplex társadalom- illetve világlátáshoz vezettek. Igaz, mindennek művészi kikristályosodása más irodalmi műfajban és közegben ment végbe, s így sok tekintetben eltér a gorkiji „modelltől”. E különbségeket röviden a következőkben lehetne összefoglalni: József Attila a szocialista irodalom kiteljesedése felé nem a múlt századi kritikai realizmus hagyományaira támaszkodva jutott el, hanem századunk művészi forradalma, az avantgard egymást váltó kísérletezései felől. Költővé érésének alapvető élményeit és indítékait a magyar szimbolizmustól, a német expresszionizmustól és a francia szürrealizmustól kapta. Maga is végigjárta, végigcsinálta azok egymást megújító kísérleteit,

de továbblépett azokon és önálló, szuverén költői világot alkotott. Nyelvében, kifejezései eszközeiben, képalkotásaiban, verseinek ritmikájában stb. stb. továbbélnék az avantgard kísérletek egyes formai elemei, de már áttételesen: e költészet öntörvényű mondanivalójához *alakítva*, a már fentebb jelzett tartalmi és világnézeti koncepció korszerű megfogalmazásának a *szolgálatába állítva*. A formai megoldások látszólag éles ellentétben állnak egymással, – a tartalmi, lényegi mondanivalók azonban azonosak: Gorkij is és József Attila is a szocialista irodalom kiteljesedésének azonos fokát és színvonalát képviselik: a szocialista realizmusét.

S mindezen túlmenően: a lényegi azonosság jut kifejezésre a két életműben a *műfaji* különbözőségek ellenére is. Az egyetemes világszemlélet körvonalai József Attila művészetében nem epikus távlatokban, külső relációkból, cselekvések szövevényéből bontakozik ki előttünk, hanem az egyén mikrokozmosz tudatállapotaiból és folyamataiból. E líra természetesen a priori az érzelmek világában gyökerezik, de már kezdeteiben is sűrűn átszövik a gondolatiság szálai. Ideológiai, eszmei gazdagodása az érzések és gondolatok olyan nagyfokú és sajátos koncentrátságát hozza létre, amelyre a gondolati költészetben még nem igen volt példa. E líra világérzésből kiindulva világértelmezéssé tágul, amely határtalan ugyan, mint az univerzum, de mégis körülhatárolt, mert átfogja és rendszerbe tagolja az értelem – a csillagoktól „odakint”, az ösztönökig „idebent”; a proletár életsorsból indult, az egyetemességig emelkedett, magába olvasztva a marxizmus és kora totális – tudományos és filozófiai – műveltségét.

A munkásirodalom és a szocialista irodalom közti fejlődés-vonal – mint Gorkij és József Attila példája is bizonyítja – nemzetenként változó. „Fáziseltolódásait”, ellentmondásait számtalan tényező befolyásolja, s így nem meglepő, ha az általunk bizonyos mértékig elvonatkoztatottan megrajzolt kép az egyes irodalmak valóságos folyamatában kitérőkkel, kacsaringókkal tarkított. A szocialista irodalom története számos példát ad arra, hogy a fejlődés fő áramával párhuzamosan, azt



nemegyszer keresztezve, változó körülmények között ugyan, de újra- és újraéledtek a munkásirodalom szűkítő tendenciái, egyre elavultabbá váló gondolat-sémái. Minden tiszteletre méltó szándéka és részeredménye mellett, ide kell sorolnunk például a hajdani proletkult kezdeményezéseit, s végső soron a proletárirók mozgalmi és szervezeti célkitűzéseit is. Nem is beszélve részletesebben azokról a sajnálatos hibákról, félreértésekről, amelyek a felszabadulás utáni irodalompolitikánkban érvényesültek.

S e visszahúzó tendenciák korról-korra való újrászületésének konstatálásánál, illetve annak okait keresve, ismét kisebb kitérőt kell tennünk.

A szocialista irodalom kezdetei, mint láttuk, szorosan összefonódtak a mozgalommal. S tegyük hozzá: nemcsak eszmeileg, hanem legtöbbször szervezeten, létfeltételeikben is.

A kapitalista társadalom viszonyai között a munkásirodalom szinte egyedüli támogatója a pártajtó volt, amely ettől az irodalomtól a politikai mozgalom közvetlen támogatását várta. S ez nagyrészt indokolt is volt, hiszen a harcba-szervezés időszakában az erők legteljesebb koncentrációját követelte. Maga Lenin is egyértelműen és félreérthetetlenül leszögezte: „Az irodalmi munka legyen része az egyetemes proletármunkának.”<sup>11</sup> Ugyanakkor azonban azt is hozzátette, hogy e határozott elvárás mellett, messzemenően tekintetbe kell venni az irodalom sajátosságait, művészi jellegét.

Ez utóbbi az, aminek az értelmezése és tisztázatlansága a hibák és tévedések egész sorát vont maga után. A mozgalom szociáldemokrata korszakában a munkásirodalom szorosan összefonódott a sajtóval, az újságírással, s ez azt az optikai csalódást eredményezte, hogy voltaképpen az irodalom ugyanúgy „funkcionál” mint a „betű”, a sajtó más megnyilatkozásai. Tehát épp úgy a közvetlen politikai ráhatás, az agitáció eszköze, mint a riport vagy a vezércikk.

S ha az irodalomra ezzel a „munkahipotézissel” tekintünk,

<sup>11</sup> LENIN: *Művészetről, irodalomról* — 1966. 43.

akkor logikussá és természetessé válik az a kívánság, hogy tartalmában elsősorban a munkássághoz szóljon, *tematikailag* is annak életét, sorsát ábrázolja; közvetlen politikai funkcióként: tiltakozzon, szervezzen, segítse a forradalmi harcot.

Az irodalom e „funkcionális” értelmezése, amely még a munkásmozgalom „öszönös” korszakában gyökerezik, sajnálatos módon tovább élt, „átöröklődött” a kommunista pártok gyakorlatába, hiszen az elnyomás ellen, illetve a hatalomért való harc időszakában más, fontosabb kérdések kötötték le a pártvezetés figyelmét. Magához ahhoz is hosszú évek harci tapasztalataira volt még szükség, hogy az alapvető politikai és gazdasági kérdésekben kialakuljon és általánossá váljon a tudatosság lenini koncepciója, illetve gyakorlata.

Az egyes nemzeti literatúrákban tovább élő vagy újra támadó „munkásirodalom” létének magyarázata végső soron tehát a párt kulturális munkájának viszonylagos elmaradásával, kidolgozatlanságával magyarázható. S hadd tegyük mindehhez hozzá: ilyen körülmények között nemegyszer fordult elő az, hogy az irodalmi alkotások átpolitizálását, furcsa módon, éppen Leninre hivatkozva, szorgalmazták. A lenini elvárásnak csupán az elcjét nézték, s nem vették tekintetbe annak kiegészítő megjegyzéseit. Azt tudniillik, hogy az irodalom csak mint *irodalom* (és nem mint *közvetlen* politikai tényező) lehet része az egyetemes pártmunkának. Azt, hogy az irodalom „funkciója” más, áttételesebb, bonyolultabb, mint például a napi sajtóé; hogy a benne megtestesülő ideológiai tartalmakat is csak magas fokú művészetté átalakítva képcs közvetíteni. Valahogy homályban maradt, fel sem merült az a nyilvánvaló és a napi gyakorlatot cáfoló tanulság, amely például a Gorkij és Lenin közti időleges ellentétkekből levonható. A kettőjük közt felmerült nézeteltérések ugyanis nem abból keletkeztek, hogy Gorkij az 1905 utáni években az orosz narodnyik mozgalom kialakulását bemutató nagyregényén, a már idézett *Matvej Kozsemjakinon* dolgozott, és nem agitációs jellegű pamfletteket írt, hanem mert más alkotásaiban ideológiai természetű tévedések merültek fel.

Jelenlegi irodalmi életünk, kulturális politikánk megítélése, értékelése nem tekinthető irodalomtörténeti feladatnak. Kellő távlatból nyilvánvalóan nagyobb hitellel és objektivitással lehet majd szólni eredményeiről, fogyatékoságairól. Egy azonban bizonyos: a munkásirodalom—szocialista irodalom relációjában örvendetes módon feloldódtak a korábbi ellentmondások. Az írást, az alkotást ma nem kötik a sematizmus béklyói, az írótól nem várják közvetlen napi politikai feladatok teljesítését, nincs akadálya annak, hogy az irodalom szocialista eszmeisége a művészet sajátos kategóriáin belül érvényesüljön.

Éppen ezért furcsán és bizonyos mértékig anakronisztikusan hatott a *Népszava* hasábjain nemrég lefolyt vita, amelynek hozzászólásaiban több helyütt a munkásirodalom túlhaladott koncepciója kísért. S ezért akarva-akaratlan vitatkozni kell néhány megállapításával.

Feltűnő „terminológiai” sajátossága a vitának, amely azt boncolja: miért kevés napjaink művészetében a munkástárgyú alkotás, hogy a legtöbb hozzászóló — tudatosan vagy véletlenül? — kerülte a „szocialista irodalom” terminust. Vagy kifejezetten „munkásirodalomról” beszélt<sup>12</sup>, vagy körülírást alkalmazva hiányolta „a munkás életérzést” tükröző művészetet, mint azt Gerő János a vitaindító cikkben tette.<sup>13</sup> Nem kívánunk túlzó vagy erőszakolt következtetést levonni, de úgy véljük, hogy e puszta „terminológiai” jelzések is mutatják: a hozzászólók rossz, elavult álláspontból vitatják irodalmi életünk egyes negatív jelenségeit.

S hogy a fentebb idézett „terminológiai” jelzés nem véletlen momentum, hanem része, kifejezője a „munkásirodalom” még ma is továbbható koncepciójának, azt a vita más megnyilvánulásai is bizonyítják. A leggyakrabban azokkal a motívumokkal találkozunk, amelyek a leegyszerűsített — az irodalmat a zsurnalizmussal azonosító — „funkcionális” szemléletet

<sup>12</sup> L. pl. BARANYI F.: *Uralkodni a költészetben* — *Népszava* 1969. ápr. 13. 84. sz. 7.

<sup>13</sup> GERŐ J.: *Miért kevés?* — *Népszava* 1969. márc. 16. 63. sz. 7.

tükrözik. Az egyik legtöbbször használt „negatív” gondolat-séma — amely ezt a „funkcionális”, az eseményekbe közvetlenül beleszóló, illetve azokat „támogató” elvárást tükrözi — a következő: társadalmunkban alapvető történelmi változások mennek végbe — irodalmunk nem (vagy elégtelenül) tükrözi ezt, tehát rossz úton jár. Vagy: a munkásság vezető erő társadalmunkban, a hatalom pillére — irodalmunk nem (vagy csak részben) ábrázolja ezt a szerepet, tehát nem tölti be kívánt funkcióját stb. stb.<sup>14</sup> Kár és felesleges ez a túlbuzgó türelmetlenség. Az író nem mechanikus krónikása a történelemnek. Kellő távlatból mindig megszülettek a kornak emléket állító művek. Megszülettek szocialista irodalmunkban is. Soroljuk Benjámin László, Déry Tibor, Kassák Lajos, Lengyel József és mások műveit? — hogy csak az idősebbeknél maradjunk. Ez ténykérdés, még ha a vita résztvevői a legtöbbször meg is feledkeznek róla.

Nem volt célunk a *Népszava* eszmecseréjének teljes értékű ismertetése. A hozzászólók kétségen kívül, számos esetben jogosan bírálták a kiadókat, szerkesztőségeket, a rádió vagy a tévé műsorpolitikáját stb. Mindez az illetékesekre tartozik. Az irodalomtörténész feladata viszont: felhívni a figyelmet arra, hogy a kifogásolások nagy része mögött helytelen, túlhaladott, sematikus koncepció rejlik, amelynek nincs helye irodalompolitikánkban.

Igényeinket, elvárásainkat ma már természetszerűen nem a munkásirodalomhoz, hanem a szocialista irodalom legjobbjainak a teljesítményéhez mérjük. — Ugyanúgy, ahogy gazdasági életünkben a világszínvonalra törekszünk, úgy az irodalom terén is az osztályharcot csak tiszta eszmeiségű és magas művészi színvonalú alkotásokkal igyekszünk eredményesen megvívni. Tudjuk, remekművek nem naponta vagy havonta születnek, de eszményeinket, mércénket hozzájuk kell igazítani.

<sup>14</sup> L. 13. jegyz.

## H O Z Z Á S Z Ó L Á S O K

BOTKA FERENC:

MUNKÁSIRODALOM – SZOCIALISTA IRODALOM  
CÍMŰ ELŐADÁSÁHOZ, A MISKOLCI VÁNDORGYŰLÉSEN

(1969. október 19.)

ILLÉS LÁSZLÓ: Jelenkori irodalmunk, sőt a művelődéspolitikai egyik égető gondja fogalmazódik meg mai vitaülésünk kérdésfeltevésében, még akkor is, ha a Társaság vándorgyűlése eme napirendi pontjához indítékot adó *Népszava*-cikksorozatban ezeket a kérdéseket eléggé változékony színvonalon fogalmazták is meg. A paradoxont én abban látom, hogy „a munkásirodalom – szocialista irodalom” lényegében igen komplikált kérdését, a *jelen kérdését*, ezen a vitaülésen *történeti* problémaként vetjük fel és elemezzük. Botka Ferenc előadásának *történeti metodikáját* feltétlenül helyesnek találom, mégpedig azért, mert a szocialista irodalom idestova egy-másfél százados útjának kritikai elemzése adhatja csak meg azt a vezérfonalat, azt a módszert, amely eligazíthat e máig eleven, s láthatóan nem végérvényesen lezárt problémakörben. Egy Gorkij, egy József Attila, egy Bertolt Brecht után ma már nem lehet vitás, hogy a *munkásirodalom*, vagy más néven *proletárirodalom* – partikuláris fogalom, s hogy ezzel szemben a *szocialista irodalom* terminusa képes meghatározni a művészi hitelű, azaz egyetemes szemléletű, marxista eszmeiséggel tölt értékek mivoltát. E vonatkozásban Botka Ferenc fejtegetéseit nagyon találónak érzem. Helyesen alkalmazta a kérdés megoldásának kulcsát jelentő *lenini* felismerést.

A munkásirodalom csak akkor képes az egyetemesség szintjére emelkedni, ha szemléletében valamennyi teremtő, alkotó munkát végző osztály és réteg művészi képviselőjét vállalni tudja. Ez azt hiszem vitathatatlan; hiszen az osztály politikai története, elhivatottsága is az, hogy felszabadítván magát, szabadítsa fel valamennyi elnyomott osztályt és népréteget, szüntesse meg az osztályokra tagolt társadalmi rendet. Tehát a proletárirodalom öntörvényűsége abban a pillanatban kérdéssé válik, mihelyt győzött a proletárforradalom. (Figyelembe véve persze azt, hogy a társadalom osztály nélkülivé válása még ezután is egy hosszan tartó folyamat eredménye lehet csupán. És ez nem lényegtelen mozzanat.) Merőben utópisztikus volt és a gyakorlatban káros tehát minden olyan erőfeszítés, amely pl. a Szovjetunióban végig a 20-as éveken a proletárirodalom *hegemóniájára* igyeke-

zett, mindaddig, amíg a Párt 1932-ben fel nem oszlatta ezeket a szervezeteket.

De vajon minden történelmi szakaszban képes-e a forradalmi *proletáriróadalom* megtenni ezt az ugrást az egyetemeshez, ezt a minőségi emelkedést, és ha nem, az automatikusan értécsökkenést jelent-e? Itt már nem mernék olyan határozottan ítélni, mint ahogy azt az előadás elvi tételei sugallják.

Néhány példával világitánám meg, mire gondolok. A weimari köztársaság idején a német proletariátus a hitleri hatalomátvétel pillanatáig éles, mondhatnám élethalálharcot vívott az osztályellenességgel, a feltörekvő fasizmussal. Ez a harc nem volt kilátástalan. Sebben a küzdelemben részt vállalt, *felnőtt* a német proletáriróadalom, komoly értékeket hozott létre, noha nem vállalkozott, nem vállalkozhatott más szolgálatra, mint csakis és kizárólag a saját osztálya szolgálatára. Annál inkább, mert más rétegek csak *saját* veszélyeztetettségük idején, tíz évvel később mutatkoztak készen a népfrontos együttműködésre. A népfront, a szövetség ugyanis mindig többoldalú korreláció. Mármost ha ehhez a küzdelemhez, s hozzáteszem, ehhez a teljesítményhez (Brecht, Becher, Seghers és mások teljesítményéhez) mérné az irodalmár az adott akkori korban az egyetemesség követelményét: bizony igazságtalan mérce volna ez.

A proletáriróadalom tehát a megelőző történelmi fázisokban szükség-szerű, összes erényeivel és korlátaival együtt, és értékek létrehozására is képes lehet. Az egyetemesség szintjére való emelkedés vagy nem emelkedés mindig összefüggésben van az illető nép munkásosztálya fejlettségével, az osztályharc fejlettségével, a marxista eszmék anyagi erővé válásának mértékével. A reformista eszméktől áthatott német munkásmozgalom az első világháborút dicsőítő munkásírókat nevelt; de a vereségekből tanuló KP vezette munkásság magához vonzotta vagy magából kitermelte azokat az írókat, akik aztán a harmincas évek antifasiszta küzdelme idején a német irodalmon belül a vezető szerep átvételére képesek voltak, miután a huszas-harmincas évek fordulóján szuverén érvényességű proletáriróadalmat teremtettek. Az egyetemesség szintjére, a rangos szocialista irodalom nivójára a hatalom megragadása előtt, tehát az osztálystruktúra felszámolása előtt is eljuthat a proletáriróadalom. Brecht, Gorkij és József Attila példája is bizonyítja ezt. De már ebben az esetben is, ilyen nagyszabású életművek megvalósulásával is kérdésessé válik nyomban a *proletáriróadalom* partikuláris értelme, érvényessége. Az osztály költője itt már a jövőt előlegezi, annak törvényeit teljesíti be, korához kötötten is előreszaladván az időben.

Igen, mondhatnók, ez a múlt — de hogy is állunk a jelenben? A kérdések megválaszolása itt még nehezebbé válik. A munkásosztály a néphatalom vezető ereje, de nem az a célja, hogy önmagát adott

mivoltában konzerválja, hanem hogy valamennyi népréteget a teremtő, alkotó munka közös frontjába építsen. S különös jelentőségre emelkedik ez a törvényszerű fejlődés a műszaki-tudományos forradalom egyre szédítőbb mértékű, beláthatatlan perspektívájú kibontakozása idején, amikor új, érvényes meghatározást igényelnek az osztályokra, rétegekre vonatkozó régi fogalmak. Létezhet-e ilyen körülmények között ún. *munkásirodalom*? A folklorisztikai szinten megrekedt, vagy a sematikus leképzés szintjén álló munkásirodalom nyilvánvalóan nem létezhet.

De a kérdés másik vetülete: vajjon korunk embere súlyos gondjai, morális és társadalmi konfliktusai mindenütt másutt kereshetők és feltalálhatók, de a jelenleg is és a belátható jövőben is az élet anyagi alapját termelő munkásság létében, létviszonyaiban talán nem ragadhatók meg? — És ha nem, vajjon miért? Itt, ezen a ponton érzem én témánk legizóbb kérdését, amelyre a választ keresnünk és megtalálnunk kellene. Nem elégséges, ha arra gondolunk: íróink általában nem ismerik eléggé mélyen a munkáséletet, azért nem írnak róla. De miért nem termeli ki az osztály saját magából mai klasszikus íróit, ahogy kitermelte egykor József Attilát és Gorkijt? Ahány kérdés, annyi nyitott kérdés. Nincs semmi összefüggés vajon aközött, hogy irodalmunkból, művészetünkől fokozatosan kihullik (ha nem is hiányzik egészen) a lét döntő kérdései művészi megragadásának kísérlete a munkásélet viszonylataiban, — és azok közt az ideológiai zavarok közt, amelyekbe lépten-nyomon belebotlik az olvasó, az irodalmár? Közvetlen összefüggés aligha van; én inkább mindkét jelenség vonatkozásában további közös eredők után nyomoznék. Mindez azonban már olyan kérdésköröket érint, amelyek valóban túlnőnek jelen, mai, itteni feladataink körén. De — s ezen a ponton eltér véleményem némileg Botka Ferencétől — mégis az irodalomkritika és tudomány feladata is kell legyen, hogy e kérdésekkel a mai művelődéspolitikát segítve szembenézzon.

Befejezésül még egy konkrét kérdésre szeretnék kitérni. A *Nép-szava-vita* során Molnár Géza arról írt, hogy a munkásirodalom, szocialista irodalom istápolása, támogatása terén sokat tehetne az irodalomtudomány, a kritika is. Valóban így van ez. E témáról akár külön ülészakot rendezhetnénk. Az a benyomásom azonban, hogy az irodalomtudomány, ha nem is eleget (távrolról sem eleget), de azért valamit tett már a proletárirodalom, a szocialista irodalom feltárása és értékelése terén. Talán jobban oda kellene figyelni ennek a tanulságaira. Nem tudok róla, hogy ezt a kutatást pl. a hatalmas anyagi erővel rendelkező SZOT valaha is támogatta, vagy esetleg díjaival erkölcsi elismerésben részesítette volna. Pedig erre legalább olyan nagy szükség lenne, mint az írói ösztöndíjakra, a munkásosztályból származó tehetséges írók támogatására. Az elvárások helyesebb relá-

ciói kialakításáért, a kölcsönösségért mindenki felelős, az írók is, az irodalmárok is, de a munkásosztály érdekvédelmi szervei is, nem utolsósorban.

Kétségtelenül sokat kell tennie még az irodalomtudománynak, hogy a kellő történeti anyagfeltárás, elemzések után alapvető elméleti konklúziókhöz jusson. Úgy vélem, ehhez a munkához újabb ösztönzést nyújtott az Irodalomtörténeti Társaság mai ülészsaka.

---

PÁNDI PÁL hozzászólása első részében a kérdés hazai előzményeivel, Ady és a munkásosztály kapcsolatával, valamint a munkásvilág ábrázolásának Kassák-i és Gelléri Andor Endre által megvalósított változataival foglalkozott. A továbbiakban kitért néhány olyan kérdésre, amelyeknek megválaszolása egyszerre érinti a szociológia és a kultúra területeit. Ezután az a kérdés került előtérbe, hogy miként áll napjaink irodalmában a szocialista munkásábrázolás. A végletesen pesszimiztikus értékelésekkel szemben hangsúlyozta a művekben megnyilvánuló eredményeket, ugyanakkor kiemelte a kérdéssel, a teljesítménnyel kapcsolatos reális kritikai hangok jogosultságát. Felvetette azt a problémát, hogy a munkásosztály társadalmi helyzetével, magukkal az osztálykritériumokkal a hatalom megragadása után nem foglalkozott kellőképpen a szociológia, s a munkássággal kapcsolatos fogalmaink egy része még a kapitalista társadalom idejéből való. A hatalmi struktúra megváltozása természetesen magával hozza a fogalmak életbeli alapjának a változását, s erre az eddiginél jobban kell figyelniünk. Érinti ez az irodalmat is. Ma is tényként kell tudomásul vennünk, hogy a napi nyolcórás fizikai munka mellett nincs reális lehetőség nagyobb szabású szellemi alkotó munkára. Egy rajzot el lehet készíteni, egy verset meg lehet írni, s olvasni, rendszeresen, lehet nyolcórás fizikai munka mellett is. De szellemi alkotómunkára berendezkedni igen nehéz, vagy éppen lehetetlen, s legfeljebb kivételeket ismerünk. Egyelőre az látszik járható útnak, hogy a munkásosztály szellemi-művészi alkotótehetségről bizonyosságot tevő tagjait az állam, a szakszervezet olyan életkörülmények közé segíti, ahol lehetséges számára a folyamatos alkotó munka. Ez az út, elvileg, nem jelent háttáfordítást a munkásosztálynak. A növekvő szabadidő bizonyos változásokat eredményezhet, növelheti a fizikai munka mellett végezhető szellemi munka lehetőségét, emelheti az alkotásra fordítható energiát, — egyelőre azonban a fizikai munkától való (részleges vagy teljes) függetlenítés látszik reális útnak az új művészgeneráció munkásságából kikerülő tagjai számára.

---



R. KOC SIS RÓZSA felszólása Pándi Pálnak a szocialista irodalom jelenlegi szerepéről mondott megállapításához kapcsolódik. Pándi Pál a munkásosztály történelmi hivatását hangsúlyozta, amely nem ér véget a szocialista rendszer megvalósulásával, hanem a jelen kiteljesítésén túl, az emberiség jövőjéért felel. Napjainkban ennek a jövő felé irányuló szocialista programnak vagyunk a tanúi és a résztvevői. Korunk munkásirodalmának e történelmi feladat művészi vállalása és kifejezése ad létjogot.

R. KOC SIS RÓZSA szerint ez az állandóan haladó-változó folyamat összetett társadalmi jelenségeket és problémákat eredményez. A művészetnek legalább olyan nehéz a rohanó fejlődést nyomon követni és megragadni, mint amilyen nehéz az emberiségnek magát a gigantikus feladatot teljesíteni. A szocialista irodalomnak ugyanis nemcsak a felületen mozgó, szerteágazó valóságot kell ábrázolni, hanem a valóság belső lényegét; a jövő felé irányuló programot is kifejezésre kell juttatni. Ez a szocialista realizmus igazi feladata. Korunk összetett lényegét kifejező nagy irodalom viszont csak véres vajúadás, új utakat törő művészi akarás révén születhet.

E problémánál megállva, a felszólaló a szocialista irodalomban egykor szerepet játszó avantgardra hívja fel a figyelmet. Noha e témakör Botka Ferenc előadásában nem szerepelt, a szocialista irodalom szempontjából azonban mégis figyelmet érdemel. A 10-es, 20-as évek magyar útkeresői ugyanis a szocializmus érdekében vállalt kísérletezést tűzték zászlójukra. Azt vallották, hogy: „Az igazi művészet nem állhat meg annak az ábrázolásánál, ami csak pusztán van, hanem megcsinálандónak véli azt, aminek lennie kell.” A születő új világrénd kifejezhetőségéhez szükséges eszközöket folytonos kísérletezés révén remélték megtalálni, éppúgy, mint a korabeli orosz avantgard képviselői. „Az újról új szavakkal kell beszélni!” — hirdette Majakovszkij. Mondnivalójukhoz a korabeli izmusok formanyelvét használták fel. Evvel nem azt akarjuk hangsúlyozni, hogy az imperializmus és proletárforradalmak határmezsgyéjén keletkezett s korukkal letűnt izmusirányok felélesztését tartjuk célravezetőnek, távolról sem. Inkább csak azt, hogy a hajdani avantgard mindig újra törő, a fejlődést nyomon követő, kísérletező kedvére figyeljünk fel.

MÁTÉ IVÁN hozzászólásában Pándi Pál szavaihoz csatlakozva vetette fel, hogy: „A referátum előadójának beszédéből legjobban a történelmi fejtegetés ragadott meg, ám nekem utána az a problémám maradt megoldatlanul, hogy ha tudjuk, milyen volt a szocialista- és munkásirodalom a tőkés társadalomban, akkor próbáljuk meghatározni: milyen legyen ugyanaz a szocialista társadalomban.” — Ezt követően beszélt a munkásosztály hatalmi funkciójából eredő rétegződés sajátosságairól.

# A TÁRSASÁG MUNKÁJÁBÓL

---

NAGY MIKLÓS

## KRÚDY ÉS JÓKAI\*

### I.

Ha nem is volt igaza Hevesi Andrásnak, aki valami kihívó hetykeséggel nagyrészt olvasmányélményből származtatta Krúdy életművét<sup>1</sup> — azét a Krúdyét, akit rövidlátó tisztelői hajdan inkább betűtől idegen östehetségként szerettek volna pajzsra emelni —, mégis el kell ismernünk, hogy jónéhány világirodalmi jelenség és magyar előd foglalkoztatta tartósan.<sup>2</sup> Az Ezeregyéjszaka mellett kivált Puskind, Turgenyevet, E. T. A. Hoffmant, Dickenst, Boccacciót kell említenünk, természetesen nem feledkezhetünk meg Jókairól és Mikszáthról sem, s csak utánuk következhetnek olyan kevésbé állandó, de még mindig igen fontos szellemi útítársak, mint Shakespeare, Cervantes, Lesage, Walter Scott, Byron meg Thackeray, s végül Andersen, Gogol, Maupassant. E csoporthoz, melyben uralkodnak a romantikusok vagy a romantikával is kacérkodók, hozzá kell számítani még a „boldogult úrfikor”-ban megemésztett tucatnyi divatos szórakoztatót, idősebb Dumas-tól egészen Ponson du Terrail-ig, akinek a Rocambole-ciklust köszönhatték déd- és nagyapáink.

Ez a hevenyészett névsor, amelynek nagy részét bizvást magáénak vallhatta volna Jókai is, már egymagában tanúskodik kettejük némi alkati rokonságáról, ám bennünket jobban érdekel az, milyen nyomot hagyott Krúdyn Jókai megismerése, pontosabban: milyen visszhangot adott Jókai emberi és költői személyiségére. A regények és novellák közvetett valloása előtt futtassuk végig tekintetünket a lepleztlembb, árulkodóbb bizonyítékokon, Jókairól szóló tárcáinak, arcképcinek változatos során.

Szokatlanul sokat írt róla. Többet, mint Aranyról, Petőfiről, Mikszáth előtt tisztelgő cikkeinek sokszorosát szentelte neki, s Jókairól adott pár soros megemlékezéseinek száma szinte elképzelhetetlenül nagy. Alig volt a múlt századnak olyan jelentős, jellegzetes vagy csak hírhedett alakja, aki ne Jókait és hőseit juttatta volna eszébe. Nemcsak

\* Elhangzott a Magyar Irodalomtörténeti Társaság nyíregyházi vándorgyűlésén, 1968. október 18-án

<sup>1</sup> HEVESI A.: *Krúdy Gyula* — Krúdy világa, Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, 1963. 306. (továbbiakban: KrV)

<sup>2</sup> KATONA B.: *Kr. Gy. nyíregyházi diákévei* — KrV 108.

Rudolf trónörökös, Szemere Miklóst vagy Blaha Lujzát festegetve gondolt rá, hanem a forradalmak korából, majd a Bethlen-érából visszatekintve egyenesen Jókai-figurák rezervátumának tűnt fel előtte az egész félszázad előtti Magyarország. *Gyertyaszentelő medvéje* c. karcolatában egy Józsa Gyuri-szerű elvadult tiszamenti úrról beszélve, föl is teszi a nagyon is jogosult kérdést: „Jókai figurái még eleven állapotban jártak-keltek Magyarországon, vagy pedig a mesemondó Jókai népszerűsége is hozzájárult ahhoz, hogy az emberek hajlamosak legyenek a vadregényes dolgokra?”<sup>3</sup> Határozott feleletet itt sem ad, máskor pedig hajlik arra, hogy regényből ellesett gesztusnak, póznak, bravúrnak tartsa hajdani nemesurak és úri kisasszonyok sokféle megnyilatkozását: „Jókai száz esztendőre magához, fantáziájához alakította a magyar intelligenciát”, vallja 1919-ben,<sup>4</sup> s különösképpen azt hangoztatja, *Az aranyemberből* tanultak meg epekedni a régi delnők.

Jókai napja kivált a vidéki udvarházak, paplakok és kisvárosok fölött világított, ám azért Krúdy Budapesten élő teremtményeit is sok szál fűzte a legendás elbeszélőhöz. Míg a *Hét bagoly* Leonórája, mint régi pesti lakos a józsefvárosi Jókait, Stáció utcai korábbi szomszédját emlegeti, az inkább művekre koncentráló Jósiásban a Senki szigeti fák képét idézi föl a Margit-szigeti tölgyek látványa.

Móriczot meg Szabó Dezsőt is erősen átította a Jókai-varázs, szemléletével viaskodva, lendületétől megmámorosodva, így vagy amúgy, de nem tudtak elszakadni tőle. Mégis gyermekkori emlékeik, ifjonti környezetük nem volt annyira jókaias levegőjű, mint a nyírségi mesternek. Maga a vármegye tele címeres kúriákkal, amelyeknek tekintélyét nem ellensúlyozta izmosodó polgárság. *A kiskirályok* féktelen és gőgös Tanussy testvérpárját a szabolcsi Kállayakról mintázta Jókai, s Kárpáthy Jánosnak is nem egy hasonmása duhajkodott itt a nádfedeles csárdákban. Az író családja fényesen megállta a helyét a szabadságharcban: legidősebb Krúdy Gyula — a nagypapa — honvédkapitányként harcolt Komárom várában, s hajthatatlan függetlenségi meggyőződéséből sohasem engedett. A nagypapa öccse Világos után sem tette le a fegyvert, szabadságharcos vitézség és betyár fosztogatás olvadt össze különös pályájában, melynek zsandárgolyó vetett véget. Krúdy örökölt és mindvégig megőrzött Kossuth-kultuszához podolini diákévei alatt társult Rákóczi áhitatos tisztelete, itt ismerkedett meg a Szepesség sajátos, középkorias életével, amelyet igazában a 80-as évek Jókaija tett ismertté szépprózánkban.

Taine-nel szólva: a „milieu” s a „race” mintegy eleve elrendelték, hogy az írónak kedves legyen az *Egy magyar nábob* éppúgy, mint

<sup>3</sup> KR. GY.: *A tegnapok ködlöveg,ai* — Szépirodalmi K., 1961. 507.

<sup>4</sup> KR. GY.: *Pesti levelek* — Magvető K., 1963. 374.

A *kőszívű ember fiai* vagy *A lőcsei fehér asszony*, a gimnazist a Krúdy-nak azonban mindezeknél kedvezőbb könyve lehetett a *Kárpáthy Zoltán* meg *Az aranyember*. E választásban egyéniségének egyik legmélyebb, legjellemzőbb vonása mutatkozott meg: lobogó erotikája, amelyet nemcsak tomboltatni tudott, hanem zabolázni, megtisztítani, sőt írásaiban olykor még túlfinomítani is. Harmincon túl megvallotta, „gyermekember” korában elsősorban a Jókai-héroszokat vette mintául,<sup>5</sup> Perkáti László disszertációja pedig joggal figyelmeztet arra, hogy mint süldő debreceni újságíró Des Grieux szenvedélyességét éppúgy magáénak vallotta, mint Gil Blas könnyelműségét és Kárpáthy Zoltán hősie gesztusait.<sup>6</sup> A Jókai-héroszok szemérmét, szerelmi aszkézisét elvetette, ám alighanem az ő halálmegvető bátorságuk lelkesíthette akkor, amikor átlumpolt pesti éjszakák után az állatkert medve- vagy oroszlánketrecében koccintott Bothmer báróval. A Jókai-alakokkal való azonosulás vágya azután kihatott műveinek életanyagára, jellemtípusaira, szituációképzletére: hiába később a fanyar ironia, az elkeseredett tisztánlátás, majd az önkínzó szembenzés az öregedéssel s az embertársak póré ösztönvilágával, a lovag, a jókais színeket is viselő lovag olykor ott kísért még legérettebb műveiben is.

Ezt a színpompás Jókai-élményt erősen elfonnyaszthatta volna a pesti irodalmi légkör, ha az ifjú Krúdy a nyolcvanas években érkezik a fővárosba, hisz ekkor Palágyi Menyhért, Reviczky, Tolnai, az ellenzéki derékhad tekintélyei, majd ugyanolyan ridegen bírálták Jókait, mint a *Budapesti Szemle* körének öregje, fiatalja (Gyulai, Péterfy, Angyal Dávid, Riedl). Csakhogy a századfordulón már nálunk is felharsantak az újromantika, a szimbolizmus meg a szecesszió csatakiáltásai, a szél megfordult, a realizmus és naturalizmus kezdett kopott holminak számítani. Így nincs mit csodálkozni azon, hogy nemcsak a vidéki kisurakból jött Ady és Krúdy fordul megértéssel Jókai felé, hanem a kuruckodó nemesi tradícióktól távolálló Ignotus is kiáll az aggastyán mellett 1903-ban: „...a tudományos és mindent átlátó ítélet tudja, hogy a tegnapelőtt fönixmadárként támad föl holnapután, meggyarapodván a tegnap s a ma minden tudásával és ravaszágával. Ha azt kezdjük érezni, hogy Jókai iskolája ismét divatos: valójában igazunk van.”<sup>7</sup>

Adyhoz, Krúdyhoz az is illett, hogy az öblös, magyarkodó Jókai-kultusszal, s a még elmaradottabb (mert klerikális és antiszemita törekvéstől táplált) Jókait-gúnyolással hódoló, de újhangú tárcáikat szegezzék szembe, 1905-ben Ady, öt évvel később Krúdy kérte szá-

<sup>5</sup> KR. GY.: *Írói arcképek* — Magvető K., 1957. I. k. 206.

<sup>6</sup> PERKÁTI L.: *Kr. Gy.* — Dél-magyarországi Nyomdavidallalat, 1938. 18.

<sup>7</sup> IGNOTUS: *Kísérletek* — Nyugat, 1910. 193.

mon a közvéleménytől a Jókai-szobor felállítását, azonban a kincstári áhitat mindkettőjük írásából hiányzott („Jókai Mór . . . volt az, aki részoktatta apáinkat a porcelánnadrágra és a regényességre” — lopózott be Krúdy tisztelgő mondataiba az irónia).<sup>8</sup> A Kozocsa Sándor szerkesztette *Írói arcképek* első kötetében lapozgatva láthatjuk, hogy a világháború alatt még többször és még fájóbb nosztalgiával gondolt a Jókai-regények ködbevezett idilljeire, mint azelőtt. Búcsúzott Timár Mihály és Noémi szigetétől, az eszményi házasságtörök birodalmától, amikor nőtt a nyomor, fogyott az életkedv, aratott a halál (*Búcsú a Senki-szigetétől*). A forradalmak elközélgésekor sem kerültek le könyvespolcáról a Jókai-kötetek, Nadas Sándor egy jelentéktelen riportja szerint 1918–19 telén Margit-szigeti hotelszobájában is azokat olvassatta.<sup>9</sup> Ítélete azonban most az egyszer keményen csengett a kormánypárti, Tiszák barátságát kereső Jókairól és Mikszáthról. „Csak olvassuk el az egykori írókat: Jókai és Mikszáth feljegyzéseit a miniszterelnökről. Néróról nem írtak nagyobb hódolattal a legaljasabb Rómában, mint írtak azokról az emberekről, akik . . . az ország élére kerültek.”<sup>10</sup> Jó két hónappal az őszirózsás forradalom diadala után fogalmazott így, amikor azt is leszögezte, hogy 67 után Magyarország történetének legaljasabb korszaka kezdődött. Ám nemcsak a háborús veszteségek fölötti elkeseredés, s a mindig benne élő kossuthi köztársasági szellem mondatták ezt vele, hanem saját közelmúltjának emlékei is. Fiától tudjuk,<sup>11</sup> mennyire félt Tisza István csábításától, aki mint a *Magyar Figyelő* szerkesztője a lap vacsoráira hívogatta, s Mikszáth elhunytá után benne és Herczeg Ferencben látta a „hivatalos irodalom” jövőendő csillagait. Krúdy azonban nem engedett, nem szolgált a konzervatívoknak, s így egyénileg érthető túlzottan szigorú kijelentése a kormányt támogató nagy íróelődökről.

Esztéta elmélyültséggel sohasem írt az íróársakról, módszeresen sem kutatott Jókai életútja után, mégsem zárkózott el az újabb anyagot nyújtó memoárok elől. Ezt igazolja *Jókai barátja a boldogtalan Rudolf kirdlyfi* c. karcolata, amelyben hivatkozik Feszty Árpádné frissen megjelenő emlékezésére az aggastyán költő Bajza utcai életéről.<sup>12</sup> S memoárok olvasása érződik *Mesemondások Jókai Mórról* c. ifjúsági elbeszélésén is, amellyel Zsuzsika leányát kívánta a centenárius évében Jókai mesecastélyának küszöbéig vezetni. Ez az igénytelen, de vonzó kötet, amelyről Krúdy és Jókai kutatói teljesen megfélekeztek, nagyon jól mutatja, mit tartott a gyermekek szá-

<sup>8</sup> KR. GY.: *Írói arcképek*. I. k. 207.

<sup>9</sup> KrV 166.

<sup>10</sup> KR. GY.: *Pesti levelek* — 345.

<sup>11</sup> PEREPATITS A.: *Kr. nyomában* — KrV 710.

<sup>12</sup> KR. GY.: *A tegnapiak ködlovagjai* — 26.

mára lényegesnek a hatalmas életműből. A mindig is kedves *Nábob*, *Kárpáthy Zoltán*, *A kőszívű ember fiai* mellett jóízűen regél a mester felvidéki utazásáról, s annak gyümölcsseiről, Ocskay László meg a löcsei fehér asszony életregényéről. A *Peregrinus* c. híres elbeszélést egy sokat csúfolt, bikacrejű kollégistáról, a kis Móric diákkora hiteles emlékének tekinti, s még arra is talál módot e „fehér” műfajban, hogy halványan utaljon a Balatonfüreden üdülő író titkolt szerelmére meg Timár Mihály kettős életére. Így lesz az aranyemberből a *Mesemondások* lapjain csödbejutott kalmár, aki felesége vagyonkáját biztosítja látszathalálával, míg dunai hajósként keresi kenyerét, és egyedül a komáromi költőnek mondja el élete nagy titkát. Mennyi poétikus egyszerűség van ebben az ifjúsági „változatban”, s mennyi lokálpatrióta büszkeség tükröződik ott, ahol Kárpáthy János alakját a közismert modelleken kívül a szabolcsi Kállay Péterhez is hozzáköti! Élete tájaiból Podolint csempészi be szuverén könnyedséggel Jókai felső-magyarországi körútjába, mintha csak cserét csinálna, hiszen ő mind ismerte Jókai hajdani lakóhelyeit, cikket is írt a költő füredi villájának kereskedő kezére jutásáról (*Jókai Mórnál a füredi uradalomban*)<sup>13</sup>, miért ne festhetné le viszonzásul egy podolini Jókai-látogatás vonzó freskóját?

Az öregedő, betegeskedő, régi olvasóközönségét elvesztő Krúdy lélekben egyre messzebb kerül Jókai gyermeki bizakodásától. A centenárium küszöbén még hinni látszik abban, hogy a magyar középrétegekben feltámadhat a drága Jókai-hagyomány („hazaszerezet, önfeláldozás, nemesség, finomság, szép szomorúság”) ám hamarosan ennek lehetetlenségéről kell meggyőződnie. 1929-ben fel panasozta *Ha ma élne Jókai* c. írásában: „Jókai ma nem élhetne . . . hiszen olyan idők következtek el, amelyeket az ő optimista . . . képzelete nem jósolhatott. Megbukott Jókai minden jóságával, derültségével, de legmagyarabb érzeteivel is.”<sup>14</sup>

## 2.

Bármennyire is idézte azonban őt, egyéniségük távol állt egymástól, s ezt Krúdy is tudta. Jókai könnyen és boldogan illeszkedett be az emberi közösségekbe, ragaszkodott családjához, rokonaihoz, hű fia volt városának, egyházának. Krúdy nemcsak hozzá képest, hanem a kortársi íróvilágot mércéül véve is magányos farkas: mindkét házasságától elidegenedett, felekezeti, politikai vagy írói csoport életébe sem olvadt be. Jól mondta róla Schöpflin nekrológjában: „Soha semmihez nem tartozott . . . még az emberek társaságához

<sup>13</sup> KR. GY.: *A tegnapok ködlovagjai* – 300. skk.

<sup>14</sup> KR. GY.: *Írói arcképek* – I. k. 215.

sem.”<sup>15</sup> A sokatírásban, tehetségük mértéktelen és veszélyes kiuzsorázásában találkoztak, a pénzt is gavallérosan szórta mindkettő, de az első pillantásra azonos mozzanatok mögött mennyire elütő a két életstílus magva! Timár Mihály megteremtője saját sóvárgásait, szeszélyeit, dacos indulatait szinte csupán írás közben élte ki, minden napjait a kor írott és íratlan törvényei szabályozták („Jókaink mindvégig megmaradt rendes éltű komáromi polgárnak... sohasem hentergett ágyában az elmúlt éj kísértetjárásai miatt”<sup>16</sup> jegyzi fel róla a Szindbád költője). Milyen messze volt ettől a sokszor garázda és tékozló Krúdy, a keserű bohémok és önpusztító elkallódottak szellemi testvére, aki lelki alvilágát gyakran sem tetteiben, sem műveiben nem fékezte! Legföljebb „az Öreg ember nem vén ember” Jókaiját kerítették a szerelmi vágyak olyan elemi erővel hatalmukba, mint Krúdyt egész tudatos pályáján.

A kettejük között húzódo markáns választóvonalat Szindbád mindig is érezte, épp ezért vágyódott Jókai egyszerűbb, derűsebb világába, s betelvéen hányatott sorsával, talán csábította is amannak családiasága, tisztos jóléte, s nem utolsósorban hatalmas közönségsikere. A népszerűség mámorító italából neki sokkal kevesebb jutott, igazában mindössze *A vörös postakocsi* megjelenése (1913) s a forradalmak leve-rése közti jó félévtizedben ízlelhetett belőle. Vajon ezt a rendkívüli tehetségéhez mérten közepes visszhangot azzal magyarázzuk — mint első életrajzírója teszi<sup>17</sup> —, hogy művészetétől a szorosabb értelemben vett politikum hiányzott, asszociációktól túlterhelt, páratlanul zenei és érzékletes stílusa pedig inkább csak a vájtfülüket vonzotta? Ez is igaz, azonban érzelmi gazdagsága, szerelemre koncentráltága ettől még hódíthatott volna, — aminthogy egy ideig mégiscsak megigézta a négy polgárinál följebb nem jutott nőolvasókat is. A döntő okot tehát nem az említettekben keresem, hanem másutt, úgy, amint ezt már ő is kimondta még a világháború előtt Bálint Lajossal folytatott beszélgetésében: „Mesemondó vagyok, de nincs igazi mesém. Nem történnek nálam olyanok, amik megfeszítenék az olvasó idegeit, amitől nyugtalan várakozással fordítana át a következő oldalra. Ezért van, hogy engem mindig csak százak, legfeljebb ezrek fognak olvasni és értékelni.”<sup>18</sup>

Nem tévedett, bár ha ítéletét számszerűen meg is cáfolta a mai Krúdy-renezánsz. A százezres példányszám titka azonban napjainkban is az izgalmas cselekményben keresendő, s ezt nagyon sokaknak változatlanul Jókai jelenti. Jókait kiváltképp ragyogó fabuláló készsége emelte regényíróvá, Krúdyt ennek hiánya utalta inkább a kisebb

<sup>15</sup> SCHÖFFLIN A.: *Válogatott tanulmányok* — Szépirodalmi K., 1967. 420—21.

<sup>16</sup> *A tegnapiak kódlovagjai* — 28.

<sup>17</sup> PERKÁTAI i. m. 123.

<sup>18</sup> KrV 142.

epikus formák birodalmába. Mert Krúdy géniusza e ponton inkább Mikszáthéval rokon, ám a század első évtizede után a Mikszáth-hatást kinőve egyre többet kísérletezett a regénnyel, sőt regényciklussal is, amiben ismét lehetett némi szerepe Jókai példájának.

Korai, noha csak később, 1906-ban megjelent regénye, *A podolini kísértet* is éppen nagyívű mesevázával, késleltető technikájával, naivan démoni motívumaival emlékeztet Jókaira. Hősnője, az álmodozó német polgárlányból világhírű műlovarnővé, majd bosszúálló fúriává változó Wart Erzsébet a Magnéták és Sasza cárnők (és nem a mikszáthi Estellák) testvére, telivér romantika az egész akció fordulópontja, az Erzsébetért vívott párbaj is. Nem a férj lövi itt le felesége megszöktetőjét, hanem a rejtélyes harmadik, Riminszky Kázmér végez vele, de a titok csak esztendőök múltán pattan ki. Jókai-ihletés mellett bizonyít a gyakran feszült, izgatott, misztikus légkör is. A Bisztray Gyula által annyira kiemelt Mikszáth-hatást<sup>19</sup> nem becülöm le, ám inkább másodlagosnak ítélem, amivel pusztán a történet utolsó harmadában (Erzsébet kísértetként ijeszti a környéket) kell komolyan számolnunk: ez csakugyan nem születhetett volna meg a *Kísértet Lublón* utánzása nélkül!

Ennyire nyílt, árulkodó Jókai-követésről később természetesen nem beszélhetünk Krúdynál, s ahhoz, hogy a dolgokat a maguk valós méreteiben lássuk, nem árt utalni életművének Szabó Ede kifejtette hársma rétegződésére:

„Első az idill, az érzelmesség, a romantika, vagyis a líra; a második, az előbbinek állandóan felszikkasztó ellenpólusa: a dezillúzió, a kritika, az irónia . . . a valóság ábrázolására törekvő, burkolt epika; a kettő kibékíthetetlen antagonizmusából nagyfeszültséggel csap ki a démonia, a szenvedély, a zaklatottság, meghasonlás, a pusztulás drámája.”

Igazi Jókai-inspirációt, illetőleg mély párhuzamokat tulajdonképpen csak az első vetületben kereshetünk, a másodikban még tere lehet két oeuvre felszínibb összevetésének, míg a harmadik réteg vizsgálata számunkra semmiyen eredményt sem ígér: ez már jellegzetesen az 1918 utáni Krúdy birodalma, és egyszerűen a 20. századé. A Jókain, Mikszáthon, Turgenyevén és Dickensén nevelődött író itt válik Ady és Bartók, Proust és Joyce szellemi kortársává.

A romantikus-lírai Krúdy-arcot az rokonítja elsősorban Jókaival, hogy maradandó műveik nagy részében mindketten a magyar fél-múlt festői. Míg Jókai 1810–1867 között érzi otthonosan magát, az ifjabb mester szellemi hazája valahol az Auróra-kör idején kezdődik, és felső határai nem igen érnek túl a millenniumon. Menekülnék saját koruktól, s kárpótlásul annak lapos, szürke (sőt Krúdynál olykor egyenesen ocsmány) hétköznapjaiért otthonossá, tündöklővé színezik a múltat. Jókai visszanezítő szeme előtt nemzeti elszánások,

<sup>19</sup> MIKSZÁTH KrK 5. k. 232–33.



országújító tettek képeznek föl, Szindbád írója inkább tiszta szerelmet, derűs, biztosságos, magánemberi életet álmodik a messziségbe, azonban az ő ábrándjai mélyén szintén olyan Magyarország képe bújjik meg, amely kossuthi módon független, Széchenyit követve vagyonos, és vezetői Deáktól a puritánságon kívül mit sem örökölt. Egy pillanatig sem kétséges, hogy ez a látomás a nemességből jött értelmiségben gyökerezik, még ha Krúdynál a tisztas józsefvárosi meg podolini polgárság élete is fontos részlet a nagy tablón.

Jókai kezdetben egész hazáját megfürdette eszményeinek fény sugarában (*Egy magyar nábob, Kárpáthy Zoltán*), majd a Schmerling-korszaktól kezdve egyre inkább kis utópia-közösségekbe izolálta reményeit. (Berend Iván bondavölgyi tárnája, a Senki szigete, Torockó, Tanussy és Mántay Tisza-szabályozó csoportja stb.). Az Adorján Manassék, Áronffy Lorándok, Timár Mihályok csábító, de terhes és többnyire bűnös karrierekéről mondtak le egy-egy világtól elhúzódo idill kedvéért. Vajon nem történik-e hasonló Krúdy írásaiban is? Az ingadozó Péter Pál (*Palotai álmok*) esztében még nem láthatjuk tisztán milyen talmi értékek helyett választja az igazit: a vagyontalan Szekszti Judit szerelmét, meg a szegényes budai negyedet. Világosabban csendül fel a motívum a *Hét bagolyban* – itteni meglétét s fontosságát először Sőtér István hangsúlyozta<sup>20</sup> – és a *Napraforgó* lapjain. Józsiás, Reviczky meg Vajda ifjabb kortársa a könyörtelen írói törtetés helyett húzódik vissza a csendes Józsefvárosba Áldáska oldalán, hogy afféle irodalmi tisztviselőséget vállaljon a Virág Kálmán és neje cégnél. Evelin, a *Napraforgó* fő alakja a Nyírséghez tapadó Álmos Andor választja a téptet városi életben hanyódo Végsőhelyi Kálmán helyett. Álmos Andor bemutatása önkéntelenül is Topándyt, a *Mire megvénülünk* bölcs remetéjét juttatja eszünkbe, bár közvetlen hatásról aligha beszélhetünk, mivel e mű Krúdy számára nem emelkedett ki különösebben a Jókai oeuvre-ből.

„Ez az Álmos egy falusi tudós volt. Körülbelül negyvenesztendő szikár, ércfejú és lágy tekintetű agglégény . . . Sem külön, sem bolond nem volt. Természettudós volt, de még soha nem jelent meg nyomtatásban a neve. Egy láncszem volt ama régi magyar urak generációjából, akik a maguk mulattatására megtanultak könyvből franciául vagy angolul . . . Hetvenesztendő korukban csillagászáttal foglalkoztak.”<sup>21</sup>

A rousseauista Topándy messze van még az öregségtől, ám azért az ő dolgozószobájában is rendre ott állnak a távcsövek és mikroszkópok, bűvarkodása szintén merő amatőr kedvtelés marad. A régi kúriák légkörének visszasóhajtása mindkét esetben a közvetlen jelen elleni tiltakozásból fakad: Jókai a Schmerling-kor, Krúdy a világháború kietlenségéből röppen vissza a stilizált múltba.

<sup>20</sup> SÖTÉR I.: *Romantika és realizmus* – Szépirodalmi K., 1956. 594–95.

<sup>21</sup> *Asszonyágok díja* – *Napraforgó* – Magvető K., 1958. 275.

Az Álmos Andorok életképességében azonban nem tudott tartósan hinni megalkotójuk, aki prózájának egy másik szintjén oly reménytelen tisztánlátással jelenítette meg a dzsentri végzetes hanyatlását. És sajátos módon ez a kettősség: nosztalgia és kételkedés együttjárása már a *Mire megvénülünk*től sem idegen. Hősei, Topándy meg az ifjú Áronffyak túlérzékenyek, már kis ütésre visszahúzódnak a mozgalmas élettől, öngyilkosságra hajlanak, mintha írói szándéktól függetlenül a birtokos nemesség hullása vetülne bennük előre. E dekadencia legérettebb stádiumát a húszas évek Krúdyja két regényének (*Valakit elvisz az ördög*, *Etel király kincse*) is középpontjába állította. Nem tartoznak a nagy művész remekei közé, hosszadalmasságuk szembe-tűnő, eseménytelenségüknek sem tulajdoníthatunk rejtett funkciót, objektivitásuk, lírátlan megfigyelőerejük azonban a milleniumi dzsentri nagyszabású természetrajzát ígéri. Feltűnő, hogy Jókai, amikor a maga következetes liberális álláspontjáról tiltakozni kívánt kora nemességének múltbavagyó, agrár-programot kidolgozó szervezkedése ellen *A kiskirályok* színterét félrecrthetetlenül Szabolcsba tette, s a Tanussy testvérket a reformkori Kállayak nyomán rajzolta meg.<sup>22</sup> Tehát a hajlott korú Jókai — az idézett mű 1885-ben látott napvilágot — és az érett Krúdy ugyanazt a tájat emelték ki veszélyes kórok mérgező gócaiként! Érdekes és nem véletlenszerű találkozás bennük a kincskeresés motívumának felbukkanása: *A kiskirályok*ban Tanussy Decebál mesés vagyona nagy részét eltékozza Tonuzoba állítólagos sírjának megszerzéséért. Délibábos őskultusza azonban mindössze egy hamisítvány birtokába juttatta. Az *Etel király kincse* főszereplői sem lelik meg Attila arannyal telihordott sírját Óbuda közelében, csupán egy cigánymesét hallanak róla,<sup>23</sup> amelyben éppúgy megjelennek a csontvázzá lett testőrző kun vitézek, mint Jókainál Tonuzoba porladó harcosai a vezér mellett. Érdemes megfigyelni az idézett alkotások egyértelműen anekdotikus voltát. Az öreg és a fiatalabb mester egyaránt ezt a speciális realizmusfajtát találta megfelelőnek a „történelmi osztály” élősdiségének kidomborítására, s ennek kedvéért mindketten lemondtak a romantikáról, Krúdy pedig ezzel vegyülő lírai impresszionizmusáról is.

Az európai irodalom története bevezetőjében Babits kijelenti: „Az emberiség tudata kihagy, mint minden tudat. A gondolatok azonban egymásba fogóznak a sötétségen át. Ez a gondolatmenet az irodalom.” Gondolatok vonzották, taszították egymást az idézett példákban is, így jött létre prózánk történetének egy nem lebecsülhető fejezete.

<sup>22</sup> Vö. a regény OLVÁNYI AMBRUSTól készített igen jó kritikai kiadásával: Akadémiai K., 1968. 344 skk.

<sup>23</sup> *Valakit elvisz az ördög és más kisregények* — Debrecen. Alföldi Magvető, 1956. 365.

JUHÁSZ FERENCNÉ

## KÉT IRÓ A SZÁZADFORDULÓN\*

(BRÓDY SÁNDOR ÉS JUSTH ZSIGMOND)

Amikor a századforduló rendkívül változatos irodalmából figyelmünket két olyan író felé fordítjuk, akiket születésük azonos, 1863-as, dátumán kívül látszólag semmi nem kapcsolhat össze, akkor ezt azért tesszük, hogy a korszak művészetében található azonosságot, a tegnap modernségének a természetét kutassuk.

Bródy Sándor és Justh Zsigmond különböző származású, különböző mentalitású, különböző életű író. Nem is nagyon szerették egymást. Justh a naplójában „éhes farkashoz” hasonlítja Bródyt, Bródy sznob szépléleknek tartja Justhot, noha emellett kölcsönösen nagyra becsülték egymás tehetségét, amint a levelekből és más szövegekből ugyancsak kitűnik. Van közöttük hasonlóság is: mindketten programosan naturalista regényírók. Eszményképük a nagy orosz regény mellett a francia próza, Bródynak elsősorban Zola, Justhnak a Goncourt-testvérek. A naturalista igénynek megfelelően mindketten nagy, az egész társadalom életét átfogó regényciklust terveznek. Justh *A pénz legendájának* előszavában írja:

„Meg kell vizsgálni a társadalmi osztályokat, mi használható belőlük?” „Regényciklust akarok írni — így a fiatal Bródy —, megírni czeekben ama benyomásokat, melyeket a mai társadalom, ez a kaotikus, forrongó Új Magyarország tesz rám. Szeretném ezt az átmeneti kort jellegzetes részeiben meg-najzolni. Kezdeni az általános problémákon, átmenni a külö-rösbe.”

A nagy, mindent magába foglaló regényfolyamot nem írták meg. Hogy paradoxonnal fogalmazzunk: Justhot a halál, Bródyt az élet akadályozta meg ebben. A különbségek és a hasonlóság mellett a két íróban és a kor egész művészetében van egy lényeges azonosság és ez: a szecesszió. A szecesszió a századforduló művészi lázadása volt, amely azoknak az ellentmondásoknak a talaján jött létre, melyek Európát a 90-es évektől egyre érezhetőbben szétfeszítették, s később világháborúhoz vezettek. A 20. század egyik nézőpontból a fokozódó jólét, a prosperitás, a liberalizmus és a demokratizmus kibontakozásá-

\* Korreferátumnak készült a Magyar Irodalomtörténeti Társaság orosházi vándor-gyűlése (1969. ápr. 11—13.) századvégi vitájához.

nak százada, a tudományos és technikai forradalomé, a civilizáció elterjedésének százada, amelyet a haladás gondolatának már-már vallásos optimizmusa és a gazdagság, élni tudás jó közérzete hatott át. Régi szép idők, aranykor, Belle Epoque, Golden Age, ezek a szavak őrzik a háború előtti, boldog Európa öntudatának emlékét, egy olyan korét, amikor minden biztosnak, megoldhatónak és örökkévalónak látszott, és ahogy mondani szokták, még a pénz is aranyból volt. Ugyanakkor a 19. század a szociális és a nemzeti kérdés kiéleződésének, a gyarmatosítás kiterjedésének százada, hogy csak a legfontosabbakat emeljük ki, a szinte napról-napra szaporodó kérdések közül. A kettő feszültségére, amelyet természetesen csak a legjobbak érzektek — a kor értelmisége és művészete a szecesszióval válaszolt, a kivonulással, az elkülönüléssel. A művészet és a polgári társadalom értékrendjének szembekerülése már jóval előbb elkezdődött, művészi vetülete ennek a naturalista regény, az impresszionista festészet, a szimbolista vers. Az eszmény és a valóság, művészet és élet szétválásának folyamata az 1871-es párizsi kommün leverése, brutális és alapos megtorlása után felgyorsult, és a század végére a szecesszióban kristályosodott ki, amikor is már egy nemzetközi sugárzású művészi mozgalommá nőtt. Folyóiratok, újságok, színházak, festők műtermei, kávéházak, képző- és iparművészeti tömörülések az új irányzat műhelyei, s megtaláljuk őket — lényegében azonos indulatokkal — Petrográdban, Münchenben, Bécsben, Prágában, Londonban, Párizsban, Darmstadtban, Berlinben és nálunk is. A szecesszió individuális lázadás, amely az egyéniség korlátlan szabadságát, a személyiség titokzatos voltát és nagy lehetőségét hirdeti. Vallja az élet és a művészet egységét és egyetemességét, ez magyarázza a különböző művészeti ágak szoros kapcsolatát, a meglevő társadalmi renddel szemben pedig egy „megreformált”, megváltozott életeszmenyt hirdet, a szépséggel és a művészetben kifejeződő emberi igazsággal megnevesített, megváltott életet. A szecesszió rendkívül sokrétű irányzat, hangsúlyozott és túlméretezett individualizmusából következően kevés a hasonlóság a kiemelkedő nagy egyéniségek és művek között, ahány művész szinte annyi szecesszió, van azonban egy mindegyiket átsugárzó azonosság: elkülönülés a társadalom uralkodó rendjétől, uralkodó eszményeitől a szuverén egyéniség jogán, és az új művészet, az új emberi eszmények lázas keresése, sokszor irreális utakon. Ezt az azonosságot találhatjuk meg Bródy Sándor és Justh Zsigmond között is.

Szecessziójuk, a századforduló korszerű, modern életérzése, az európai fin de siècle sajátosan magyar kifejezése volt, s ez nagyon sok vonatkozásban azonosságot teremt a két olyannyira különböző író között. Ilyen az életmódban megnyilatkozó lázadás: Justh dandyzmusa és Bródy Sándor bohémisége. Az életmód reformjának mondhatjuk azt a törekvést, ahogyan mindkét író kialakította az uralkodó kon-

vencióktól eltérő életstílusát. Justh élete felháborítóan eltért a korabeli átlagarisztokrácia szokásaitól. Jellegzetes századvégi jelenség, magyar képviselője annak a nemzetközi típusnak, amelynek királyi házból való tagja a welszi herceg, a viktoriánus Európa aranyifja a későbbi VII. Edward volt: a man about the town, a városi ember, pontosabban a nagyvilági ember. Justh az a mindig divatosan öltöző világfi, aki egyformán otthon érzi magát bármely részén a világnak, a nagyvárosokban éppúgy, mint a pusztán vagy a nemzetközi fürdőhelyeken, Nizzában, Monte Carloban vagy Karlsbadban. Otthon van a festők műtermében, atalierekben, tárlatokon és aukciókon éppúgy, mint a művészkozmákban, vagy az anarchisták titkos gyűlésén, és szinte kötelezően idéz minden író a saját nyelvén, leginkább franciául, angolul. Antokolszkij, a Párizsban élő orosz szobrász, Mefisztónak mintázta meg. Justh sovány, szakállas, a gondolkodó pózában ülő Mefisztó; Péterfy Jenőnek a *Káprzások* című kötetéről írt bírálatából idézve: „Kevés Hamlet parfómmal behintve”. Justh, Naplójának tanúsága szerint, Proust vagy Oscar Wilde dandy hőseinek rokona. De ugyancsak műveinek tanúsága szerint, ennek a dandyzmusnak a tartalma, a hallatlanul érzékeny, vérbeli művész különállása, szecessziója, osztályának kötelező szokásaival és gondolkodásával való szembefordulása. Érzékeny a világ minden jelenségre: a lélek válságaira, a társadalom igazságtalanságaira, sznobizmusára, pöffeteg gögijére, üres úrhatnamságára, éppúgy mint a mélyben alakuló új jelenségekre, érzékeny a halandó emberre, aki „homogén” vele, hogy kedvelt kifejezését használjuk. Itt és így azonos Justh dandyzmusa és Bródy Sándor lázadása, amelyet sokáig a bohémság árca fedett el előttünk. A bohém Bródy: a kávéházi élet, a hotelszobák lakója, Erősz megszallottja, színházi és társasági sikerek, az életés-élet hőse. A maga korában szecessziós jelentése van ennek a bohémségnek is: küzdelem a felgyorsult élettempóval, az anyagi gonddal, a művész önállóságáért és függetlenségéért. Bródy szecessziója a polgári konvencióktól való elfordulás, a hipokrita erkölcsökkel szemben a felszabadult, új utakat kereső, társadalmi rang nélkül, pusztán emberi rangjában egyenrangú egyéniség szabadságának, méltóságának, szépségének hirdetése. Életművükben megtaláljuk a szecesszióznak ezt a lírai áramát: a kívülre rekedtek, a szegények és szenvedők indulatát és érzékenységét Bródynál, a halálraítéltek fájdalmas rezignációját és dekadenciáját Justhnál.

Az életmű egy másik rétege, ahol a nagy különbségek mellett szecessziós azonosságra bukkanunk: a két író társadalmi reformgondolatai. Mindkettő más nézőpontú, Justhban az arisztokrácia, Bródynál a városi polgárság, kispolgárság és a szegénység érdekei fejeződnek ki, azonosak abban, hogy mindketten az egyénből indulnak ki és a konkrét társadalmi gondolat feloldódik az elvont, morális, általános emberiben, és egy messianisztikus világmegváltó szándékban.

Justh világosan látja osztályának halálraítéltségét, dekadenciáját. Regényének hőisével elmondhatja ezt a sokat jelentő szót: Fuium, voltunk. 1888-ban megjelent egy novellája a *Magyar Szalonban*, címe: *A jövő nemzedékekért*. A novella arról szól, hogy a fajta gyönyörű virága a szép, arisztokrata Kálnokyné megöli az unokatestvérével kötött házasságából származó idegbeteg fiát és púpos lányát, majd saját magát lövi agyon. Biológiai szemléletű, naturalista novella, szuggesztív erővel fejezi ki Justh véleményét, ítéletét. Másutt a fajta vad mentenivágyása, a megoldás kétségbeesett keresése kap művészi formát. Így a kiválás genezise harmadik kötetében, Justh legjobb regényében, a *Fuiumusban*, amelynek, földbirtokos hőstét, Czobor Ádámot egy parasztlánnyal házastja össze. A kisbérleti rendszerrel megoldott földreform, a parasztsággal felfrissített fajta elgondolása ez, később Szabó Dezsőnél jelentkezik ismét. A modern konzervativizmus, az idcál-realizmus, szintetikus szocializmus eszméje, ahogyan ez az irányzat a Társadalomtudományi Társaság 1904-es vitáján nevezte magát. Individuális elképzelés, amely a keresztényi szeretet, az altruizmus kifejlődésétől várja a társadalom reformját, az ember, a szegénység és gazdagság problémáinak megoldását. A magát szocialistának, forradalmárnak valló Bródy is, a „lelki szocializmustól”, az egyéniség változásától, egy új értékrend kialakításától reméli azt a mindent felfrissítő, az élet fejlődésének akadályait elsöprő forradalmat, Messiást vagy bármi mást, ami a jövőndöt biztosíthatja. Más indítékú célok és indulatok ezek, és lényegében mindkettő irreális, de mindkettő hisz az emberben, az ember változásra való képességében, a jóra való hajlamában, a művészet, a szó erejében. Ez a hit: az egyén változása mint a társadalmi kérdéseket megoldó legfőbb és egyetlen tényező, korunkban olykor naivitásnak hat vagy romantikusnak, de végső soron, amennyiben ez már a tágabb értelemben vett erkölcs kérdéseire kapcsolódik, mutatja a szecesszió jövő felé irányuló társadalmi, közösségi indulatát és az emberrel való együttérzését, humanizmusát.

Európai jelensége a szecessziónak a népművészet és a primitív művészet iránti érdeklődés. Olyan forrásvidéknek látják ezt a kor művészei, ahol az ember érzései, gondolatai, a világról való elképzelései eredeti formájukban találhatók meg. Justh az ősi görögség egyetememes életfilozófiájának őrzőjét látja a parasztságban. Célja az, hogy a parasztságban rejlő tehetségeket felszínre hozza, és a magyar parasztot az egész világon ismertté tegye. Elméletében sok rokonszenves vonás és sok ingoványos elképzelés keveredik össze, viszont sok kitűnő, máig hatásos novellát írt a parasztság életéről. (Legnagyobb párizsi sikerét a *Pusztai könyvével* aratta.) Bródy drámát és novellákat írt, amelynek hősei, hősnői parasztok. Mindkettőjük látásmódja naturalista, ábrázolásmódjuk azonban szecessziósan stilizált.

Nem azonos ez a stilizáltság a népszínművel, amely egy életmódot eszményít, sokkal inkább a szecessziós díszítő művészet vonalasrajzú allegóriáival. Nem az életmód, hanem az ember eszményítése. Írásaikban a paraszti élet, szokás vagy esemény a maga szomorú, lázító, naturalis mivoltában jelenik meg, de az ember az körülrajzolt, stilizált, eszményített. Justhnál a paraszt a művészi szépség eszménye lesz. Egy felvidéki parasztlány olyan, mint a Holbein madonnák, a lovát fűrdető csikós egy görög szobor szépségével igézi meg az írót, aki az ősi és a modern szépség azonosságát fedezi fel benne. Ugyanúgy, amint Isidora Duncan, aki a modern táncot görög vázák ábrázolta táncosnők mozdulataival frissítette fel, és egy magyar pusztai parasztlány saját koreográfiájú táncában ennek hasonmását fedezte fel.

Bródy paraszthősei az elnyomás, a szegénység, a testi, lelki eltorzulások ellenére az ősi természetesség, egészség, eredetiség eszményei lesznek, akár Kaál Samu tragédiájában, akár a Juló és Julis humorában: az emberség törvényének vagy drámájának, tragédiájának és komédiájának megvallói, jelképei.

A szecessziós stílus mögött egyfajta lehetséges emberi mentalitás van, amely a különbségekben is felismerhető azonosságként jelentkezik. Ennek a mentalitásnak az alapja: az izolált Én, a személyiség abszolutizálása. Az életmód reformja, a konvenciókkal való szakítás — az Én szecedálása a társadalomból — és a közösségi elgondolások messianisztikus elvontsága az egész európai szecesszióknak — s benne a mienknek is — jellemzője. A parasztsághoz és a parasztkultúrához való viszony azonban a magyar, a közép-európai szecesszióban hangsúlyosabb, összekapcsolódik a politikailag bonyolult nemzeti kérdéssel, így nemcsak a magyar szecesszió sajátos jellegét határozza meg, de fontosságát is kiemeli.

KISPÉTER ANDRÁS

## TÖMÖRKÉNY ÉS A SZÁZADVÉGI NÉPIESSÉG NÉHÁNY KÉRDÉSE\*

Az irodalmi, művészi népiesség vizsgálata az elmúlt évek során kiesett az érdeklődés középpontjából. Igaz, a marxista irodalomtudomány korábban is elsősorban ideológiai, társadalmi, politikai szempontból vizsgálta az irodalmi népiességet. Ezen a területen a harmincas években és a felszabadulás után is sok kérdés tisztázódott. Gondolok elsősorban Révai József, Lukács György és mások ilyen

\* Elhangzott a Magyar Irodalomtörténeti Társaság orosházi vándorgyűlésén 1969. április 13-án.

irányú munkásságára, valamint az MSZMP elméleti munkaközösségének téziseire. A népiesség esztétikai jelentőségéről, mibenlétéről azonban az eddigi tanulmányokban, cikkekben, vitákban vajmi kevés szó esett. Az utolsó jelentős próbálkozás, szintézis, amely a népiességet az irodalom, a művészet oldaláról kísérte meg megközelíteni, 1927-ben, több mint negyven éve látott napvilágot. Horváth János: *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig* című könyvére gondolok. A népiesség Petőfi óta felmerülő problémáinak esztétikai tisztázására, Sötér István *Nemzet és haladás* című könyvének egyes fejezeteit és néhány részletproblémát tárgyaló művet kivéve kísérlet sem történt. Alig van tudományterületünknek még egy olyan része, ahol annyi félreértéssel, meg nem értéssel találkozánk, ahol az egymással homlokegyenest szemben álló nézetek olyan zűrzavara uralkodna, mint itt. Pedig a kérdést nálunk különösen aktuálissá teszi az a sajátos helyzet, hogy a népiesség irodalmunkat Faluditól egészen napjainkig végigkíséri, valamilyen formában minden korban jelen van, és így vagy úgy befolyásoló tényezője egész irodalmunk fejlődésének.

A népiesség természetesen nem elsődlegesen esztétikai kategória, de egyes korokban mégis azzá válhatik, azzá válik azáltal, hogy az alkotó művészek, írók egy része esztétikai eszményül választja a népet, a népéletet. Szeretném hangsúlyozni, itt népiességről, nem népművészetéről, népköltészetéről van szó. Határozott különbséget kell tennünk a népművészet, a népköltészet és az irodalmi, művészi népiesség között. A határokat gyakran esztéták, irodalomtudósok is elmosásák, vagy legalábbis nem eléggé határozottan húzzák meg, holott ennek tisztázása nélkül nem lehet a népies irodalom valódi jelentőségét feltárni. Népies irodalmon nemegyszer a népköltészet hagyományainak, formáinak utánzását értik. *Népiesség* címszó alatt még a nemrég megjelent *Magyar Irodalmi Lexikon* is a következőket írja:

„az irodalomban a népi életformának és a néphagyományoknak — ezen belül a népköltészet hagyományainak — ápolására alapozott törekvés, beleértve az irodalomnak a népköltészethez való tudatos idomulását; az ábrázolásnak az a módszere, amely a mondanivalót népi alakokon és sorsokon, népi szimbolikán keresztül, a népköltészet hagyományos tartalmi és formai elemeit felhasználva fejezi ki.”

Egyik meghatározás sem teljesen kielégítő, legalábbis félrevezető. Köztudomású ugyanis, hogy a népies írók, költők éppen az egyszerűsége törekszenek, szemben a népköltőkkel, népművészekkel, akiknek ideálja nem az egyszerűség, hanem amint tőlük telik igyeke-



nek színessé, tarkává tenni, kicifrázni alkotásaikat. Babits Mihály írja *Az európai irodalom történetében*:

„Semmi sem idegenebb a nép ‚egyszerű’ énekesének karakterétől, mint az egyszerűségnek ez a tudatos vágya és keresése. A nép a maga meséit, dalait, mint a subáit és kancsóit, annyira földészíti ‚cifrává’, amennyire csak tudja. Azaz eltávolítja az egyszerűségtől. A készakart ‚költői egyszerűség’ művelt korok reakciója.”

Babits az *Ilidsz* és az *Odüsszeia* kapcsán állapítja ezt meg, de elég egy pillantást vetnünk a világ irodalmának népies törekvéseire, hogy igazát belássuk. A programszerű népiesség lényegét sohasem a népköltészethez való formai hasonlóság, hasonulás adja, hanem létrejöttének, fogantatásának körülményei, amelyek legtöbbször éppen ellentétes irányúak, mint a népköltészeté. Fáradt, kiábrándult korok költői fordulnak a néphez, az egyszerű élethez, mint a megújulás ősforrásához. Már az alexandriai kor ógörög költői Theokritosz és Bion pásztor-idillek írásában keresnek felrissülést. A császárságot vajudó római köztársaság éneke, Vergilius is a csöndes falusi élet szépségeit dicséri eclogáiban. Rousseau pedig a végnapjait élő fényűző francia királyság idején elméletet csinál az egyszerűség, a természetes élet, a falusi magány iránti nosztalgiából. Hasonló szemléletből fakad a századvég, a fáradt fin de siècle és a XX. század első felének a paraszti, a falusi élethez menekülése. Francis Jammes-ot szokták az irányzat legjelentősebb képviselőjeként emlegetni, akinek „megjelenése — Rónay György szavaival — a múlt század végének francia költészetében olyanféleképpen hatott, mint amikor egy mesterséges világitású, füledten illatos szobába a föltárt ablakon át hirtelen beárad a friss májusi fény és a mezei levegő”. Jammes a betegséget, a fáradtságot, a különöst, a szokatlant eszményítő „városi irodalommal” programszerűen állítja szembe a vidékit, az egészségeset, a „mindennapi jelentéktelen dolgok költészetét”.

Hogy a népköltészet formai utánzása mennyire nem eredményez rangos költészetet, mi sem mutatja jobban, mint a Petőfi utáni népies epigon líra, vagy a század második felének magyar népszínmű irodalma. Ott pedig valóban megtalálható a népművészet minden kelléke, a cifra szűr, a hímmzett mellény, a népdalutánzat, mégsem tekinthetjük ezt másnak, mint álnépiességeknek. Ezzel szemben a magyar századvég népies írói nem ragaszkodnak a külsőséges népies formákhoz, hanem egyszerűségre, a népi gondolkodásmód, életforma bemutatására törekednek.

Már a *Nyugat* írói felfigyeltek rá, hogy a magyar századvég, a

századforduló népies irodalma rokon indíttatású Francis Jammes népiességével. Kosztolányi Dezső írja Gárdonyi Gézaról: „Érzik-c, hogy ez a magyar költő a naivitásával, az ibolyás kellemével, a vergiliusi hullám-puhaságával, egytestvér azzal, akit a mai franciák annyira olvasnak és szeretnek, Francis Jammes-mal.” Babits szerint a „készsé-  
kart népiességet” mindig bizonyos „kultúracsömör” eredményezi, „a művész örök vágya tisztább, őszintébb, emberibb kultúrára, melyet a patriarkális egyszerűség még megközelít”. Annyiban két-  
ségkívül igaza van Babitsnak, hogy a néphez, a népi élethez fordulás mindig bizonyos oppozíciót jelent, leginkább eszmény nélküli, kiábrándult korok eszmény keresése jut benne kifejezésre. Különö-  
sen a kapitalizmus fejlődésének kísérő jelensége ez az egyszerűség, természetesség, szépség utáni nosztalgia. Védekezés ez az atomizá-  
ló, elembertelenedő világgal szemben, védekezés az egyre nyomasz-  
több elidegenedéssel szemben.

Közhely, hogy a magyar kapitalizmus fejlődése 1867 után roha-  
mosan megy végbe, hogy néhány évtized alatt olyan változásokat  
idéz elő, amelyek szerencsésebb körülmények között fejlődő orszá-  
gokban egy évszázadot is igénybe vettek. Az emberek többségét  
felkészületlenül találta ez a hirtelen átalakulás, a gyors urbanizálódás,  
a rohanó élet, az egész társadalmat átható üzleti szellem. Üzletté  
vált minden: a politika, a szerelem, a művészet. Minden korábban  
szilárdnak hitt értékrend felbomlott, az emberek elvesztették a lábuk  
alól a talajt. Az elbizonytalanodás, a talajvesztettség érzése már a  
70-es években megkezdődik. Már Zilahy Károlyék nemzedéke elfor-  
dul a Gyulai-iskola nép-nemzeti eszményétől, de ők még csak meg-  
siratják az ábrándokat, az ihlet náluk — Rónay György szavaival —  
„egy-egy keserű gesztusba vagy a rombolás látomásába, megsemmi-  
sülés katasztrófájába fut ki”. Reviczky-nél, Komjáthy-nál a szenvedés,  
a katasztrófa, a bűnhődéstudat már szereppé válik, amit gögös  
magabazárkozással, a társadalomból való kivonulással együtt mint  
kényszerű szerepet vállalnak. Ez a „kivonulási gesztus” lesz ezután  
a századvég tipikus költői, írói, művészi magatartása is. Ennek a  
„kivonulásnak” több változata ismeretes a századvég magyar iro-  
dalmában, de minket témánk szempontjából csak a néphez, a falusi  
egyszerű világhoz fordulás érdekel.

A századvég íróját nem elégti már ki a képletes kivonulás, közülök  
többen ténylegesen is a vidéki életet választják, visszavonulnak a  
modern, nagyvárosi élettől. Elég csak Petelei István, Gárdonyi Géza  
és Törmörkény István nevét említeni. A nagyváros, melyet nálunk  
csak a főváros testesít meg, előttük mint „modern Babilon”, az  
élet fertője jelenik meg, amely véleményünk szerint idegen a nem-  
zet testétől. Ennek az idegenségnek a hangoztatása ennél a nemze-  
déknél nem nacionalista, sovinszta jelszó, hanem tiltakozás a

kultúra, a művészet tömegcikké, áruvá válása ellen. Ez érthető is, ha arra gondolunk, hogy az újságok hasábjait, a könyvkiadást, de különösen a színpadot ebben az időben önti el az ötöd-, hatodrendű vagy még silányabb külföldi, főként francia „csak szórakoztatni akaró” fércművek áradata.

És mindez a változás az állami élet látszólagos stabilitása mellett megy végbe. Külsőleg, az államvezetésben, a politikában úgy látszik semmi sem változott, az arisztokrácia és a dzsentri továbbra is kezében tartja az államvezetést, a megyei közigazgatást, legalábbis ragaszkodik ennek a látszatához, de valójában minden átalakult, a kifejlődő kapitalizmus mindent a saját arcára formált át. Babits Mihály jellemzi ezt a századvégi állapotot találóan a *Haldfi*iban:

„Künn zúgott az élet, munka, vállalkozás — írja —; állami szerződések, üzletek stb., ez volt az a korszak — szürke, de gazdag következményekben —, amit a Magyar Állam Üzleti Megalapozásának lehetne címezni . . .” „Hős kellett, volt is, a fantáziának. De mit tegyen a hős az erejével? Béke volt ‚rohasztó béke’, mint mondani szokták. Mi célja lehetett volna itt a hősiségnek? Künn csak ment minden hivatalból: s a *Hivatal* megóvott, eltartott, vigyázott ránk. Minden önállóság felesleges volt és nem is úri.”

De ha a hivatalnokká váló dzsentri számára minden önállóság felesleges volt, mit tehettek azok, akik kívülrekedtek ezeken a hivatalokon, és nem állott a hátuk mögött megfelelő tőkefedezet sem? Ők bizonyára nem sokat törődtek vele, ha nem úri dolog is az önállóság, a maguk módján lázadtak, s ha mást nem tehettek, tüntetően kivonultak a hivatalos társadalomból. Ilyen kivonulás a népi élethez fordulás is, tehát a népiesség bizonyos szembenállást, tiltakozást jelent ebben a korban. És jelenti egyben a tisztaság, a szépség, az egyszerűség utáni vágyat is. Az író, a művész, aki nem érzi jól magát a „modern Babilonban”, eszményképet keres a „természet egyszerű fiainál”, akiket még nem rontott meg a bűnös civilizáció. Más ez a néphez fordulás, mint később a *Nyugat*-mozgalom kibontakozása után Móricz Zsigmond népiessége, vagy a harmincas évek népi íróinak mozgalmoszerű jelentkezése. A legdöntőbb különbség az, hogy amíg Móricznál és a népi írónál a népi élet ábrázolásának mindig szociális problémákon van a hangsúly, ha műveiknek van is ilyen mondanivalója. A századvég népies íróinál a néphez fordulás sokkal inkább etikai kérdés, mintsem szociális. Sajátos antikapitalizmus ez, tiltakozás az elembertelenedéssel, az elidegenedéssel szemben, de megmarad

a tiltakozásnál, a változtatás lehetősége legtöbbször fel sem merül az íróban. Ez az indítéka már Mikszáth népies tárgyú novelláinak, s ez fordítja később Gárdonyit, Peteleit, Tömörkényt is a néphez. „A mindennapi élet forgatagja egyre zajosabb, zaja egyre elviselhetetlenebb — panaszkodik Tömörkény egyik tárcájában — s modern általánosságok húzzák rá a bajt az idegekre.”

Tömörkény művészete sajátos helyet foglal el a századvégi népieségben belül is. Már az a szinte egyedülálló tény is figyelmet érdemel, hogy írásainak lényegében a népelet a kizárólagos tárgya. Különösen akkor feltűnő ez, ha meggondoljuk, hogy Tömörkény maga soha nem élte azt a paraszti életet, aminek művészi megjelenítésére egy egész életet szentelt. Már ez nyilvánvalóvá teszi előttünk, hogy Tömörkény számára a népelet nem csak, és nem is elsődlegesen téma, hanem forma, kifejezési eszköz is, amelyben saját egyénisége, írói életérzése kifejezésre jut. Lényegében azonos művészi magatartás fejeződik ebben is ki, mint a Reviczkyé, vagy a Komjáthyé: védekezés, oppozíció, menekülés. Csakhogy amíg Reviczkyék saját messiánizmusuk szerepét játsszák, küldetésük mártírjainak, meg nem értett krisztusoknak érzik magukat, addig a józanabb, az élet apró örömeit élvezni tudó Tömörkény az egyszerűséghez, a természetességhez, a tisztasághoz menekül. Úgy védekezik az élet elviselhetlensége ellen, hogy nem vesz róla tudomást, ill. egy másik, szebb, igazabb világot állít szembe vele, ahol még a természetes emberi érzések nem vesztették el jelentőségüket. Ez az oka, hogy Tömörkény nem a maga nyers vadságában, szociális nyomorában igyekszik megmutatni a paraszti életet — művészete ebben különbözik leginkább mind a naturalisták, mind a veristák ábrázolásmódjától —, hanem olyannak ábrázolja a parasztvilágot, amilyennek ő maga látja, ill. nem járunk messze az igazságtól akkor sem, ha azt mondjuk, amilyennek látni szeretné. Maga öltözik tehát bele parasztjai alakjába: a Förfeteg Jánosok, a Gál Mátyások, a Hadadi Mihályok egy kicsit ő maga is. Móra Ferenc — aki nemcsak legjobb ismerője volt, de egyben folytatója is művészetének — írja róla találóan:

„Tömörkény annyira bele tudott öltözni a paraszt pszichéjébe, hogy aztán a magáét is a paraszté gyanánt adta. Sokszor kötődtem vele efelől — magyarázza Móra — és rábizonyítottam a pia fraust, ami a művészet lényege. Fogott egy témát a búzapiacon, valami paraszti mondást hallott, feljegyezte a noteszébe, mutatta nekem nagy örömmel. Az bizony még akkor békasó volt. Erre hallottam megint, hogy elmondta valakinek, hogy milyen nagyszerű dolog ez. Még akkor is békasó

volt, de már kezdett áttetsző lenni. Harmadnap múlva megint előhozakodott vele, elfelejtette, hogy már frissen elmondta s már akkor a lelke műhelyében átesett a köszöriülésen, csiszoláson s mire megírta, olyan tiszta hegyi jegec volt, mintha akkor került volna ki az Isten markából. És ő azt hitte, hogy ezt így bányászta a Luklábú Pap Illés lelkében.

— Jobb szeretném, ha nem a te parasztod volna olyan, mint az eleven paraszt, hanem az eleven paraszt volna olyan, mint a tied — védtem a művészetét az étellel szemben, de ebben az egyben makacs volt és meggyőzhetetlen.

Az igazság pedig az volt — fejezi be Móra a fejtegetést —; hogy ő a valóság párnáján álmodott. Azt hiszem, a realista művészetnek ez a lényege.”

Hogy a realista művészet lényege ez-e vagy nem, témánk szempontjából most közömbös. De Mórának kétségkívül igaza van, és Tömörkény művészetének a lényegére mutat rá, amikor felhívja a figyelmet arra a stilizálásra, átalakításra, átformálásra, vagy mondhatnók átlényegtésre, amelyet Tömörkény a témául választott népeleten végrehajt. Nincs itt terünk, hogy ennek a kérdésnek részletesebb elemzésébe belemenjünk. Hangsúlyoznunk kell azonban, hogy Tömörkény művészetének az értékét — minthogy egyetlen művész munkájának az értékét sem — nem azon mérhetjük le, hogy mennyiben adta hű képét a századforduló paraszti világának. Tömörkény népiességének az értéke, jelentősége abban van, hogy új, eddig ismeretlen területet hódított meg és vont be a művészetbe, és azt olyan átélhető erővel, intenzitással tudta megformálni, mint előtte senki más. Tömörkény után nem lehetett többé úgy írni a magyar parasztról, a népről, mint előtte.

Tömörkény nemcsak egyszerűen ábrázolja a magyar parasztot, de saját életérzését, művészi, etikai felfogását fejezi ki paraszti tárgyú novelláiban. Ha nem ezt tette volna, lehetne a paraszti élet hű krónikása, de nem volna nagy művész. Számára tehát a szegedi táj, a szegedi tanyák világa nem egyszerűen ábrázolandó tárgy, hanem művészi nyelv, művészi szimbolika, amelyen keresztül az egész magyar valóságot, és benne a századvégi ember bonyolult lelki világát, életérzését is kifejezi. Tömörkény népies művészete nem a népművészethez, a népköltészethez való alkalmazkodás — ami ilyen van benne, az csak esetleges —, hanem egy sajátos történelmi helyzetben, a magyar századvégen, adekvát kifejezési forma egy költői világ, egy művészi életérzés számára.

# FORUM

---

## ÖREG ÍRÓ A MAGA DOLGAIRÓL

Úgy látszik, mintha az irodalomban megint a vallomások korszaka következne. Keleten is, Nyugaton is. Emlékiratokat, önéletrajzokat, avagy annak tekinthető regényeket írnak az elkötelezett írók is, az el nem kötelezettek is. Sőt azok is, akik elkötelezettek voltak, de abbahagyták és most úgy érzik, el kell mondaniuk, miért hagyták abba. Vallomáskényszert érez a magánosságba menekült (miért menekült?) író is, de az is, aki szívében és értelmében halálig elkötelezettnek érzi magát, eszmékhez, ügyekhez, közösségekhez, pártokhoz, felekezetekhez, néphez és nemzethez.

Az elemzés és értelmezés azonban a kritikusok vagy inkább az irodalomtörténészek dolga lesz, mert a kritikusok — amint látom — nem tudnak mit kezdeni ezzel a korjelenséggel. Az okait tudni vélem, de most nem ez a dolgom.

Nem ez, mert most én is vallomást írok, hisz megint ezt kérnek tőlem. Persze nehéz ez nekem, mert mondhatni 40 év óta uzoválom (sok magyar íróhoz hasonlóan, és nem eléggé művészi áttételben — azért kevés az igazi regényünk és még kevesebb az igazi drámánk —, de ez sem tartozik most ide), és úgyszólván mindent elmondtam már magamról is, az ügyeimről is, ami a többi embert is érdekelheti.

Mindent? Azt talán éppen nem. De különösképpen nem mondtam — nem mondhattam — el, amit csak mostanában fedeztem fel, egyrészt önmagamról, másrészt egynémely könyveimről. Mélyenlátó, bátor, zsigerekbe hatoló kritikák híján, rákényszerülök még arra is, hogy magam mondjam el, miért írtam meg ezt vagy azt a könyvet és mi van benne, azonkívül, ami a földhözragadtan egyszerű sztoriból nem látszik,

legalábbis nem ugrik ki, mert az olvasónak — soknémelyiknek — nincs gondolati, világnézeti vagy éppenséggel lelki kulcsa hozzá. Nyilván mert az írás sem tökéletes, a benne rejtőző, vélt magasabb vagy távolibb értelem nem vágja fejbe az olvasót, nem lesz belőle reveláció, nemhogy sokkszerű hatás, hanem egyszerű katartikus élmény, vagy még tovább „olvasásgyönyörűség” sem. De hogy is lehetne ez meg az olvasóban, amikor némely írásaimban magam is csak mostanában, az írói élet vége felé fedeztem fel a benne rejtőző jelképes értelmet. Itt van mindjárt ez a trilógia-kísérlet, a *Balogh család története* is.

Írtam és beszéltem — leginkább beszéltem — én már erről valamit, de például még azt se mondtam el, miért kezdtem bele, és végül miért változtattam meg a címét.

Az egyik ilyen későbbi, felfedezészerű ráismerés: miért is kezdtem én éppen a zsdánovi irodalompolitika kellős közepében ilyen nagy munkába, amely ráadásul az akkori irodalompolitikai követelményeknek is a szélső mezőnyére került?

Miért? Ma már nyilvánvaló előttem is, (lehet, hogy mások már akkor is látták, de elmondani restelték), hogy ebben benne lehet az az írói becsvágy (ha valakinek úgy jobban tetszik: önhittség—mánia) is, hogy más világirodalmi példák nyomán én is „családragényt” írjak. Mégpedig nem a polgári sikercsaládról és annak a hanyatlásáról, mint a legtöbb nagy családragény (Th. Mann, Galsworthy stb.), hanem az emberi lét „földszintjén” vegetáló szegényparaszti családról, amelynek a feljebbemelkedés, legalábbis a biztonságosabb életig, csak a többivel együtt, a forradalommal lehet. Ez is benne volt. Tulajdonképpen ez volt benne az egyetlen — nem deklarált —, hanem természetesen demonstrálódó politikai tendencia. Ez olyannyira benne volt, hogy nem is kellett rajta gondolkoznom.

Jó, de miért éppen akkor fogtam hozzá, amikor a paraszt-ság új életéről kellett az íróknak írni, sőt — himnuszokat írni?

Nos a *Próbatétel* után, amely már a címében is jelzi, hogy milyen nehéz ügy lesz a szocialista mezőgazdaság létrehozása,

én a *Pályamunkásokat* írtam, azután meg az akkor még *Három nemzedék* címen induló trilógia első kötetébe, a *Szolgásgba* kezdtem bele.

Mi volt ez? A szokásos irodalmi meghatározással élve: „mennyekülés”?

Így is lehet mondani. Szerintem inkább kitérés, olyasféle „elterelő hadmozdulat”. Arra, amit az íróktól, különösen a „parasztikus” íróktól akkor elvártak vagy inkább követeltek, nem voltam hajlandó, nem is voltam képes. Csak azt tudom megírni mindmostanáig, ami engem magamat is inspirál, szenvedélyesen érdekel. Erre egyszerű, de nyilvánvaló bizonyosság: soha, nemhogy újságíró, de még beszervezett, elkötelezett munkatárs sem voltam, pedig a lapokban is sokszor és sokat írtam. Sehol, egyetlen lapnál sem, még a szívem szerint való folyóiratoknál (*Korunk, Gondolat, Kelet Népe, Válasz* stb.) sem.

Az egészben, ma visszanezve, az a különösen érdekes, hogy még csak azt se mondhatom, mintha ez valami kiagyalt, eltervezett „magánpolitika” lett volna. Nem. Egyszerűen a benem eredetileg, még otthon a faluszéli és tanyai cseléd és napszámos világban szerzett, beidegzett tájékozódási — ha úgy tetszik alkalmazkodási — ösztön vagy képesség hozta ezt magával.

Ebben az életcsatában én, az autodidakta, aki tehetséges embernek és szocialista forradalmárnak éreztem magamat, nem akartam se lemaradni, se „kiütnetni”. (Voltak ilyen kísérletek, de szerencsém volt a megmaradáshoz, mint már az első és második világháborúban is.) De nem akartam a forradalom útján sokszor előadódó taktikai kanyarokat és stratégiai tévedéseket sem végigjárni. Ez nem az író dolga. A politikusnak sokszor muszáj, néha szükséges is, s ha rossz a lépés, lemond vagy eltűnik, de az író nem mondhat le, frakciót se szervezhet, tehát tartsa magát. (Néhányszor már leírtam: minden valamirevaló írónak saját „politikája” van. Jaj neki, ha nincs!)

De mondom, ezt csak a mai fejemmel látom így. Akkor csak „mentem az orrom után”. Néha bizony csak egy szál pallón a mélység fölött . . . Én, a józanság megszállottja, min-



dig csak utólag ismertem fel — ha egyáltalán felismertem — mit miért tettem, mit miért írtam. (A pallón lebegés tárgyalása azonban most nem tartozik ide.)

A másik kérdés, amire még nem adtam nyilvános választ: miért változtattam meg a címét? Mint sokan tudják, eredetileg *Három nemzedék* volt. (Még korábban *Igaz történet*, de erről a világ nem tudott.) Röviden: nem szerettem, mert már Szekfű Gyulának is volt ezen a címen egy igen nevezetes könyve. Azonban a változtatásnak mégsem ez volt az oka, hanem az, hogy a harmadik nemzedéket már *nem lehetett megírni*. Ez lett volna a Nékosz ifjúság, a Balogh Jánosék gyermekeinek a története. Mikorra azonban a második kötet, a monstruózusra nőtt *Szegények szerelme* készen lett, a Nékoszt szétszórták. Ezt a történetet már csak elkenni lehetett volna, de ez nem megy nekem. Inkább kitérek. Amint már többször említettem „nemcsak harcolni kell — harcolni tudni is kell . . .!”

S hogy miért lett éppen Balogh család? Nemcsak azért, mert a főszereplők, a Baloghok, a mozgalmi értelemben nem-politizáló, de osztály-típust jelképező földmunkások, hanem azért is, mert erre a földszinti népre mint nemzetalatti magyarságra, ez a „balogság” a jellemző. Ha valahova odaáll, meg lehet benne bízni. „Megdögölni lehet, de rongyemberré válni nem lehet.” S nemcsak a munkában, a falusi közösségben és a családban ilyen, hanem még az idegen, sőt ellenséges Habsburg-birodalom szolgálatában is. Lefagy keze-lába a Kárpátok gerincén (sok tízezer magyar katona járt így 1915 telén; csalánruha, papírbakancs!), de nem hagyja ott az őrhelyét, amíg a hóviharban nagy késéssel felérkezik a váltás. Eszmét, új rendet, országot, államot lehet erre a „balog” népre építeni, de vigyázni kell: megcsalni nem szabad, mert akkor visszahúzódik önmagába . . . (Hiába írtam, szinte senki se értette meg . . . Magyarázom? Ez a kritikusok, irodalompolitikusok és persze a pedagógusok dolga lett volna.)

Itt vagyunk a legfontosabb tapasztalatoknál. A *Balogh család történetében* csak a nem túlságosan izgalmas, lassan folydogáló történetet és a hiteles paraszti életképet látták-olvasták, akik

olvasták, a benne rejtező jelképiséget, a „balogságot”, az elvont gondolatokat (amelyekkel ma a világot rendezik és kormányozzák) nem ismerő, földhözragadt paraszti realizmust, a „hivó, ragaszkodó józanságot” és a mindent kibíró vegetatív életerőt, a „tenyészet-törvényt” nem látta meg senki. Senki!

Az író hibája? Egészen biztosan, mert az olvasó nem tehet róla, ha nincs aki neki azt megmagyarázza, és a könyvből se ugrik ki.

Azt se vette észre senki, hogy a *Szegények szerelmében* az a fiúbanda és a kis leánysereg azt példázza, hogy a fiatalok bandázása — ha úgy tetszik galeriba verődése — nem jelent okvetlenül huliganizmust, hanem akár vérremenő becsületközösséggé is válhat. És hogy a lányok nem a maguk kis seregében lesznek ringyókká, hanem egyedül, ha hímek közé keverednek. Vagyis: amíg egy közösség egészséges, „törvényt” teremt és törvényt tartat.

Nem folytatom, hisz egész kis könyvet lehetne róla írni, hogy mi van, vagy mi akart ebben a trilógiában lenni.

Az olvasók és a kritikusok mentségéül hadd tegyem hozzá, hogy némely írásaimnak — leginkább a novelláknak — a jelképiségét én magam is utólag fedeztem fel. *A juhász és a pulija* című novella a túlbuzgóság kis tragédiája, — nemcsak a hű kis szolgakutyáé, hanem az emberé is, *A mostohaapa* annak a példázata is, hogy aki az édesanyánkat a szemünk előtt megverte, az nem kenyereshet le minket semmiféle jótéteménnyel. *A Gyepsornovellák*, a *Szűkesztendő*, a *Gyermekharag* még majdnem didaktikus célirányultsággal megmondják, mi van bennük, de a *Laci* ló története és *A kelletlen leány* már áttételesebb írások. Ugyancsak az *A csatlós* is.

De nincs kedvem tovább magyarázni. Vagy van irodalomtudomány Magyarországon, vagy nincs, s vagy fontos dolgok vannak ezekben az írásokban, vagy nincsenek, s akkor hagyjuk az egészet bele a nagy semmibe. Illetve vagy jól vannak megírva, csak be kell menni az utcájukba, vagy nincsenek jól megírva, s akkor úgylis hiába . . . Vagy talán nem értenek?

Lehetséges volna? Igen. Ez nem műveltség, még csak nem is az értelmesség dolga, hanem a „hullámhossz.”

Végezetül még valamit, ami hozzátartozik ezeknek az írásoknak és ha szabad ezt mondani, az egész úgynevezett életműnek a teljesebb megismeréséhez.

Elhíheti-e például az a sajtálagosan mai ember, aki e megtervezett és megszervezett, foglalkozásokra, értelmi, rangbeli és jövedelmi-kereseti kategóriákra osztott társadalomban, ebben a modern és általános mandarinizmusban, amelyben már minden emberi tevékenység vagy szakma, vagy foglalkozás, állás, munkakör vagy „szerep”, hogy vannak — hogy lehetnek — emberek, leginkább írók, költők, művészek és gondolkodók, akiknek a munka nem foglalkozás, nem állás, mégcsak nem is szerep, sőt nem is „hivatás” (hisz az is majdnem szerep) hanem — hogy is mondjam? — sors. A létezés egyetlen tartalma és formája. Azonosulás valamely üggyel, eszmével, közösséggel. Ember, aki Jeremiás és Ézsaiás, mert nem lehet más. Akinek a siker, a hír, a dicsőség, ami jó, ami kell, egyben az ügy szolgálata is. Még a bátorságot, merészséget is, de a gyávaságnak vagy számításnak látszó alkalmazkodást is alá kell rendelni az ügynek. Így lesz — lehet — az egyéni cselekedetekből — még az írásból is — történclem. De ha nem lesz, akkor is . . .!

Azt ma már nem tudnám pontosan visszanyomozni, hogy miért nem akartam, nem bírtam paraszti mesemondó olvasmány-kisiparossá vagy akár regénygyárossá lenni. A paraszti élet belterjes, és belülről hiteles ábrázolása, amit pedig némi sikerrel és biztonsággal adhattam, miért nem elégített ki? És miért nem akartam, Ady Endre szavával élve „irodalmi íróvá” lenni? Azt szoktam erre mondani, azért, mert elsősorban és mindenekfelett forradalmár voltam. „Eszmeember-forradalmár” és nem „politikus”, pláne nem konspirátor-forradalmár.

Most már úgy látom, még ez se lehet a teljes igazság. Mert az osztályhelyzet és az osztálybecsület is ott volt ugyan ebben a sors-emberben, de a paraszti alkalmazkodás béklyóival kötözötte: vagyis „ne ugrálj túlságosan, mert akkor nem lesz

belőled a sors embere . . . !” És lett? Hm — nem lett a szó közvetlen értelmében (erre nem is törekedtem), de talán jelent valamit ez az élet és ez a munka az ügy, a kollektivizmus és a nemzeti önfenntartás szolgálatában . . . Mint gondolat s mint magatartás . . . De ha nem jelent, akkor is . . . !

Mindez azonban csak az úgynevezett „tudatalatti” szférában folyhatott le, a külső magabiztosság pedig csak „harci attitűd” lehetett. Egy nagyon érzékeny-eleven („dialektikus”) szubjektum minden hatást érzékel, felszív vagy visszaver, a bölcsőtől a koporsóig.

Ugyancsak ebből következhet, hogy az utolsó tizedben, az öregkor kezdetén már ez a sors-determináltság nem annyira regényekben vagy más áttételes írásokban, hanem jó részben direkt publikációkban (cikkek, tanulmányok, társadalmi-történelmi reflexiók) jelentkezett bennem. Kezdetől ezek a belső erők határozták meg a közéleti lépéseimet, mindig megtéve velem a szükséges szellemi transzformációkat. Amelyek azonban soha sem váltak Saulus—Paulus féle metamorfózissá, mert az alap, az egyéni alkat és a társadalmi sors (osztályhelyzet és eszmei elkötelezettség) változatlan maradt, sőt dúsult, erősödött is, a népi-nemzeti elkötelezettség becsület-diszciplínáival. Hozzáadhatom még azt is, hogy ma már tudom: bizonyos értelemben elpazarlódott a kezemen az az egyedülálló élményanyag, amelyet majdnem 50 éves koromig, mint igazi parasztember, bér munkás és földművelő, felszedhettem. Ilyen nemigen van a magyar irodalomban, de még a világ eddigi irodalmában sem. Hogy miközben valaki íróvá lett, még évtizedekig tényleges testi munkából éljen . . . Más országokban, ha felfedezik a Gorkijokat, Jack Londonokat, mindjárt átléphetnek az író-életformába. Hacsak majd az új kínai, indiai, arab, néger, indián társadalmak nem dobnak fel ilyen hozzám hasonló „benszülött” írókat . . .

Nem tudom ugyan, hogy érthető vagyok-e mindenkinek, de csak ennyivel tudok hozzájárulni — mintegy adalékul — az irodalomtörténészek majdani munkájához.

VERES PÉTER

## LEVÉL A SZERKESZTŐHÖZ

Kedves Barátom!

Nem örülök különösképpen sem annak, hogy tananyag lettem, sem kiváltképp annak, hogy éppen a *Pesti emberek* című színdarabommal szerepelek a tantervben.

Kultúrpolitizáló és az Írószövetségben fungáló éveimben többször is résztvettem tanterv-előkészítő megbeszéléseken. Ott is az volt a véleményem, hogy élő irodalmat ne tanítsunk az iskolákban, abban az értelemben, ahogy a megszűrt klaszszikusokat, az irodalomtörténetet tanítjuk. Keltsük fel az érdeklődést a diákokban az irodalom áramlatai iránt, olvassuk velük az irodalmi lapokat, beszéljünk meg velük egy-egy új színdarabot, TV-játékot vagy könyvet, azt, amiről úgy látjuk, hogy téma közöttük. Tananyagszerűen az élő írók közül azzal az egy-két legidősebb íróársunkkal foglalkozzunk, akit vita nélkül valamennyien élő klasszikusnak tekintünk. Én annak idején mindössze három nevet javasoltam: Tersánszky Józsi Jenőt (akkor még élt), Veres Pétert és Illyést. Amint tovább szélesítjük a kört, rendre-sorra olyan társakkal találkozunk, akiknek a kurzusa évről-évre nagyon változik. Szerencsés esetben valamelyik újabb művük értéke szerint; gyakrabban irodalmon kívüli okok miatt, vagy egyszerűen valamilyen véletlen folytán. Az iskolai oktatás óhatatlanul a véglegesség igényével ad képet — egy adott év jegyzései szerint! Megfigyeltem, hogy voltak a középiskoláinkban már Fejes-évjáratok, Cseres-évjáratok — és félre ne értsd, mind a kettőt kitűnő írónak tartom —, de féltő, hogy egy-egy olykor inkább társadalminak, mint irodalminak nevezhető siker rakétavillanása homályban hagy olyan társakat, mint pl. Galgóczy Erzsébet, akinek az írásai soha nem fognak nagy port felkavarni, de valamennyi megbízható, kitűnő írói munka. (Ahogy pl. a filmgyártásunkban is, az igazán kitűnő Jancsó filmjei körül megújuló viharok miatt csak későn fogják észrevenni Szabó Istvánnak az övénél csöppet sem kisebb tehetségét.) Vegyük ehhez még azt is, hogy a magyartanárok egy része maga sem

eléggé tájékozott az élő irodalomban; más része, dicséretes módon, szenvedélyesen részt vesz az élő irodalomban, de nem biztos, hogy előítéletei jó eligazítást adnak az életbe induló fiataloknak. Még az sem biztos, hogy ő maga helytállhat-e önmaga előtt azért, amit ma tanít! (Hivatkozhatom a magam példájára. Egyetemi éveim idején — pedig hát szakmám volt, és azt hittem, megbízhatóan ítélek — Márait tartottam a legjobb kortárs magyar prózaírónak; Gide műveit, és kiváltképp a *Pénzhamisítókat* a XX. századi francia regény tetejének; társaimmal együtt lelkesedtem Huxley-ért, kivált a *Point counterpoint*-ért. Ma már egyiküket sem vállalom. Hát még mennyire nem vállalom azokat, akiket VIII. gimnazista koromban, hivatalból, az élő irodalom legkiválóbb képviselőiként olvastattak velünk!) Az iskola tekintélye végett csakúgy, mint az irodalom tekintélye végett, én tehát itt igen nagy óvatosságot és tartózkodást javasoltam és javaslok változatlanul.

Ezek szerint hát magamat sem tartom, ha úgy tetszik, „méltonak” arra, hogy a tantervben szerepeljek. De ha már az élő írók között rám is felhívják a diákok figyelmét, szeretném, ha nem drámával, hanem prózával szerepelnék a tantervben, hiszen mégiscsak prózaíró vagyok. Munkásságomra — félek — a *Pesti emberek* című darabom legföljebb csak egy vonatkozásban jellemző: az elkötelezettségemet illetően. Elhiszem, hogy — mint mondod — „pièce d'époque” volt; de Te meg én és a mi nemzedékünk még visszaemlékszik rá, hogy 1956/57, mind a Petőfi-körben és egyebütt zajlott viták, mind az ellenforradalom, mind pedig az arra következő visszahatás, különleges atmoszférában folyt le. Olyan atmoszférában, amely ma már egy kicsit előzmények és folytatás nélküli zárványnak tetszik. Egy történelmi drámának mintegy kosztümös szerepében játszottunk valamennyien; igen őszintén és jóhiszeműen talán, de mégiscsak több volt itt a pátosz és a retorika, mint a ráció. Annak a pátosznak és retorikának a bűvöletéből akkor én sem tudtam kivonni magam; a *Pesti emberek* — szeget szeggel — az ellenforradalmi pátosszal és retorikával szemben a forradalmi pátoszt és retorikát alkalmazza. Mostani kemény és

racionális éveinkben már magam is idegenkedve nézem ezt a nem kis mértékben avulttá vált írásomat. Hát még milyen idegenkedve nézhetik azok a fiatalok, akik egészen más légkörben nevelkedtek, és akik ezt a modern keménységet és rációt igénylik, magukénak vallják! Akik közülük valamelyest reagálnának a *Pesti emberekre*, azok — félek — a *Pesti emberek* szentimentalizmusára reagálnának. Csöppet sem örülök neki. Úgy érzem, rosszul informálják őket rólam és munkámról, ha a *Pesti embereket* és éppen csak a *Pesti embereket* olvastatják velük.

Ha már kell hogy szerepeljek a tantervben, miért ne szerepelhetnék a *Férfikor* című regényemmel? Hogy mit ér ez a könyvem esztétikai szempontból, és irodalomtörténeti helye hol van, erről nem én döntök. (Ne vedd rossznéven, nem is Ti, hanem az utánaatok következő kb. második irodalomtörténész nemzedék. Bízunk tehát nyugodtan rájuk.) Viszont úgy gondolom, hogy esztétikai értékétől és irodalomtörténeti jelentőségétől függetlenül, a *Férfikor* hasznos olvasmány a fiataloknak. Nekik is írtam. Az apák nemzedékének ha nem igazolására, de megértésére. Segítségükre lehet a legújabbkori történelem tanulásában; mert azt hiszem, ha vitatható is némely részletében, általában nem sikerült rosszul az a kísérletem, hogy életem tanulságait levonjam. És talán nem meglepetést, nem rossz az a politikai és morális eligazítás sem, amit ez a regényem adni próbál. Ha beleszólhatnék a tantervbe, kivenném tehát a *Pesti embereket* a kötelező iskolai olvasmányok közül, és ajánlanám a fiataloknak a *Férfikort*. Nem is biztos, hogy magyarórán ajánlanám! Lehet, hogy inkább *történelemórán* ajánlanám! Magyarórán hónapról-hónapra megbeszelném velük az irodalmi és kritikai folyóiratokat; s hogy megtanítsam őket okosan olvasni, minél több szöveget elemeznék velük, prózát is, verset is; ezeket azonban csak vitathatatlanul hiteles helyekről venném. Ily módon azután a többit nyugodtan az ő ítéletükre bízhatnám. Köszönöm, ha módot adsz rá, hogy ezt a nézetemet a nyilvánosság előtt is kifejtthessem, és a

régi barátsággal öllelek.

MESTERHÁZI LAJOS

# DOKUMENTUM

## ADY ENDRE: A CÁR HALAI

A cári birodalomhoz tartozó lengyel területeken lezajló forradalmi mozgalmakhoz Ady Endre több alkalommal szól hozzá. *A cár halai* című cikkének az *Ének a Visztulán* c. verssel való összefüggésére már régebben rámutatott egy egymondatos glosszában Földessy Gyula,<sup>1</sup> a cikk egyik forrását (*Budapesti Napló*) kimutatta Vincze Géza.<sup>2</sup> A következőkben arra a kérdésre keressük a feleletet, kik voltak a cár halai, és milyen úton juthatott el a róluk szóló híradás Magyarországra.

A magyar sajtó és élén a *Népszava* az 1905-ös orosz forradalmon belül nemegyszer megemlékezett a lengyelországi eseményekről is: a varsói, lódzi, csestochowai stb. általános sztrájkokról. A *Népszava* kivonatosan közölte a Lengyel Királyság és Litvánia Szociáldemokrata Pártjának 1905. január 23-i általános sztrájkra szóló felhívását.<sup>3</sup> A januári és februári sztrájk felölelte a Lengyel Királyság valamennyi ipari központját, és a lengyel munkásmozgalom történetében az első országos jellegű általános sztrájk volt.<sup>4</sup> A *Népszava* a lengyel forradalom egyik legfőbb sajátosságaként a nemzeti felszabadító harcot jelölte meg. „Egyfelől az öntudatos szocialista propaganda által nevelt munkások céltudatos forradalmát látjuk, más oldalról pedig az egész lengyel nép forrongását az orosz zsarnokság ellen”, és éppen ez, „a lengyelek nemzetiségi elnyomása, energikus tápot ad a munkások forradalmának”, írta ez a lap pár héttel később.<sup>5</sup> A lódzi felkelés idején foglalkozott jelentősebb mértékben ismét a magyar munkás-sajtó a lengyelországi forradalommal. „A június 21-i [lódzi] vérengzések óta törhetetlen energiával ragadja magával a proletariátust a forradalom...” — írta a *Népszava*. „Az egész világ szívszorongva lesi a történendőket [...], az orosz hatalom [...] kettőzött brutalitással veti magát a forradalomra [...], mert

<sup>1</sup> Ady és az 1905-ös forradalom. Irodalmi Újság 1952. nov. 20.

<sup>2</sup> Ady és az orosz forradalmi mozgalmak. Századok 1956. 4–6 sz. 663. Ennek alapján közli a kritikai kiadás is: AÖPM. VII. 407.

<sup>3</sup> Népszava 1905. január 26.

<sup>4</sup> K. Grünberg, Cz. Kozłowski: Historia polskiego ruchu robotniczego 1864–1918. Warszawa, Książka i Wiedza 1962. 191.

<sup>5</sup> Népszava 1905. február 16.



ennek terjedése a zsarnoki hatalomra nézve végzetes lehet." A forradalom azonban „hősiesen védte magát és alapos remény van arra, hogy ebből a hatalmas küzdelemből a proletariátus győzedelmesen fog kikerülni”.<sup>6</sup>

A lódzi június 18–23-i vérengzésekre (330 halott, kb. 1000 sebesült) kitért a Függetlenségi Párt képes heti élc lapja, Jókainak az *Üstökös*-ből ismert álnevét viselő *Kakas Márton* is. A Rákosi Viktor szerkesztette lap egy kissé az *Üstökös* 1863. évi cárellenes versikéinek hagyományait folytatva ír alkalmi versikét, *A lódzi csapszékben* címmel — Szabolcska *Salzburgi csapszékben* c. verse nyomán. A versike keserű gúnnyal ítéli el a cári hatalmat, amely „a fegyvertelen népet könnyű szerrel megveri”, s a japán háborúban elszenvedett vereségekre célozva mondja:

Ha az ezred ott a Sahó partján volna,  
A katonák sorsa hej de másként folyna!  
Az is, ami folyna, hej, szívükből folyna,  
S ott a Sahó mellett már csak japán volna.<sup>7</sup>

Az állandó sztrájkok, forrongások hatására — a japánokkal való békekötés után — október 17-én a cár kiáltványt bocsátott ki, amelyben demokratikus jogokat és a törvényhozó дума összehívását helyezte kilátásba. Válaszként Oroszország és a Lengyel Királyság munkáspártjai fegyveres fölkelést készítettek elő, míg a lengyel birtokos osztályok II. Miklós kiáltványát nagy meglepéssel fogadták. Sőt a Nemzeti Demokrata Párt vezére, Roman Dmowski azt is felajánlotta, hogyha a Lengyel Királyság autonómiát és szabad nemzeti nyelvhasználati jogot kap, kötelezi magát arra, hogy saját, azaz lengyel erők felhasználásával nyomja el a forradalmi mozgalmat, és helyreállítja a megingott társadalmi rendet.<sup>8</sup>

A varsói Színház-téren lezajló november 1-i tüntetés véres elnyomása következtében újabb rétegekre terjed ki a sztrájkmozgalom, sőt a dąbrowai szénmedence területén megalakul a Dąbrowai Köztársaság. 1905. november 10-én a cári hatóságok bevezették a hadiállapotot a Lengyel Királyság területén. Erre a pétervári munkásküldöttek tanácsa tiltakozó sztrájkot rendelt el, amelynek eredményeként december végén a moszkvai proletariátus fegyveres harcot kezdett, Lengyelországban szolidaritási sztrájk kezdődött, amely december 27-től január 3-ig tartott. De a moszkvai felkelést vérbe fojtották, a cári rendszer kozákokat, zsandárokat és rendőrséget vetett be a harcba.

<sup>6</sup> Uo. 1905. június 27. A Népszava-adatokat az MSZMP KB Párttörténeti Intézet 1957. március 27-i K-15. A/7/42/2-1957. jelzésű hozzám intézett válaszleveléből merítem.

<sup>7</sup> Kakas Márton 1905. július 9. 28. sz. 8.

<sup>8</sup> Grünberg — Kozłowski: i. m. 233–234.

A gyár-, kohó- és bányatulajdonosok, valamint a nagybirtokosok a katonaság segítségét kérték a cári hatóságoktól. A cári irattárakban fennmaradt utasítások, parancsok világosan mutatják a lengyel birto-  
kos osztályok együttműködési készségét a forradalom elnyomásában.<sup>9</sup>

Ezeknek a megtorló rendelkezéseknek estek áldozatul a „cár halai” is. A bírósági ítélet nélkül kiszabott halálbüntetést a hadiállapot-  
rendelet 12. cikkelyének alapján alkalmazták arra a 16 varsói zsidó „anar-  
chista-kommunistára”, akik az Internacionale nevű csoporthoz tar-  
toztak. Bűnük „terrorista akciók” végrehajtása. Weis tábornok  
parancsára a varsói erőd parancsnoksága lövette agyon január 16-án  
reggel 7 órakor Jakub Goldszteint, Jankiel Pfeferert, Ghaim Rifkindet,  
Abram Rotkopfot, Szlama Rozenzweiget és Szalm Szajert; másnap  
7 óra 30 perckor Szmul Furchwajgot, Judko Kernbajsert, David  
Krisztalt, Izak Szpirot és Karol Skurzat. S végül január 30-án Izrael  
Blumenfeldet, Froim Graumant, Kopel Igalsont, S. Mondzewskit és  
Mosz Puhaczot. A kivégzettek közül 1 tizenötéves, 2 tizenhétéves,  
3 tizennyolcéves, 3 tizenkilencéves, 1 húszéves és 1 huszonhároméves  
volt, a többiek kora ismeretlen.<sup>10</sup> — Íme a „cár halainak” története  
és az áldozatok névsora!

A hír első részét különben elég gyorsan közölte a *Dziennik Pow-  
szechny*,<sup>11</sup> majd 12 nappal később a krakkói szociáldemokrata *Naprzód*  
is lehozta az orosz nyelvű *Varsavszkij Dnyevnyik* nyomán.<sup>12</sup> E lapok  
közlései alapján hozza majd párhetes késéssel a krakkói keresztény-  
demokrata *Glos Narodu*, s ennek nyomán a *Gazeta Lwowska* c.  
kormánylap. Utóbbi a következő szöveggel: „Már néhány nap óta  
arról beszélnek Varsóban az emberek, hogy halászok állítólag tízegy-  
néhány, a citadellában meggyilkolt személy holttestét fogták ki. A  
hír túlságosan is szenzációs volt, azért nem közöltem. Ma találkoztam  
az egyik halással, aki részese volt a nem mindennapi fogásnak.  
Elmondotta, hogy valóban kifogtak a Visztulából 16, drótkötéllal  
egymáshoz kötözött hullát. Az arcukat szuokkal öntötték le. A  
holttesteket irgalmatlanul megcsonkították, többüknek hiányzott a  
keze és a lába. Személyazonosságukat nem lehetett megállapítani.  
Amikor a rendőrség tudomást szerzett erről, szigorú büntetés terhe  
mellett megtiltotta a halászoknak, hogy bárkinek is elmondják a  
halászat történetét. A holttesteket a citadella tájékán találták meg.”<sup>13</sup>  
A hírt a magyar sajtó azonnal átvette. A *Népszava* február 13-i szá-

<sup>9</sup> Carat is klasy posiadające w walce z rewolucją, 1905–1907 w Królestwie Polskim. Zebrał i opracował St. Kalabiński.

<sup>10</sup> Adam Próchnik: Studia z dziejów polskiego ruchu robotniczego. Warszawa, Książka i Wiedza 1958. 363–65.

<sup>11</sup> Dziennik Powszechny 1906. január 18.

<sup>12</sup> Naprzód 1906. január 20.

<sup>13</sup> Gazeta Lwowska 1906. február 13.

mában közli, de leadta az anyagot a *Budapesti Napló* is, Ady mindkét lapnak munkatársa már ekkor, az információt azonban az utóbbi lapból vette. Ti. csak a *Budapesti Napló* említi a szurokkal való arceltorzítást, és a következtetést az egész eseményből: „Minden bizonnyal forradalmároké a holttest, kiket a citadellában kivégeztek, azután a Visztulába dobtak . . .”<sup>14</sup> Ady cikke is ehhez a befejezéshez kapcsolódik, amikor az „istentelenekről” beszél, „akik szabadságot akartak”.<sup>15</sup>

Ady cikkében felvetett kérdésre: „Vajjon kik voltak” [a cár halai], a feleletet megadtuk fentebb. Ady írásában új elem a forradalmár, fiatal szomorú legény, aki a parton áll. Ő a költő gondolatait fejezi ki. Ady bemutatja fiatal hőst: „Nagy becsülete van neki. Két évig a citadellából hallgatta a Visztula lármáját. Mélyen leeresztett, bús, hatalmas falak rejtekében. Mert egyszer káromolta a cárt. Visszahozta különös szerencséből a fejét. De azóta szomorú és zavaros a legény.” Csak a forradalmi tapasztalattal rendelkező legény mondhatja ki irónikusan: „Hahaha itt vannak a cár halai”. Ő az, aki a halászok fejetlen zavarában a citadella felé kiabálni mer: „Az éjszaka öltetek megint? Hahaha, éljen a cár. Halakat adtatok a Visztulának.” A halak Ady cikkében a halált jelentik, amelyből majd — a forradalmárok áldozata révén — élet fakad. A cikk megírása közben Ady fantáziája jól dolgozott: a citadella kőfala a halászok szemszögéből valóban ragyoghat (de távolról sem olyan messze látható, mint a Gellérthegyen levő, ugyancsak a nemzeti elnyomást biztosító), a Visztula-parthoz közel levő katedrális harangjainak zúgása is könnyen eljut az Óvárosból Zoliborznak, a szomszédos városnegyednek a Visztula-part közelében inkább a földbe süllyesztett erődítései és a halászok közé.

CSAPLÁROS ISTVÁN

## SZERB ANTAL MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETE EBEK HARMINCADJÁN

Mint — részben — érdekelt fél az alábbiakban Szerb Antal — bízvást mondhatjuk: korszakalkotó s immár klasszikussá vált — *Magyar irodalomtörténet* (Kolozsvár, 1934.) című műve utóéletének szomorú és szegyeteljes utolsó előtti fejezetét óhajtom ismertetni: a műnek az iskolai és más közkönyvtárakból való „kivonásának” történetét.

<sup>14</sup> Vincze Géza id. cikke nyomán, 663.

<sup>15</sup> Budapesti Napló 1906. február 14.

## I.

1942 őszén Palló Imre,<sup>1</sup> a jobboldali Nemzeti Front országgyűlési képviselője, interpellációt jegyzett be „a vallás- és közoktatásügyi miniszter úrhoz<sup>2</sup> Szerb Antal értékromboló irodalomtörténete tárgyában”. A bejegyzés szövege a következő: „Tudja-e a miniszter úr, hogy Szerb Antal a könyvével milyen értékrombolást követett el? — Ismeri-e a miniszter úr a nemzeti közvélemény felzúdulását a könyv ellen? — Hajlandó-e a miniszter úr a magyar irodalom és tudomány értékromboló műveit és annak művelőit a szellemi kultúrközösségből kiközösíteni?”

Magának az interpellációnak elmondására 1942. december 2-án került sor, s mint elszomorítóan érdekes és jellemző politikai és kultúrtörténeti adalékot érdemesnek vélem szó szerint idézni, az országgyűlési napló alapján.

„Palló Imre: Tisztelt Ház! Nehéz könyvről bírálatot mondani, különösen egy politikai testületben tudományos munkáról bírálatot mondani akkor, amikor azt a könyvet igen kevesen ismerik. Minden könyvbírálatnak alapja kell, hogy legyen, hogy a könyvet alaposan áttanulmányozzák. Különösen vonatkozik ez tudományos munkákra. Erre vállalkozom most, amikor itt mondatokat fogok kiszakítani rövid negyed óra alatt ebből a könyvből, ami megint nehéz feladat, mert kiragadott mondatok lehetnek egészen más értelemben beállítva. Mégis megteszem ezt azért, mert a kezemben levő könyv a magyar szellem, a magyar irodalom nagyságai ellen, az örök magyar szellemi értékeken rombolást követ el és ez ellen az értékrombolás ellen minden pedagógusnak, minden magyar embernek tiltakoznia kell, mert ez a könyv, ez az irodalomtörténet egészen gyanús törekvések melegágya és megérett arra, hogy a politikai testületben is megbélyegezzék. (Piukovich József: Máglyára tegyük!) E könyv címe: *Magyar irodalomtörténet*. Írója Szerb Antal kikeresztelkedett zsidó. (Baky Lázló: Égessük el a könyvet!) Amint a könyv mondja, a következőket

<sup>1</sup> PALLÓ IMRÉRŐL a Keresztény Magyar Közéleti Almanach (Budapest, 1940) a következőket írja: „P. I. országgyűlési képviselő, újságíró, ny. tanár. Szül.: Nagyszentmiklós, 1904. júl. 23., r. k. Atyja Popity János, anyja Selmecci Teréz. Ósrégi, de már régen elmagyarosodott bunyevác család sarja. Középkorának elvégzése után tanítói oklevelet, majd polgári iskolai tanári okl.-et szerzett. Szegény földművelő szülők tizenegyedik gyermeke, 12 éves korától maga tartotta el magát. 16 éves korában román megszállás elől Kiskúntélegyházára, majd Budapestre menekült, ahol főiskolai tanulmányait végezte. A szfővárosnál mint iparostanonciskolai ideiglenes tanító, majd 1923–39-ig mint tanár teljesített szolgálatot. 1939. évi képviselőválasztások alkalmával, mint a Nemzeti Front tagját képviselővé választották. A magyar belpolitika szélsőjobboldali ellenzékének egyik legmarkánsabb tagja...”

<sup>2</sup> SZINYEI MERSE JENŐ

akarja: »Ez a könyv a magyar irodalom története kíván lenni felnőttek számára. Ez benne az újság«. Tudniillik most jövünk rá, hogy »készült már magyar irodalomtörténet a tanárok és a tudósok számára, készült a művelt nagyközönség számára, — ami alatt — zárójelben mondja a könyv — nálunk a műveletlenek tömegét szokták érteni, ki tudja miért, felnőttek számára azonban még sohasem írtak irodalomtörténetet.«

Az itt leírt irodalomtörténet — írja a könyv — »úgy viszonylik az iskolához, mint a VIII. osztályban tanult filozófia a filozófiához«. Egyszóval megtudjuk Szerb Antal közlése nyomán, hogy ez végre a felnőttek számára készült irodalomtörténet. Pintér Jenőnek, Beöthynek és a többieknek, Gyulainak munkálkodása, ez mind csak egészen jelentéktelen, 9–10 éves gyermekek számára készült, nem felnőttek számára. Jönni kellett egy zsidónak (Egy hang a szélsőbaloldalon<sup>3</sup>: »Szerb« is, meg zsidó is), aki végre magyar irodalomtörténetet ír a felnőttek számára és a magyar közélet ezt kritika nélkül tudomásul vette. (Zaj a szélső baloldalon. — Egy hang a jobboldalon: Ki a kiadója?) És hogy milyen szempont vezette az író, erre ő maga felel: »Dosztojevszkij azt mondatja az egyik alakjával, hogy tulajdonképpen csak az oroszok igazán európaiak: mert a francia, a német európainak születik, de az orosz számára az európaiság erkölcsi cél, ami felé törekedni lehet. Bizonyos fokig áll ez a nagy magyarokra is.« Ezt mondja Szerb Antal, majd így folytatja: »Ez lesz az 'egységes szempont', melyből megvizsgáljuk irodalmunk történetét. Hogyan sikerült egy-egy időpontban megteremteni európaiság és magyarság szintézisét, majd hanyatló korokban hogyan maradt el a magyarság a rohanó Európa mögött és hogyan talált új szintézisre egy másik eszmemagaslaton: ez adja meg a magyar irodalomtörténet belső ritmusát.«

Idő hiánya miatt nem tudok foglalkozni ma ennek az irodalomtörténetnek egyéb megdöbbentő adataival, egyedül Petőfiről szeretnék néhány mondatot bemutatni, de mindenesetre rá kell mutatnom arra, amit ő az irodalomtörténeti korok felosztásával elkövetett, mint extravaganciára. Tudniillik egyetlen nemzet életében sincs annyira összekapcsolva, annyira összeköttetésben a történelmi korszak irodalmi nagyságaival és azok irodalmi munkásságával, mint éppen nálunk. Ez annyira logikus, hogy ezt még a legegyszerűbb lelkületű tanuló is megértette. Természetes, hogy Szerb Antalnak ez a felosztás, amely kapcsolódik a történelmi korszakainkhoz, nem felelt meg, ellenben ő egészen új felosztást létesített, amelyben azt mondja, hogy: »A legalkalmasabbnak látszik egy szociológiai felosztás: az

<sup>3</sup> Fontos tudni, hogy itt és a továbbiakban a „baloldal” és „szélsőbaloldal” kifejezés kizárólag az Országgyűlési Napló helyrajzi terminológiája; a „jobboldaliak” és a „szélsőjobboldaliak” tényleges helyét jelölte, tehát *nem* ideológiai megjelölés.

irodalmat a szerint osztani korszakokra, hogy melyik volt benne a hangadó társadalmi osztály.« Eszerint azt mondja: »Az egyházi irodalom kora« — persze a pogány irodalom korszakáról nem beszél, azután »a főúri irodalom kora«, a harmadik »a nemesi irodalom kora«. Ebben három csoportot teremt: »Tisztán nemesi irodalom«, »nemesi, népi irodalom«, és végül »nemesi-polgári irodalom«. (Derűtség.) A negyedik csoport »a polgári irodalom kora«. Arra volnék kíváncsi, hogy ha még egy pár száz év múlva újabb irodalomtörténetet írnak, a most kialakult irodalmat hogyan neveznék. Vajjon azt népi irodalomnak nevezné? (Rajcsányi László: Kormányfőtanácsosok irodalma! — Derűtség.)

Csodálkozom, hogy vajjon hol maradt itt például — ha már azt vizsgálja, hogy melyik volt benne a hangadó társadalmi osztály — a zsidóság hangadó osztályának irodalmi korszaka. Ő ezt belesorozta a polgári irodalom korszakába. (Piukovich József: A bárók közé! Ebben benne van a báró is!) Nincs alkalmam arra, hogy Zrínyivel, Széchenyivel vagy mással foglalkozzam az ő beállítása szerint, nem tudok kiragadni erre vonatkozó mondatokat, csak Petőfivel kapcsolatban tehetem, amint már mondtam is, a mi nagy Petőfinkkel, aki nem csak a magyar lírának kimagasló egyénisége, hanem a világirodalom lírikusai között is a legkiválóbb helyen áll. Lássuk, hogyan ír erről Szerb Antal. (Halljuk!) Az életrajz, amely a régi irodalomtörténetekben fontos szerepet játszott, különösen egy lírikusnál, hiszen egy alanyi költő nem adhat mást, hanem mindig csak saját énjét, az életrajz természetesen szükséges ahhoz, hogy a tanuló megismerje az illető költészetét. Petőfi életrajzát 44 sorban Szerb Antal a következő stílusban intézi el: »Március 15-ike Petőfit a forradalmi mozgalom élére dobja. Szenvédélyesen veti magát a politikába, de híveit, a radikálisokat nemsokára leszerelik; fellép képviselőnek és megbukik. Megbántja Vörösmartyt és összevész Jókaiival. A szabadságharc kitör, mint százados bevonul. Nem küldik a harctérre, kímélni akarják. Összevész minden felettesével. Bemhez csatlakozik, hadsegédje lesz. Részt vesz Bem nagyszerű erdélyi hadmenetében. A segesvári csatában visszavonulás közben kozákok megölik, holttestét tömegsírba dobják.« Meggyőződésem, hogy soha költőt, embert, magyar katonát úgy nem dobtak még tömegsírba, amint ezt Szerb Antal ezzel a megállapításával tette. (Úgy van, úgy van! a szélső baloldalon.)

Az életrajz után következik aztán a Petőfi költészetéről szóló rész, de nagyon érdekes az is, hogyan foglalkozik a szerző a magyar költővel. Azt mondja: »Byron és Heine példát adtak Petőfinek, többet mint példát, bátorítást: megmutatták, hogy lehet a költészetben közvetlen és egyszerű önkifejezés.« Szegény Petőfi! Nem is tudtuk, hogy ez a dekadens angol Byron és ez a zsidó Heine, akiről többek

között Szerb Antal kifejtette, hogy zsidó faji adottságai különösen alkalmassá tették a nagy kőtábla rombolására, tanította nagy Petőfit a közvetlen kifejezésre. — Azután többek között a következőket írja: »A közvetlen kifejezésre azután rávezette Petőfit társadalmi helyzete és költői alkotásmódjának sajátossága. Petőfi irodalmi szegénylegény volt a nemesi Magyarországon . . . (Nagy zaj a szélsőbaloldalon) . . . szívében daccal és forradalmi szándékkal tele.« Szóval Petőfi forradalmisága nem határtalan szabadságszeretetéből fakadt, hanem abból, hogy mint irodalmi szegénylegény dacolt a nemesi Magyarországgal. (Nagy László: Ki adta ezt ki? — Koltai József: Ilyen meg tud jelenni! — Zaj a szélső baloldalon.) Révai. (Rajniss Ferenc: Révai adta ki? Nahát!)

Petőfi szerelmi költészetéről, amely a magyar szerelmi költői irodalom legszebb kivirágzása, azt mondja, hogy Petőfi szerelmi költészete különösen biedermeier jellegű. (Rajniss Ferenc: Biedermeier?) »Ennél jámborabb szerelmezt a nagymamák sem kívánhatnak!« Így élcélődik az író a magyar irodalomtörténettel. De azután gúnyos hangján megint magyarazza: »Az irónikus hang, amit megütöttünk,« — tehát »megütöttünk«, többszámiban — (Rajniss Ferenc: Fenséges többes!) »talán igazságtalan lenne, ha nem lett volna Petőfi szerelemtana következményeiben olyan pusztító a magyar lírára nézve. Utána a biedermeier szerelmi költők számára kötelezővé lett: több mint egy félévszázadon keresztül csak ártatlanul volt szabad szeretni ártatlan szűzeket a magyar lírában, és aki szakítani mert ezzel a költői hazugsággal, erkölcstelen még ma is.« (Rajniss Ferenc: Szerb úr szakított! Fajgyalásért még nem csukták be? — Derülség a szélsőbaloldalon — Halmai János: Ez nem mosolyogni való!) »A szegénylegény Petőfi, aki minden más téren daccal tépte össze a nemesi osztályköltészet formai és tartalmi hagyományait, ezen az egy területen konvenciózusabb volt a nemesi költőknél. Mert erotikája, mint általában az alsóbb osztályból magasabba kerülőké, felfelé való erotika volt . . .«

Tisztelt Ház! Megáll az ember esze. Csak beteglelkületű és betegfizikumú emberek írhatnak így olyan tiszta szerelmi költészetéről, mint amilyen Petőfié volt. (Rajniss Ferenc: A zsidót nem eléggé izgatja, amit írt!)

De megbélyegzi Petőfi vallásosságát is, amikor megtagadja Petőfi vallásos érzületét és azt mondja, hogy Petőfi nem volt vallásos, holott éppen Petőfi költészetében ritka szép tisztasággal csendülnek elő a vallásos sorok.

Nem tudok tovább foglalkozni a könyvnek ezzel a részével, de nem is lényeges, mert Aranynál és mindenütt megvan ez az értékrombolás. Arannyal kapcsolatban csak arra a nyelvre mutatok rá, amelyet ez a magyar irodalomtörténet használ, éppen ma, amikor a

magyar pedagógus társadalom olyan óriási harcot vív a nyelv tisztaságáért. A magyar tanári testület az idegen szavak ellen a legsúlyosabb harcot folytatja, hiszen a tanulókat pénzbüntetéssel is sújtották annak idején, hogy valahogyan leszoktassák őket az idegen szavak használatáról. Ugyanakkor a szerző többek között a következőket írja: »Arany a városi intellektuális világban állandóan depaysénak érezte magát... Mélységes kulturális beállítottsága különös ellentétben van magyar finitizmusával... (Rajniss Ferenc: Mi az? — Élénk derűtség). Újra kifejtett az emberben a numinózus... (Élénk derűtség) Arany numenje más, mint Berzsenyié... Fantáziájának iránya Vörösmarty derealizáló képzeletének ellentéte... A Buda halála gigantomachia... A magyar az amor fati nemzete... Arany János népköltői attitűdje jellegzetes magyar finitizmus... (Rajniss Ferenc: Ehhez szóljon a magyar kormánypárt. — Élénk derűtség. — Piukovich József: Botrány ez, kérem, nagy botrány! — Füssy Kálmán: Erre nem volt cenzúra!)

Továbbiakban még rá szeretnék mutatni a könyv legutolsó fejezetére, amelynek a címe: *A polgári irodalom*. A polgári irodalom kezdete — mondja — 1890, amikor *A Hét* című szépirodalmi lap megjelent. (Rajniss Ferenc: Az igen!) Azt mondja: »A Hétnek ezek a régi évfolyamai ma is a legkellemesebb olvasmányok közé tartoznak. (Rajniss Ferenc: Kiss József tudniillik!) Nívóban, irodalmi kultúrában és tájékozottságban semmivel sem állnak a Nyugat első évfjáraai mögött...« (Incze Antal: Ebben igaza van!) Megtudjuk ebből, hogy kik az ő nagynevű írói. Ott van természetesen maga a főszerkesztő, Kiss József, azután Ambrus, Heltai, Kozma, Ignotus, Kóbor Tamás (Papp József: Száz zsidó egy sorban! — Derűtség). Heltairól a következőket írja: »A könnyű versköltészetet, melynek Heltai volt a nagymestere, később az Ady-korszak komolysága lehetetlenné tette, és leszállt az irodalom alatti rétegekbe, az operettbe, a kabaréba, a slágerköltészetbe, mely mindmáig a Heltai-taposta ösvényeken jár és sok szörnyűség mellett néha nagyon szellemes dalokat is termel. Maga Heltai elfordult később a lírától, egy-két szellemes regényt írt és nagyon sokat fordított.« (Egy hang a szélsőbaloldalon: És Erdős Reneéről mit ír vajjon? — Derűség.)

Tisztelt Ház! Sajnos, nem tudom mind elmondani, amit összeírtam, hiszen kevés erre az időm, de arra kérem a miniszter urat, hogy adja többeknek oda ezt a könyvet, hogy tanulmányozzák át, és nemcsak ezt, hanem Márainak a Nemzetnevelésről szóló röpiratát is, mert mi pedagógusok tiltakozunk az ellen, hogy Márai Sándor, a 'pesti polgár' nemzetnevelési tanácsokat adjon nekünk (Helyeslés a szélsőbaloldalon). És tiltakozunk minden ilyen merénylet ellen, mert ez mind értékrombolás. Ezért kérdezem, hajlandó-e a miniszter úr a magyar irodalom és tudomány értékromboló műveit és művelőit



a magyar szellemi kultúrközösségből kiközösíteni és ezeket a műveket, amelyeket, mint ahogy hallottam, iskolai könyvtárak számára megvettek, onnan kivonni és máglyán elégetni. (Élénk helyeslés, éljenzés és taps a bal- és szélsőbaloldalon. Szónokot számosan üdvözlük.)<sup>4</sup>

Az interpelláció e helyütt nem kíván kommentálást; önmagáért beszél. Legfeljebb annyit érdemes megjegyezni, hogy még ez a zagyalék sem eredeti munka; közönséges plágium az egész interpelláció. A meg nem nevezett forrás Túrmezei Lászlóné „tanulmánya”, amely *Értékrombolás (Észrevételek Szerb Antal irodalomtörténetéhez)* címmel pár hónappal korábban jelent meg *A Cél* „fajvédelmi” folyóirat 1942. márciusi számában. Palló innen „írta össze” interpellációját, helyenként szinte szó szerinti egyezéssel. És még annyit: a leggyakrabban közbeszóló, „szellemes” Rajniss Ferenc később a Szálasi-kormány kultuszminisztere lett.

## II.

Az interpellációt a napilapok, folyóiratok irányzatuknak megfelelően — s annak megfelelő hangnemben — kommentálták. A baloldali lapok azonban nem igen juthattak szóhoz, mint alább még közelebről is látni fogjuk — a cenzúra miatt. Magát az inkriminált műnek a szerzőjét csak az *A mai nap* című baloldali napilap szólalatta meg. Szerb Antalnak itt közölt rövid nyilatkozata így hangzik:

„A kifogásolt Irodalomtörténetet annak idején az Erdélyi Helikon pályázatára írtam meg, és a bíráló-bizottság, amelynek tagjai: Babits Mihály, Makkai Sándor és Molter Károly voltak, az én munkámat érdemesítették a Helikon díjára. Az első kiadáshoz Makkai Sándor írt előszót, amelyben meleg szeretettel ajánlja a könyvet mindenkinek a figyelmébe, mert az alkalmas arra, hogy a megszállt területek magyarságával megismertesse a magyar irodalomtörténetet.

Babitsnak, Makkainak és Molternek tehát ez volt a véleménye könyvemről, és ezt a véleményt osztotta a magyar kritikusok egész sora is, olyanok, akiknek magyarságához igazán nem férhet semmi kétség. Palló Imrének a fentiekkel ellenkező véleménye tehát igazán keveset változtat a dolgon.”<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Országgyűlés képviselőházának naplója, 1942. (479–81.)

<sup>5</sup> *A mai nap*, 1942. december 3.

Valóban, józan ésszel azt lehetett gondolni, hogy az a kritikán aluli zagyvaság keveset változtat az igazság ügyén. Sajnos, nem így történt. Igenis sokat változtatott. Az interpellációnak súlyos következménye lett. 1943 januárjában újult erővel megindultak a jobboldali sajtó-támadások Szerb műve ellen, s nemsokára kijött egy kultuszminiszteri rendelet, amelyben a miniszter valóban intézkedett Szerb Antal inkriminált könyvének az iskolai könyvtárakból való kivonásáról. A rendelet nyomtatásban nem jelent meg a közoktatásügyi minisztérium Hivatalos Közlönyében (úgy látszik az ügyet „bizalmasan” kezelték), s így nem áll módomban szó szerint közölni. De biztos tudomásom van róla vagy — lévén középiskolai tanár — közvetlenül az iskola révén, vagy valamelyik nyilas lap triumfáló cikkéből.

S tudomásom van arról is — Kovács György, a neves erdélyi publicista és szerkesztő szíves közvetett közlése révén —, hogy a baloldali sajtó éppen nem nézte tétlenül a Szerb Antal ellen megindított féktelen hajszát. Ám a cenzúra beléfojtotta a szót.

Maga Kovács György is írt cikket az *Újság* számára Szerb Antal védelmében, ám ennek közlését a cenzúra nem engedélyezte. De kéziratban Szerb Antal kezébe került, amint erről az alábbi magánlevél tanúskodik:

„Igen tisztelt Uram,

engedje meg, hogy ismeretlenül megköszönjem, hogy kiállt a védelmemre. (Kéziratban olvastam azt a cikket is, amelyet a Székely Szó támadására válaszképpen küldött meg az *Újságnak*.) Az ilyen baráti és tiszta hang, képzelheti, milyen jól esik, de kétszeresen, ha Erdélyből jön. Talán nem éreztelen az Ön számára, ha megírom, hogy a támadások sem önérzetemben, sem munkakedvemben nem érintettek, és bizonyos vagyok benne, jön még idő, amikor Önt és engem jobban meg fognak érteni.

Addig is, amíg egyszer személyesen összetalálkozhatunk, fogadja jelképesen hálás és tisztelő kézsorításomat,

igaz híve  
Szerb Antal

Budapest, 1943. I. 14.”<sup>6</sup>

<sup>6</sup> A levél eredetije KOVÁCS GYÖRGY birtokában; másolatát szíves engedélyével közöljük.

Dr. Makay–Petrovics Györgynek, az *Újság* főszerkesztőjének Kovács Györgyhöz intézett egyik leveléből azt is megtudjuk, hogy más cikk is beérkezett Szerb Antal ügyében. „*Tápay-Szabó Gabriella* is írt erről, de a cenzúra a cikket egész terjedelmében törölte. Megküldöm Neked annak a cikknek a kéziratát . . .”<sup>7</sup>

Sajnos mind Kovács György, mind Tápay-Szabó Gabriella kicenzúrázott Szerb-cikkének kézírata az idők folyamán elkallódott, s így sajnálattal le kell mondanunk tartalmuk közléséről. Kovács Györgynek megjelent ugyan egy cikke az *Újságban*, amelyben nagy általánosságban elmarasztalja a jobboldali sajtó irodalompolitikáját, de itt csak futólag érinti és ítéli el „a legjobb magyar irodalomtörténet ellen indított ádáz küzdelmet”.<sup>8</sup>

### III.

Ezek után legyen szabad rátérnem az üggyel kapcsolatos saját szerény szerepem adalékainak ismertetésére. Úgy is mint magyartanár, irodalmár, közíró és mint Szerb Antalnak tisztelő barátja természetesen nem helyezkedhettem a közömbösség kényelmes álláspontjára. Közvetlenül a Palló-féle interpelláció elhangzása után — nem is sejtve a veszedelmes következményeket — csak egy rövid kommentárt fűztem hozzá a *Magyar Nemzet* napilap hasábjain, a *Korszerű Jegyzetek* címmel vezetett állandó rovatomban. Szövege a következő:

„Megint olvastunk egy felettébb érdekes interpelláciát. A hallatlan bátorságú honatyafi képzőművészeti és őstörténeti kiruccanásai után most az *irodalomtudomány* területén kalandozik, s nem kevesebbet kíván a kultuszminiszter úrtól, mint azt, hogy Szerb Antal erdélyi-helikoni pályanyertes kitűnő irodalomtörténetét . . . *máglyán égettesse el*. — Önkéntelenül Berzsenyi verse jut eszünkbe *A vandal bölcseségről*:

A vandaloknak ferde bölcsesége  
Ismét divatba jő s csudáltatik:  
Égetni kell hát minden könyveket,  
Égetni mindazt aki gondol és lát!”<sup>9</sup>

Szerb Antal még a megjelenés napján egy névjegy-kártyán köszönte meg a megemlékezést. Pár sorát érdemes szó szerint idézni annak

<sup>7</sup> A levél dátuma: 1943. II. 3. — KOVÁCS GYÖRGY birtokában.

<sup>8</sup> *Laikusok az irodalomban* — *Újság*, 1943. II. 5. A cikkre a fasiszta *Egyedül vagyunk* c. hetilapban KABAY ZOLTÁN névaláírással ironikus hangú válasz jelent meg (1943. II. 12.).

<sup>9</sup> *Magyar Nemzet*, 1942. december 11.

jellemzésül, hogy hajszoltatása idején mennyire hálásan fogadta a legcsekélyebb baráti gesztust:

„Kedves Gyula,

köszönöm korszerűdet, nagyon jól esett.

Szeretettel üdvözöl

Szerb Antal

942. XII. 11.”

Mikor — várakozásom ellenére — komolyabbra fordult a dolog, s megjelent a kultuszminiszter „könyvégető” végzése, én sem tartottam ildomosnak, hogy az ügy felett egy „korszerű jegyzettel” napi-rendre térjek, hanem hosszabb cikket írtam a könyv védelmében a *Jelenkor* című folyóirat számára. Mint látni fogjuk, ez a cikk sem jelenhetett meg, de talán nem lesz érdektelen, ha alábbiakban szó szerint közlöm. Annál is inkább, mert az interpelláció és a cikk dialektikus ellentéte mindennél kihegyezettebben jellemzi, hogy a háború utolsó éveiben mit (és hogyan) lehetett elmondani a parlamentben, és mit nem lehetett megírni egy — nem is túlságosan nagy publicitású — jószándékú folyóiratban. Lássuk a meg nem jelent cikk szövegét:

#### „EGY MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNET PÁLYAFUTÁSA

Valamikor régen, idestova másfél évtizede, pályázatot hirdetett az *Erdélyi Helikon* egy modern szellemű magyar irodalomtörténet megírására. A pályadíjat Molter, Makkai, Babits, Bánffy ítélete alapján a fiatal irodalomtörténész, Szerb Antal nyerte el.

A tudományos értékelés és az olvasóközönség véleménye általában osztozott a zsüri ítéletében és Szerb munkáját, mint irodalomtudományú értékes művét könyvelte el, mint olyan művet, mely szerencsésen egyesíti magában a szigorú tudományosság, az újszerűség s a közélvezhetőség szempontjait.

Főleg ez utóbbi erényének köszönheti, hogy mindmáig eleven életet él, azaz (s ez tudományos munkánál nem kis szó!) valóban olvassák. Nem kis haszonnal olvassák laikusok és szakemberek, egyetemi hallgatók, irodalomtanárok és nem utolsó sorban: *középiskolai diákok*. Sőt merjük állítani, hogy ez az egyetlen irodalomtörténet, melyet az érettségiző diákok szívesen, élvezettel forgattak. Eddig könnyen hozzá is juthattak: miniszteri engedély alapján majd minden iskolai könyvtár beszerezte.

☞ Szerb Antal irodalomtörténetének fentiekben vázolt, jól megérdemelten, simán emelkedő pályafutásában a múlt év novemberében<sup>10</sup> *váratlan fordulat* állott be.

<sup>10</sup> Téves dátum. Az interpelláció, mint fentebb láttuk, december elején hangzott el.

Egy szélsőjobboldali képviselő, civilben minden tudományos munkásságtól szüziiesen mentes polgári iskolai tanár, interpellációt intézett a kultuszminiszterhez Szerb Antal irodalomtörténete ellen.

Főbb kifogásai a következők voltak: 1. Szerb Antal vezérlő szempontja a *magyarság és az európaiság szintézisének* vizsgálata, 2. a hagyományos történelmi szempontú korszakbeosztás helyett *szociológiai* felosztást alkalmaz, 3. *Petőfi*ről élcelődő hangon ír és azt mondja, hogy Petőfi szerelmi költészete különösen biedermeier-jellegű, 4. Arany értékelésénél sok *idegen szót* használ, 5. nagynevű íróknak tartja Kiss Józsefet, Ambrust, Heltait, Kozmát, Ignotust, Kóbor Tamást.

Mindezek alapján azt követelte: »hajlandó-e a miniszter úr a magyar irodalom és tudomány értékromboló műveit a magyar szellemi kultúrközösségből kiközösíteni és ezeket a műveket, amelyeket, mint megdöbbenéssel hallotta, iskolakönyvtárak számára megvették, onnan kivonni és máglyán elégetni!«

Az embernek az utolsó szavak után önkéntelenül Berzsenyi *Vandal bölcsesége* ötlik eszébe:

A vandaloknak ferde bölcsesége  
Ismét divatba jő s csudáltatik:  
Égetni kell hát minden könyveket,  
Égetni mindazt, aki gondol és lát!

Az interpelláló képviselő úr szempontjai annyira tudománytalannak, naivul gyermekdedek, hogy annakidején nem is tartottuk szükségesnek reflektálni rájuk. Az interpelláció következményeként előállott váratlan és meghökkentő fordulat azonban arra késztet, hogy mégis pár szóban visszatérjünk a vádakra.

1. Ha Baráth Tibor<sup>11</sup> magyar történelmet írhatott a magyarság és az *új-európaiság* szintézisének kissé történelmietlen szemszögéből, Szerb Antalt sem lehet kárhóztatni, hogy irodalomtörténete vezérszempontjául némiképpen jogosultabban a magyarság és az *örök európaiság* szintézisét választotta.

2. A *szociológiai korfelosztás* nem Szerb Antal destruktív találmánya. Már régen alkalmazza az interpelláló képviselő úr által bizonyára nem ismert, de bizonyára tisztelt *német irodalomtudomány*. (Geistliche Dichtung, Ritterliche Dichtung, Bürgerliche Dichtung . . .)

3. Az élcelődő hang ellen maga Petőfi tiltakoznék a legkevésbé, hiszen gyakran írt sajátmagáról is élcelődő hangon, minthogy nem volt nagyképű, mint az interpelláns, hanem jó adag humorérzék

<sup>11</sup> Fasiszta beállítottságú kolozsvári egyetemi tanár.

volt benne. És hogy szerelmi költészete *biedermeier*? Hát *biedermeier*! Kérdezzük meg Zolnai Bélát.

4. Azt elismerjük, hogy bosszantó a félművelt, illetőleg teljesen művtelen olvasó számára a sok *idegen szó*, mert nem érti, de szakemberek nagyon jól tudják, hogy a tudományos stílusban, pardon, bocsánat, irányban nélkülözhetetlenek bizonyos *terminus technikusok* (műszerész határidők??).

5. Az interpelláló képviselő úr teljes tájékozatlanságára legjellemzőbb az ötödik pont, midőn egy sorba veszi Ambrus Zoltánt és Kozma Andort Kiss Józseffel, Ignotus-szal, Kóborral, azt híván, hogy ők is . . . pedig még az öregapjuk sem.

Nos igen, volt a képviselő úrnak egy idevágó — s valószínűleg legdöntőbbnek szánt — *személyi érve* is Szerb Antal ellen. Csakhogy ezen az alapon a magyar szellemi kultúrközösségből ki lehetne vonni Fraknói Vilmos, Acsády Ignác, Marczali Henrik, Simonyi Zsigmond s a többiek mégsem egészen értéktelen s nem teljesen nélkülözhető tudományos műveit is.

Sajnos, a fentebbi bárgyúságokkal érdemükön jóval túlmenő mértékben voltunk kénytelenek foglalkozni, mert mint említettük, nyomokban egy *nem várt fordulat* következett be.

Január hó folyamán kultuszminiszteri rendelet jelent meg, melynek értelmében az összes iskolai könyvtárakból ki kell selejtezni s a kultuszminisztérium rendelkezésére bocsátani Szerb Antal magyar irodalomtörténetét.

Lehetetlen összefüggést fel nem tételeznünk az interpelláció és a miniszteri rendelkezés között. És — meg kell vallanunk — ezt a tényt megdöbbenő tünetnek tartjuk. Nem tekintjük az iskolát hermetikusan elzárandó, füledt levegőjű melegháznak; igenis, lengje át a haladó és meg-megújuló élet üde, friss fuvalma. De nem szabad, hogy a politika vagy kiforratlan világnézetek szennyes hullámai becsapódjanak az iskola falai közé, s kultúrértékeket sodorjanak ki onnan.

★

Midőn a jelenlegi kultuszminiszter<sup>12</sup> úr előde<sup>13</sup> megvált állásától, tisztviselői karához intézett búcsúbeszédében többek között ezt mondotta: »Törekedjete arra, hogy mindig legjobb lelkiismeretetek szerint, mindig tisztességgel, becsülettel, hűséggel, saját véleményeketek még akkor is megvallva, ha az a főnökével ellentétes, cselekedjete és igyekezzete a köz szolgálatát ellátni.« Meg vagyunk győződve, hogy amit az előd távoztában oly nagylelkűen, mintegy visszamenőleg engedélyezett tisztviselőinek, ugyanazt — t. i. a saját vélemény

<sup>12</sup> Az előd: HÓMAN BÁLINT.

felfelé való megvallását — az utód úri magyar egyéniségéből kifolyóan a hatalom birtokában is elvárja alárendeltjeitől.

Ez a tudat indított jelen cikkünk megírására, s bátorított fel arra, hogy Szerb Antal jobb sorsra méltó magyar irodalomtörténete ügyében fellebbezzünk a rosszul értesült miniszter úrtól a jobban értesült miniszter úrhoz.”

Sajnos, a miniszter úrnak nem volt alkalma „jobban” értesülni, mert a már kiszedett cikket a cenzúra 1943. február 23-iki dátumú, olvashatatlan aláírású „Nem engedélyezem! Nem sokszorosítható!” szövegű pecsétjével nem engedte megjelenni.<sup>13</sup>

#### IV.

A szegényletes hajszá záró akkordja a Palló-féle interpellációra írásban megadott miniszteri válasz, amely már csak a könyv kiltításának tényét regisztrálja. Felolvasására szokatlanul későn került sor, az országgyűlés 1943. október 22-iki 331. ülésén. Szövege a következő:

„Szerb Antalnak az interpelláló képviselő úr által kifogásolt irodalomtörténetét magam is behatóan tanulmányoztam, és átnéztem azokat az irodalmi bírálatokat is, amelyek ezzel a könyvvel kapcsolatban a könyv megjelenése óta a sajtóban napvilágot láttak. Tény az — amit az interpelláló képviselő úr is állított —, hogy Szerb Antalnak ezt a könyvét a bírálatok egy részében megnyilatkozott közvélemény felháborodással fogadta, és meg kell állapítanom azt is, hogy ez a magyar irodalomtörténet stílusánál, valamint szerzőjének szellemi beállítottságánál fogva kellően nem tájékozott rétegek számára valóban értékromboló lehet.

Szerb Antalt az a törekvése, hogy elsősorban mindig valami újat akar mondani, sokszor helytelen megállapításokra és egyoldalú szellemeskedésre indította. Ennek folytán könyve valóban alkalmas arra, hogy a felületes vagy nem eléggé képzett olvasót megtévevse. E meggondolások alapján máris intézkedtem Szerb Antal irodalomtörténetének a vallás- és közoktatásügyi minisztérium fennhatósága alá tartozó mindazon könyvtárakból való kivonása iránt, amely könyvtáraknak megfelelő kritikával nem rendelkező olvasóközönségét ez a mű félrevezethetné.

Kérem a tisztelt Képviselőházat, hogy válaszat tudomásul venni szíveskedjék.”

A tudomásulvétel megtörtént.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> A hasáblevont SZERB ANTALNÉ birtokában.

<sup>14</sup> Országgyűlés képviselőházának naplója, 1943. (114.)

A válasz természetesen jóval temperáltabb hangú, mint az interpelláció, de ez a „kivonás” elszomorító tényén mit sem változtat. Maga a miniszter a mérsékeltbb, jobb érzésű, műveltebb fasisztoidok közé tartozott, de íme ez idő tájt már kénytelen volt a szélsőjobboldali túlzó követelés előtt meghajolni.

★

Bevezetőmben szerény adalék-gyűjtésemet akként jelöltem meg, mint Szerb Antal irodalomtörténete utóéletének „utolsó előtti fejezetét”. Mert a felszabadulás révén szerencsére bekövetkezett az örvendetes „utolsó fejezet” is: a rehabilitálás, a tárgyilagos értékelés s ennek következtében a méltó nagybecsülés korszaka. Örömmünket azonban befelhősíti az az elszomorító tudat, hogy a szerző — mint a fasiszta „vandalok bölcsesége”-nek áldozata — ezt a kort már nem érthette meg.

KUNSZERY GYULA

## BÁLINT GYÖRGY ISMERETLEN ÍRÁSAI

„Pályájának, életművének feldolgozása éppen csak megindult: életrajzának, munkásságának számos részlete még csak felületesen ismert vagy egészen felderítetlen” — írja Bálint Györgyről a pályakép legutóbbi rajzában Koczkás Sándor.<sup>1</sup> Tisztázatlan többek között a magyar munkásmozgalommal és a marxizmussal való találkozása, illetve kapcsolata. A sajtókiadványok tanúsága szerint már alkotói indulásakor ott volt — Barta Lajos, Déry Tibor, Illyés Gyula, Justus Pál, Nagy Lajos és Kassák Lajos társaságában — az első népfrontos vagy inkább munkásegység-frontos irodalmi lap, az *Együtt* munkatársai között. 1930-ban a „munkásmozgalmi és marxista írókra támaszkodó” *Színház és Film* című lap szerzői között szerepelt. Ez idő tájt kerülhetett kapcsolatba az egyetemisták kommunista mozgalomával, amint erről a lapjaikban megjelent Bálint-írások tanúskodnak. A Mód Aladár és társai szerkesztésében megjelent *Szabadonban*, majd annak örökösében, József Attila *Valóság* című lapjában közölt cikkek — melyeket alább 1. és 2. szám alatt közlünk — Bálint György világnézeti fejlődésének is érdekes dokumentumai; s mindezekről a Bálint bio- és bibliográfiák nem tesznek említést.<sup>2</sup> A *Szabadon*

<sup>1</sup> KOCZKÁS S.: *Bálint György*. — „Jöjj el, szabadság!” (Tanulmányok a magyar szocialista irodalom történetéből II.) 1967.

<sup>2</sup> A *Szabadon* és *Valóság* ismertetését lásd: *József Attila folyóirata, a Valóság* — Tiszatáj 1967. dec. 1152—58.



1932 elején megjelent számában<sup>3</sup> Bálint György aláírással szerepelt a *Pedagógiai jegyzetek*, mely a történelmi materializmus alapjairól tájékoztatta olvasóit, az egyetemi hallgatókat, majd kritikáját adta a polgári és ausztromarxista pedagógiának, végül pedig *ATőkéből* vett idézetekkel a „politechnizmus”, „a szocialista nevelés alapelveit” ismertette.

A *Valóság* egyetlen, 1932 júniusában megjelent számában három magyar színdarabról írt kritikát Bálint György.<sup>4</sup> Maga a György Valentin álnév, mely etimológiai őse a szerző vezetéknevének<sup>5</sup>, utal Bálnitra, de róla árulkodik a leleplező bírálói hang is. Bálint György viszonylag kevés: zfnibírálatának<sup>6</sup> közös jellemzője a mű és a társadalmi valóság szembesítése; ezen belül a magyar darabok kritikájában gúnyos hangon ostromozta a szerzőket elvtelenségükért, a polgári és dzsentri ízlés kiszolgáltatásáért. A Bús Fekete László, Bónyi Adorján és Halász Ernő darabjairól írt *Valóság*bani kritika e sajátosságaival tárja fel rokonságát a *Nyugatra* 1930-as és a *Magyarországbani* 1936-os Bálint-kritikákkal. A különbség közöttük annyi, hogy József Attila lapjában nemcsak a gondolat, hanem a kifejezés is marxista lehetett.

1933 júliusában újra egy baloldali lap hasábjain szólalt meg Bálint György. A *Gárda* „irodalmi és kritikai szemle” két szerkesztője, Bánáti Oszkár és Keleti Jenő a *Pesti Napló* szerkesztőségében keresték fel, hogy megkérdezzék véleményét a *Holnap lírájáról*.<sup>7</sup> Keleti Jenő emlékezete szerint Bálint György kritikai írásai, azoknak szelleme bátorította fel őket arra, hogy tőle kérjenek nyilatkozatot a líráról, s azt mint az induló lap véleményével megegyezőt publikálják. A feltejt kérdésekre a választ 1–2 hét múlva írásban kapták meg, s azt Radnóti Miklós riportja és Hárs László novellája társaságában közölték. (Alább 3. szám alatt közöljük.)

<sup>3</sup> Szabadon — a haladó értelmiség lapja. A kollektív szerkesztés vezetője Lakatos Péter Pál. II. évf. 2. sz. 1932. A lap e harmadik s egyben utolsó száma József Attila *Munkások* c. versét első helyen közölte. BÁLINT GYÖRGY írása a 10. lapon szerepelt. A cikkben megadott forráscímek valószínűleg az esetleges ügyészi vádemelésre való felkészülést jelentik; így csak közlő- és nem szerzőként vonhatták volna felelősségre.

<sup>4</sup> GYÖRGY VALENTIN: *Három magyar darab* — *Valóság* I. évf. 1. sz. 46–47.

<sup>5</sup> A Bálint név a Valentin latin szóból alakult ki. Kálmán Béla: *A nevek világa*, 1967. 27.

<sup>6</sup> E cikk előtt magyar darabról a *Nyugat* 1930. okt. 1. számában írt: *Egy leány, aki mer.* FARAGÓ SÁNDOR és LÁSZLÓ ALADÁR vígjátéka a Belvárosi Színházban; — utána a *Magyarország* 1935. márc. 24-i számában: *Lovagias ügy.* HUNYADY-bemutató a Pesti Színházban, majd ugyanott az 1936. jan. 25-i számban: *Kilencágú korona.* HATVANY LILI és HUNYADY SÁNDOR színműve a Pesti Színházban. (Az adatokat *A toronyőr visszapillant* függelékében megjelent bibliográfiából vettem.)

<sup>7</sup> *Intervju Bálint Györggyel a „Pesti Napló” szerkesztőségében a „Holnap lírájáról.”* *Gárda* I. évf. 1. sz. 4. BÁNÁTI OSZKÁR, aki a szegedi egyetem magyar-francia szakán szerzett tanári oklevelet, a fasizmus áldozataként pusztult el. 1931-ben *Fiatallírások* címmel verseskötete jelent meg. KELETI JENŐ nyugdíjas, több lap kiadását kezdeményezte, a 30-as években verseskötetei jelentek meg. BÁLINT GYÖRGY a *Pesti Napló*-ban (1933. okt. 22.) állapította meg róla, hogy „kétségekívül költő”.

## I. PEDAGÓGIAI JEGYZETEK

I. A fajfenntartási ösztön működése gondoskodik arról, hogy az emberi faj folytonossága meg ne szakadjon. A társadalom történetének folytonosságát egy másik társadalmi funkcióra nevelés biztosítja. Nevelés nélkül nincs történelem, nincs haladás. Minden nemzedéknek előlről kellene kezdeni a harcot a létfenntartásért. A biológiában is van folytonosság. Az organizmus minden átalakulása átöröklődik. A gyermek testi alakata hasonló elődeihez. De szükséges a „lelki alkat” — azaz a viselkedési formák átöröklése is s az erre vonatkozó törekvés épp olyan ösztönös, mint a fajfenntartás törekvése. A társadalom (s így a társadalmat alkotó egyének) életében döntő fontosságú tényező a lét fenntartása és biztosítása, azaz a termelés. A primitív népeknél a nevelésnek a termeléssel való szoros összefüggése azonnal szembeötlik. Ezeknél a nevelés a társadalmilag szükséges munka kombinálásából állott; kunyhóépítés, házimunka, úszás, fegyverhasználat, vadászat a primitív „iskoláztatás” tárgyai.

A nevelés anyagát tehát a termelési viszonyok határozzák meg. Ha a termelési viszony megváltozik, megváltozik a nevelés anyaga is. A lőfegyver használatával megváltozott a katonaság szervezete, tehát a fiatalság katonai nevelése is. A nevelésnek az „anyagán” kívül van egy formális mozzanata is, amellyel az egyén viselkedését szabályozza. A fiatalság nemcsak elődeinek termelési módját, hanem azzal együtt vallási, erkölcsi, jogi berendezkedését is elsajátítja. Ez a formális rész is a termelési viszonyok függvénye. A lőfegyver feltalálása nemcsak a katonai nevelés anyagát, hanem a katonai fegyelmet is megváltoztatta. A nevelés célja tehát a termelési viszonyok és a termelési viszonyokon alapuló, azokat tükröző politikai, vallási, tudományos stb. felépítmények átszarmaztatása az új nemzedékre. „Erziehung ist Fortpflanzung der Gesellschaft.” Barth.: Geschichte der Erz. in soziolog. u. geistesgesch. Betrachtung. 3. Aufl. Leipzig, 1920.

II. A polgári nevelés célja a polgári, azaz tőkés termelési viszonyok és az ezeket tükröző felépítmények átszármasztása. („Fortpflanzung der Klassengesellschaft”). A tőkés termelés lényege a termelési feltételek (eszközök és nyers anyagok magántulajdona és a nincstelenek bérmunkája). A termelés célja a haszon, melynek forrása a munkaerő kizsákmányolása. A polgári nevelés arra törekszik, hogy ezeknek a viszonyoknak folytonosságát és zavartalanságát biztosítsa. A népiskola végső célja az, hogy lojális alattvalókat, bérmunkásokat és katonákat képezzen. A közép- és főiskola szolgáltatta a hivatalnok gárdát. Mikor a termelés differenciálódása képzetesebb munkásokat tett szükségessé, polgári iskolákat állítottak fel. A polgári és gimnázium kettőssége mindenütt osztályviszonyoknak felel meg. Gimnáziumtól és főiskolától a tandíj és egyéb költségek tartják vissza a tömegeket. A tudás hatalom, és így magasabb szempontból nem való a „nép” kezébe. Az uralkodó osztály tudatosan használja föl a nevelést saját céljai érdekében. Jellemző II. Frigyes Vilmos egy levele, melyet 1803-ban közoktatásügyi miniszteréhez intézett: „aki a munkásosztály gyermekeit 'többre' akarja tanítani, mint az 'szükséges', az a megelégedett emberek igaz és nagy érdekei ellen, lelki nyugalomuk, szorgalmuk és az állam jóléte ellen küzd”. A polgári nevelés szükségszerűen hazug nevelés. Osztályszempontok szerint meghamisítja a történelmet, tartalmatlanná vált frázisokat darál és feudális maradványokkal békül. A polgárságnak szüksége van vallásoktatásra. Ő tudja, miért.

### III. Austromarxista iskolareform.

A világháború után Ausztria politikai formát változtatott s ezzel kapcsolatosan megváltozott a nevelésügy is. Az iskolareform hordozója a szociáldemokrata párt ideológiája, melynek középpontjában a „természetes”, ugrásnélküli fejlődés áll. (L. Hans Fischl: Sieben Jahre Schulreform in Österreich 1926.) „A demokrácia biztosítása és tökéletesítése volt az osztrák iskolareform vezércsillaga.” Ez a „demokrácia” elsősorban a feudális maradványok eltakarítását akarta jelenteni. De ez

sem sikerülhetett neki teljes mértékben: a tanítóképzők nagy része a papság kezében maradt.(!) A modern pedagógiának néhány vívmányát — (öntevékenység, ösztönzés) bevezették az elemi iskolába. Lépéscket tettek a szülők képviseltetése felé is. De — a lényegét itt is „elfelejtették”. A gyermekek társadalmától a politikát távontartják. „Minek éri az ártatlan fiatal lelkeket a hétköznapi szenny hullámai... A reform a pártkorlátokon túl az egész népesség, a demokratikus állam számára fontos.” Úgy látszik, Ausztria osztály nélküli állam. Vagy — másutt rejlik a hiba. A politika távontartása már önmagában is politikum. Másféle politikum távontartását jelenti. A polgári nevelés ellentmondásait ez a nevelési rendszer csak még erősebben kiélezte. A szociáldemokraták a proletárság érdekeit a nevelés területén is elértek. Az eredmény, melyre annyira büszkék, az, hogy a nevelésügy már nem a feudális dinasztiaé, hanem közvetlenül a „demokratikus” tőkénck érdekeit szolgálja.

IV. A szocialista nevelés alapelve a politechnizmus. A politechnikus nevelés gondolata Marxtól és Engelstől származik. Ők e fogalom alatt a szellemi iskoláztatás és a fizikai, főleg ipari munka kapcsolatát értették. A gondolatot a gyermekmunka vizsgálata érlelte meg bennük. A gyermekmunka a polgári társadalomban a gyermek kizsákmányolásával egyértelmű. Másrészt a különféle iparos és tanonciskolák megmutatták, hogy lehetséges munka és tanulás kapcsolata. „A gyárrendszerben van a jövő nevelés csírája, mely minden gyermek számára egy bizonyos koron túl termelő munkát oktatással és testedzéssel köt össze, nemcsak mint a társadalmi termelés növelésének módszere, hanem mint az egyetlen módszer, mely sokoldalúan képzett emberek termeléséhez vezet.” Kapital. I. 440. Másrészt: „A nagyipar élet és halál kérdésévé teszi azt, hogy egy szerencsétlen, a tőke növekvő kizsákmányolási vágyainak tartalékául szolgáló munkásságnak nyomorúságát az embernek különböző munkaterületeken való alkalmazása váltsa fel, a részegyéniiséget a sokoldalúan képzett egyéniiség.

A nagyipar alapján természetesen kifejlődött mozzanatai ennek a változásnak a politechnikus, mezőgazdasági stb. szakiskolák, melyekben a munkásság gyermekei némi technológiát és a különböző termelési eszközök használatát tanulhatják meg. Kétségtelen, hogy a politikai hatalomnak a munkásosztály részéről történő kikerülhetetlen meghódítása a technológiai nevelésnek a munkásiskolákban való elméleti és gyakorlati érvényesítését kell jelentse.” Kapital I. Volkausgabe 429.

## 2. HÁROM MAGYAR DARAB

Még középiskolai tankönyvekből tudjuk, hogy minden irodalmi termék kifejezi azt a kort és társadalmi környezetet, amelyben a szerző él.

Azok a színdarabok, amelyeket mostanában a magyar színpadi szerzők írnak, szintén ezt teszik. Fiatal és kevésbé fiatal színműíróink kifejezik korunk és polgári osztályunk ideológiai lényegét.

Bús Fekete László is kifejezi, Bónyi Adorján is kifejezi és Halász Ernő is kifejezi, hogy csak néhány igen jellemző példát mondjunk. És még hozzá, milyen hüen fejezik ki! Nem foglalkozunk most e szerzők darabjainak esztétikai méltatásával. Minket mostan csak az érdekel, hogy a „Méltóságos Asszony trafikjában”, a „Kis senkiben” és a „Lányok és fiúk”-ban, hogyan mutatkozik meg a mai magyar burzsoázia gondolat- és érzésvilága.

Vegyük a darabokat a bemutatók időrendjében. Kezdjük tehát Bús Fekete darabjával. A cselekmény nem lényeges: a szokásos, együgyű vígjátéknyodalmak, személycserék, melyek végén a szegény de becsületes trafikoskisasszonyt nőül veszi a gazdag, de ugyancsak becsületes arisztokrata. Nézzük elsősorban, hogy kik szerepelnek ebben a darabban. Előtérben állnak a „történelmi” osztályok: egy grófi család és a huszárezredes-özvegyből trafikosnévá „deklasszált” méltóságos asszony és családja.

Az „alsóbb néposztályok” a kishivatalnok, a boltilány stb.

a mellékszereplők között kaptak helyet. A darab magva egy nagy általános sajnálkozás. Szerző, szereplők és közönség az egész idő alatt meghatottan sajnálják a szegény méltóságos asszonyt, aki dolgozni kénytelen. Dolgozni! Milyen méltánytalanság, milyen szörnyűség! Szegény méltóságos asszony, aki ifjúkorában nyereg alatt puhította a fentnevezett alsóbb néposztályokat, most kénytelen trabukót és memphiszt árulni a pult mögött, kénytelen szóba állni mindenféle civilekkel, megprolikkal és kénytelen háromszobás családi házban lakni Pest-erzsébeten. Még szerencse, hogy kisebbik lányát a darab végén elveszi a dúsgazdag gróf. Most már semmi akadály sem lesz annak, hogy a méltóságos asszony lovaglással és parféévással töltsse hátralevő napjait és a közönség ennek tudatában megnyugodva távozik. A kispolgári író ebben a darabban helyesen szolgálta ki a kispolgári közönség érzelmi szükségletét, amelynek lényege a mazohisztikus rajongás a felsőbb osztályokért.

Ez a kuli-mazochizmus az alakok jellemzésénél is kifejeződik. A dzsentrí és arisztokrata szereplők elragadóak, nemeslelkűek, finomak, okosak (egy Arisztid-mellékfigura csak a divatos arisztokratahumor kedvéért került a színpadra), a kishivatalnok viszont nevetségesen félszeg és hülye, a munkásosztályt képviselő boltilány pedig romlott, nagyszájú és otromba modorú. A darab önkéntelenül is világnézeti hitvallás a szerző és osztálya részéről.

Még élesebb és nyúltabb ez a világszemlélet Bónyi Adorján „Egy kis senki” című darabjában. Ez a vígjáték a nagytőkés glorifikálása. A milliomos bankelnök lánya autóvezetés, tenisz, bridzs és flört helyett újszerű sportra vágyódik: dolgozni akar. Álnéven és álruhában dolgozik néhány hónapig apja bankjának egyik osztályán. Ez a helyzet igen alkalmas a két osztály tagjainak a szembeállítására: a lány, éppúgy mint apja, az elnök, talpig becsületos, aranyszívű — amilyenek csak bankelnökök és leányaik tudnak lenni. Ezzel szemben a hivatalnok nők, a tündéri fináncmágnás rabszolgái egytől-egyig kellemetlenek, rosszhiszeműek, irigyek és buták. Elkészerítik a szegény milliomos Harun-al-Pipőke banki életét.

Végül persze méltó bosszút áll rajtuk: estélyre hívhatja meg őket és leleplezi magát előttük. Jól megpirongatja a megrettent gépíró-páriákat, de azután kegyesen meg is bocsát nekik, miután elszerette az egyiknek a szerelmét, a stréber kis banktitkárt, aki az egyetlen rokonszenves alkalmazott az egész darabban. Közben pedig a milliomos az érző szívekhez appellálva mondogatja, hogy a pénz nem boldogít, az emberek ok nélkül irigylik a bankelnököket.

Ez a darab feltűnő sikert aratott a lipótvárosi közönségnél, ami érthető is, hiszen tökéletes képviselője annak az irodalmi irányzatnak, amely éppúgy idealizálja a lipótvárosi nagypolgárt, mint Csathó és társai a dzsentrit.

Becsületesebb a célkitűzése Halász Ernő „Lányok és fiúk” című tíz képes színművének. Halász legalább igyekszik komolyabb, emberibb problémákat felvetni: a mai magyar irodaproletariátusról akar írni, a fiatal kishivatalnokok és hivatalnoklányok életéről, szociális és szexuális kínldásaikról. Sajnos azonban még e kérdések helyes felvetése sem sikerül ebben a pesti életképben.

A szerző úgylátszik, nem mer vagy nem tud komolyan hozzányúlni ehhez a témához, félelem, opportunista siker-spekuláció s egy hatalmas adag nyárspolgári szentimentalizmus akadályozzák ebben. Enyhén fejcsóválva, „gutgesinnt” újságcikkek szellemében és modorában ír az írógép és a főkönyv fiatal munkásainak szomorú életéről. Előfordul itt minden, ami ma aktuális: leépítés, nyomor, tejcarnoki vacsora, olcsó weekend és „úrilány”, aki szegény, már nem „úri” és nem lány.

Itt vannak tehát a mai budapesti dolgozó fiataloknak összes lényeges és nem lényeges gazdasági és szerelmi komplikációi, de óvatosan szagtalanítva, elkenve, idilli humorba és érzelgős morálba burkolva. A lány könnyezve veszi el „ártatlanságát” és állandóan exkuzálja magát, hogy ha volna állásuk, akkor megházasodnának, mert persze, hogy szebb az, pap és anyakönyvvezető előtt stb.

A kishivatalnokok nyomorát bohém-humor teszi derűssé és

az összes szereplők többször hangsúlyozzák, hogy ha nem születtek volna „mai fiatalnak”, ha nem lett volna háború és nem volna gazdasági válság, akkor jó lenne minden és boldogan élnék a maguk szelíd polgári életét.

Ez a derék Wunschtraum a darab végén meg is valósul: mindenki állást kap, mindenki házasságot köt, mindenki boldog, minden szociális probléma egy csapásra megoldódik és nincs többé semmi ok a panaszra és elégedetlenségre ezen a szép világon.

Végezredményben tehát ez a darab is olyan, mint a többi: szentimentális eszközökkel fejezi ki és szolgálja a polgári, reakciós közvélemény érdekeit.

### 3. INTERVJU BÁLINT GYÖRGYGYEL A „PESTI NAPLÓ” SZERKESZTŐSÉGÉBEN A „HOLNAP LÍRÁJA”-RÓL

— Mi úgy látjuk, hogy a mai fiatalság, mint a vihar előtti mágnességétől megkergült iránytű, táncol az irányvonalakon. Megkérdezzük tehát Önt:

1. Miben látja a háború előtti és a mai líra ideológiai különbségét?
2. Mik maradtak meg Ön szerint az izmusok áradatából a mai lírában?
3. Mi a véleménye a korlátozás nélkül megjelenő „saját kiadású” verseskötetekről?
4. Milyen lesz, vagy milyen lehet a „Holnap lírája” tartalmilag és formailag?

1. Jól tudjuk, hogy egy kor irodalmában megtaláljuk mindannak a sűrített kivonatát, ami a korban lényeges. Különösen áll ez a lírára és főképpen a magyar lírára, mely mindig hű és pontos kifejezője volt a kor szellemi és politikai áramlatainak. Ha elolvassuk Kazinczy, Kölcsey, Vörösmarty, Petőfi, Arany, Tompa, Vajda, Reviczky, Komjáthy és Ady verseit, pontosan megkapjuk belőlük a világháborúval végetérő 100 év magyar társadalmainak ideológiai fejlődésvonalát. A mai magyar líra is elég hű képet ad korunk ideológiai viszonyairól. *A világ-*



*háború előtti és utáni líra ideológiai különbsége megfelel a háború előtti és utáni magyar társadalom ideológiai különbségének.* Uralkodó ideológiáról nem beszélhetünk sem a mai magyar élettel, sem a mai magyar lírával kapcsolatban. Sokkal inkább beszélhetünk ideológiai zavarról. Ez a zavar és bizonytalanság egy-egy költő oeuvrején belül is kimutatható. *A legtöbb mai költőt az ideológiai tartalom hiánya jellemzi.* Ezek többé-kevésbé szomorúan jellemzik, hogy nem érzik magukat jól, ami költőknél egyáltalán nem új és szokatlan ugyan, de azért most mégis annyiból aktuális, mert kifejezi a mai kispolgári intellektuelek lelkiállapotát. Nem tudják biztosan, hogy mit szeretnének — kevés kivétellel — és ez is megfelel az általános kispolgári ideológiátlanságnak.

2. Az izmusok áradata már csaknem teljesen elmúlt. Az egyes izmusok külön-külön meghaltak, de majdnem mindegyik hagyott egy-egy érdekes és hasznos elemet, melyek egymást kiegészítve együttesen értékesíthetők a mai lírikus számára. Az expresszionizmusból megmaradt az a kis pátosz, melyre a lírikusnak, szerintem, mindig szüksége van, a szürrealizmusból megmaradt a merész és szabad képzettársítási lendület, a dadaizmusból a fölényes persziflázs és így tovább. Mindezt felhasználhatja és bedolgozhatja a mai lírikus, akinek feladata, egyrészt, hogy új lírai formanyelvet teremtsen, másrészt, hogy mennél teljesebben kifejezze a tömeg lelkét. A líra ma egy kisszámú intellektuel csoporté, sőt ezen belül is, úgyszólván csak a költők olvasnak rendszeresen verset. *Vissza kell adni a lírát a tömegeknek és a tömegeket a lírának.* (De ezt a célt egyáltalában nem szolgálja a népieskedő giccs-költészet.)

3. Majdnem minden magyar verskötet a szerző kiadásában jelenik meg mostanában. Ennek valamikor dilettánsszaga volt, de ma nem gazdag műkedvelők, hanem nyomorgó költők adják ki „saját üzemük”-ben verseiket. Ez természetes is, hiszen kiadóink, kikkél az irodalom már régóta nem másodrendű, hanem csak huszadrendű szempont, még a legjobb

nevű költők köteteit sem igen hajlandók kiadni. Másrészt viszont kissé *megdöbbenő* a „*saját kiadás*”-ban megjelenő *versfüzetek nagy száma*. Alig múlik el nap egy-egy új verskötet megjelenése nélkül. Számuk egyenes arányban nő az olvasók érdeklődésének csökkenésével. *Fantasztikus versdömpinggel állunk szemben*. Mondanunk sem kell, hogy ezeknek a versköteteknek túlnyomó része teljesen érdektelen és jelentéktelen. Ez a furcsa tömegjelenség, azt hiszem, elsősorban a nagy munkanélküliségre vezethető vissza, mely a legkülönbözőbb bűnözési hajlamok melegágya.

4. Hogy milyen lesz a „Holnap lírája”? Ehhez először azt kellene sejteni, hogy milyen lesz a holnap (kis h-val, sőt, attól félek, egészen kicsi h-val). Annyi mindenesetre valószínű, hogy a líra ismét megtalálja majd az utat a tömegekhez. *Talán a kórusvers lesz a holnap verse*, ehhez azonban szükség lenne egynéhány igazi nagy kórusköltőre. (Eddig még nem született meg.) De az is lehet, hogy talán maga a tömeg bizonyul megint egyszer nagy költőnek, mint a primitív társadalomban. *Ami a formát illeti, valószínű, hogy a vers visszatér majd a zeneibb megnyilatkozáshoz*, mert a közönség a jövőben — éppúgy, mint a régmúltban — megint inkább hallgatni fog, mint olvasni. A holnap költője nem annyira kötetekben, mint inkább kórus, rádió és hangosfilm útján fog a tömegekhez szólni és az sem valószínűtlen, hogy a modern technika ismét össze fogja forrasztani a lírát a drámával, melytől évezredekkel ezelőtt különvált.

Közli: M. PÁSZTOR JÓZSEF

# FILOLÓGIA

## KORSTÍLUS ÉS MINTA BERZSENYI ÉS MATTHISSON KAPCSOLATAIBAN

Berzsenyi költészetének elemeit sokfelől gyűjtötte össze, s elszigetelt magányosságánál fogva inkább, mint más, rá volt utalva az ún. közvetett élményekre, másodlagos költői anyagra — elsősorban ifjúkori költészetében. E külső elemeknek egyéniségével való összeforrása, azok szerves egybeolvasztása költői nagyságának egyik fontos jellemzője.

Mint minden költő, Berzsenyi is elsősorban a kor stílusának hatása alatt állott. A korstílus szerintünk ama formai keretek összességét jelenti, amelyek között szinte törvényszerűen áramlik a kor érzés- és gondolatvilága, amikor valami módon költői kifejezésre jut. Berzsenyi ifjúkorában kétféle korstílussal találkozott: a németes-szентimentális korstílust Kazinczy Gessner fordításában, a német Musenalmanachok költészetében, Szentjóni Szabó, Kis János műveiben, a mértékes-klasszikus korstílust Rájnis, Baróti, Révai és Virág költeményeiben ismerte meg.<sup>1</sup>

E korstíluson túl Berzsenyi *mintákat* is választott a maga számára a költői gyakorlat szempontjából. Vagyis tudatosan választott olyan költőket, akiknek egyéniségét és költészetét a magáéval rokonnak érezte. Itt tehát a költőnek és mintájának szorosabb összeforrottságáról van szó. Ebben az esetben már a szeretetnek, rajongásnak, harcnak, küzdelemnek tanúi vagyunk, s ezek a folyamatok a költő fejlődését, költői sorsát lényegesen befolyásolják.

Ilyen minták voltak Berzsenyi számára: Horatius, Matthisson majd Schiller.<sup>2</sup>

A minta fogalma szoros kapcsolatban van a *forrás és teremtés* kategóriájával. A költő átvehet egy másiktól felfogást, kifejezést, sorokat, sőt idegen versszakokat is beolvaszt néha versébe Berzsenyi korában. A legelső fok az *utánezés*, amikor a két vers alapeszméje,

<sup>1</sup> BERZSENYI DÁNIEL c. monográfiám — Bp. 1966. 31–141. l.

<sup>2</sup> ERDÉLYI KÁROLY: *Berzsenyi és Matthisson* — Figyelő 1883. DEMEK GYÖZÖ: *Matthisson hatása irodalmunkra* — Egyet. Phil. Közl. 1891. SZERB ANTAL: *Az ihletett költő* — Széppaloma 1929. Horatius és Berzsenyi viszonyára: CSÉNGERY JÁNOS: *Berzsenyi és Horatius* — Középkölölei Szemle 1882. CSIPAK LAJOS: *Horatius hatása* — Bp. 1912. HORVÁTH JÁNOS: *Berzsenyi és Iróbarátai* — Bp. 1960.

felfogása is egyezik, vagy csekély különbséget mutat. Az *átvétel* egyes idegen elemeknek (kifejezés, kép, forma) a jelentkezése a költő műveiben. A *csíra* az idegen anyagból való kiindulópont megjelölése. A további fokozat az egyik költő gondolatának *továbbfejlesztése* egy másik műveiben. A *versenyben* tudatosan dolgoz fel a költő a másikéval rokon tárgyat. Másutt az összefüggés a feldolgozás *ellentétében* is jelentkezhetik, egészen a travesztiáig, tehát a gúnyos átköltésig. Pusztá *tárgyrokonság* is lehet, az összefüggés kimutatható hatása nélkül. A *célzás* egyes, sokszor finom, „nem értők” számára felfoghatatlan utalásokra is vonatkozhatik. Az *átvétel* magasabb fokai mellett a költő megőrzi önállóságát, költeményének mondanivalója sajátosan érvényesülhet, költői egyéniségét szabadon bontakoztatja ki.<sup>3</sup>

E szempontok felhasználása hasznos szolgálatot tehet nekünk mind Berzsenyi és a korstílus,<sup>4</sup> mind Berzsenyi és mintái viszonylatában.

Az alábbiakban Berzsenyi és Matthisson viszonyát igyekszünk lényegében tisztázni.

A matthissoni minta Berzsenyinek inkább gondolati, mint érzelmi költészetére jellemző. Schiller volt az, aki a kortársak előtt szinte normatív módon kiemelte Matthisson finom művészetét a szerkesztésben, leírásban, a nyelv zeneiségében, a szellem fegyelmezettségében. Volt tehát bőven tanulnivaló Matthisson költészetében Berzsenyi számára.

Ami legelőször szembetűnik (s ez vezette félre Matthissonhoz való viszonyának első kutatóit), a *tárgyrokonság* a két költő verseiben. Itt is elsősorban az „értelemkereső”, az élet értékeit, célját, tartalmát, az érzelmek értelmét kereső Berzsenyire gondolunk. (*Der Abend: Az este, Die Einsamkeit: A Magányosság, Trost an Elisa: Vigasztalás, Melancholie: A Melancholia, An die Liebe: A szerelmemhez stb.*) Vannak átvitt értelemben vehető egyezések: *Todtenopfer, Grablied, An den Tod: A halál.* Továbbá a *Mulandósággal* kapcsolatos hangulati és tárgyi hasonlóság az *Elegie*ben stb. Vagyis egész sor gondolati költeményben állapítható meg a tárgyi rokonság. Ezek a tárgyak természetesen más magyar költő verseiben is megtalálhatók, de nem ily sűrített egymásutánban s ily nagyfokú címegegyezéssel. Mégis látni fogjuk, hogy e rokon tárgyak feldolgozásában, felfogásában már megmutatkozik Berzsenyi költői egyéniségének eredetisége sokkal nagyobb mértékben és sajátosabb módon, mint az eddigi kutatások sejtetni engedték.

<sup>3</sup> L. R. M. WERNER ma is alapvető művét: *Lyrik und Lyriker* — Hamburg u. Leipzig 1890.

<sup>4</sup> A korstílus e vonatkozásával másutt foglalkozunk.

<sup>5</sup> L. akad. kiad. jegyzétei 314—35.

Az utánzás fokát leginkább a *Mulandóság*<sup>5</sup> mutatja, amely az *Elegienek* sok mindennel adósa: az alapgondolattal, a benne előforduló képekkel stb. Mégis tagadhatatlan e versen is a berzsenyies bélyeg: nemcsak az egyes matthissoni kifejezések sajátos magyartására<sup>6</sup> gondolunk (ami mégis kezdetleges „eredetiség” lenne), hanem a sajátos szerkezeti felépítésre, melynek folytán a magyar költő a hét első versszakban a témát önállóan *elmélyíti*. Míg Matthisson egy-egy képet ad a romokról, Berzsenyi („lélekköltészetére” jellemzően) a *Mulandóság* hangulatában *költői ihletettsége*nek forrását is megtalálja és feltárja:

Itt lakik a *Képzeldés*  
Képekben elmerülve,  
Itt a forró *Lelkesedés*  
Plutarch karjára dülve.

Itt emeli fel fátyolát  
A *Visszaemlékezés*,  
Itt rakja le zöld sátorát  
A bölcs *Magábatérés* :

Itt tévelygek a világi  
Lármától *különválva*,  
*Képzetelem forrósági*  
Között magamba-szállva.

Váratlanul így eleveníti meg a költő — az öntudatosság magasabb fokán — ihletettségeinek belső motívumait, s csak azután tér rá a matthissoni témára, szinte már a csapongó ódai logika következményeképpen. Ez a tárgy különben végigkíséri egész költészetén. (Leghatalmasabb arányokban *A Temetőben*.) De ez a vers és az *Elegie* mutatja legjobban a kétféle költészet összefonódását.<sup>7</sup> A *Mulandóság* magában a lírai cselekményben nagy *egyszerűsítést* mutat Matthissonnal szemben. Ennyiben jellemző a költő korai korszakára, s kifejezi az azzal való összefüggést is.

A képátvétel intenzív fokára egyik legjellemzőbb példa *Az estve* és a matthissoni *Elysium* kapcsolata. A német költő egy költői álomképet fest — Psyche mítoszával kapcsolatban —, míg Berzsenyi az est hangulatát érezteti, s a „szent csendesség” jellemzésére hozza fel Matthisson versének két antik képét, amellyel a költői ihletettség szakrális hangulatát jellemzi.<sup>8</sup> — Ugyanez a vers, ha Matthisson *Abendjéhez* vagy *Abendgemäldjéhez* hasonlítjuk, jellemző Berzsenyi képzetének összefoglaló, összegező jellegére is. Matthisson termé-

<sup>5</sup> DEMEK i. m. 243.

<sup>6</sup> L. monográfia 139–45.

<sup>7</sup> SCHUBER MÁTYÁS: *Matthisson hatása Berzsenyire* — Rozsnyó 1886. 9. DEMEK i. h. 243. — TONCS GUSZTÁV: *Berzsenyi és Matthisson* — Szabadka 1890. — Akad. kiad. 320. l. és fent i. h. Monogr.

szetleírásai részletesek, öncélúak, szétszóródók. Berzsenyinek szinte költői létformája az eszmélkedés, elmélkedés. Ezért a magyar költő nem festi részletesen az est hangulatát, hanem mintegy az esti táj összes benyomásain támadt érzelmeit és gondolatait fejezi ki. Érzésein tűnődik, s azután e belső összegezés kifejezésére törekszik. Matthisson versét anyagul használja, tőle veszi a szemléltető vonások egy részét anélkül, hogy ennek túl nagy jelentőséget tulajdonítana. A tájhoz fűzött reflexiók és a nyelvi kifejezés ereje érzetetik itt is önállóságát, eredetiségét. Ez háttérbe szorítja a következő versszak teljes átvételét is:

Purpur malt die Tannenhügel  
Nach der Sonne Scheideblick.  
Lieblich strahlt des Baches Spiegel  
Hespers Fackelglanz zurück.<sup>9</sup>

Ez is inkább „pipere”, amilyenről Berzsenyi Kölcseynek írt feleletében beszél.<sup>10</sup>

A *versenyszerű*<sup>11</sup> feldolgozás egyik korai példája *A halál*. Az a körülmény, hogy az utolsó versszak a *Vollendung* c. matthissoni versnek fordítása,<sup>12</sup> arra a következtetésre vezette az ismertetőket, hogy itt utánzó versről van szó. Holott a költeményben a Berzsenyi-féle mulandóság—halál-érzés egyik korai jelentkezését érezzük. Költőnk felfogása mélyebb. Az emberi magatartást a halállal szemben sokrétűbben mutatja be: a jámborokét, az erősekét, a bölcsekét és a gyermekekét.<sup>13</sup> Önálló leleplező tekintete itt is megmutatkozik. Belsővi szerelmi költészete emlékét is. S a végén felülemelkedik a matthissoni szentimentális befejezésen és az erkölcs, az ész halhatatlanságát hirdeti, amivel berzsenyies befejezést ad a különben is önállóan elgondolt költeménynek.<sup>14</sup>

Egy-egy matthissoni motívum szuverén felhasználására példa *A Szerelemhez* c. verse, amelyet Kazinczy annyira szeretett. Itt<sup>15</sup> az *Elysiumban* bőségesen rajzolt Psyche-mítoszt használja fel a költő a tárgy felett lebegés művészetével a szerelmi vágy kifejezésére. Matthissonnál a tiszta, de bizonytalanságában gyöttrődő szerelem megváltása, amikor Psyche iszik a Lethe feledtető vizéből:

<sup>9</sup> Az 1787. kiadáson kívül használtam: Matthissons Gedichte Vollst. Ausgabe I—II. Tübingen bei Cotta.

<sup>10</sup> Berzsenyi Prózai Művei Kaposvár 1941 38. kk.

<sup>11</sup> Monogr. 131—38.

<sup>12</sup> SCHUBER 14. DEMEK 247. Monogr. 139—148. l.

<sup>13</sup> Monogr. 142. és akad. kiad. 328. l. jegyzet.

<sup>14</sup> Monogr. i. h.

<sup>15</sup> KAZINCZY ítélete: „Es ist wie eine Landschaft, in der magischen Tinte eines Sommer-Sonnen Niederganges gemahlt: alles ist falsch, unbegreiflich aber göttlich schön. Es gehört zu den schönsten Stücken unserer Literatur.” (Lev. XV. 434. l.)

Psyche trinkt und nicht vergebens!  
 Plötzlich in der Fluthen Grab  
 Sinkt das Nachtstück ihres Lebens  
 Wie ein Traumgesicht hinab.  
 Glänzender, auf kühnen Flügeln  
 Schwebt sie aus des Thales Nacht  
 Zu den goldgeblühten Hügeln,  
 Wo ein ew'ger Frühling lacht.

Berzsenyi a vers e részére célozva kéri, hogy Psyche ne az örök tavasz országába repüljön, hanem hozzá, szerelméhez vissza, mint annak az eszményi szerelemnek a megtestesítője, amelynek ideálja oly forrón és mélyen él a költő lelkében.<sup>16</sup> (Ez az, amit Kazinczy nem értett meg.)

Hasonlóan rejtett matthissoni motívum kibontása történik *A Remetében* is. *A Milesisches Märchen* befejezése:<sup>17</sup>

Beide grünten als Myrten, dicht am Wäldchen,  
 Wo der Grazien Marmorgruppe glänzte.  
 Amor heiligte die verschränkten Zweige,  
 Wo die Nachtigall gern, im Rosenmonde,  
 Um die Dämmerung sang, zum Lob der Liebe.

A szerelmesek itt egybefonódott mirtuszággá váltak, Berzsenyinéél „gerlicepár költ ki porokból”. Matthissonnál egy ephesusi pap tud a szerelmesek történetéről, Berzsenyinéél egy remete meséli el a történeteket. Ott fülemile, itt gerlice szól „fátyolos éjeken”. Ez a fajta „ihletettség” Szerb Antal felfogását is igazolja.<sup>18</sup>

Ugyancsak egy matthissoni motívum kibontása, körülírása Berzsenyi legtranszcendentálisabb költeménye, a *Vigasztalás*. Ebben az *Elysium* öszsképe merül fel a berzsenyies összegező módszerrel.<sup>19</sup> Alapgondolatban és szerkezetben, egyes képek felhasználásában hasonlít a *Trost an Elisához*, de relatív önállóságát mégis megőrzi, mert míg Matthisson versének hangulata egyenletes, addig Berzsenyi folytonos fokozással tör a végcél, a végső vigasztalás felé. Berzsenyi kerüli az alaphelyzet antik vonatkozását is (Aschenkrug), s a túlvilág stílszerűbb rajzában az antikos színezetet bibliai képpel cseréli fel (Cherubimi, szent Atya zsámolya). *A Vigasztalás A haldt* testvérversének tekinthető, de feltétlenül korábbi keletű, naivabb érzés- és gondolatvilágot tükröz.

A *Magányosság*<sup>20</sup> felemlítése azért tanulságos, mert azok között a

<sup>16</sup> A költemény helyes értelmezésére nézve I. KERÉNYI KÁROLY: *Az ismeretlen Berzsenyi* – Bp. é. n. 16.

<sup>17</sup> I. kiad. 178.

<sup>18</sup> Monogr. 365–375. l.

<sup>19</sup> SCHUBER 10; DEMEK 249; – Akad. kiad. 316.

<sup>20</sup> SCHUBER 9; DEMEK 248; – Akad. kiad. 341.

költemények között emlegetik, amelyek Matthissonnak *Die Einsamkeit* c. versére emlékeztetnek. Pedig itt csupán címazonosságról van szó. Hiszen a német költő arról szól, hogy kerüli a várost és a falut, a természet magányosságát szereti. Mintegy a természet képeiben oldja fel a magányosság rajzát, míg Berzsenyi a lelki folyamatokra és eszményekre összpontosít. A természetet teljesen száműzi költeménye motívumai közül. A magány az ő számára a csend, az éj csendje, a nagy eszmék átgondolásának lehetősége. A kötelező szentimentális temető-hangulat is hiányzik a költeményből. Csak egy matthissoni kép került ide a *Genfersee*ből, de Berzsenyi helyzetéhez alkalmazva:

Wo einsam auf bemossster Felsenwand  
Am Bergstrom, der aus Tannendunkel schäumte,  
Mein Geist, an Xenophons und Platons Hand  
Sich des Ilyissus Myrtenhaine träumte . . .

A magyar költő magányosság-élménye a horatiusitól is különbözik. A főváros zajából Tiburjába húzódó fővárosi költő megveti „a buta köznépet”. E horatiusi „köznépi” motívum Berzsenyinéél — mint a versből kiviláglik — úgy szerepel, mint a „nemes érzemények” és a lelki szabadság meg nem értő zsarnoki ellenfele. Vagyis magányában a sötét környezet, a buta értetlenség ellen küzd a költő.

Mintegy tetten érhető Berzsenyi költői öntudatának kibontakozása *A Szerelem* c. költeményben, amely az ugyancsak nehezen hozzáférhető 1787-i kiadás *Der Abend* c. matthissoni vers egyes elemeinek szabad átvételével függ össze.<sup>21</sup> Ez már világosan mutatja Berzsenyi költői sajátosságait: az erő és az áradás *hatalmát*, amellyel felülmúlja eredetijét:

M.: Wenn deine Göttermacht, o Liebe  
Aus der Verbannung Nebelthal  
Zur Sternenwelt uns nicht erhübe,  
Wer trüge dann des Lebens Qual?

B.: Mi a földi élet minden ragyogványa,  
Nélküled, oh boldog szerelem érzése?  
Tenger: melyet ezer szélvész mérge hánya,  
Melynek meg nem szűnik háborgó küzdése.

M.: Ins Reich der Unermesslichkeiten,  
Bis wo die letzte Sphäre klingt,  
Folgst du dem Fluge der Geweihten,  
Wenn er dem Staube sich entschwingt.

<sup>21</sup> SCHUBER 7; DEMEK 247; — Akad. kiad. 317.



B.: India kincsével légyen tömve tárod,  
S Caesar dicsősége ragyogjon fejedem:  
Mit ér?: Vágyásidnak végét nem talárod,  
S nem lel szíved tárgyat, hol meglegedjen.

M.: Und stürzt umwogt von Feuerfluten  
Der Erdball selbst ins Grab der Zeit:  
Entschwebst, ein Phönix, du den Gluten,  
Dein Nam' ist Unvergänglichkeit.

B.: De te, édes érzés, egek szent magzatja,  
Az emberi lelket bétöltöd egészen,  
Bájjodnak ereje az égbe ragadja,  
S a halandó porból egy félisten léssen . . .

Csak egyetlen sora emlékeztet még a gessneri-szentimentális<sup>22</sup> korszakra: *S könnyel ázott kendőd légyen szemfődelem . . .* Ez kapcsolja ifjúkori költészete szentimentális eredetéhez. De önállósága itt, talán első ízben enemű versei közt — a kitörés erejével bontakozik ki. Jellemző erre az egész költemény fenséges tónusa, amit azzal is érzékeltethetünk, ha az utolsó (fent idézett) sort párhuzamba vesszük Matthisson *Die Liebe* c. költeményének megfelelő versszakával; amely rokon gondolatot vet fel:

Wenn er am Sterbelager kniet,  
Wo, Herr, von seinem Herzen  
Der Jugend Liebe ihm verblüht,  
Wer sänftigt seine Schmerzen?  
Du, Liebe, du erscheinst voll Huld!  
Durch Tränen lächelt die Geduld  
Und schmiegt sich an den Kummer . . .<sup>23</sup>

Matthisson vallásos hangütéssel hosszan időzik az érzelmes helyzetről. Berzsenyi egy mondatban utal a lényegre, szinte szemérmesen rejtve, visszafojtva megindulását, alászállva a fenséges érzések és gondolatok férfias szférájából. Szinte természetes, hogy utal mindenület, tehát minden érzés mulandóságára a vers befejezésében, ha még szentimentális kifejezéssel is.

A költői áttörés érdekes példája a *Melancholia* is. Itt már az átlényegülés processzusát éljük át. Matthisson versében (*Das Kloster*) előfordul a *Melancholia* is.<sup>23a</sup>

Wo Rüstern dort ein heilig Dunkel streun,  
Und um des Doms Portal sich Epheu dehnt,  
Weilt die Melancholie im Vollmondschein,  
An Grabmaltrümmer sinnend hingelehnt.

<sup>22</sup> A gessneri költészet hatására l. *Berzsenyi és Gessner* c. tanulmányunkat s. a.

<sup>23</sup> I. kiad. 33.

<sup>23a</sup> SCHUBER 7; DEMEK 246; — Akad. kiad. 329. — Monogr. 144 kk.

A megszemélyesítést emeli ki Berzsenyi a matthissoni vers néhány kulisszájával együtt, de a vers alapgondolatát egészen önállóan fejti ki: *Múzsávd változtatja át a Melancholiát*. Tehát a matthissoni motívumot újjáteremti.<sup>24</sup>

A klasszikus rövidség felé való áttörés egyik jellemző alkotása az *Osztályrészem*. Itt már a *Seefahrer* hosszas fejtegetése helyett a tárgy feldolgozásának művészi biztonsága tűnik ki.<sup>25</sup> Van bizonyos tárgyrokonság a két költemény között, de a párhuzam azért tanulságos, mert mutatja Berzsenyi igazi függetlenségét. Valószínű, hogy Matthisson is horatiusi motívumot dolgozott fel ebben a versében, hiszen horatiusi vonások másutt is találhatók költészetében. (Szerb Antal emeli ki pl. Horatiushoz írt versét is.)<sup>26</sup> Berzsenyi fejlődésében nevezetes fordulatot jelent, s nyilvánvalóan ez költői fejlődésének magasabb fokát mutatja, amikor a matthissoni és horatiusi ihletés együtt van jelen, miként a *Himnusz Keszthely isteneihez* c. ódában Horatius és Schiller együtt ihletik a költőt. Ebben a versben Matthisson már csak mint árnyék jelenik meg.<sup>27</sup> Jellemző, hogy az *Osztályrészemből* a boldog gyermekkorra való visszaemlékezés és az apai birtok emlegetése is hiányzik<sup>28</sup> (ami megvan Matthissonnál), mert Berzsenyi versére az *ifjúi felszabadulás* hangulata nyomja rá bélyegét.<sup>29</sup>

Mintegy a végleges áttörés summázatának tekinthető a *Fohászokdds* és az *Abend viszonya*.<sup>30</sup> Utóbbi csak Matthisson verseinek első kiadásában szerepel, ezért nehezen hozzáférhető:

Ich hebe freudig meine Augen auf  
Und, siehe! du bist überall, o Gott!  
Du bist es, Unerschaffner, der im Hauch  
Des Abendwindes mir vorüberwallt.

Du bist es, der dies kleine Veilchen hier  
Aus mütterlichem Schoss der Erde rief.  
Doch auch des Wurmes Vater bist du Gott!  
O wie sind deiner Wunder viel, o Herr!

Mein Geist in Schranken seiner Endlichkeit  
Ermisst sie nicht. Wohin mein Auge schaut,  
Ist alles Kette, Ordnung, Harmonie . . .

Du, auf dessen Machtwink Welten untergehn,  
Und Welten werden, Unbegreiflicher!  
Der Mensch, was ist es, dass du sein gedenkst?  
Anbetung dir und Preis und heisser Dank!

<sup>24</sup> Monogr. 145.

<sup>25</sup> ДЕМЕК 247; Akad. kiad. 343. — Monogr. 119.

<sup>26</sup> Monogr. 343.

<sup>27</sup> Uo. 290–96.

<sup>28</sup> Matthissons Gedichte i. kiad. 57.

<sup>29</sup> Monogr. 119.

<sup>30</sup> SCHUBER 13; ДЕМЕК 249; — Akad. kiad. 345. — Monogr. 204–206.

A *Fohászkodás*ban már teljes, merész szárnyalásban látjuk Berzsenyi alkotó képzeletét. Hatalmas költői egyénisége eredeti módon bontakozik ki. Matthissonnál mindenütt érzünk valami „papos” alázatot. Berzsenyi képzelete valóban átfogja a világot, s olyan méltóságos rendet éreztet, amilyen méltó a mindenség fenségéhez.

Kiegészíti ezt az összefüggést a *Fohászkodás* szempontjából a *Heiliges Lied* c. másik Matthisson-költemény, amely szintén csak az első kiadásban van meg:<sup>31</sup>

Dich preist, Allmächtiger, der Sterne Jubelklang!  
 Dich preist, Allgütiger, der Seraphim Gesang!  
 Die ganze Schöpfung schwebt in ewigen Harmonien,  
 Soweit sich Welten drehn und Sonnenheere glühn.  
 Was bin ich Herr, vor dir? Seit gestern athm' ich kaum!  
 Es trennt von Todten mich nur ein Spannenraum!  
 Wohl dennoch mir! Wer sanft entschlief in Vatersarmen,  
 Darf dem Erweckungswort vertraun! Es heisst: Erbarmen!

Itt feltűnik a német költő kevésbé plasztikus és megragadó mindenségrajzán kívül az utolsó ítélet dogmatikus motívuma, amelytől Berzsenyi elszigeteli magát.

Mindkét Matthisson-féle vallásos versben, valamint az *Abendfeier* címűben, megszólal valami „tehetetlen” alázat — amely szinte „a férgék közé” alázza az embert, s amitől messze van Berzsenyi komoly emberméltósága. De van Matthisson verseiben emellett bizonyos familiaritás, vallási patriarchalizmus.<sup>32</sup> Isten mint valami óriási család apja trónol fenséges székén. Berzsenyi istenérzése ennél szabadabb és egyetemesebb. A matthissoni „köldökzsínórt” a *Fohászkodás* első ismert változatában is úgyszólván már csak az „Atyám!” megszólítás képviselte:

Buzgón leomlom színed előtt, *Atyám!*

Ezért kellett kimaradnia a végleges fogalmazásból az „Atyámnak”, amelyet a hidegebb, de fenségebb és egyetemesebb „Dicső” megszólítással pótolta a magyar költő.

Érdekes példája egy idegen, matthissoni kép kifejtésének, minőségi megváltoztatásának és egy új költemény hangulatába való beleolvastatásának *A Reggel* következő részlete:

S feljebb evez a nagy Alpeseken  
 A nap felé úszó sasokkal . . .

A kép eredetije Matthisson *Die Weihe* c. versének következő két sora:

Trinkt auf hoher Alpenweide  
 Mit dem Adler Himmelsglanz . . .

<sup>31</sup> I. kiad. 77.

<sup>32</sup> Uo. 29.

A német költő verse a Múzsát dicsőíti: Wer, als ihn die Muse weihte / Heilig ihr Veredlung schwur, / Selbstgefühl der Götter leite / Den durch Wüst' und Blumenflur . . . , tehát végig a versen a költői alkotó élet boldogságát festi Matthisson az egyszeri táj szépségének a költő előtt való megnyilatkozásától kezdve egészen a mindenség harmóniájáig. Vagyis Múzsá-versről van szó. Berzsenyi a legjellemzőbb képet használja fel a matthissoni költeményből, azt, amely saját költészetének kivételes ihletettségére: a nagy tendenciákra utal, amelyek már ekkor foglalkoztatják.<sup>33</sup> (Erre mutat rá a késői költői visszaemlékezés is: Mint egy Pygmalion szobra, karom hevén / Életre gyúlni látsza honnom . . . Mailáth-óda.) A *Reggel* azokra az ellentétekre utal, amelyek belülről feszítik Berzsenyi költői világát: az alacsony, sötét környezet ellentétére költői eszményeinek fényes világával, a babona és műveletlenség bagolyhuhogására a költői képzelet sas-szárnyalásával szemben. Míg Matthissonnál a sas „égi” képe csak egyik a sok közül, addig Berzsenyinéél ugyanennek a képnek központi jelentősége lesz, ami költeménye hangulatát fenségessé fokozza. Hogy a vers vége felé tűnik fel, az már a költő fokozó művészetét, tudatos kompozícióját mutatja.

Érdemes a *Genfersee*vel búcsúzni Berzsenyi és Matthisson költészetének kapcsolataitól. Iskolapéldáját láthatjuk itt Berzsenyi válogató, súrító, tömörítő művészetének. Harminckilenc versszakból áll a német költő műve, amelyet mint költészetének reprezentatív alkotását, versei élén szeretett elhelyezni. Valóban hatalmas, igen tartalmas és szép természetfestésekben gazdag költemény. De Berzsenyi csak egyetlen versszakot használ belőle (*A Balatonban*):

Hier segn' ich froh Helvetiens Geschick,  
Hier, wo die Flur des Fleisses Lohn verkündet,  
Hier teilt mein Herz des freien Volkes Glück,  
Auf Menschenrecht und auf Vernunft gegründet.

Berzsenyi két táj és két nemzet párhuzamát vonja meg költeményében, saját személyét pedig közvetlenül nem fejezi ki a versben. Rejtetten azonban mégis jelen van, mert a *freies Volk*, a *Menschenrecht* und *Vernunft*: a felvilágosodás e hatalmas jelszavai szíven ütnek, és — költő módjára — egy „virtuális” Magyarországot álmodtatnak meg vele, ahol „szabad a magyar és víg”, „A gazdag palotát lakja királyi szabadság / S a gunyhók lakosít szent törvény jobbkéze védi.”<sup>34</sup> E kívánságból, reményből, álomból és valóból összetett Magyarország beilleszkedik abba a hősi világképbe, amely Berzsenyi első költői korszakának legdöntőbb eredménye, s ez kiindulópontja lesz későbbi

<sup>33</sup> Monogr. 79–80.

<sup>34</sup> A *Balaton* motívumának továbbfejlesztése: *Keszthely, Magyarország*

belső fejlődésének, amely a „polgári” felvilágosodásba és a reformkor eszmemozgalmaiba torkollik. A nemesi elégedettség kifejezésén kívül (amely *A XVIII. század* c. óda idejébe utalja e verset) ez az eszmei szint és a magyar föld szépségeinek jellemzése adja meg a költemény nemzeti jellegét. *A Balaton* azért is fontos, mert jellemző Berzsenyi egész magatartására Matthissonnal szemben, mióta az „utánzás” korszakának gyermekcipőit kinőtte, s költői egyénisége kifejlődött.

MERÉNYI OSZKÁR

## EGY GIGANTIKUS TORZÓ VÖRÖSMARTY KÖLTŐI HAGYATÉKÁBAN

AZ ÖRÖK ZSIDÓ TÖREDÉKEI ÉS VÁZLATAI

(1837—1848)

### I.

Az *Örök zsidó* verses töredékeiben és két vázlatában Vörösmarty ismételt az Élet és a Halál egyetemességének új kifejezésére készült 1837-ben, Wesselényi üldöztetése, Kossuth elfogatása idején, majd a galíciai események és *Az emberek* című költemény után, a Lear-fordítás első három felvonásának nyers megfogalmazásakor, 1847—48-ban.

Ekkor már hosszú évek óta kialakult lírai, epikai és drámai műveinek sötét hátteret adó motívumsora: a halál, a világ vége, a pokolra szállás, az éj, a nemlét kifejezésére. Ehhez találja meg feloldásul a halhatatlanság legendáját az *Örök zsidó*ban. A tervezett dráma töredékeiben, vázlataiban makacs próbálkozás, többszöri nekiindulás mutatkozik, mintha különös kényszer hajszolná a kidolgozást. Ezek a kísérletek azonban egy készítenő műnek csak körvonalait adják, mindössze nyersanyagok. A halál-élmény alkotóelemeit Vörösmarty itt klasszikus és romantikus példák, népmesei hatások nyomán önálló művé kívánja avatni, de a feldolgozás nehézségei, az ihletadó körülmények változásai miatt többször is félre kell tennie. A töredékek azt sugallják, hogy az élet kipusztulásának témáját, amely az egész életmű folyamán megjelenik, az *Örök zsidó*ban kívánta végső egy-ségbe szőni.

### 2.

A) Az *Örök zsidó* első verses töredéke, elindítási kísérlete az *Árpád' ébredése* tervének kéziratlapján olvasható:<sup>1</sup>

<sup>1</sup> 1837 — MTA *Vázlatok, Cikkek, Okmányok*.

*A' Halál (a' földre tapodva)*

Oh föld, te sír vagy, egy nagy temető.  
 Itt lábam alatt vannak minden fiaid:  
 Én eltemettem mind, a' mennyi volt.  
 'S a' mennyi lesz, mind el fogom temetni.  
 'S majd ha minden a' mi élt, e' láb alatt lesz,  
 Akkor — akkor — de szinte rémülök e' gondolatól,  
 akkor nem leszen többé mit ölni  
 nem lesz mit rontani.  
 Akkor magamra szálland haragom,  
 Megsemmisítem akkor magamat  
 'S bezárom a' teremtés ajtaját.

A megszemélyesített Halál szerepe kitűnő monológokat kínál. Ha az emberiség élete teljesen kioltható, a végnél a Halál is emberként retten meg az egyedüllétől. Titáni alakja büszkén tapos a földgolyón, az ember nemzedékeinek sírján, s csak önmaga megsemmisítése marad hátra.

A tervekészítést megelőző töredék nagyszabású történetet sejtet, kozmikus méretű eseményeket, gigászi szereplőket, végletes összeüt-közéseket. Az első vázlat ehhez képest meglep helyenként vígjátékba illő humoros részleteivel.

B) A verses töredéket a kéziratban — kevés egyéb jegyzet után — követi a dráma első vázlata (1837—38):

„A' halál eljő egy öreg részegest elvinni . . . hurczolni kezdi az öreget; de az egy pohár borra hía a' halált 's az megrészedvén vállára veszi 's kiviszi a' sírkertbe temetni, azonban zaj hallik a' részeg elszalad 's a' halál felébredvén egy fiatal leánykát talál ki szeretője sírját jött látogatni; a' leányka kegyelemért könyörög 's halálnak adja magát olly feltétel alatt, hogy szeretője föléledjen.”

A vázlat folytatódik. A föléledt szerető most már a halott leányért küzd s őt is feltámasztja a halál, de az ifjúnak cserébe el kell fognia az öreg részegest. A feladat teljesítése sikerül. A fiatalok boldogan

örülnek egymásnak, mialatt palotájában a Halál hírnököt fogad, aki a rá váró haláleseteket előre jelenti. A Halál dolgához lát, a palotában maradt öreg részeges felocsudik, majd az őrt leitatva elmenekül. Üldözője egy lakodalomban talál rá, hazaviszi s ijedve tudja meg, hogy az nem más, mint a halhatatlan zsidó. (Ahasverus. Áthúzott név.)

Vörösmarty még két jelenetet tervez meg előre. Csárdajelenet: a kötekedő részegest a Halál elhurcolja. — A Halál szolgálkat fogad: ital, betegség lesznek segédei.

C) Az első vázlatot közvetlenül követik a kéziratban az alábbi kettős monológ töredékei (1837–38):

(Ahasverus) *Örök zsidó* (a' halálhoz)

Ezerszer hittalak 's te nem jövél 's most  
 mig a' világ világ lesz, nem halok meg  
 Most nem halok, nem, bár mint akarnád,  
 Most nem halok meg, míg világ világ lesz.  
 Látni akarom mint lesz semmivé  
 Mint száll egyik nemzedék a' más után,  
 Mint hullnak össze minden csillagok  
 Hamvába mint száll a' roppant világ.  
 A' romladékon állni akarok  
 Órjási romladékodon világ  
 Midőn már senki sem lesz, egyedül  
 És úgy halok meg; mert fog tetszeni  
 De tőled nincs mit félnem

### *Halál*

Bölcsset hatalmast dúst megöldösék  
 Bajnok, ki ezreket dúlt, meg nem állt előttem,  
 Király, kinek meghódolt a világ  
 Bölcs, a' ki észszel mennyekig hatott  
 Mind porba hulltak általam  
 Minden királyok öldöklője én,

Ki Caesart láttam és Napoleont,  
A' régi Sándort, 's gyilkos Etelét  
Hervadva dőlni karjaim közé

Az első és a második (kettős) verses töredék egykorú az első vázlatlaltal. Az első töredék, a Halál monológja, beillik az első vázlatba, bármennyire is elüt tőle, ahol „A' halál . . . egy ideig monologisál, hogy e' szapora nemzetséget nem győzi irtani . . .”

A második verses töredék az *Örök zsidó* monológja, közvetlenül követi, illusztrálja az első vázlatot. Beállítható azon részébe, amelyben a Halál rémületen fedezi fel az öreg kilétét. A rémület oka: nincs hatalma fölötte. Az *Örök zsidót* a Haláléhoz hasonló eszme szállja meg: „A' romladékon állni akarok . . . Midőn már senki sem lesz, egyedül . . .” A nagyszerűséget számára is az elképzelt világvég adja meg, csak most az egyedül kiváltságos örök Élő oldaláról. Így a két monológ egymásnak tükörképe, amely a Halál és az Élet monumentális harcának kezdetén máris kilátástalan lezárást jósol.

A Halál válasza is újabb monológ, amelyben sikereivel dicsekszik. Még néhány sornyi külön versrész mutatja be egy víg csárda mulatói-hoz intézett szavait, s az első három töredék kidolgozatlanul ér véget. A monológok a második vázlatban is felhasználhatók.

## 3.

Az *Örök zsidó* második vázlata<sup>2</sup> kísérlet az első vázlat és töredékek újjáírására:

„A' halál egy embert keres mindenütt rég óta kit szeretne temetve látni. Ez az örök zsidó. Az örök zsidó tudván földi halhatlanságát daczol és játszik vele. Egykor eltemetve fölkel a' sirból 's szökik a' halál elől dévajsból 's véletlen a' halál' palotájába bukkanik . . .”

A vázlat így folytatódik: az örök zsidó fölfedezi a holtak szellemeit és a születendők árnyait. Megismerkedik a száműzött angyallal, a palota őrével. Leitatja, majd kiengedi a szellemhadat, halottakat és születendőket, s maga is elmenekül. A Halál a szellemeket emésztő füsttel visszaúzi, az örök zsidót meg akarja ölni, de eredménytelenül.

A születendők között egykoron kibocsátott gépművész rövid

<sup>2</sup> 1847–48. MTA Cikkék, Bírálatok, Jegyzetek III.



játékot adat és sikert ér el gépeivel, nagy közönség előtt. Egy éjjel valamely bujdosó nő téved kislányával a szülő gépek elhagyott házába. Végigmennek a mozgó deszkán, így működésbe lépnek az embert utánzó szerkezetek s szerepeik szerint megtámadják őket. Amint a mozgó deszkáról lelépnek, a gépek mozdulatlanokká válnak, a fény kialszik. Előjön a gépművész, magához téríti az asszonyt s gyermekét, bemutatja nekik a szerkezet működését. Szétszedett gépének fájával tüzet rak s az éhező bujdosóknak ételt melegít.

Az ördög (vagyis a száműzött angyal) emberekké teremti a gépeket az égből egy évezred előtt ellopott teremtő erő egy szikrájával. Így akar magának egy kielégítő lelket szerezni s akkor emberi alakot ölthet maga is. Célja, hogy megjavítsa az emberiséget s újra gépekké tegye a gépeket. A gépemberek azonban megrohanják a gépművészt, aki megátkozta őket, mielőtt végképp emberekké alakulnának. A Halál az elszéledt gépemberek keresésére indul, mivel az örök zsidóval hasztalan bírkózott.

Eddig a második vázlat.

A töredékek és vázlatok időben és felfogásban is elütnek, s nagy vonalakban két külön próbálkozást igazolnak, két drámatervet, amelyek között azonban lényeges összefüggések állnak fenn. A verses töredékek váratlan szenvedélyessége nem annyira az első vázlatlalt, mint inkább a halál és világvége 1825 óta alakuló motívumsorával van összhangban.

A második vázlat tartalma és stílusa, egész hangulata sajátos komorságot tükröz. Élet és halál, holtak és születendők szellemeinek felidézése mellett ez a vázlat sokat foglalkozik a gépekkel, mint az ember utánzására alkotott, féltelmet, ellenszenvet keltő eszközökkel.

Vörösmarty gondolatainak reális forrása — életrajzi és korabeli technikai adatok (Bártfay László naplója, OSzK, színház történeti munkák, Tudománytár stb.) alapján — bábjátékok, vásári mutatványok, színházi „gépelyek”, mozgatható díszletek. Ezek a gépek, gép-emberek Vörösmarty fantáziájában is ember-utánzatok. A gépművész az emberek szórakoztatására és tanítására szerkeszti őket. Jellemeket: gyilkost, útonállót, tolvajt ábrázol bennük, amelyek a járatlan szegény asszony és leánya előtt ijesztők, valóságos embereknek tűnnek. Az életre keltett beszélő gépek a történet szerint a teremtő szikrától válnak élőkké, azonban így is megtartják marionett-jellegüket. A gépművész Luciferként átokba veti emberré tett gépeit, hogy soha örömet, boldogságot ne érezzenek, s ezek, elszéledve is, az emberek között a gonoszokat és jellemteleneket képviselik. A száműzött angyal az emberiséget éppen az általuk megtettesített aljas és kártékony jellemektől akarja megszabadítani.

A gépemberek elítélése nem jelenti a technika új találmányainak,

a termelés, a közlekedés gépeinek megvetését. Ezeknek Vörösmarty, Széchenyi tanítványaként, őszinte csodálója. Lelkesedik a hajókért, az önjáró kocsikért, Kliegl szedőgépeért, mindazért, ami az ember életét és munkáját megkönnyíti.

Ugyanakkor nincs nyoma a töredékekben, vázlatokban a háborús és forradalmi megrázkódtatásnak.

## 4.

A kéziratok korának meghatározását nagyon megnehezíti a történelmen kívül haladó legendás történet és a téma egyetemessége, általánosító törekvése. Gyulai Pál, aki az 1885-ös kiadásban közli először, és a maga részéről utoljára a dráma töredékeit és vázlatait, a kéziratok hagyatékkal a lemásoltatáson kívül alig foglalkozott. Az *Örök zsidó* töredékeit és vázlatait nem helyezte el a kéziratok megírásának lehetséges sorrendjében, a hevenyészett credeti fogalmazások másolatát utólag kiigazította. A második verses töredéket elsőnek közölte, a második vázlatot az első elé helyezte, az egész mű elé egy fiktív évszámot írt, 1850-et, amit semmivel sem igazolt. Ezekkel az adatokkal az *Örök zsidó* kutatását, elemzését napjainkig — akaratlanul is — tévútra vezette. A keletkezés idejét az *Előszó*hoz igazította azzal, hogy más nagyobb mű vagy terv nem maradt fenn Vörösmarty hagyatékában, mint az *Örök zsidó*: „Lehet, hogy ez előszót az *Örök zsidó*hoz írta.”<sup>3</sup> (A kutatás azóta kiderítette, hogy az *Előszó* a *Három rege* előszavának készült.)

A kéziratok lelőhelye a költő azon hagyatéka, amely az MTA Kézirattárában *Vázlatok, Cikkek, Okmányok* címen ma is a költő által hátrahagyott rendben őrzi egykori iratait. Az első két kézirat-ív (I r — 4 v lap) Vörösmarty 1837—38-ból származó jegyzeteit és verses töredékeit tartalmazza. Közös tulajdonságuk e jegyzeteknek, hogy mindegyikük egy-egy rövid első gondolatsort mutat be különböző tervezett művekből, szoros egymásutánban. Ezek emlékeztetőül írt feljegyzések. Az első kettős lap meghatározását megkönnyíti az *Árpád' ébredése* első felvázolása, amely egyéb adatok alapján 1837. március—áprilisában keletkezett. Ennek hátlapján kezdődik az *Örök zsidó* első verses töredéke, a harmadik lapon pedig a dráma első vázlatosa folytatásában a második verses töredék. A 3—4. lap kora 1838-ban is meghatározható. A rajta olvasható szerelmes vers áthúzott fogalmazványa (*Ha valaki híven, tüzesen szeret . . .*) Vörösmarty titokzatos, 1837—38-ban kezdődött szerelmére utal — Etelka és Laura között valaki másra vagy másokra.

\* ÖM 1884—85. I. 459.

Az *Örök zsidó* második vázlatának keletkezési idejére csak közvetett bizonyítékok vannak, de ezek alapján eléggé megbízhatóan jelölhető ki a megközelítő időpont. E kézirat helye is más, a *Cikkek, Birdlatok, Jegyzetek* III. kötetében (MTA), az 1842–1848-as kéziratok között található.

A tartalmi, stiláris érvek szerint a második vázlat 1846 utáni és 1849 előtti lelkiállapotot tükröz. A papír és vízjele mindössze az 1859 előtti időszakra utal. Az acéltollal írt szöveg írásalakja az 1845 és 1848 közötti hasonló Vörösmarty-írások társa. Mivel ezek a hasonló írások nagyjából 1847–48-ban sűrűsödnek, és a költő egy 1848-ban megjelent újságcikkének (*A' legújabb időkben felmerült három eszme felől*) kéziratában és kiadott szövegében feltűnő és egyedülálló hasonlatként jelenik meg az „örök zsidó” kifejezés — a második vázlat korát, keletkezési idejét 1847–48-ban állapíthatjuk meg.

A kéziratok történetére vonatkozóan is csak közvetett adataink vannak. Vörösmarty e munkájának terveit tudomásunk szerint sosem említette, de kortársai sem. Gyulai Pál minden értesülését a költő hagyatékából mérítette: „Íratai között nem találtatott egyetlen kész nagyobb mű sem, csak egy pár kisebb költemény töredéke s egy-két nagyobb mű terv, amelyek közt az *Örök zsidó* legkésőbbi.”<sup>4</sup> Gyulai Pál e jegyzete azt tanúsítja, hogy a költő végső percéig őrzött iratairól beszél, amelyeket az özvegy bocsátott rendelkezésére, majd a Vörösmarty-rokonság adományozott az MTA Kézirattárának.

Vörösmarty levelezése szolgáltat néhány érdekes adatot olyan kéziratairól és töredékeiről, amelyek között az *Örök zsidó* is jelen lehetett. A szabadságharc idején történt vándorlásai közben feltűnő gonddal, ismételten utasításokat ad befejezetlen kézirataira, amelyekről váratlanul szakadt el. Érdekes a Debrecenből 1849. febr. 4-én kelt levél, amely azt igazolja, hogy a Lear 1847-ben kezdett nyersfordítása és néhány fontos töredék még Debrecenben is kezénél volt. Ekkor még arra számított, hogy ott békén dolgozhat. Már a bujdosás napjaiból származik az 1849. november elejére tehető levél<sup>5</sup>, amelyben feleségéhez írja a nyilván Debrecenben hagyott és újra Pestre szállított kéziratokról: „Lear' fordítását 's egyéb töredék irataimat (a' kiadatlanokat) jól bepakolva 's nevem rá jegyzésével jó lesz minél előbb (...Kehidára) által adni.” — Az egyéb töredékek között sejthetők az *Örök zsidó* töredékei is. Gyulai Pál 1850-es datálásával szemben Vörösmarty 1850. dec. 27-én kelt levele negatíve bizonyíthat, amelyben igen meggyőzően és hitelesen írja: „Az irodalommal még nincs erőm foglalkozni, a' legközelebbiekről nem akarok, egyéb-

<sup>4</sup> ÖM 1884–85. I. 459.

<sup>5</sup> Vty Lev. II. 221–23.

ről pedig nem vagyok képes írni. Nehéz kitalálni 's hozzá lelkesedni a' tárgyhoz melyről írni kéne.”<sup>6</sup>

E néhány sor ellenkezni látszik Gyulai elképzelésével az *Örök zsidó* keletkezéséről. S így megdőlnék azok a feltevések is, amelyek Gyulai Pál kortársi hitelére alapozva az *Örök zsidó*t 1850-es műként cselezik.

## 5.

Az *Örök zsidó* forrásait három nagy területről lehet bemutatni. Ezek közül a költő egyéni gondolkodásmódja a legjellegzetesebb, amellyel a világról és az életről alkotott vélekedését feldolgozza. E költői világnézet és személyes tudatvilág alakítója — a korabeli történelmi és gazdasági körülmények mellett — Vörösmarty széles körű népmese, népi elbeszélés ismerete, a klasszikus görög irodalom, továbbá a korabeli romantikus európai irodalom, benne az *Örök zsidó*, ismertebb nevén a Bolygó zsidó (Ahasverus).

A magyar népmese és mondavilágból *A halhatatlanságra vágyó királyfi* vándormotívuma érdemel említést.<sup>7</sup> A mese a királyfiról szól, aki megtalálta a halhatatlanság országát, és boldogan él az ország királynőjével. Évezredek után meglátogatja hazáját, ahol házában már hült helyét találja. „Visszaindul, de útját állja a halál, aki jogait követeli, és nem tűri, hogy ember kivonja magát a hatalma alól.”

A mese háromszéki változatában ez áll: „Megállj király úrfi, jó helyt jársz, éppen ezer esztendeje, hogy szüntelen kereslek. A királyfi hátratekint, s megesmeri, hogy a ki megszóllította, az az öreg Halál . . . a Halál olyan sebössen vágatott mindenütt utána, hogy mikor a halhatatlanság királynéja kastélyába egyik lábát betette a királyfi, a másikat kívül megragadta a Halál, ilyen szókkal: megállj! enyim vagy.”<sup>8</sup> Hasonló motívumokat tartalmaz a *János* c. szegedi mese<sup>9</sup> és a közismert mese *A halál és a vénasszony*.<sup>10</sup>

Vörösmarty éppen 1837-ben olvashatta az Athenacumban *A' halál, mint keresztatya* című mesét, amelyet Kazinczy Gábor fordított angoltól.<sup>11</sup> Főszereplője, az orvos, fellázad a halál ellen, aki büntetésből mély barlangba ragadja, és életét kioltja.

<sup>6</sup> Vty Lev. II. 231–32.

<sup>7</sup> HONTI JÁNOS: *Mesék és mítoszok halálról és halhatatlanságról*.

<sup>8</sup> *Magyar Népköltési Gyűjtemény* I. Pest, 1872. 373.

<sup>9</sup> Uo. XIII. k. 132.

<sup>10</sup> Uo. II. k. 436.

<sup>11</sup> Ath. I. k. 215–16.

## 6.

Az európai nagyromantika gondolköre, eszméinek hatása Vörösmarty *Örök zsidójában* mintegy elkésve érezteti hatását. Ha ennek kapcsán hivatkozunk Byron átütő erejű példájára — a közvetlen kapcsolatok tárgyi bizonyítékai hiányában is —, sok tekintetben azonos alapélményekre találunk. Két-három évtizeddel a *Manfréd* (1817) megírása után itt is a titáni küzdelem, a titáni megjelenés jellemzi Vörösmarty főhőseit, korábban csak a drámai verstörödékekben, később az egész történet második vázlatában. A történelmi alapélmény igen hasonló: a magyar költő egyéni, szerelmi és hazafiúi érzelmeiben is kielégíthetetlen vágyakat hordoz, harca a hatalom birtokosának gonoszsága, bérenceinek alacsony módszerei és az egyes ellenfelek ostobasága, aljassága ellen irányul. Mindez együtt úgy jelenik meg előtte, mint lebírhatatlan végzet, amit a megszemélyesített Halál titáni alakja jelenít meg. Ellenfelet, igazi küzdőtársat csak a halhatatlan ember, az örök zsidó testesíthet meg vele szemben. Így válik a kipusztíthatatlan életerő, maga az emberiség Élete méltó ellentétévé a titáni Halálnak. A mítikus magaslatokat képviselő főhősökben Vörösmarty saját belső küzdelmeinek, hitének és rejtegetett emberi félelmének kifejezését találja meg. Hitét az emberiség jobb szándékának halhatatlanságában. Félelmét az emberi gonoszság felülkerekedésében, amely minden igazi emberséget kipusztítással fenyeget.

A kor világirodalmában 1837—1848 között már mindenütt jelen van Goethe és Shelley Aizskhülosz nyomán megújított Prometheus-mítosza, amely Vörösmartynál az égből száműzött angyal legendája, aki egy jó lelket keres a földön, hogy saját sorsát megváltsa. Ellopva a teremtés titkát, különös lényeket hoz létre, azaz Vörösmarty gondolatvilágában a beláthatatlan jövő sejtelmét. Ez magyarázza a mítikus elvontságot is.

Ebben a művészi-lélektani helyzetben kerül kezébe újra a halhatatlanság legendája. Vörösmarty leginkább Goethe töredékének ösztönzésére és Quinet nagy önállósággal feldolgozott, pesszimista drámájának hatására építhetett. Goethe *Dichtung und Wahrheit*-jének egyik kiadása 1836-ban jelent meg, Quinet *Ahasverusa* pedig 1833-ban francia, 1834-ben német nyelven vált ismertté, utóbbiról a Tudománytár 1835-ben adott érdekes ismertetést. Goethe így ír:

„... az a különös ötletem támadt, hogy epikus költeményben dolgozom fel a Bolygó zsidó (der ewige Jude) történetét, mely már gyermekkoromban, a népkönyvekben megragadott... Megírtam a kezdetét, néhány szétszórt részletét és a végét; de nem volt meg a kellő időm s összeszedett nyugalmam, hogy a szükséges előtanulmányokat elvégezzem, és művem az elképzelt tartalommal tölthessem meg; így a néhány teleírt lap félbemaradt... Eszembe jutott Prométheusz ősi, mitológiai alakja, ki az istenektől elkülönülve, műhelyéből egész világot népesített be...; belevágtam egy szindarabba,

melynek tárgya Prométheusz fonák helyzete az új istenekkel és Zeusszal szemben: a titán ugyanis a maga szakállára új embereket formál, Minerva kegye révén életre kelti őket...<sup>12</sup>

Edgar Quinet, a Collège de France tanára (1803–1875), tudós és költő, aki életét tette fel a klerikalizmus elleni harcra; gazdag képzelet, eszmei gazdagság, zsenialitás jellemzi. Herder eszméit követi és közvetíti, művei eljutottak legtöbb romantikus írónkhoz. *A' mai literatúrák' egysége* című munkája az 1839-es Tudománytárban kerülhetett Vörösmarty elé, esetleg indítékot adva az *Örök zsidó*hoz.

„Ezen egységet a francia forradalom kelté, az ipar kifejté, a költészet pedig utósó kenetét adá meg... Honnan van az, hogy örömes kinézetek helyett inkább... csüggettség és kétségbeesés sokfélekep mutatkoznak?... Sokan személyes nyomorukat egyenesen a világ' nyomora' jeléül veszik. Mindenütt találhatni illy halálprófétákat... Az ember e' földön olyan mint Robinson' pusztá szigetében; mindennek, mit csinál, végczélja egy csolnakvésés, mellyen e' világot elhagyja.”<sup>13</sup>

Nem véletlen, hogy Vörösmarty Quinet témáit (*Ahasverus*, 1833; *Napoleon*, 1836; *Prometheus*, 1838) maga is szívesen veszi tervbe. Quinet *Ahasverus*át a Tudománytár ismerteti<sup>14</sup> német nyelvből:

„Ahasverus. (Quinet Edgartól. Szabad német fordításban. Ludwigsburg, 1834. 8). ... Valósággal nevezetes költemény, egy az újabb francia romanticának legnevezetesebbje-közül... Képteljre nézve Quinet, Hugót és Janint is felülmúlja töménytelen gazdagságával... Quinet Ahasverusa (vagyis az örök zsidó) tagadhatatlanul Goethe' Faustját nak utánzatja, még nagyobb (Tiecktól kölcsönzött) költői szabadsággal. Egyébiránt Quinet az örök zsidóról való mondát sokkal lelkesebben használta, mint azt eddig az a' sok német költő tette...”

Vörösmarty — az *Örök zsidó* egyes motívumainak bizonyága szerint — nemcsak az ismertetésből, hanem a német fordításból is követte Quinet művét.

A dráma négy napra oszlik. A harmadik nap a Halál, amelyben a középkorba lépünk. Fekete ház egy útkereszteződésben. A Halál, Mob néven, hamvadó parázs mellett melegedő öregasszony. Vele lakik egy ifjú lány, Rachel. (Lehullott angyal, aki Krisztus bölcsője mellett tartózkodott...) — A Rajnára néző vár, sírhalomhoz hasonló. Tornyában az agg Dagobert beszélget a szentlélekkel: elszomorodnak a világvég közeledésének biztos jelein. A föld elaggott; a halál rengeteget aratott. Mob, az engesztelhetetlen Mob, örök mint Ahasverus, hozzáfog, hogy közelebről összemérje hatalmát az emberiséggel... Rachel száműzött angyali lélek egy asszony testében, egyike azon lényeknek, akik a magasból hirtelen lehullottak azért, hogy jogaiba visszahelyezzék az embert.

A negyedik nap az utolsó ítélet.

<sup>12</sup> GOETHE: *Életemből* — Költészet és valóság, 1965. 584–89.

<sup>13</sup> Tudománytár 1839. III. k. Lit. 193–203.

<sup>14</sup> 1835. I. sz. 189–92.

A vén óceán partján elgyengült a városok és emberek zaja. A rombadőlt világban beteljesül Ahasverus és Rachel sorsa. Az égből száműzött Rachel napfény nélkül fog élni a föld romján. Hiába fűzi össze őket a hatalmas szerelem, Ahasverus belefáradt a földi létezésbe...<sup>15</sup>

Az örök zsidó legendáját a népek alkotó fantáziája hozta létre, Quinet talán legjobban kiszínezte és végletekig felnagyította történeteit és hőseit. A népek és művészek vágyait, illúzióit, hiedelmeit és kibékíthetetlen konfliktusait hordozza a történet.

## 7.

Az *Örök zsidó* töredékei, vázlatai két külön időszakot jellemeznek Vörösmarty életében és munkáiban. Első három töredéke az *Árpád ébredése* és a következő novellák szomszédságában keletkezett 1837–38-ban: *Orlay*, *A' füredi szivhaldszat*, *Csiga Márton viszontagságai*, *Szél úrfi*. Mind a négy novella — a kéziratok tanúsága szerint — egyidejű az *Áldozat* című dráma első vázlatával és a *Marót bán* első kéziratának átdolgozásával. Az *Örök zsidó* a dráma műfajában egészen újat, különöset, groteszket mutatna be. A népmesék és a Vörösmarty-novellák gondolatvilága áll legközelebb az első töredékekhez és vázlatához. Ezek, mint a novellák is, az egyre erőszakoltabb különösségek világába torkoltnak. A történet tíz évig folytatás nélkül lappang Vörösmarty írásai között.

A második időszakot (1847–48) csak a második vázlat képviseli. A tervek között egy évtizednyi költői fejlődés, politikai és történelmi változás teremtett áthidalhatatlan szakadékot, bár az összefüggés is fennáll a szereplők, az üldöztetés, a Halál és az örök zsidó küzdelmének azonosságában.

A költő az 1840-es évek közepétől a nemesi liberalizmus válsága miatt nem titkolt pesszimizmussal küzd. Kételyei politikai szempontból végső soron arra vonatkoznak, hogy helyes utat követ-e a nemesi vezetés. Kételyeire az egész emberiség sorsának megjövendölésével keresi a választ, méltón a nagy romantikus belső válságához. Vállalnia kellett a vátesz sorsát, aki mindezt kimondja. — Amint Tóth Dezső írja:<sup>16</sup> megváltozik a költő szereptudata, eddig a közösséghez a közösség nevében szólt, most „mint magára maradt látó, tolmácsol olyasmit, aminek egyedül tanúja... Nemcsak tolmács... ég és föld között lebegő titán a költő, aki nemcsak kilopja az igaz-

<sup>15</sup> Részletek a francia eredeti után: Quinet *Oevres Complètes*, *Ahasverus*, Paris, 1876.

<sup>16</sup> *Vörösmarty Mihály* — 1957. 394–401.

ságot az emberi fülek számára, s szenved maga is emberként, hanem aki félistenként az egek kapuját is döngeti . . .” — A változás a formában is jelentkezik. Az eddigi szónokias költészet helyett a monológ alapformájában.

A *Gondolatok a könyvtárban*, *Az emberek és az Országháza* e második vázlattal közös vonása a szimbolikusan felnagyított szereplők jelenléte, az üldöző és az üldözött, a Halál és az Élet küzdelme. A vázlat szerint a hasztalan üldözés az élet győzelmét igazolja, amely a legreménytelenebb helyzetben is utat tör. A Halál kudarca a legrosszabb sejtelmek feladásává válik: az emberiség teljes kipusztításának réme elől az élet új utakra tér.

Ez az *Örök zsidó* szimbolikájának megfejtése: a pusztítás és a teremtés, a Halál és az Élet, a rombolás és az alkotás ellentétben és végletes harcban áll.

## 8.

Vörösmarty egyik legrejtélyesebb műve az *Örök zsidó*. Látható megszállottságot tükröz. Szenvedélyes, drámai kísérlet, amely az élet és a halál értelmét az egész társadalom nevében és érdekében kutatja nem vallásos és nem természettudományos alapon, hanem mondák, művek és öntörvényű filozófia szerint. A népmesék logikája, természetes humora és költői túlzásai, az emberi természet jó megfigyelése alapján keres választ kérdésekre, amelyeket aktuálisan és teljesen nem lehet megoldani. Kételyeket táplál minden megoldás iránt az élet, de csak az egyén élete szempontjából, mert maga a társadalom a második vázlat szerint is tovább fejlődik. Az *Örök zsidó* győzelme a Halálon azonos az egész társadalom győzelmével a teljes pusztulás víziói felett. Befejezetlenül is ez a végkövetkeztetés azon a ponton, amikor a gépemberekbe oltott élet szétszóródik a földön.

FEHÉR GÉZA

## ILLYÉS GYULA: A KOROSZTÁLY BEHAJÓZÁSA

### 1. *A hajómotívum*

Egy több évezredes irodalmi motívum feldolgozására épül az Illyés-vers. A motívum Homérosztól kezdve, a latin Horatius és Ovidius toposzrendszerén és a Szinbád-mesén át, felerősödve a reneszánsz szellem friss lírai közhelyeivel és a barokk-



ban már-már lapossá ismételt révbe-érés szimbólumkincsével, továbbgazdagodva a „részeg hajó” szimbólumával (Rimbaud) a XIX. század második felétől számítható modern költészetben, máig is él az egész világirodalomban. Jelentős hagyományai vannak a motívumnak a magyar irodalomban is, gondoljunk Zrínyi barokk toposzkincsére, Berzsenyi „Partra szállottam”-jára (*Oszdtályrészem*) vagy a szentimentális és szecessziós lírára stb.

Centrális helyet foglal el a motívum Illyés újabb lírájában is. A *Dólt vitorla* című kötet verseinek nagy része valamiféle utazás helyzetére épül, s itt egyik fő tényező a hajózás, gondoljunk csak magára a kötetcímadó versre vagy a *Sancta Maria-n* címűre stb.

Kétségtelen, hogy az európai kultúrában a hajó irodalmi képzetkincséhez legerősebben (noha nem kizárólagosan) a Scyllák és Charybdisek akadályain át való *révbe jutás* érzelmi – gondolati mozzanata kapcsolódik, mintegy az egész emberi élet optimista végkicsengésű szimbólumaként. Illyés átformálja ezt, a motívumhoz sok egyéb elemet is kapcsol (bár nem előzmények nélkül), s így végeredményben az évezredes lírai toposz megfordítása és jelentés-tömörítése szolgál a vers gondolati magvának szituáció-alapjául.

A hajómotívumban döntő szerepet kap egyrészt a fölfedezésre indulás, a Kolumbusz-szimbólum; másrészt a végleges elhajózás, az Ithakába való soha vissza-nem-térés, tehát a halál mozzanata is. A hajómotívum konkretizálását a versben még egy harmadik, alárendelt elem segíti elő, az Amerikába vándorló magyarság, Tamási Áron korosztálya behajózásának *hic et nunc*-ja.

A felfedezésre indulás és a halálba hajózás paradoxona teremti meg a lírai alapmagatartás kettősségét, az önirónia és pátoz — később kifejtendő — dualizmusát. Már ez is jelzi a költemény centrális magját: a halálban felmérni az életet, az érkezésben az elindulást; megválaszolni a nemzedék egész harcának kérdését: „érdemes volt-e?”. Ez a komplexitás döntő tényezője a vers magasrendű esztétikai értékének.

## 2. Vershelyzet és „lírai hős”

Az Illyéssel foglalkozó szakirodalomnak közhellyé vált megállapítása az, hogy költőnk legtipikusabb versépítkezési módja a konkrét élethelyzetből kibomló gondolatiság indukzív strukturálódása. Ilyen értelemben általában „hagyományos” az illyési verstípus: — a Hankiss Elemér által tisztázott fogalmakkal élve — versindító helyzetből fokozatosan kibontakozó tényleges vershelyzetre épül, melyet elég világosan el is különíthetünk a válasz mozzanataitól, noha tény, hogy — mint Hankiss kimutatja — tágabb értelemben az egész vers is válasz, hiszen már a tényleges vershelyzet kiválasztása is eleve értékmozzanatot rejt magában.

Sajátos típus ebből az elemzési szempontból *A korosztály behajózása*: az egész vers egy ún. másodlagos vagy allegorikus vershelyzetre épül. E helyzettípusban a helyzetleíró allegória, szimbólum vagy metafora egyszerre betölti a versindító és a tényleges helyzet funkcióját is: a versindító helyzetét annyiban, amennyiben az a szerepe, hogy allegorikusan vagy szimbólikusan egy más világsíkon levő tényleges helyzetre utaljon; de betölti a tényleges vershelyzet funkcióját is, hiszen önmagában is teljes verset alkot.

A válaszok — szűkebb értelemben — a vers második részében felsorakozó rövid nominális mondatokban jelennek: „Nem minden búcsúzás szétszakadás — Távozni: csaknem zenemű — Érdemes fölemelni a fejet — A mi esélyünk — Rendületlen fölfedezők.”

Ha a vershelyzet elvont minősége után most konkrét minőségét is vizsgálat alá vesszük, akkor sok — e helyütt nem elemezhető — sajátosság mellett egy döntő mozzanatot kell kiemelnünk, amely messzemenően befolyásolja a költemény „lírai hős”-ének magatartását. Arról van szó, hogy a vers elején, a behajózás kezdetekor egy szárazföld, egy kontinens partjától kezd eltávolodni a „speciális kivándorló nagy hajó”, majd fokozatosan üvegfal épül fel a szárazföld és a hajó közé, hamarosan már „egy más elemben” ringatódzik a vízjármű, „belső

világa” kiszélesedik, pátosz-hangsúlyt kap, s végül az elhagyott kontinens zöld szigetté, a lét alárendelt, ideiglenes szférájává kisebbedik a végtelen hajózás által jelképezett fölfedező-halál vagy halálos fölfedezőút perspektívájából.

E szituációváltás szoros kapcsolatban van a költemény utazó „lírai hős”-ének magatartásával, állásfoglalásaival. A földélzeten korlátnak dőlve szemlélődő központi figurát két embercsoporthoz fűzik kapcsolatszálak. Egyrészt a behajózókkal, korosztályával válik egyre szorosabbá viszonya; bizonyítékául ennek az igei személyek és számok változására utalunk csak. A nemzedéktársak egyes szám 3. személye és a szemlélődő „lírai hős” egyes szám 1. személye fokozatosan vált át az azonosulást jelentő többes szám 1. személybe, hogy azután a vers második részében már a nominális mondatok szintjén egy még magasabb fokú általánosítást érjen el, pl: „Érdemes fölemelni a fejet — Távozni: csaknem zenemű — Rendületlen fölfedezők.”

A másik embercsoport, amelyikhez kapcsolat fűzi „lírai hős”-ünket, a parton, illetve szigeten maradók tömege, akik *csak* a hétköznapi, a — lukácsi és Heller Ágnes-i értelemben vett — mindennapi életet élik; tehát nem a negatív, ún. vegetáló életet, hanem a közvetlenségekkel, perspektívatlansággal, antropomorfizmusokkal teli, a partikuláris szubjektum, jelenre koncentráltság, pragmatikusság által uralt életet. Szeretet, gúny és irónia fűzi a költőt hozzájuk. Egyoldalú életük nem elítélendő bűn, hanem az ember antropológiai funkcionálásának, ugyanakkor magasabb rendű tevékenységformáinak is alapja; viszont mégsem jelent értékes igazi életet: erre csak a behajózó korosztály volt képes. S éppen a behajózás teremt alkalmat e különbség eredendő és végleges felismerésére. Ugyanakkor magasrendűsége ellenére nem nietzschei értelmű kiválasztottság ez a művészlét, hiszen éltető ereje — Illyés soha-ki-nem-húnyó plebejus demokratizmusának megfelelően — továbbra is a zöld sziget lakóinak valósága. Az emlékezet gyermekkórusa csakis erről a bartóki tájról szivároghat, a *Cantata profana* tiszta forrása csakis a nők, gyermekek, örök

kutyák, örök fagyaltárusok és rikkancsok partján található. Azoknak szükségük van a korosztályra, a korosztály léte viszont értelmetlen lenne nélkülük; ezért követik azok a hajót helyben állva is, s ezért integetnek szeretettel a halálhajó utasai — egy kissé enyhén fölényes vállveregetéssel ugyan: „szegényeim” — a zöld sziget lakóinak.

### 3. *Ironia és pátosz dialektikája*

Az ironikus és patetikus, magabiztos hang ambivalenciája a vers szerkezetének egyik legfontosabb eleme. Láttuk már, hogy szeretettel és enyhe gúnnyal vegyes viszony fűzi a „lírai hős”-t a partlakókhoz, most viszont — egy magasabb szinten — azt is látnunk kell, hogy a költemény — nevezzük így — „műalkotás egyéniség”-ét, vagyis a költőnek az esztétikum szférájába áttranszponált szubjektumát is hasonló magatartás jellemzi a „lírai hős”-höz kötött kapcsolatában. Tehát egyszerűbben: ha a korlátnak dőlve szemlélődő figura szeretettel és gúnnyal viszonyul a szigeten maradókhoz, akkor a versben megjelenő Illyés ironiával és pátosszal viszonyul a korlátnak dőlve szemlélődő figurájához. E kétsíkúság közvetlenül megjelenő stíluseleme az önironia, amely a késői Illyés-lírának egyik legszembevetőbb vonása. (Mondani sem kellene: a „műalkotás egyéniség” és „lírai hős” a valóságban nem választható szét ily mereven, állandó az átjátszás közöttük, s végeredményben azonos irányulásúak, mindketten a mű objektív esztétikai pártosságának képviselői.)

Az önironia és pátosz stíluselemei párhuzamosan futnak végig a költeményen. Már maga a cím, a „korosztály behajózása” is deformált, önironikus változata az általunk konstruált „eredeti” fiktív címnek („A nemzedék elhajózása”), majd a következő szavak mind e behajózás magasztosságát „deheroizálják” nem kevés önironiával: „speciális” hajó, „a régvolt persze”, „nohát a part”, „lesz tán reggel”, „mindez nolám . . .”, stb.

A vers következő részében az elhivatottság és érdem maga-

biztos tudatának pátosza kezd fokozódni: ez a vers — később részletesen elemzendő — tetőpontja, mely a „Nem minden búcsúzás szétszakadás” és az „Érdemes fölemelni a fejet” sorok határolta részt jelenti.

A kamaszbúcsúztató jelenettől kezdve a pátosz és önirónia stíléimái már teljesen együtt tűnnek fel. A „holmi babérszörű”, a „vizontlátás gyertyalángú ablaka”, a „miközben” ismétlése stb. az önirónia eszközei; a „mi esélyünk”-et követő esztétikai csend, a „libbenéstelen, zökkenéstelen elmosódunk”, valamint az utolsó sor nominális hiányos mondata („Rendületlen fölfedezők”) viszont a pátosz, a nemzedék létének „érdemes volt-e?” kérdésére adott magabiztosan pozitív válasz stíluselemei.

Amíg tehát a vershelyzet szempontjából térbeli távolodást állapítottunk meg, addig itt a felmagasodás, a hőfok emelkedése elenti a költemény esztétikai struktúrájának irányulását.

#### 4. *A verscentrum*

A versnek eszmei—esztétikai szempontból központi része a következő nyolc sor:

Nem minden búcsúzás szétszakadás.

Távozni: csaknem zenemű.

Az emlékezet gyermekkórusa  
bartóki tájakról szivárog  
s bár ki-kihagy —  
nem kell félni attól, ami hátra van.

Van benne hősiesség.

Érdemes fölemelni a fejet.

Számos forma tényező utal a verscentrum tényleges itt-étére: mindenekelőtt az 1—1—4—1—1 sor csúcsíves épülése, a központban levő négy sort körülölelő sorok nomen actionisának és infinitivusának párhuzamossága s maga az a tény,

hogy a patetikus stílust involváló nominális mondatok itt sűrűsödnek.

Az 57 soros költemény arany Metszési pontja is a négysoros részben, a „s bár ki-kihagy — /nem kell félni attól, ami hátra van” sorok között nyugszik.

A hatásmozzanatok szokatlanul nagy tömege sűrűsödött egybe e nyolc sorban. Az újabb Illyés-költészet szembeütő sajátossága, tárgyias kép és elvont gondolat minden korábbinál szervezettebb egysége egy megújult költői racionalizmus talaján — ahogy Koczkás Sándor utalt erre (*Irodalomtörténet* 1969/1) —, tökéletes „kivitelezésben” jelenik itt meg. Tömör aforizmák metaforikus—szimbolikus jelentéssel, a naív hiedelem szerint ősi rokonságot tartó zene és irodalom direkt — tárgyias kapcsolódása, az etikus életvitel társadalmilag motivált parancsának felemelő kinyilvánítása — mindezek fontos tényezői e komplex képrendszernek.

„Az emlékezet gyermekkorusa bartóki tájakról szívárog” — sor egyszerre mozgatja meg a befogadói agy szinte összes érzékelőközpontját: a tájak látványa, a gyerekkórus hangja, a szívárgás nedvességérzékelése, az emlékkép felidéződése, a tiszta forrásra való kultúrtörténeti rájátszás mind-mind itt sűrűsödik.

A következő két sorban a gondolatkihagyás — ti. az, hogy „bár ki-kihagy”, de meg sohasem szakad, tehát „nem kell félni attól, ami hátra van” — asyndetonos felépítésével is erős koncentrációt és vibrációt eredményez, ahogy erre elméletileg Török Gábor utal. Valóban meglepő verspont ez, egy pillanatra mintha minden mozgás megállna, s csak a világ, az emberiség s a nemzedék problémájának közvetlen lényegét érzékelnénk a tiszta zenével; oly művészi egyensúly ez az arany Metszés centrumán, a tartalmi mondandónak oly egyszerű képi sűrítése, hogy csak József Attila *Téli éjszakájának* versközepével mérhető:

A hideg úrön holló repül át  
s a csönd kihül. Hallod-e, csont, a csöndet?  
Összekoccanak a molekulák.

De mi az a tartalmi lényeg, amit Illyés itt megjelenít? A gyermekkórus hangjának *tiszta, eredeti, igazi* képzettársítása s a bartóki tájak kétségtelenül a „korosztály” hitvallására, a „csak tiszta forrásból” demokratikus, plebejus és humanista ars poetikájára utalnak. A hajózás halálszimbólumának konkrét vershelyzetében ez azt is jelenti, hogy: az egész életen át e tiszta forrásból való művészi táplálkozás, *a néptől való soha el-nem-szakadás* teszi hősiessé, fölemelővé a végső eltávozást, a halált; a megküzdött életet lezáró halál nem menekülés, hanem fölfedező befejezés; ezért „nem kell félni attól, ami hátra van”, ezért „érdemes fölemelni a fejet”. A halálba hajózó nemzedék gyászindulóját az emlékezet gyermekkórusa „szolgál-tatja”, tehát nemcsak e művésznemzedék nem szakadhat el soha a tiszta forrástól, hanem a nép sem „felejt el” — létérdeke ez — értékeink művészi megszólaltatóját. A félelemnélküliséget tehát egyrészt az értelmes élet öntudata, másrészt a „holmi babérkoszorúnál” értékesebb plebejus-tiszta emlékezés halhatatlansága teszi indokolttá.

S mintha nem is halálba indulna a korosztály, hanem most kezdené fölfedező útját; a két időpont a lényegben, az állandó néphez kapcsoltságban özszemosódik — itt éri el célját a verskezdő helyzetkép kettős főjelentése.

E verscentrum kapcsán válik nyilvánvalóvá a költemény esztétikai értékének fő tényezője: a nép, a művész-lét, a halál és a hitvallás problematikájának tartalmi és formai sűrítése, melynek eredményeképpen Illyésnek egyik legkomplexebb, legsokrétűbb versét olvashatjuk. Igazi líra ez, joggal „illusztrál-hatja” a marxista líra-elméletet. Lukács György igen következetesen kiáll a líra visszatükröző szerepe mellett. Specifikumát abban látja, hogy:

1.) Az én — szemben a többi műnemekkel — a lírában nemcsak közvetítő szerepű az ábrázolás és a valóság között, hanem az ábrázolásnak faktora, tárgya is.

2.) A líra az objektív valóság lényege megközelítésének szubjektív dialektikáját is ábrázolja, míg az epika és a dráma csak a jelenség és lényeg objektív dialektikáját tükrözteti.

„Ami az epikában és a drámában teremtett természetként (natura naturata) objektív dialektikus mozgalmasságában fejlődik, a lírában teremtő természetként (natura naturans) előttünk születik meg.” (Lukács György: *Művészet és társadalom* — Bp. 1968. 284—86.)

### 5. A „korosztály”

Nem lehet e verselemzés feladata, hogy kimutassa az Illyés-vers előzményeit, kapcsolatait a költő életművének más darabjaival. Csak arra utalunk, hogy a *Dőlt vitorla* című kötetben megsokasodnak a nemzedék- és művésztársaihoz írott versek. pl. *Óda a törvényhozóhoz*, *Borsos Miklós: Sz. L. szobra*, *Barátom haldlára*, *Bernáth Aurél egy képe alá*. Ez utóbbival a legszorosabb talán a kapcsolat:

Létezni, ez maga a szépség.

Haladni, ez maga a hűség  
az ismeretlen új partok iránt  
Magellán tengerén.

Kapitány!

Vezényszót! Merre ezután?  
A legnagyobb bátorság a remény.

A halálba öregedő művésznemzedék büszke harcossága felfedező szenvedélye, cselekvő, vezénylő szelleme kap hangot e versben is. Illyés sokasodó öregség- és halálverseiben mindig jelen van az ebből a büszkeségből, öntudatból, nemzedék szemléletből táplálkozó fájdalomnyhító nyomaték. Közvetlenül megjelenik a „korosztály” elemzett versünkben: lehetetlen nem fölismerni a székelyködmönös legényben Tamás Áront, a szóke festőben Bernáth Aurélt s mindnyájunk parasztbácsijában — talán — a csizmás, szépszavú Vere Pétert.



Egy nemzedék önszemléletéről tesz tanúságot *A korosztály behajózása*. E szemlélet filozófiai—társadalmi tartalma szorosan kapcsolódik a népi írók — bár nem egységes, de közös vonásokat felmutató — gondolatvilágához, melynek ellentmondásait (nemzeti tragikum, harmadikutasság stb.) ehelyütt nincs mód elemeznünk. De a népies mozgalom plebejus-demokrata balszárnyának a szocialista eszmeiséggel érintkező vonulatába illeszkedik a mai Illyés, s e humanista-realista líra egész problematikája is baloldalon s — filozófiailag — lényegében a materialista világnézet keretein belül vetődik fel. E kérdések azonban jóval túlvezetnek Illyés nagyszerű költeményének esztétikai elemzésén.

*A korosztály behajózása* magasrendű esztétikai értéket képvisel. Jóval több ez a vers, mint pusztán egy Illyés halál-költeményei közül. Képes a halálprobléma egyedi tartalmán túllépni: egy nemzedék feladatvállalásának, sorsának, elhivatottságának, sőt az egész társadalomnak a problematikáját sűrítve versbe. Illyés ezzel valóban a partikularitáson fölül-emelkedő konkrét történeti nembeliségre, az egyetemes művészi érték feltételére képes reflektálni.

AGÁRDI PÉTER

# SZEMLE

---

LUKÁCS GYÖRGY: MŰVÉSZET ÉS TÁRSADALOM

VÁLOGATOTT ESZTÉTIKAI TANULMÁNYOK

(Gondolat, 1968.)

Korunk legérdekesebb és legjelentősebb esztétikájának keresztmetszetét adja ez a kötet. Egy történelmileg-emberileg egyaránt érdekes életpálya változásait tükrözi s egyúttal azt, ami a változásokban is maradandó. A válogatás maga is szelektál s az előszóban a szerző mégis a legszigorúbb mércét alkalmazza az így megmaradt anyag régebbi részeivel szemben. Az önkritika jócskán elkoptatott szava itt mélyebb értelmet nyer: azt a tudományos etikát fedi föl, amelynek nem saját igaza bizonyítása az elsődleges, hanem a személyektől független objektív igazság. Paradoxon-szerűen azt is mondhatnánk, hogy a régi eredmények egy részének megtagadása egyúttal a maradandót is jelzi ebben a hatalmas életműben: az igazság szolgálatában önmaga megújítására mindig kész kutatást.

Az összefüggést a Simmel, majd Hegel filozófiájától áthatott ifjú irodalomtudós és a marxista esztétika rendszerezője között a célok azonossága teremti meg. Kezdetből arra tör, hogy pozitivistá adathalmaz vagy csillogóan semmitmondó ötletjátékok helyett az összefüggések magyarázatára képes tant adjon: tudományos alapra helyezett rendszeres esztétikát. A cél korai kijelölése éppen olyan sokatmondó, mint az a tény, hogy ezt a tervet csak marxista korszakában tudja megvalósítani. Az a szerep sem tanulság nélkül való, amelyet a későn publikált Marx-szövegek játszottak a lukácsi esztétika fejlődésében. Ezek a szövegek mindenkinek rendelkezésére állottak, de csak kevesen tudták jelentőségüket fölmérni. Az irodalomtudomány története telve van hasonló példával; a felfedezés a legtöbbször tisztán szellemi kaland: olvasni kell tudni. Napjainkban is meglepő felfedezések születnek, ha valaki a többé vagy kevésbé közismert marxi szövegeket nem dekorumként használja fel.

Változatlan marad az egész pálya folyamán a felületesség gyűlölete is. A politikai klikkjátékokat mélyen megvető vonzódás az egyetlen komoly politikához: a torradalomhoz már kezdetből elvet minden frivolt az irodalomban is. Evilági hangszúllyal mondja ki a katolikus költő szavát: „Mit számít mindaz, ami nem örök?” Idealista korszak-

kában sejtésként már benne él, amit később többször is világosan megfogalmazott: nagy művész csak az lehet, aki a kor közvetlen problémáit az emberiség általános fejlődésére vonatkoztatja, az egyént a nembeliséggel kapcsolja össze.

A művészet effajta komolyanvétele mindennél jobban megvéd a mulétkony divatoktól: látszat-tulajdonságokért való rajongástól, a rossz értelemben vett aktualitástól. Lukács György pálya-indulásának ideje a „szép játékok”, a kecses frivolitás kora a forma bővületében él. A fiatal Lukács épp ez ellen lázad, innen haragja azok ellen, akik számára nevetséges az eszméiért „egy i miatt is” máglyára menő. Nem Madáchról van itt szó elsősorban, hanem a Madáchtot fedezékül használó kompromisszumkövetőkről, a bihari pontok szögreakasztói-ról. Esztétikákat sem lehet kortól függetlenül szemlélni. Csak így érthető, miért tekint nosztalgiával a drámáról írva az osztályhanyatlás „heroikus korszakára” a csöppet sem heroikus, koalíciós korszakban.

Drámaelmélet ekkor még túlságosan elvont, a műfaj törvényeinek mégis találó leírását adja. A dráma mint az akarat költészete, a hős olyan kiválasztása, hogy legszemélyesebb életének egyetlen konfliktusa a drámai küzdelem konfliktusa legyen — más magyarázatokkal ugyan —, de érvényes marad a marxista esztétikában is. A „későn jött forradalmárok” tragédiáit ezekkel az elvekkel is meg lehet érteni, a „korán jött forradalmár” konfliktusa, probléma-világa megfejthetetlen marad, a gorkiji színház ezért nem kerül egészen a maga helyére a kritikában, s talán még a *Don Carlos* értékelésébe is belejátszik ez a szempont; a kortárs polgári dráma diagnózisa azonban félcélesen pontos.

Csak zárójelben említeném, hogy a nagyon messzinek tűnő vallásos dráma esztétikai elutasítása lehetővé teszi, hogy megértsük egyes mai drámák strukturális buktatóit. A *Helytartó* utolsó felvonása például tökéletesen megfelel a vallásos drámák lukácsi meghatározásának, „egymással semmiféle arányban nem álló felek közt játszódik le”, s így illik rá a verdikt: „nem lehet drámai”. Kitűnő példája annak a törvénynek, hogy a műfaj legfőbb sajátosságait szem előtt tartó elemzés még hamis ideológiával is mindig rejt igazságot magában, s mert nem a pusztá aktualitásra épített, bármikor újra aktuális lehet.

Igen hasonló tanulságot kínál a háború káosza szülte elkeseredés regényelmélete: a *Théorie des Romans* itt közölt részlete. Flaubert fölényének hirdetése a keserűség tévedése, amelyet Lukács majd visszavon; a századvégi, elsősorban a flauberti epika elemzése azonban a modern regény sajátosságainak első rendszeres elemzését adja, többek között az időelmélet nagy szerepét a regény esztétikájában, amiről később majd annyi szó esik. A hamis értékítélet itt helyes alapról fakadt: Flaubert valóban a dezillúzió legtökéletesebb regényét alkotja meg, most már csak az a kérdés, hogy magát a dezillúziót az emberi szellem végső szavának vagy érthető zsákutcájának tart-

suk-e? A *Theorie des Romans* magyar nyelvű kiadása melleleg mindenképpen szükséges volna akkor is, ha esztétikai következtetéseit a szerző ma már nem vállalja: az esztétika történetének mégis csak fontos dokumentuma.

A regényelmélet megírásának évét tizenhat év választja el a következő szemelvénytől. Lukács György számára a közvetlen politikai harc és a politikai elmélet évei. A pusztá esztétika szempontjából, ha úgy tetszik „kerülőút”, de rendkívül hasznos, termékeny kerülőút a valóság felé. A marxista Lukács gondolatvilágának középponti értékmérője már nem egy elvont komolyság, hanem a valósághoz való viszony. A valóság nevében utasít el minden felületes divatként átvett polgári maradványt, de egyúttal a sematizmus nagyon korán jelentkező uralmi törekvéseit is. Korai cikke a tendencia és pártosság viszonyáról a sematizmus elleni legdöntőbb érveket sorakoztatja már föl: mikor a sematizmusról kimutatja: idegen a marxizmustól. Az objektív valóság erőit felszabadító munkásosztálynak a történelemben először nincs szüksége hamis tudatra, gondolati úton kiagyalt eszményekre, művészei nagyságát nem a „realizmus diadala” bizonyítja, hanem a realizmus érvényesítése, amelynek — legalább elvben — nincs már szüksége a művészet „cseleire”, hogy igazat mutasson. A sematizmus voltaképpen türelmetlenség a valósággal szemben (sokszor persze szubjektíve érthető türelmetlenség) és lelkesedéssel leplezett mély bizalmatlanság a jövővel szemben, amelyet épp ezért megpróbál papíron „megteremteni”. Ugyanez a gondolat vetődik majd fel húsz év múltán a berlini írókongresszuson tartott felszólalásban, amelyben óva int attól, hogy a valóság perspektíváját már megvalósult realitásként ábrázolják. A szocialista realizmus kulcskérdése ez, hisz épp a perspektíva létezése különbözteti meg a kritikai realizmustól, a perspektíva könnyed megvalósítása (a valóság helyett a műben) viszont teljességgel valóságellenessé teheti a legjobb szándékú művet is.

*Látszólagos* lemondás ez az optimizmusról; csak a hurráoptimizmusról mond le. *Látszólagos* lemondás a pártosságról, a harcok politikumról; csak a tendenciáról s az eszmények követeléséről mond le, ami például a megvalósult szocializmus időszakában nem éppen veszélytelen áramlatok sugalmazója is lehet. Joggal mutat rá Lukács, hogy a „tendencia” terminus átvételével a polgári irodalomelméletből „nem jelentéktelen ideológiai poggyászt” is átvettünk.

Brecht és Lukács ellentétéről igen sokat cikkeznek mostanában. A vita konkrét érvei nem tartoznak ide, s Fehér Ferenc úgyis elmondta, ami ezzel kapcsolatban fontos volt. Az ellentéteknél lényegesebb összetartozás egyik főeleme azonban éppen a valóság tisztelete s az álmegoldások elvetése. Ugyanez a harag, amivel Brecht az ellen harcolt, hogy a konfliktusokat a valóság helyett a színpadon oldják meg, mintegy felmentve a nézőt a megoldás feladatától, hatja át

Lukács több évtizedes elszánt küzdelmét is a sematizmus tetszetős álmegoldásai ellen. Nem valamilyen elvont „tisza művészet” nevében tiltakozik a marxizmus „kényszere” ellen, hanem éppen a marxista filozófia nevében veti el a valóság mégoly jószándékú eltorzítását is. Leninre hivatkozva állapítja meg, hogy a „pártos ábrázolást nem a szubjektum viszi bele önkényesen a külvilágba, hanem ez a valóságban magában meglevő hajtóerő” (123). Ez a valóság egyedül a proletariátus számára elviselhető; a polgár számára a valóság törvényeinek megértése saját halálos ítéletének megismerését jelenti; innen a visszatükröződés elméletének hol szubjektív, hol objektív oldalról történő elutasítása a polgári esztétikában.

A visszatükrözésemélet természetesen központi helyet foglal el a harmincas évektől kezdve a lukácsi esztétikában. A téves vagy szándékos félremagyarázásokkal szemben, amelyek visszatükrözésen fotografikus hűséget értenek, Lukács kezdettől az összefolyamat tükrözését kéri csak számon teljesen függetlenül attól, hogy az ábrázolt mozzanat közvetlen megfigyelés terméke, vagy akár csak a szó köznap értelmében is valószerű-e?

A fényképszerű ábrázolás ellen máig is kérlelhetetlen harcot folytat, épp a nagy szocialista művészet megteremtése érdekében. Nagyon messzire vezetne most feltenni a kérdést: illúzió volt-e és mennyiben a „szocialista klasszicizmus” álma, s mit változtatott volna ezen egy másfajta világszituáció s ennek megfelelően egy kevesebb torzulást engedélyező fejlődés? Hogy ennek elvi lehetősége mindenesetre fennállt, azt csak egy történelmi fatalizmus nevében tagadhatnánk, ami számára mindaz, ami történik, törvényszerű és egyedül igazolt. Annyi bizonyos, hogy egy már teljesen megvalósult szocialista társadalom művészete alighanem mégiscsak közlebb kell álljon a művészet nagy virágkoraihoz, mint a dekadens áramlatokhoz, a legnagyobb teljesítmények a szocialista művészetben „a nagy realizmust” idézik változott körülmények között, s így mégiscsak ezeket a törekvéseket igazolják.

Lukács végig egyformán elveti a dekadens műfogásokat pusztán érdekességük kedvéért átvevő divatokat és a naturalizmus makacs továbbélését szocialista címszavak alatt. Hosszú ideig ez a második veszély bizonyul erősebbnek, kritikája is elsősorban ez ellen irányul. A ma már nem túlságosan ismert Ottwalt regény kíméletlen bírálatának azért jut hely a válogatásban, mert itt Lukács könyörtelenül leszámol a riportregény mítoszával, amely a pusztá tényekkel kívánja pótolni a valóság művészi ábrázolását. A tények azonban véletlennek hatnak. Az egyedi sors nem válik igazán egyénné, példa csak, amely tetszés szerint helyettesíthető. Hiányzik az összefolyamathoz való kapcsolat; szükségszerűség és véletlen egy nívóra kerül, amiből éppen a tipikus marad ki, a későbbi lukácsi terminológia nyelvén szólva: a

különös. A dokumentum persze meggyőzhet, de akkor épp mint pusztá dokumentum, amely annál jobban fellázít, minél biztosabb, hogy az író semmit sem tett hozzá, még előadásmódját sem. Az NDK-ban Lukács György hetvenedik születésnapjára készült albumban valaki arra emlékezett vissza: hogyan bizonyította be Lukács egy valóban vérlázító náci kegyetlenség és az erről szóló novella hatásának összemérésével, hogy a pusztá hír bizonyos esetekben csak nyers valóságával hat, a feldolgozás csak gyengítheti. A művészi szuggesztivitást természetesen csöppet sem pótolják a szubjektív kommentárok, s ilyen értelemben a mai riportregényíróknak van inkább igazuk, akik épp a kommentálás, az állásfoglalás elkerülését akarják lehetővé tenni, mikor ehhez a formához fordulnak. A riportalapon hírt adó „termelési” vagy háborús regények a közvetlen politikai aktualitás elhalványulásával minden érdekességüket elvesztették. Solohov „háborús” regénye — aki fiatal koránál fogva részt sem vehetett az első világháborúban — ma is remekműként hat.

Nem véletlenül veti össze Ottwalt gyöngye könyvét Tolsztoj *Feltámadásával*. A téma azonossága és a feldolgozás különbsége szokatlan világossággal mutatja a remekmű születésének feltételeit, minthogy a klasszikus naturalizmus alkotásait is Tolsztojjal és Balzackal hasonlítja össze a naturalizmus alapjait vizsgáló híres cikk: az *Elbeszélés vagy leírás?*

A realizmus nagy hagyományaihoz való állandó visszatérést gyakran tévesztik össze a konzervativizmussal, amelynek éppen ellentéte. Pusztán a formai oldalt nézve is: vajon a távolabbi múlt idézése-e a konzervatív vagy a jelenben élő, ható félmúlté? Konzervatív volt-e a reneszánsz, amikor a gótikát már gótikus lélek nélkül utánzó másodlagos festéssel szemben az antik hagyományokat idézte? Az ember számára új lehetőségeket feltáró társadalomnak szükségszerűen közelebb kell éreznie magához a polgárság heroikus korszakának művészeit a hanyatlás nagytehetségű ábrázolójánál. A példák világosak: nem a problémamentes szépség, harmónia ábrázolását kéri számon, hanem a cselekvés lehetőségének a felismerését. A direkt naturalizmust támadó esszék is elsősorban az ábrázolás állapotyszerűségét kifogásolják itt: a halott, változtathatatlan s egyúttal mindent eldöntő milieu irreális felnagyítását; és ugyanez a vád éri a félmúlt vagy a jelen dkadenciáját is. A naturalizmus bírálói közt Lukács György az egyetlen talán, aki nem egy lezárt stílusiránnyal vitázik, amelynek szándékában az egész modern irodalom ellene fordult, hanem az avantgard első jelentkezésétől a mai absztrakciós törekvésekig mindenütt a naturalizmus folytatását fedezi fel. Ezért válhat már az *Elbeszélés vagy leírás?* is az egyik legszelebbebb hatású írásává, s nemcsak ott, ahol nyers naturalizmussal találkozunk — nem véletlenül jelent meg elsőnek és sajnos mindmáig egyetlennek kínai nyelven is —, hanem ott is, ahol a modernizmus vált uralkodó irányvá, s így válhatott ihletőjévé egy

realista filmesztétikának is. Az avantgarddal folytatott több évtizedes vita döntő pontja: a világ felszíni jelenségeinek ábrázolása elfogadható-e a világ valódi képének? A szétszakadozottság és szorongás, kiszolgáltatottság és végtelen magány élményét ember és ember, ember és világ ezerszálú kapcsolata magyarázza és érzékeltetheti, vagy minden fátumszerű és érthetetlen? Lukács egyáltalán nem a modern életérzések megkerülését ajánlja a művészeknek, hanem az érzések genezisék kéri számon, a hamis tudatnak hamis tudatként történő ábrázolását. Eszményét Balzac és Tolsztoj példái ellenére nem a múltból meríti, hanem a mából s kicsit talán a jövőből is. Annyi vita után fölösleges tán magyarázni, hogy Kafka szuggesztivitását nem Herczeg Ferenc idillizmusa ellensúlyozza itt, de nem is Ázsajevé, hanem a Thomas Mann-i vagy gorkij-i epika.

Talán az egyetlen, amit a különben kitűnő és megfontolt válogatásból komolyan hiányolok az egyik Thomas Mann-tanulmány volna, elsősorban a *Doktor Faustus* elemzése. Így válna még világosabbá, mennyire nem az ellentmondások letagadása, álegészséges hősök álharmóniája a XX. század realista esztétikájának eszménye, mennyire nem a hétköznapi élet illusztrációját követeli. Adrian Leverkühn kezdettől a banalitással gyötrődő figurája, akinek fizikai arcát épp elvontsága miatt meg sem rajzolja a más részletekben annyira plasztikusan is eleven regény, egyedül is megcáfol egy ilyen koncepciót.

Ezek a tendenciák már a harminchatos cikkben jelentkeznek, legvilágosabban mégis a húsz évvel később íródott s magyarul most először publikált *Az avantgardizmus világnézeti alapjai* fogalmazza meg. Itt a naturalizmus már csak ösként szerepel, az elemzések középpontjában az az avantgard irodalom áll, amelynek megértése annál is fontosabbá vált, mert időközben a szocialista országok művészetében is nyílt eszményként jelentkezett. A megértés természetesen még nem értékítélet, és a lukácsi esztétika sosem elégszik meg a puszta leírással. Épp, mert a valóságot megváltoztathatónak ítéli, mindenütt ítéleteket mond. Az esztétika relativitásának megtévesztő jelszavát elutasítva azt a felismerést hangsúlyozza, hogy a különböző korok művésze egyáltalán nem egyértékű. Művészileg kedvezőtlen korok mindig is akadtak, a XVII. század lírája nem azonos Villonnal, s a pástorregények nem érnek fel az *Emberi Színjátékkal*. Divatos szóval élve az „egyenlősdínek” itt valóban semmi helye.

Marxista korszakában Lukács visszatér a műfajelméletre is, amely már első kísérleteinél szenvedélyesen érdekelte. A teljesség kedvéért szerepelnek itt a líra lényegéről írott megjegyzések is, a középpontba azonban a *Történelmi regény* egy fejezete kerül, amely dráma és epika különbségét elemzi, s rendkívül érdekes törvényeket állapít meg a hőskiválasztás, az időkezelés különbségéről. A forradalom drámái itt már megkapják illő helyüket, a szocialista történelmi regény azonban

ekkor még jóformán meg sem született, s nem volna érdektelen ezeknek az alapelveknek érvényességét megvizsgálni mondjuk Aragon, Tinanyov vagy Alexej Tolsztoj regényein. Igen érdekes volna például annak kutatása: miért válhat központi hőssé egy regényben Nagy Péter, aki pedig „világtörténeti egyén”, s miért halványodnak el mellette vagy válnak csaknem sematikussá tetteinek pusztá igazolásává a „fenntartó egyén”?

Még érdekesebb volna korunk egyre elevenedő történelmi drámáinak elemzése, hiszen az itt tárgyalt drámák útja még a pusztá magánéletbe való befulladás, a kollízió történelmiségének teljes hiánya volt. Vagy a riportregény elméletét is felhasználva a dokumentumdráma műfaját vizsgálhatnánk ilyen eszközökkel, mindezzel egy valóban a lényegyet kutató esztétika elevensége és hatékonysága nyerne újabb bizonyítékot.

Az elmúlt évtized új és minden eddiginél fontosabb szakaszt jelent Lukács György pályáján. Most került sor csak az ifjúkori terv, a rendszeres esztétika megvalósítására. *A különosság* voltaképpen már erre tendál, a művészet sajátos helyét kutatja a megismerésben. Szerencsés találkozásképpen mód nyílt arra, hogy a több filozófiai előképzettséget követelő művekhez az egyes problémákat tárgyaló, tehát a könnyebben megérthető tanulmányok után jusson el az olvasó, anélkül hogy a művek kronológiáján változtatni kellene. A különosság itt az utolsó lépcsőfokot jelenti, amelyen át a legjelentősebb műhöz *Az esztétikum sajátosságához* visz az út (egyik fejezete amúgyis a különosság problémakörével foglalkozik). A történeti fejezetek mellőzése teljesen indokolt, hiányoljuk azonban a műalkotás-egyéniségről szóló rész közlését, ami a lukácsi esztétikai gyakorlatból annyira ismert probléma, s a „realizmus diadala” széles elméleti megalapozását adja. Ami az egyes elemzésekben véletlenszerűnek tűnhetett, itt nyer végleges magyarázatot a művész pusztá egyedi lényének és a műalkotásban megnyilvánuló „műalkotás-egyéniségnek” szétválasztásával.

*Az esztétikum sajátosságából* viszont kitűnően sikerült válogatást nyújt a kiadvány. Ellenáll a kísértésnek, hogy egyetlen önmagába zárt és érthető fejezettel reprezentálja ezt (ilyen lehetne például a filmről vagy a természeti szépségről szóló fejezet), s helyezett azt a nehezebb feladatot vállalja, hogy a mű döntő csomópontjain fellépő esztétikai kategóriákat ismertette az egészről képet adjon. Az alapelveket megvilágító bevezetésen kívül olyan kategóriák tárgyalásából kapunk ízelítőt, mint a mimézis, a katharzis, a meghatározatlan tárgyiasság, „egynemű közeg” és az „ember egésze”.

Ismert vagy ismertnek hitt kategóriák keverednek itt a teljesen újjal, és ez az egész anyagra jellemző. A kissé divathajszoló „esztétikai megújulások” korában, amikor harminc-nyolcvan éve feltűnt és ma már lassan terméketlennek látszó idealista esztétikai gondolatokkal



dívánják hajlékonyabbá tenni, felfrissíteni a marxizmust, Lukács a logmatizmus ellenszerének továbbra is a marxizmust tartja, itt talál eltérő utakat. Az alap minden esetben továbbra is a valósághoz, őt szinte „kihívó” módon a mindennapi élethez való viszony. Eörsi stván egy szép versében „az alakítható valóság színjőzan fanatikusa-  
iak” nevezte Lukács Györgyöt, és jobb meghatározást ma sem tud-  
ánk találni ennél. Az unalmas, áltudományos szőrszálhasogatástól  
is lírainak ható révületektől egyaránt ment művet a valóság tudom-  
ányos pátosza hevíti. Nincs olyan elvont esztétikai kategóriája,  
melynek alapját ne a mindennapi életben lenné meg. Világos példája  
a tudományos demokratizmus valódi értelmének, mi sem áll tőle  
ávolabb, mint a népszerűsítő színvonalon való megragadás, a stílus  
egyszerűsítése „a brosúra-marxizmus”, de minden sorában benne  
l a meggyőződés, hogy perspektivikusan mindez az átlagember  
zámára elsajátítható, a mindennapok tapasztalatával összefüggő.

A visszatükrözést kevésnek, a művészet számára már-már leala-  
sonyfónak tartó esztétikákkal szemben itt a mimézis lényegeként  
gyszerre jelenik meg a „világteremtés” relatív önállósága és a valóság  
zerkezetének megőrzése. Saját életművének, de általában a modern  
esztétikának szinte minden lényeges kérdése ugyanígy merül fel  
íjból, és oldódik meg magasabb szinten, a durva egyoldalúságokat  
lkerülve. Így válik el élesen és pontosan a világ struktúrájának visz-  
zaadása a naturalista ábrázolástól, sőt maga a naturalista természetel-  
rűség a primitív művészetek természetközeli, ám a lényegét tudatosan  
inagyító ábrázolásától, amint a tárgyalás középpontjába feltűnőbb  
echnikai kérdések helyett jelenség és lényeg viszonyát helyezi. Ugyan-  
gy merül fel az esztétikum és etikum századok óta vitatott viszonya,  
nentesen az értékeket relativizáló kihívó dehumanizálástól, de koránt-  
em andalító egyértelműséggel, hiszen a művészet katartikus hatása  
vizonys esetekben negatív magatartások kiváltója is lehet. A pár-  
zavas definícióktól való irtózás továbbra is jellemzője ennek az  
esztétikának, amely a végig a konkrét történelmi-társadalmi helyze-  
ek által létrehozott, konkrét művekben hajlandó csak gondolkodni,  
zeket azonban megérthetőnek és megítélhetőnek tartja. A döntő  
négiscsak az ember egészére tett hatás, annak a kapcsolatnak megr-  
adása, amely az embert véletlen körülményeiből kiragadva az  
emberi nem fejlődésének általános útjához köti. A művészet itt nem  
gyszerűen a valóság, hanem az alakítható valóság képe, amelynek  
lakításában a mű maga is részt vehet.

Az általánosító szándék ellenére az itt közölt alapvető esztétikai  
fejtegetések is telve vannak konkrét elemzésekkel, egy-egy mondat-  
ban olyan kérdések világosodnak meg, mint a kötelező téma szerepe  
a reneszánsz festészetében, a testi leírások hiánya a *Doktor Faustus*-ban,  
Cézanne tragikus útja vagy a program-zene buktatói, nem is szólva

a pszichológia és őstörténet állandóan felmerülő fontos kérdéseiről, mint például a munka szerepe az ember fejlődésében. (Itt megint nem hallgathatunk hiányérzetünkről: az 1' jelzőrendszer ennek a műnek egyik legfontosabb felfedezése, ezt valahogy még be kellett volna a válogatásba szorítani.) Az egyszempontú iskolák korában a valóság egész gazdagságának ez az állandó felhasználása hallatlanul vonzó és példamutató, s egyúttal szinte minden sorával továbbgondolásra ösztönöz. Valódi viták élesztője lehet, mert az igazán termékeny viták mindig közös gondolati, világnézeti alapról indulnak ki.

Egy különbözőségében is egységet képező gondolatvilág születéséről ad képet ez a válogatás. Kivételes és magányos pálya, magasabb értelemben véve mégis reprezentatív: azt ábrázolja, mit nem tud elviselni a XX. század gondolkodója, milyen ideológiai és történelmi buktatókon halad keresztül, milyen gondolati csábításoknak kell ellenállnia és milyeneknek kell engednie, hogy a világról mindnyájunk számára újat és érvényeset mondhasson. Az irodalomtörténet felől közeledő olvasót alighanem arra fogja ösztönözni, hogy Lukács György esztétikai művében alaposabban elmélyedjen, s ha ezt elérte, máris igen sokat tett az irodalomtörténetírás színvonalának emeléséért.

MÉSZÁROS VILMA

## BALÁZS BÉLA: VÁLOGATOTT CIKKEK ÉS TANULMÁNYOK

(Kossuth, 1969.)

Jelentős segítséget nyújt Balázs Béla munkássága valódi arányainak feltérképezéséhez az a kötet, amelyet a Kossuth Kiadó jelentetett meg. A több mint háromszáz oldalas válogatás felöleli Balázs Béla valamennyi korszakát, olyan anyagokat tesz hozzáférhetővé, amelyek eddig egyáltalán nem voltak ismertek, vagy gyakorlatilag elérhetetlen helyeken kallódva még tudományos közgondolkodásunknak sem alkotó tényezőjét. Noha Balázs Béla pályája, az idealizmustól a marxizmusig való szellemi áttörési kísérlete a huszadik századi magyar irodalom, de egyáltalán a (belső és külső emigrációs) szellemi élet történeti fejlődésének egyik jellegzetes modelljét példázza. S hogy mennyire nem helytelen ebből a szemszögből vizsgálni Balázs Béla munkásságát (különösen annak elvi vonatkozásait), azt magának Balázs Bélának egy jellegzetes megnyilatkozása támasztja alá. Önéletrajzi regénye, az *Álmodó ifjúság* megfogalmazása idején született naplóbejegyzése így vall: „Olyan új eset vagyok-e én, akit még nem

bizonyítottak, nem vezettek le és nem magyaráztak meg életrajza alapján? A jelenkori történelem új embertípusa, akinek társadalmi, tehát történeti funkciója is van? (Még ha csupán szellemtörténeti?) Azt hiszem, igen. Az első világháború utáni európai értelmiség internacionalistái közé tartozom, az ideológiák – nacionalizmus, internacionalizmus világméretű harca és forrongása közepette kialakult réteghez, amely a történelemben először nemcsak elméletileg (a *gondolat* mint ilyen, régi), hanem gyakorlatilag is az internacionalizmust dokumentálja sorsában, tömegesen jelenik meg a világemigrációban, és kétségkívül már ma is van kultúrpolitikai és kultúrtörténeti jelentősége.”

Tehát semmiképpen sem erőszakolt nézőpontunk, ha a válogatást ebből a szempontból közelítjük meg legelőször, s ha feltételezzük: Balázs Béla *útja* értékesebb és főleg tanulságosabb, mint (általában) elméleti munkássága. Más szóval: a *modell* s nem a (töredékes) beteljesedés; a modell, amely marxista teoretikánk kialakulásának bizonyos visszasságaira nyújthat magyarázatot. Konkrétan arra, amit az idealizmus és a materializmus birkózásának Balázs Béla-i változata is bizonyít (a részletes elemzés hiányában pillanatnyilag csak hipotetikusán), hogy az idealista dogmatika – adott körülmények között – konfliktusmentesen átszivároghat a marxizmusba.

Ebből a szempontból rögtön leszögezhetjük: elhibázottnak tartjuk a *Válogatott cikkek és tanulmányok szerkeszti felépítését*. Ami általában tartalmi, vagyis lényegi csoportosítási elv: a tematika, az itt külsőleges szempont. Kézenfekvő ugyanis, hogy a rendkívül fontos Ady-cikkek (például Balázs Béla az *Ady Endre és a háború* című cikkben a *Lélek a háborúban* végső kicsengésével szemben felismeri: „Ha ez a háború nem az ő dolga, bizony a magyarságé sem”) a fejlődést tekintve belső rokonságban Balázs líraelméleti tanulmányaival állnak, azok elvi szintjén mérik Adyt is; a *Der Tagba* írt filmrecenzióinak pedig semmi lényeges gondolati közük sincs a később írt (marxista) filmkritikáihoz (*Greta Garbo szépsége, Talpalatnyi föld*); így *A film szelleméből* vett idézet semmiképpen sem követheti a filmszcenáriumról elmondottakat, s ugyanczen az alapon nem rokonítható *A hasonlat* című 1919-es cikk sem az *Anyag és műfaj* 1940-es vitairatával. Tehát ami esetleg másutt külsőleges szempont, vagyis a szoros kronológia, az itt termékeny viszonyítást eredményezett volna. (Azt hiszem, a kronologikus szempont alkalmazásának helyességéről Lukács György *Művészet és társadalom* című kötete perdöntően tanúsodik. Amikor Lukács György az *Előszó*ban azt írja: „Az itt összegyűjtött tanulmányok fejlődésnek ötven évét foglalják magukba . . . Ez a félévszázados fejlődés azonban, mely itt tükröződik, nem csupán szerzője egyéni fejlődését mutatja be, bár közvetlenül elsősorban azt, hanem a korét is, amelyben létrejött. De maga az egyéni fejlődés is

csak akkor válhatik igazán érthetővé, ha megvilágosodik, milyen koráramlatokkal harcolva, melyeket elfogadva, melyeket tagadva jöttek létre a bennük kifejezésre jutó szempontok”, akkor *módszer-tanilag* is megjelöli azt a módot, ahogyan a marxista teoretikusnak állást kell foglalnia fejlődésével szemben: a korábbi szakaszok világos exponálása, s nem azok elmosása a követendő út.) A kronológia talán megengedte volna azt is, hogy a kötet szerkesztője, K. Nagy Magda bevezető tanulmányában ne csak Balázs Béla első három korszakát jellemezze (első: 1914-ig; második: 1915–1924; harmadik: 1925–1931), hanem a további korszakokhoz is eljusson, hiszen a következő fordulópontot körülbelül 1940-re tehetjük, a Lukács Györggyel való nyílt polémia tájára (a hazatérés — bár ennek eredménye az *Álmodó ifjúság* — nem feltétlenül jelez pályakorszak-váltást; ezt erősíti meg Balázs Béla akkori önéletrajza s az a terve, hogy Berlinbe teszi át tevékenységének színterét, vagy legalábbis megosztja idejét Budapest és Berlin között).

A válogatást természetesen a publikált anyag benső jelentősége oldaláról is szemügyre kell venni. Az eddig kötetben vagy egyáltalán még meg nem jelent műveket illetően a kritikát nagyban megkönnyíti F. Csanak Dóra kitűnő bibliográfiája (*Balázs Béla hagyatéka az Akadémiai Könyvtár kéziratárchában*), amely Balázs Béla hagyatékát példamutató rendszerességgel dolgozza föl. A szerkesztő-válogatós ebből a szempontból nem érheti gáncs; a valóban legfontosabb anyagok kaptak helyet, okos rövidítésekkel, bár éppen a pálya vonalainak teljessé tételét illetően a *Halálesztétika* és a *Dialógus a dialógusról* egyes lapjait még ebben a kiadásban is szívesen vettük volna. A tanulmányok önmagukban is tükrözik a dogmatika és a dialektika birkózását (még akkor is, ha a dialektika olykor nem is Balázs Béla cikkeiben, hanem vitapartnereinek írásaiban jelenik meg, mint a filmszcenárium-vida esetében is): s ez sürgetően követeli Balázs Béla hagyatékának további publikálását s ezzel párhuzamosan kritikáját.

Külön fel kell hívni a figyelmet Balázs Béla Ady- és Bartók-cikkeire, melyek igazolják, hogy a radikális ideológiai fordulatot nála is ők ketten segítették elő, s hogy Lukács Györggyel egyetemben a férfias és mégis „lényeg irodalom” (Fehér Ferenc), művészet megteremtésére törekedett szerzőjük. Líra-elméleti tanulmányainak értéke, hogy a magyar költészetben ritka tendenciát juttat érvényre: az alkotóművész elméleti tudatosulásának tendenciáját (s ez történetileg általában értékesebb mint a kifejtett gondolatok). Ugyanez áll a filmmel kapcsolatos korai írásokra is (bár itt nem szabad megfeledkezni arról a kedvező légkörről, amellyel a nyugatosok fogadták az új művészetet). A válogatás alapján jó érzéssel nyugtázhathatjuk azt is, hogy Balázs Béla felfedezőként interpretálta Robert Musilt. Utolsóként azonban a *Dosztojevszkij-évfordulóra* című cikkekre vessünk még

egy pillantást; Balázs Béla úgy véli, hogy Dosztojevszkijről tulajdonképpen két kötetes munkát kellene írni: „Az első Dosztojevszkij művészi sajátságait elemezné. De nem mint esztétikai problémákat, hanem mint szimptomáit az új európai embernek.” A Dosztojevszkij-hatás pontos felismerése mellett másképpen is szól hozzánk ez az igény. Hasonló jellegű tanulmányt követel meg Balázs Béla modellje: ehhez anyagában nagy segítséget nyújt majd a jelen válogatás, noha — ismételjük — a fejlődésvonalat sajnos lehetőségei ellenére nem domborítja ki.

Ha csak röviden is, de mindenképpen szólunk kell a kötetet kísérő jegyzetekről (Szabó István munkája). Balázs Béla szabad (pontatlan) idézeteinek, homályos utalásainak, címeknek és adatoknak felkutatásával, egy-egy írás háttérének hű felvillantásával, a szöveg helyenkénti óvatos kritikájával jól szolgálja mind a cikkek, tanulmányok megértését, mind a további kutatásokat.

MARX JÓZSEF

## HORVÁTH JÁNOS: VÖRÖSMARTY DRÁMÁI

(Akadémiai, 1969. — Irodalomtörténeti Füzetek 63.)

Horváth János Vörösmarty drámáiról szóló, három félelven át (1943–44) tartott egyetemi előadásainak saját kézirat alapján történt kiadásáért csak hálásak lehetünk az Irodalomtörténeti Füzetek szerkesztőjének. Horváth János 1956-ban megjelent nagy tanulmányötetéből is kitűnt, hogy életművét milyen lépésről-lépésre hódító tervezettséggel építette, hogy a magyar irodalom régi századait eldolgozó monográfiái s a Petőfiről írott „közt” milyen tudatossággal alakította az életmű folytonosságának ívét, s hogy a tudományos irrtokbavételnek ebben a folyamatában milyen szemmel látható pionír szerepet játszottak egyetemi előadásai. *A XIX. század fejlődéstörténeti előzményei, a Berzsenyi és Iróbarátai, a Kölcsey-portré, a Kisfaludy Zsóly és Iróbarátai* (1955) mind egyetemi előadászövegek (vagy közvetlenül azon alapszanak). S ha ehhez hozzávesszük az ugyancsak tanári munka közvetlen eredményeként született *A nemzeti klasszizmus ízléséről* szóló közel tíz íves anyagot, nyugodtan mondhatjuk, hogy Horváth János egyetemi előadásaival jóformán a polgári nemettéválás irodalmát — ha tematikus hiányokkal is, de — egységes koncepció keretébe foglalta, s előadásainak összességéből egy, az addigi korszakmonográfiáihoz hasonló szintézis körvonalai bontoztak ki.

Nem feladatunk most e koncepcióval való szembenézés: csupán azért emlékeztetünk rá, mert a Vörösmarty drámáiról szóló füzetnek ennek a virtuális XVIII–XIX. századi „monográfiának” újabb fejezetét kaptuk kézbe. Ez a fejezet aligha hasonlítható a fentebb említettekhez; témája sem nyújt alkalmat sajátos szempontok érvényesítésére — másfelől mégis örvendetes: ha a drámákkal is, de a reformkor legnagyobb költőjének drámáival foglalkozik.

Miért éppen azzal? A találgatás persze meddő, mégis úgy hisszük, Horváth Jánost nem Vörösmarty *dráma*i, hanem *Vörösmarty* drámái érdekelhették. Vállalkozásában nehéz nem egy még megoldatlan fejezet „körüljárását”, egy viszonylag könnyen kiszakítható egységes részkérdés erejéig történő megközelítését érezni. Ha van egy életpályának, életműnek belső logikája — márpedig az övének volt —, akkor egy nagyobb Vörösmarty dolgozatnak (tanulmánynak, monográfiának) a Horváth János-i életműben „meg kellett volna” születnie. Végig kísérni az újkori magyar irodalom fejlődését; a történeti szerep és írói rang arányában-összefüggéseiben portrékat rajzolni Bessenyeiről, Kazinczyról, Kármánról, Berzsenyiről, Csokonairól, Kölcseyről, Kisfaludy Károlyról — azután „szünettel”, „kihagyással” Petőfiről, Aranyról: nemcsak a Horváth János-i életmű olvasójában kelthet „hiányérzetet”, de kelthetett „adósságérzetet” a szerzőben is. Horváthot szemmel láthatóan — s egynémely jel arra mutat: különösen is — foglalkoztatta Vörösmarty. Róla szóló egyetlen jelentősebb írása kirívóan szubjektív hangütésű, az esszé oldott hangulatteremtő eszközeivel kivételesen élő írás, amely csak a ritka elragadtatottság elnyugtával oldódik tudatosan boncoló stíluselemzéssé. (*Vörösmarty Zalán futása ünnepére*; It 1918 — Tanulmányok 1956.) S ha meggondoljuk, hogy a „stílromantika” — egyébként meglehetősen szellemtörténeti beállítottságú — elméletében Vörösmartynak milyen centrális szerepet tulajdonít, ha látjuk, hogy a kortárs irodalom fel dolgozásában kimondva, kimondatlanul mennyire szem előtt tartotta Vörösmarty középponti helyzetét, igen sokban mércéül szolgáló művét, aligha csalódnunk, ha a Vörösmarty drámákról tartott előadásait egy „adósságtörlesztés” megkezdett lépéseként tételezzük.

De hogy rendben haladjunk: ezúttal is meg kell ismételnünk mindazt, amit Horváth hasonló írásaival kapcsolatban már többször elmondtak. Legszembeötlőbb: az imponáló alaposság, a filológiai kronológiai részletek gazdagsága, ami — itt az írott szövegben — egy páratlan tömörítéssel, ökonomikus, de az érthetőséget sohasem sértő szűkszavúsággal párosul. A ténybeli, tartalmi gazdagság, más felől a stílusnak ez a takarékosága együttesen keltik az olvasóban: szerző „alaposságáról” alkotott legáltalánosabb véleményyt. A tanulmány ezen a szinten azt „fejezi ki”, hogy milyen nagy munka húzódik háttérben, egyszerűsége, hogy milyen szerény tudós karaktere

áll mögötte. És pedagógus karakter. Legalábbis elgondolkoztató, hogy mi vitte rá Horváth Jánost arra, hogy a drámák — sok van belőlük! — tartalmait (cselekményeit) a legrészletesebben és hallatlan pontossággal rendre leírja. A recenzens azért tűnődik el ezen, mert mint minden irodalomtörténész nagyon jól tudja, hogy egy ún. „tartalom”-összegezés — különösen romantikus drámák esetében — tulajdonképpen a legnehezebb, legalábbis a legenergiagiaényesebb feladatok egyike. Hogy Horváth János erre a feladatra ilyen kitartó következetességgel vállalkozott, annak sok oka lehetett. Az elemi konstrukció tisztázása önmaga számára, az érdemi elemzés feltételeinek megteremtése; talán az is, hogy egyszer „valahol” foglaltassanak végre pontosan össze Vörösmarty drámáinak tartalmi. De meggyőződésünk — elámúlva ezeknek az összefoglalásoknak mindenre kitékintő precizitásán —, hogy alapvető indoka az a pedagógiai előérzet volt, hogy hallgatói „úgysem” fogják magukat Vörösmarty drámáin végigrágni.

A lényegre térve: a recenzens problémája, hogy mindazt (legalábbis túlnyomó részét annak), amit filológiai és érdemben Horváth János Vörösmarty drámáiról mond, azt *időközben* a marxista irodalomtörténet és textológia túlhaladta. De nem lennének irodalomtörténészek, ha nem vennék figyelembe a kronológiát, amiből az első levont következtetés: vajha előbb jelent volna meg ez a kis kötet. Magasabbról indulhattunk volna. Horváth János műve és a marxista irodalomtudomány viszonyát ugyanis az jellemezte, hogy legtöbb művének polemikus megközelítése vagy koncepcióinak „talpára állítása” termékeny kiinduló pontot jelentett számunkra.

★

Az előadások egyik jelentős érdeme, hogy minden adatot, anyagot összegezve, és főként: minden addigi elemzést, minősítést mélységben meghaladva beszélnek Vörösmarty *ifjúkori drámakísérleteiről*. A Vörösmarty-irodalom történetében ez volt az első eset, hogy erről a szétszórtan és hiányosan publikált anyagról a maga kronológiailag rendezett teljességében esett szó. Másrészt itt hangzottak el először olyan észrevételek, amelyek az addigiakhoz képest merőben újak, eredetiek voltak (a *Tatárjárás után történt eset*, a *címtelen dráma* szoros motívum-kapcsolatai a Kisfaludy-regékkel; az *Ypszilon háború* megoldásainak ügyessége és nemzeti jelentése; *Az elbúsult dedk* „lírai spontaneitásának”, „irreális meseszerűségének” a Csongor irányába mutató vonásai; a *Háború* és *Az időzat* atmoszféra-hasonlósága s főként a *Zsigmond* és a *Bújdosók* lappangó *Bánk bán*-reminiscenciái, illetőleg analógiái).

A *Csongor és Tündér*ről szóló, joggal legterjedelmesebb fejezet külön elemzést érdemelne. Itt legsajátabb — úttörő — érdemeit csak

felsorolhatjuk. Mindenekelőtt: a Csongort igen nagy alapossággal vezeti le a költő addigi életművének problematikájából; másrészt igen bő történeti filológiai dokumentációval nyomozza Gyergyai Árgírusának kultúrhistoriái útját s analitikus cselekmény-egybevetéssel mű és forrás egymáshoz való viszonyát. Az első vonatkozásban is sok újat hozott, tanulságosat máig, de itt inkább csak történeti az érdem, mert életmű és Csongor összefüggéséről azóta — ha konkrét dokumentálásban kevesebbet is, de — elvileg többet mondott ki irodalomtörténetírásunk. Az Árgirushoz való viszony történeti és összevető megvilágítása azonban — ha túlméretezettnek tűnik is — máig lényeges és újszerű: önmagában azt a rendkívül fontos irodalomtörténeti jelenséget hitelesíti, hogy itt a „régii” (népi-ponyva) hagyomány vált egy klasszikus mű alapjává. Harmadjára a Csongor cselekményének két — egy rövidebb és egy hosszabb — változatára kell a figyelmet felhívni: egy minden szót, jelenetet „megrágó”, a logikai folytonosságra ügyelni, az értelmezési variánsokat latolgatni kényszerített rendező gondosságával halad itt a szerző. Aligha lehet ezután a Csongor színrevitelénél ezt az analízist nélkülözni. Amit pedig — summázatként — a Csongorról Horváth János mond, azzal azt hiszem egyet lehet érteni: „Tűnődés ez az emberi dolgokon, saját ifjúkori nagy élménye tanulságain. Benne van, újra átélve maga az egykori tündérábránd, magányos órák szereleinvágya, költői ihlete: s benne van, szomszédjaként annak (úgy mint lelkében) az »ellenző világ«, az élet valósága. Tévedés azt hinni hogy Vörösmarty e művel valami eszményt tűz ki elénk, tanulságot hirdet, tanít (amint az iskolában szeretik a költői műveket »okulásra« felhasználni); nem, ez maga az élet sokszerű voltán való tűnődés, a személyes lírai érdekelttség szolidaritásával ugyan az egyik oldal (Csongor) felé, de fájdalmas, józan, bölcs vagy humoros tudatában az azzal ellenkező valóságnak is, melyet szintén tapasztal; lelki élmény és élettapasztalat s a kettő ellenkezésének tudata.”

Ezzel a méltató ismertetést be is fejeznénk: a további drámákról mondottak Vörösmarty lírájára kitekintő alapos — mindeddig legmegbízhatóbb — ismertetéscsk, amelyeket azonban már kevesebb eredetiség s bizonytalanabb értékítéletek jellemeznek. Mint másutt, itt is szembekerül a nagy irodalomtörténész „realista” praxisával az irodalom „önelvűségének” elmélete. Horváth János a szemmel látható változást, ami a drámaíró Vörösmarty pályáját a harmincas évek elején bekövetkezett, nem a színpadra-írás konkrét, új lehetőségeivel, követelményeivel, nem a közönség ízlésigényével magyarázza. A *Kincskeresők*, a *Vérnász*, a *Fátyol titkai* csak mint a *Csongor és Tünde* „ihletének kihangzásai” kapnak közös fejezetet, s az alapgondolat, hogy ti. „a *Kincskeresőkben Csongor és Tünde* bölcséleti ága, a *Vérnászban* humorossága folytatódik nagyobb arányban, s ez utóbbi



virágzik ki egészen a *Fátyol titkaiban*” — aligha fogadható el rendszerési-szakaszolási elvnek, s a konkrét elemzések során is csak erőltetetten érvényesíthető. S ha a Nemzeti Színház megnyitása után — megkésve — kitér is az élő színház és a költő dramaturgiai tanulmányainak hatására, akkor is úgy vélekedik: Vörösmartynak „mind e melle t sem színházlátogatásai, sem tanulmányai és naponkénti bíráló tigyelme nem változtattak drámaköltészete lényegén”. Ugyanígy: ennek az immanens szemléletnek az alapján a *Czillei és a Hunyadiak* újabb hang- és dramaturgiai változását sem a 40-es évek társadalmi és ízlés atmoszférájának átalakulásával hozza összefüggésbe, hanem csupán a *Bújdosók* és a Czillei történelmi-személyi kapcsolata s a Hunyadi-tematika irodalmi színpadi jelenlétének gazdagodására figyel. S mintha itt esztétikai ízlése is cserben hagyáná: legalábbis feltűnő, hogy elmarasztaló, hibáztató jelzőivel — akár a *Kincskeresőkkel* vagy a *Vérnásszal* szemben is — itt a legkevésbé takarékos. S az is bizonyos, hogy a *Fátyol titkairól*, az *Árpád ébredéséről*, a *Czillei és Hunyadiakról* irodalomtörténetírásunk azért tudhatott esztétikailag is találóbban vélekedni, mert a társadalmi élethez, politikai ideológiához vezető szálakat tudatosabban tartotta számon.

TÓTH DEZSŐ

## FEKETE SÁNDOR: PETŐFI, A VÁNDORSZÍNÉSZ

(Akadémiai, 1969. — Irodalomtörténeti Füzetek 64.)

Jelentős tanulmánnyal gazdagodott Petőfi-irodalmunk. A könyv célját idézzük a szerző szavaival: „a költő színészlétének új felmérése a cél, hogy a lehetőségekhez képest csökkentsük a biográfia hézagait, s ezen az alapon megvizsgálhassuk, van-e, és milyen összefüggés lehet Petőfi költői és színészi tevékenysége között.” (12—13) Természetesen tudja és leszögezi azt is, hogy Petőfi színészi érdemei és kudarcai nem befolyásolják költészetének korszakos jelentőségét és nagyságát. Fekete Sándor olvasóit megnyerő lelkesedéssel, filológusi gondnal és igazságkereső szenvedéllyel írta meg művét. Megszállottságnak is nevezhetjük, a szó nemesebb értelmében, hiszen a század és minden idők egyik legnagyobb költőjének emlékét szolgálja, s példát mutat tudományos módszerével is. A szerző kutatásainak első, biográfiai részét publikálta e kötetben, a munka második felére ígéri a színészi pálya tapasztalatainak, élménykörének, színház- és drámaismeretének szembesítését költői műveivel, színi jegyzeteivel és dráma-kísérleteivel. Már az itt feltárt anyag is sokat sejtet a következő dolgozat eredményeiből. Csak példaként: Petőfi gyakran és szívesen alakított humo-

ros, zsáner-szerepeket. E kedves korhelyek megjátszása — tegyük hozzá, sikeres megjátszása — új megvilágításba helyezi híres részegverseit s *A hóhér kötelének* legkedvesebb figuráját, Hiripi Gáspárt.

Vegyük sorba a biográfiai kutatások eredményeit. Tisztázza mindekenklőtt, hogy a költő „alantas” feladatai a színház körül (színlapkihordás, darab-másolás, díszletrendezgetés, sűgás) a korabeli színeszpályák szükségszerű állomása volt. A nagyonis szegény társulatok nem engedhették meg maguknak, hogy külön személyzetet tartsanak ügyintézésre. Minden nagy színész (Egressy, Megyeri, Szigeti) is így kezdte pályáját, húsz esztendőskorukban egyik sem állt jobb helyzetben a színpadon próbálkozó költőnél. Tehetségtelenségét tehát egyáltalán nem bizonyítják az ilyenféle szolgálatok. A szerző aztán bemutatja azokat a színtársulatokat, amelyeknek Petőfi tagja volt. Sok tévedést tisztáz itt is: a vélt vagy csak felületesen kikövetkeztetett társaságok, nevek és időpontok helyett végre hiteles adalékokkal dokumentálva rajzolja meg a költő egy-egy állomáshelyét. Az eddig feldolgozatlan színházi zsebkönyvek nyomán írja le a társulatok műsorát, ismerteti azokat a darabokat, melyekben a költő játszott. Részletes jellemzést kapunk e szerepekről, Petőfi egyéniségét s a megformálás jellegzetes színeit próbálja kikövetkeztetni belőlük. A költő színpadi sikereit többféle adalékkal bizonyítja: a kortársak és vetélytársak vallomásainak szembesítésével, azzal, hogy egyre komolyabb és fontosabb szerepekhez jutott s végül a jutalomjáték alapján, melyet valóban csak jelentősebb színész kaphatott. Az adatok, időpontok egyeztetése alapján meggondolkodtatóan veti fel néhány Petőfinek tulajdonított vers hitelességét (*Üresen áll már a kancsó, Emlény, Búcsúszó*), meggyőzően bizonyítja egy szintén Petőfinek tulajdonított paródiáról, hogy azt nem Petőfi írta, hanem a színész-Petőfiről Pákh Albert; megrajzolja a *Végszó\*\*\**hoz keletkezését, történetét, hátterét. Minden szépítés és idealizálás nélkül írja le — ugyancsak dokumentumok alapján — a költő külsejét, beszédstílusát. S nem lehet eléggé hangsúlyozni és dicsérni azt a körültekintő pontosságot, mellyel a források és tanulmányok adalékait szembesíti, s tisztázza érvényességük mellett az esetleges tévedések, elírások személyes indítékait, lélektani alapjait, hátterét. A szerző mindenkit meggyőz arról, hogy Petőfi nem indult rosszul a színi pályán sem, hogy a színészi élet nemcsak kudarcokat és „alantas” feladatokat adott a költőnek, hanem sok örömet, gazdag tapasztalatokat, sőt, néha még sikert is.

A tanulmány azonban filológiai gondossága, igazságkereső szenvédelye s az objektivitás szándéka mellett sem meggyőző minden tételében. Úgy érezzük, hogy épp az igazságkereső hév, mellyel a biográfia homályos pontjait tisztázta, gondatlanságait, tévedéseit cáfolta, már a kérdésfeltevésben, majd az értékelésben kissé elragadja a szerzőt. Ha ugyanis, mint írja, elfogadjuk, hogy Petőfi siker és

tehetség hiányában is makacsul ragaszkodott a színészethez, akkor „a költő tudatában álom és való kirívó disszonanciáját, az önismeret-hiány egészen kínosan magas fokát kell megállapítanunk, olyan lelki defektusra valló zavart, amely felett nem lehet oly könnyen napi-rendre térni, mint azt a költő színészi tehetségének tagadói teszik”.

(10) E súlyos vádat azonban a szerző mondja ki, nem a szakirodalom. A sokat támadott Ferenczy és Gyulai a színészi ambíció erősségével inkább a költő dicsőégszomját hangsúlyozzák, a tehetséges ember önértetének feltűnési vágyát, mely egyelőre csak keresi méltó formáit, megnyilatkozásának igazi területét. Maga a szerző is többször említi Petőfi nyilatkozatát, melyben arról vall, hogy költő és színész akar lenni (35, 41, 161, 175). Petőfinél e vágy, mint Fekete Sándor is írja, „shakespeare-i ábránd”, de még sokminden más indítéka is lehetett. A szakirodalom egyfelől s Fekete Sándor most másfelől, a „negatív” oldalról kevésbé veszi figyelembe, hogy a 19. század művész-ideáljában még milyen erősen él a polihisztorságnak, a sokoldalúságnak eszménye. Nemcsak a humanista műveltség és a felvilágosodás hatása ez, hanem afféle magyar specialitás is: költőnek a költészet nem lehet „foglalkozás”, anyagi és erkölcsi egzisztenciát nem ad művelőjének. Magyarországon a jogi és egyházi pálya, a földbirtok igazgatása vagy valami tudományos tevékenység a leggyakoribb „kiegészítők”; a művészetekben pedig főként a festészet, a fordítás és a színi pálya társul a költészettel. Mindez megfordítva is igaz. Nyilvánvaló ugyanis, hogy a színészet a 19. században korántsem nyújt egzisztenciális biztonságot — sőt, még erkölcsi értelemben is több az árnyoldala, mint dicsősége. Ámde az eszmék és a szándék körében szorosan együvé tartozik az irodalommal: mindkettő a magyar szó és a kultúra terjesztésének küldetését vállalja, mindkettőnek bizonytalan a társadalmi rangja, egymásra utalt két művészeti ág ez még ekkor, a szó szorosabb értelmében. Bizonyítja ezt nemcsak a színész-írók sora (Katona, Petőfi, Arany, Szigligeti), hanem az írógató színészek is: Balogh István, Benke József, Déryné. A színházi élet fejlesztése a nyelvművelő, nemzeti kultúrát terjesztő programmal függ össze még a harmincas évek irodalmi vitáiban is, Bajza és Vörösmarty írásában. — Gyakori jelenség különben a tehetségek kibontakozásának első fázisában a bizonytalanság, a keresés. A több művésznak szolgáló művész-típus éppúgy megtalálható a 19. században, mint a huszadikban. A szerző is emlegeti a festegető Kisfaludy Károlyt, Jókait és az írógató Orlayt. Kevés az olyan művész, aki több ágban is jelentőset alkot (mint Cocteau vagy Kassák), többnyire választanak, s egy művészetben futják ki igazi formájukat. Egy-egy művész pályáján a többirányú próbálkozást inkább a kísérletezések, az útkeresés és formakeresés korszakának tartják, nem beteges önismeret-hiánynak. Petőfi valóban makacsabban ragaszkodik a világot jelentő desz-

kákhoz, — de nem oly makacsul, hogy költői törekvéseiről lemondott volna, hogy színészi ambíciói meggátolták volna irodalmi céljainak elérésében. Megfordítva sokkal inkább igaz: a színészi pályán szerzett tapasztalatai, a megismert szerepek később beleépültek irodalmi munkáiba — a szerző is ezt szándékszik bizonyítani.

Fekete Sándor Zilahy Károly Petőfi-életrajzát emlegeti, melyben Zilahy a politikai versek belső hitelét tette kétségessé épp az alkat és hajlam ellentétének alapján. Mindez azonban egy egész korszak irodalomtörténeti tendenciája volt; alapja elsősorban az évszázados forradalomellenes ideológia s csak másodlagosan a költő színész-életének, színpadi dicsőségvágyának félremagyarázott lélektani értelmezése. Mert vajon Horváth János — ki a szerző szerint is kissé eltúlozta a költő szerepjátszó hajlamának jelentőségét (191) — nem épp e beelőző színészi készség alapján becsülte alá a költő politikai pályáját és műveit? — Úgy érezzük, hogy a szerző által kiélezett kérdés nemes haragja aztán a következtetések levonását is meghatározta, legalábbis árnyalataiban. Az új dokumentumok, a források, emlékezések és tanulmányok szembesítésével bebizonyította, hogy Petőfi többféle szerepet játszott, hogy korszerűen gondolkodott a színészi stílusról, hogy voltak sikerei — mégpedig a fiatalágnál. Megcáfolta tehát azt a negatív legendát, hogy Petőfi színészi ambíciói fiatalkori eltévelyedésből vagy kalandvágyból származtak, s hogy e pálya teljesen reménytelen volt számára. A végkövetkeztetésben azonban már kevésbé hiszünk, hogy ti. Petőfi „Magyarán szólva nemcsak tehetésges, hanem igen sokoldalú színész volt!” (203).

Ami a tehetséget illeti, bizonyos fokát nem vonhatjuk többé kétségbe — épp e gondosan összeválogatott anyag meggyőző hatása alatt. A kortársak véleménye meglehetősen ellentmondó Petőfi-játékról, s ez már önmagában is figyelmeztet egy objektíven fennálló ízléskülönbségre. Jókai főként a költő szavatairól ír elismeréssel (Tegyük hozzá mindjárt — a könyv egyéb bizonyító dokumentumaihoz is —, hogy jó szavaló és hatásos szónok nem okvetlenül kitűnő színész!). A *Lear* Bolond szerepének is inkább felfogását dicséri Jókai, mint a színészi alakítást (103); talán színésztársa, Deézsy Zsigmond ismeri el legmelegebben játékát. A többi nagy tekintély és kortárs sem játékról áradozik, inkább biztatták, bátorították. Lisznyai a „színészet angyaláról” ömleng, nem Petőfi szerepeiről; Bajza és Vörösmarty is munkát, tanácsot, könyveket és önképzést ajánlanak, pártfogolják a Nemzeti Színháznál — egyszóval segítséget adnak inkább, mint elismerést. Különben sem Vörösmarty, sem Bajza nem látták őt játszani a biztatások idején. (Mellesleg szólva, a szerző Gyulai elítélő véleményét többek közt azért is elutasítja, mert Gyulai nem nézte meg a költőt színpadon; 163.) Ilymódon viszont Vörösmarty és Bajza biztatását és segítségnyújtását sem szabad komoly

érvnek vennünk tehetsége mellett! (67, 196). A szerző bebizonyítja, hogy Petőfiben megvoltak azok a tulajdonságok és készségek, melyeket a kor színi-esztétikája követelt: képzelőerő, igazi érzés, ítélőképesség, alakító-készség, megfigyelőképesség és lélekjelenlét. Csak-hogy mindezek a tulajdonságok csakis akkor igazolnak egy színészi tehetséget, ha az alakító-erőben összegeződnek — még akkor is, ha a kor színi esztétikusa, Thürnagel csak a negyedik helyre teszi az alakító-tehetség követelményét (187). S ahogy első pillanatban tudjuk — szinte minden érv nélkül, hogy e készségek milyen művészi egységben érvényesültek Petőfi költészetében, éppoly kevéssé látjuk — még most, e kitűnő és gazdagon dokumentált tanulmány után is —, hogy a színész Petőfi a *színpadon*, az *alakításban* is hasznosította e követelményeket.

Fekete Sándor szerint Petőfi sokoldalú színész volt. Lássuk hát szerepeit — a tanulmány ismertetése nyomán. A kezdő színész Kecskeméten először természetesen kisebb feladatokat kap. Inas a *Párisi naplopóban*; Szigligeti: *Michán családja* c. darabjában már jelentősebb figurát alakít, hatásos, humoros szöveget mond; patetikus-romantikus epizódszerepet kap *A velencei nő* c. színdarabban (egy apát játszik, kit az első felvonásban már megölnek), majd ismét kisebb epizódalakításra kerül sor a *Griseldisben*. „Sikerről” még bajos szólani, hiszen maguk a szerepek is jelentéktelenek, a kortársak sem fűznek hozzá lényeges megjegyzést, legfeljebb néhány, kevéssé hiteles anekdotát. Vitathatatlan sikereket arat viszont humoros karakter-szerepekben: először, mint vőfély egy tréfás mondókéval a *Falusi lakodalomban*; Raupach: *Korszellem* c. művében mint iskolamester „fontossági sorrendben a harmadik-negyedik” szerepet játssza, s megtapsolják; Kotzebue darabjában (*Legjobb az egyenes út*) pedig az egyik főszerepet kapja, szintén komikus karaktert alakít, s Egressyt utánozva arat sikert. (Jutalom-játékáról alább szólunk.) Az *Ólmos botok* előadásával mint szavaló arat babérokat s nem utolsósorban, a patetikus-hazafias mondanivalóval. Ilyenféle szerepet játszik az érmelléki faluzás során a *Tisztújítás* Tornyai-jában, mely szintén fontos és hatásos szerep. Másik nagyobb színészi feladata egy sátánian gonosz, romantikus figura, melyben nem tudjuk, hogyan játszott. Tudjuk viszont, hogy sikertelenül kísérletezett *A velencei kalmár* marokkói hercegének megformálásával Debrecenben, ahol különösen nehéz volt megnyerni a közönség kegyeit. Utolsó fellépésén, Pesten Gémesi nótáriust játssza Szigligeti *Szökött katonájában*. Mint a költő kedves, öngúnyval árnyalt emlékezéséből és Egressytől tudjuk, fatális nyelvbotlása ellenére a végén megtapsolták, tehát korántsem volt egyértelmű a bukás. — Ami viszont az említett sokoldalúságot illeti, sem a szerepek, sem a sikerek nem bizonyítanak egyértelműen. A felsorolásból kiderül, hogy a humoros zsáner-szerepek megformálásában aratott sike-

reket; a két-három romantikus szerep előadásáról nincs hiteles kortársi vélemény, illetve ami van, az nem elismerő; a patetikus-hazafias szílamokat pedig mindig megtapsolta a közönség. Maga a tény, hogy a költő megkapta e szerepeket, önmagában nem bizonyít. A tanulmány sok helyen beszél arról, hogy a kislétszámú társulatokban minden színésznek sok szerepet kellett játszania — néha még egy este is többet! —, drámai hőst, táncoskomikust vagy éppen operaénekest. S mivel Petőfi, mint a tanulmány írja, énekelni, táncolni nem tudott, miként vonhatta volna ki magát a különböző (romantikus vagy patetikus-hazafias) szerepek alól? Különösen az érmelléki faluzás idején, ahol egy kisebb társasággal járta a vidéket! A *Lear* Bolondját viszont kétségtelenül maga választotta. Egyetértünk Fekete Sándorral abban, hogy Petőfi felfogása korszerű és művészi volt, melyet a ripacskodáshoz szokott közönség nem fogadhatott tetszéssel. Ami azonban a szorosabban vett alakítást illeti, idézzük meg a tanulmány nyomán a dicséretet Jókaitól: „Mégis színre került a *Lear* király Petőfivel, mint bohóccal, ki szerepét, minden hozzá kötött várakozás ellenére igen szomorúnak vette, komoly philosophot játszott benne, s egy csöppet sem álcázta magát; egészen Petőfi volt, s ezért nem is tetszett a közönségnek. Hisz nem volt abban semmi bolond! Én és többi barátai azonban meg voltunk vele elégedve!” Ha hiszünk Jókainak, akkor Petőfi e nehéz szerepben viszonylag „könnyű” alakítást adott: saját akkori énjét érvényesítette benne maradéktalanul. „Meg voltunk vele elégedve” — írja; — baráti elismerésnek éppen elmegy, de bizony melegebb is lehetne. Az utolsó szerepnél is idézzük tanúnak a dicsérő véleményt, Egressyét: „A próbák sikerültek is. Jön az előadás. Sándor elejétől végig bátran, kedélyesen játszott, és ügyesen is mozgott; csupán a hangja volt kissé fakó a sok dohányzástól.” Hangjával már az első szerepnél is baj volt: a színész-kortárs és vetélytárs, Némethy szerint így lett előbb sűgő a *Bársonycipő* előadásánál (58–9). Márpedig ha pályája végén, a dicsérő jóbarát is felpanaszolja e hangszínt, mégiscsak komoly hátránya lehetett, olyan, amelyet a jóindulatú szakember is annak tartott. Hogy „bátran játszott” az körülbelül annyit jelent, hogy legyőzte jogos és érthető izgalmát; a szerep (mely a tanulmány szerint is vázlatos, kevésbé kidolgozott) humoros jellegét sikeresen formálta meg, sőt, még „ügyesen is mozgott”. — Legyünk őszinték: nem valami lelkes dicséret ez sem, akárhogy is nézzük. S ha még azt is hozzágondoljuk, hogy mindez 1844-ben íródott, mikor a költő Petőfi már ismert, sőt népszerű egyéniség, még tovább nőnek kételyeink a dicséret objektivitásában. — Azt hiszem, a legtárgyilagosabbak akkor vagyunk, ha a felsorolt szerepek, sikerek és a kortársak véleményének alapján azt mondjuk, hogy Petőfinek a humoros zsáner-szerepekhez volt leginkább tehetsége; a többi kísérlet kevésbé sikerült. És hát végül Petőfi

is lemondott a shakespeare-i ábránról; 1844-ben elbúcsúzik a színészettől. A szerző felsorolja okait: nem volt számára elegendő megfelelő szerep, a közönség műveletlen és értetlen; költői sikereit a színpadon már nem tudta utolérni. Mondjuk el most azt, hogy az igazi színésznek minden szerep művészi próba és öngazolás; s hogy a rossz és színvonalatlan szerepek és az értetlenség mellett Egressy, Megyeri mégis a pályán maradt, és nagy színészek lettek? Mondjuk el, hogy az író Petőfi költészeti forradalma szembeszállt egy egész korszak ízlésével; s hogy az sem véletlen, hogy költői sikere és költői öntudata lett nagyobb?

Inkább azon örvendünk, hogy ilyen szép és gazdagon dokumentált, szeretettel és szenvedéllyel festett pályaképpel gazdagodott Petőfi-irodalmunk, s hogy most már világosabban látjuk a költő életének e homályos korszakát. Már is sokat sejtünk a színésszpálya és a műveltség, az irodalmi és elméleti művek kapcsolatáról — nagyon kíváncsian várjuk a folytatást. A költő szakítása a színésszpályával a szerző szerint „súlyos konfliktust” okozott, „soha nem hegedő sebet ejtett Petőfi lekén” (205). Mi inkább azt hisszük, hogy műveltségben, emberismeretben és közéleti tapasztalatokban gyarapodott színi-pályáján, s hogy ezekkel az élményekkel is költészetét gazdagította — a magyar és a világirodalom örök nyereségére.

MEZEI MÁRTA

## NAGY MIKLÓS: JÓKAI

(Szépirodalmi, 1968.)

Jókai Mór életművének ismerői körében egyre inkább tért hódít, és meggyőződéssé válik az a feltevés, hogy Jókai hosszú alkotói pályáján — mind a magatartás, mind pedig az eszmei és művészi fejlődés vonatkozásában — egyetlen alapvető cezúra van, s ez időben az 1860-as és 1870-es évek fordulójára esik. Világnézetében, politikai eszméiben ez idő tájt lassú, de lényegi változás észlelhető: korábbi ellenzékiisége kezd részletkérdésekre korlátozódni és szolamszerűvé válni, folyamatosan, de még a fúzió előtt magáévá teszi az új dualista berendezkedés alapelveit, alkalmazkodik a kiegyezési konstrukcióhoz. Epikájának témavilága kitágul, új, az eddigieknél egyetemesebb, az európai és a hazai iparosodással, a hódító polgári, nagyvárosi életformával összefüggő témák jelennek meg regényeiben, a hagyományos tárgyakat pedig árnyaltabban ábrázolja. Műveinek atmoszférája egyneműbbé válik, komorabb hangvétel, elégikus-nosztalgikus hangulat jellemzi szinte valamennyit. Az anekdotizmus

szerepe csökken művészetében, az angol és francia úgynevezett fél-és negyedrealizmus hatása viszont erősödik.

Nagy Miklós 1968 végén megjelent könyve Jókai művészi pályájának e cezúráig tartó két évtizedét tárgyalja. Bemutatja regényírónk indulását és az 1850-es évek elején virágzó novellisztikáját, elemzi a török világot ábrázoló történeti és a reformkorról szóló nagy irányregényeit, az 1860-as évek bizakodó, ábrándos, majd a növekvő elégedetlenségét melankóliába rejtő regényeit. A műelemzések sora a közeli erőteljes pályamódosulást már jelző, 1868-ban megjelent *A szerelem bolondjai* analízisével zárul. Az utolsó fejezet az adott pályaszakasz művészi eredményeinek keresztmetszetszerű esztétikai összegezését tartalmazza.

A mű, a szerző határozott szándékának megfelelően, nem a szó szoros értelmében vett monográfia, nem a Jókaira vonatkozó teljes ismeretanyagunk rendszerezése. Inkább Horváth János Petőfi-esszéjénck mintájára íródott: tehát Jókai 1846 és 1868 közötti regényművészetének esztétikai és poétikai szempontú *fejlődésrajza*, melyben a biográfiai, a személyes pszichológiai mozzanatokból csak annyit talál az olvasó, amennyi annak megértéséhez valóban nélkülözhetetlenül szükséges.

Maga a fejlődésrajz főbb vonalaiban kidolgozott és helytálló. Tömörségében is pontos az a jellemzés, melyet Jókai 1849 előtti epikájáról ad a szerző. Írónk ekkor a francia romantika ígézetében alkot, gyakran önállóanul véve át Sue, Hugo regényszerkesztő, helyzet-és alakteremtő elveit. Elbeszéléscinck, regényeinek cselekménye egzotikus és misztikus, véres és borzalmas, a legmeglepőbb fordulatokra épülő eseménysor; egyénítetlen figuráit rendkívüli intenzitású vagy torz szenvedélyek sodorják konfliktusokba; nagy romantikus tablói zsúfolva rút és groteszk elemekkel. Ám ezekben az idegen mintákat követő vadromantikus beszélekben, regényekben már jelen vannak Jókai későbbi érett regényművészetének egyes speciális vonásai is, pl. a nyelv eredetisége és gazdagsága, a szólások, szófordulatok természetessége, a leíró, hangulatteremtő erő, a népi humor és komikum motívumainak felhasználása. S Nagy Miklós plasztikusan vázolja-részletezi azt a fejlődési folyamatot, amelynek eredményeként Jókai — az 1850-es évek közepére — lényegileg kiszakad a francia romantika meghatározó vonzási köréből, és a magyar nemzeti romantika nagy regényírójává válik, kialakítva jellegzetes és közismert cselekményszöveget, emberábrázoló gyakorlatát, idő-és térbeli kompozíciós elveit, regénytípusait, stílusművészetét.

E fejlődésrajz kimunkálásához nagy és nélkülözhetetlen segítséget nyújtottak a szerzőnek az 1962-ben megindult *Jókai kritikai kiadás* eddig megjelent kötetei. És, természetesen, meg kellett idéznie és vallatóra kellett fognia a polgári, majd a marxista Jókai-irodalom



lényegileg teljes anyagát is. Időtálló eredményeit (főleg Zsigmond Ferenc, Sőtér István, Barta János s mások helyes megállapításait) maradéktalanul be is építi gondolatmenetébe. Sőt, ha szükségesnek bizonyul, példás bátorsággal korrigál nyilvánvalóan téves s mégis makacsul fel-felbukkanó vélekedéseket. Így pl., egyebek között rövid, de igen árnyalt jellemzését és értékelését adja Jókai annyiszor félreértett 1848–49-es politikai állásfoglalásainak és eszméinek, az ún. békepartí szereplésének (51–60.); kiigazítja Sőtér Istvánnak *A régi jó táblabírák* reformkorképevel kapcsolatban kifejtett sommás véleményét, történeti és esztétikai érvekkel figyelmeztetve a regénykorántsem differenciálatlan nemesség-ábrázolására s a kétségtelenül meglevő nemzeti egységfrontillúzió valódi mértékére és ennek okaira (158–62.); végül helyes összképet nyújt a *Politikai divatok* annyit vitatott, annyiféleképp értelmezett figura-rendszeréről (225–40.). Külön említést érdemel az a finom elemzés, melyben a Jókai-kutatók által ezidáig meglehetősen elhanyagolt *Mire megvénülünk* című regény részesei a szerző (247–67.). A visszavonhatatlanul elmúlt gyermek- és ifjúkor lírai-nosztalgikus felidézését dicséri benne, egyes részleteit joggal tartja a bensőséges érzelm- és atmoszférafestés remekléseinek, s okkal figyelmeztet, hogy ez a — egyes megoldásai-ban, motívumaiban *Az arany ember* elődjének tekinthető — mű nyitja meg írónk pályáján a melankolikus hangulatot árasztó regények sorát.

Az alapjaiban helyesnek minősített fejlődéskép persze még távlatosabb és meggyőzőbb lehetett volna, ha a szerző választott témáját a kész műben nyomon kísérhetőnél mélyebben s főleg módszeresebben állította volna be a korabeli európai és hazai társadalmi, művészeti áramlatok viszonylat-rendszerébe. Talán túlzottnak tűnik ez az óhajunk, mégis le kellett írunk, hisz meggyőződésünk, hogy Jókai valódi helyét az európai és a magyar irodalom fejlődésében csak a nagy európai romantika különböző irányzatai felől közelítve lehet véglegesen kijelölni. De ha ezt a kétségkívül hatalmas munkát ezúttal nem is végezhetette el Nagy Miklós, azért gyakrabban és rendszeresebben élhetett volna az összehasonlító irodalomtudomány már kimunkált, az eredményes párhuzam-, tipológia- stb. vizsgálatokat elősegítő-biztosító módszereivel. Egy-egy ötletszerű vagy felületen mozgó párhuzam pl. Jókai és Hugo vagy Kemény között ugyanis nem világíthatja meg annyira Jókai epikus művészetének minden lényegi sajátosságát, mint személyiségük, világképük, alkotó módszereik, regény-struktúráik, stílusjegyeik stb. szüntelen és dinamikus szembesítése.

Nagy Miklós könyvének gondolatmenete világos és töretlen logikájú, előadásmódja fegyelmezett és kiegyensúlyozott, mondatfűzése szabatos és magyaros. Manapság, amikor értekező prózánk közért-

hetőségét annyi veszély fenyegeti (pl. az áltudományos „tolvajnyelv”, a kritikai életben eluralkodó „virágnyelv”, a műfaj asszociációs lehetőségével oly sokszor visszaélő „esszéstílus”, a térhódító zsurnalizmus stb.), e majd húsz íves munkának ugyancsak becsülendő erénye, hogy egyetlen félreérthető vagy többféleképp értelmezhető mondat sincs benne, hogy a művelt érdeklődő már az első olvasásra könnyedén megértheti a bonyolultabb analizáló fejtegetéseket és az összegező értékeléseket is. Az ilyen erény mellett csupán „bocsánatos bűnöknek” számítanak, s ezért csak jelzést érdemelnek a szerző stílusának modoros vonásai: a tárgyhoz nem illő fellengzős kifejezések, szófordulatok vagy a lényeges felismerést csak sejtető, retorikusan ünnepélyes mondatok kedvelése, egyes írásjelek, főleg a kérdő és felkiáltójel stilisztikai szempontból gyakran visszás (egy-egy lényegtelen, súlytalan mozzanatot is kicmelő vagy teljességgel evidens jelenségre is rákérdező) használata.

A Bevezetés-ben művének folytatását: az 1870 körüli cezúrától a halálig tartó pályaszakasz fejlődésrajzát ígéri Nagy Miklós. Szakemberek és érdeklődők egyaránt kíváncsian várják e korszak nagy regényeinek (*A kőszivű ember fiai*, az *Eppur si muove*, a *Fekete gyémántok*, *Az aranyember*, a *Rab Ráby*, *A kiskirályok*, *A tengerszemű hölgy*, *Az élet komédiáisi* stb.) elemzését, Jókai kevéssé ismert s meglepetéseket tartogató öregkori kisepikájának bemutatását, s főleg a monográfiát záró irodalomelméleti, poétikai fejezeteket. Reméljük, az I. kötet sikere: a jó kritikai visszhang és az olvasóközönség rokonszenve ösztönöznöni fogja a szerzőt, hogy mielőbb kezünkbe adja Jókai-monográfiájának II. kötetét is. Mert igazán sajnálatos lenne, ha jelen könyve irodalomtörténetírásunk félbemaradt írói pályaképeinek amúgy is tekintélyes számát növelné, a befejezettek oly kívánatos szaporítása helyett.

RIGÓ LÁSZLÓ

## IGNOTUS VÁLOGATOTT IRÁSAI

(Szépirodalmi, 1969)

Jobb későn, mint soha — mondhatjuk Ignotus válogatott írásainak szép kötetét forgatva. A cikkek, kritikák, tanulmányok arról győznek meg, hogy kiadásukkal nem kellett volna várni a *Nyugat* első főszerkesztőjének századik születésnapjáig. Most viszont a gyűjteményt válogató Komlós Aladár jóvoltából gazdag anyagot kapott az olvasó. Áttekintheti a félévszázados pálya valóban jelentős korszakait, Ignotus reprezentatív darabjait a különböző műfajokban. A kötetet nyitó költő-műfordító és a novellista nem szerez meglepetést. Igazolja a

kortársak dicséretét és fenntartásait. Ignotus verses elbeszélését a ritkán dicsérő agg Gyulai is méltányolta, lírájáról pedig nem kisebb versértő szólt elismeréssel, mint Babits. Novelláit is kedvelték a *Nyugat* köreiben. Ma ezek az írások elsősorban irodalomtörténeti szerepük miatt és a kritikus érzelmi-szellemi beállítottságát jellemző dokumentumként érdekesekek. A *Slemil keservei* fájdalmas-ironikus vallomása, a *Mater Dolorosa*, a *Változatok szemjártékra* vagy a *Hárman a szalonban* ma is hat ránk. Mégis, olvasás közben az élmény befogadásával együtt arra gondolunk: milyen tartalmi-formai újításokat vesz át és ad tovább ez a bensőségre törekvő, szomorúságot, lelkiismeretfurdalást és élvezetvágyat ötvöző líra? Mit árul el szerzőjéről a századforduló hangulatait, művészetkultuszát, túlfinomultságát sejtető novellisztika? Személyes érdekűvé teszi Ignotus kritikus tevékenységét. A *Slemil keserveit* magyartalanságban elmarasztaló Kozma Andor nélkül is szembe kellett fordulnia a maradiak izlésével, a lélek múltba vágyódó mozdulatlanságával. Versceinek erotikája, mítoszromboló racionalizmusa, könnyed zencisége, az elbeszélések atmoszférája és asszociációs gazdagsága a *Nyugat* felé tartó fejlődés áramában keletkezett. Ignotus tehát nem kívülről csatlakozott a felívelő írói mozgalomhoz. Művészként, belülről, kísérleteiben és csalódásaiban, sikereiben és sérelmeiben tanulta az új irodalom lehetőségeit, törvényszerűségeit, igényeit. Ezért lett — lehetett — a kilencvenes évek legfogékonyabb kritikusa és a *Nyugat* vezető teoretikusa. Ady és a folyóirat körüli vitái, a perzekutor esztétika ellen vívott küzdelmei ismertek. Ezeket a dokumentumokat maga Ignotus felvette köteteibe, s így korán az irodalmi-történeti köztudat részévé válhattak. Annál kevesebbet tudunk kritikus működésének gazdag korszakáról, az első évtized bírálatairól és portréiról. Jórészüik most hagyhatta csak el *A Hét* lapjait, hála Komlós Aladár búvárló szenvedélyének, anyagismeretének, értéktiszteletének. Ki tudná ma már megmondani, miért nem gyűjtötte kötetbe Ignotus a termése javához tartozó írásokat, miközben kevésbé izgalmas szépírói próbálkozásainak helyet szorított. Talán nem ismerte fel jelentőségüket; a keveset tévedő kritikus éppen saját teljesítményének megítélésében botladozott volna? Válasz helyett csak azt lehet mondani, hogy a *Nyugat* indulása előtti időszak anyaga nélkül sem Ignotusról, sem a korszak szellemi életéről formálódó képünk nem lehet teljes. Egy-két példával bizonyítani is szeretném a centenáris kötet homályoszlató jelentőségét.

Általánosan elfogadott, nemcsak konzervatív forrásokból származó előítélet szerint Ignotus elve volt, hogy „a múlttal szemben csak egy kötelességünk van: lerázni magunkról, a művésznek joga van a teljes szabadsághoz, nem kell szabályokat követnie”. Utóbbit valóban meggyőződéssel hirdette, a múlt lerázásáról is többször írt,

mégsem hitt abban, hogy a zavartalan művészi kifejezés és általában a múlt között ellentmondás volna. Az epigonizmust elvetette, a konzervatív köldöknézést károsnak bélyegezte, de polémiáiban is támaszkodott a tizenkilencedik század és a régi magyar irodalom klasszikusaira. Tisztelte a folytonosságot, az irodalmi modernség, a nyugati hatásokra érzékeny korszerűség nagy magyar elődeit. Az új kötet olvasója meglepetten tapasztalja, hogy a *Nyugat* őseit voltaképpen Ignótus kezdte keresni. Utat nyitott a Vörösmarty-interpretáció új fejezetét író Babitsnak, a virágénekek és Csokonai értékét felfedező Adynak, a reformkor és a századelő irodalma között párhuzamot vonó Schöpflin Aladárnak. Felfogásával egyedül állt *A Hét* írói körében, ahol valóban divat volt lenézéssel szólni a közelmúlt és a régebbi korok magyar irodalmáról. Ignótus Gyulait is becsülte, finom hajlékonysággal választotta le művének romlékony részeit az időtállóról, a tiszteletet parancsoló kritikai következetesség példájáról. Ez a soha nem titkolt szellemi vonzalom is cáfolja a forradalmak leverése után bűnbakként rágalmozott Ignótus állítólagos nyegleségét, érzéketlenségét a nemzeti értékek iránt. Valójában irodalmi nézeteire is hatott politikai meggyőződése, hatvanhetessége, liberalizmusának magyar hagyományokra épülő kétarcúsága. Kritikusként és irodalmi-művészi problémákat felvető publicistaként közelebb jutott ugyan a társadalmi progresszió következetes híveihez, de korántsem volt mindig azonos állásponton velük. Másrészt mint vezércikkíró sem tagadta meg nézeteit, a dualista monarchia keretei között gyorsítható polgári-városi fejlődés reményeit. Nincs tehát kibékíthetetlen ellentét a *Magyar Hírlap* publicistája és *A Hét* vagy a *Nyugat* kritikusa között. Társadalmi-politikai tematikájú írásai eszmerendszerének sebezhető pontjaira világítanak. Ilyen például a parasztság, a népköltészet értékeinek megítélése. Ellenfelci a Toldi Miklósról mondott gúnyos szavakat idézték, pedig hatásosabb példákat is találhattak volna. Ignótus nem ismerte a népköltészet értékeit, a névtelen alkotók szuverenitását, kollektív zsenialitását. Petőfi és Erdélyi János után negyven évvel úgy írt a magyar nép meséiről, dalairól, mint az egyhangúság változatairól.

Érdemes azonban figyelni arra, hogy ez a tévedése is közéleti gyökéretű. Előtte jár és motiválja a magyar polgári fejlődés szükségéből, továbbá némi szociáldemokrata eszmei beütésből következő idegenkedés a parasztságtól mint társadalmi tényezőtől. Ignótus a századvégi agrárszocialista mozgalmak ellenére — ezek tapasztalatait mellőzve — az egységesnek felfogott parasztságot általában patriarkálisnak, úrtisztelőnek, a konzervativizmus hátvédjének tekintette. Meggyőződésem, hogy ez határozta meg a népművészet értékeiről és lehetőségeiről kialakult felfogását s nem megfordítva. Ez is egyike a fogalmilag összebékíthetetlen ellentmondásoknak, ame-

lyeket csak a korviszonyok és egy vibrálóan nyugtalan, helyét kereső egyéniség csapongásai tesznek érthetővé. A sokáig l'art pour l'art-osnak minősített Ignotus — aki persze gyakran írt és beszélt a művészet öncélúságáról, teljes függetlenségének programjáról — vitáiban a *Nyugat* legpolitikusabb elméleti embere volt. Nemcsak a művészet társadalmi funkciójáról és az író egyéniségét meghatározó tényezők szerepéről idézhető mondatai bizonyítják ezt. Alig van írása, dokumentum-fontosságú cikkei között pedig egy sincs, amely ne a társadalmi-politikai küzdelmekben szenvedélyesen elkötelezett publicista nézeteit — és elfogultságait — vinné át a számára legkedvesebb vita-területre. Ezért is sajnálhatjuk, hogy a gyűjtemény legalább mutatóban nem közöl néhány darabot az ízlés és világnézet, irodalom és gazdasági-társadalmi irányharcok összefüggéseit feltáró Ignotus-publicisztikából. Ám a kötetben olvasható tanulmányokban is félreérthetetlenül mutatkozik Ignotus munkásságának szociális kontúrja, mindenféle művészi elzárkózásnak, arisztokratikus önelvűségnek lényegében ellentmondó közéleti funkciója. Ebből adódik az irodalomtörténeti-eszmetörténeti kutatás megkerülhetetlen feladata: Ignotus nézeteinek, hatásának pontosabb, tények alapján differenciáló jellemzése.

A történelmi összefüggéseket mellőző kicsinyítés (olykor elhallgatás) és a kritikátlan ajnázolás végletei, az osztályorientáció egyszerűsítő túlzásai után elérkezett az ideje Ignotus tudományos igényű, tárgyilagos értékelésének. Azután, hogy szocialistának és reakciónak, materialistának és a filozófiai idealizmus irracionalista képviselőjének, felforgatónak és konzervatívnak, forradalmárnak és nagyurak bértollnokának egyaránt szidták vagy dicsérték, most talán megkísérelhetjük eszméinek, hatásának kiegyensúlyozottabb bemutatását. Ez a törekvés hatja át Komlós Aladár Ignotus-tanulmányait, közöttük a centenáris válogatás bevezetőjét. Komlósnak köszönhetjük, hogy tisztultabb fogalmaink vannak a századvég kritikai életéről, az irányzatok karakteréről, képviselőik, folyóirataik vitáiról. Éppen ezért lehet — itt-ott talán Komlóssal is polemizálva — korviszonyok közé helyezve értelmezni Ignotus törekvéseit. *A Hét* és a *Nyugat* irodalompolitikusa társadalom és irodalom urbanizálódásának, életforma és művészet polgárosodásának, Magyarország európaizálódásának egyik legokosabb, leghatékonyabb szószólója volt. Útkeresése, vonzalmi, szövetkezései és szakításai szinte kivétel nélkül ezt szolgálták, s úgy szolgálták, ahogyan a kivételes fogékonyságú, széles látókörű, nagy műveltségű intellektuel a legjobbnak tartotta. Ignotus a magyar polgári értelmiség reprezentánsa a publicisztikában és az irodalomban. Következetlenségei, ingadozásai, politikai és filozófiai eklekticizmusa, de művészi megújuláshoz vezető liberális programja is ebből következik.

Komlós Aladár felveti a kérdést: érdekelte-e Ignotust Ady politikai költészete, a forradalmi- és magyarság-líra. Válaszával egyetérttek; nemcsak figyelemmel kísérte, hanem becsülte is a forradalmi Adyt. Sem a meg-nem-értés, sem a politikai közömbösség nem vethető szemére. Ady ügyében Ignotusnak nagyok az érdemei, és — úgy érzem — semmivel sem vádolható. De vajon ez annyit jelent, hogy hallgassunk a lényegbe vágó különbségekről. Ezek a századelőn nem élesedtek ellentétté, nem zavarták meg barátságukat és a viszonylagos harci közösséget. Ettől azonban nem kisebbek, s a történelmi elemzésben mai súlyuk szerint is vizsgálhatók. Annál inkább, mivel a probléma Ignotus értékelésének alapkérdéseihez kapcsolódik. Ignotus sokat írt, szinte mindenről véleményt mondott; nem tért ki az állásfoglalás elől, nézeteit azonban módfelett befolyásolta az adott esemény, a pillanatnyi helyzet, érzelmeinek, indulatainak hullámzása. Ezért lehet a saját mondataival cáfolni népbarát kitérőseit. Igaz, hogy kifogásolta a paraszti írség irodalmi ábrázolásának hiányát, üdvözölte a proletariátus társadalmi és főleg kulturális ambícióit, művészetének jövőjét. Mindezek ellenére sem lehet azonban Ignotust — a progresszívítás következetességében és átfogó voltában — Ady Endréhez hasonlítani. A tények tisztelete, az árnyalatok — hát még a színek — különbségére ügyelnünk kell. Ignotust sem a nemzetiségi jogok tekintetében, sem más kérdések kezelésében nem vezette „feltétlen demokratizmus”. Kétségtelen azonban, hogy 1918/19-ig — következetlenségeit is beszámítva — hatékony és meggyőződéssé híve volt az ország többé-kevésbé radikális átalakításának. Azt is hozzátehetem, hogy radikalizmusának mértéke nem a meggyőződés, az egyéni rokon- és ellenszenv függvénye volt, hanem az erőviszonyok, a lehetőségek alakulását fejezte ki. Változott a helyzet a forradalmak veresége után. Ignotus liberalizmusa ebben az időben talajtalan és utópisztikus. Jószándékának vitatása nélkül, elfogadhatatlan. A polgáriságnak azt a kritikátlan eszményítését, amely például az új kötetben is olvasható *Magyar Hírlap*-cikk (274–81.) lényege, 1937, a fasizmus előretörése sem igazolja. Ilyen példa bőven akad. Tudjuk, hogy hányatott sorsa, személyes tragédiája és a világhelyzet mennyire megkínozta az ifjúkori küzdelmek emlékéből erőt merítő öregembert. Idézzük hát tévedései helyett saját útját is megvilágító, nagyszerű aforizmáját, 1905-ből: „Akik a mai világban még polgári politikán dolgoznak, s a polgári osztályt akarják megteremteni, olyanok, mint a rabkórház orvosa, aki a beteg akasztófajelöltet szerető gonddal állítja talpra, csak hogy mentől előbb felköthessék.”

DERSI TAMÁS

## TARTALOM

LUKÁCS GYÖRGY KÖSZÖNTÉSE ( <i>Nagy Péter</i> )	3
POSZLER GYÖRGY: Szellemi önvédelem és világnézeti orientáció Szerb Antal <i>Magyar Irodalomtörténetében</i>	7
KABDEBŐ LÓRÁNT: Új költői formanyelv születése (Szabó Lőrinc: <i>Föld, Erdő, Isten</i> )	41
MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR EDIT: Katona színházi világa	74
BOTKA FERENC: Munkásirodalom — szocialista irodalom	91
ILLÉS LÁSZLÓ (107), PÁNDI PÁL (110), R. KOCSIS RÓZSA (111) és MÁTÉ IVÁN (111) hozzászólása Botka Ferenc tanulmányához	

### A TÁRSASÁG MUNKÁJÁBÓL

NAGY MIKLÓS: Krúdy és Jókai	112
JUHÁSZ FERENCNÉ: Két író a századfordulón (Bródy Sándor és Justh Zsigmond)	121
KISPÉTER ANDRÁS: Tömörkény és a századvégi népiesség néhány kérdése	125

### FORUM

VERES PÉTER: Öreg író a maga dolgairól	132
MESTERHÁZI LAJOS: Levél a szerkesztőhöz	139

### DOKUMENTUM

CSAPLÁROS ISTVÁN: Ady Endre: <i>A cár halai</i>	142
KUNSZERY GYULA: Szerb Antal <i>Magyar Irodalomtörténete</i> ebek harmincadján	145
M. PÁSZTOR JÓZSEF: Bálint György ismeretlen írásai	158

### FILOLÓGIA

MERÉNYI OSZKÁR: Korstílus és minta Berzsenyi és Matthisson kapcsolataiban	169
FEHÉR GÉZA: Egy gigantikus torzó Vörösmarty költői hagyatéká- ban	179
AGÁRDI PÉTER: Illyés Gyula: <i>A korosztály behajózása</i>	190

## SZEMLE

Lukács György: Művészet és társadalom ( <i>Mészáros Vilma</i> )	200
Balázs Béla: Válogatott cikkek és tanulmányok ( <i>Marx József</i> )	208
Horváth János: Vörösmarty drámái ( <i>Tóth Dezső</i> )	211
Fekete Sándor: Petőfi, a vándorszínész ( <i>Mezei Márta</i> )	215
Nagy Miklós: Jókai ( <i>Rigó László</i> )	221
Ignotus válogatott írásai ( <i>Dersi Tamás</i> )	224





---

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben, a POSTA KÖZPONTI HIRLAP IRODÁNÁL (KHI, Budapest V., József-nádor tér 1. sz.) közvetlenül vagy csekkbefizetési lapon (csekk-számlaszám: egyéni 61257, közületi 61066), valamint átutalással a KHI MNB 8. sz. egyszámlájára,

az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkotmány u. 21.  
telefon: 111—010. „Pénzforgalmi jelzőszámunk 215—11488”  
AKADÉMIAI KÖNYVBOLT-ban, Budapest V., Váci u. 22.  
telefon: 185—612.

Előfizetési díj egy évre: 48,— Ft

Példányonként megvásárolható: a Posta hírlapüzleteiben és minden nagyobb utcai elárusítóhelyen vagy az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkotmány. u. 21. és az AKADÉMIAI KÖNYVBOLT-ban, Budapest V., Váci u. 22.

Példányonkénti ára: 12,— Ft

---

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Merkly László

A kézirat nyomdába érkezett: 1969. XII. 1. — Terjedelem: 11,6 (A/5) ív  
69.68707 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György



## Egy polcon az egész világirodalom!

Egy hézagpótló mű, amely

az egész világirodalmat magában foglalja,  
felsorakoztatja a legújabb adatokat,  
részletesen foglalkozik a „nagy irodalmakkal”  
és azokról is újat tud mondani,  
bemutatja a teljesen ismeretlen népek irodalmát,  
feldolgozza a szomszéd népek irodalmát,  
bemutatja az induló írókat is,  
végül a klasszikusoktól a beat-irodalomig minden  
kérdést áttekint.

Nyilvánvaló tehát, hogy a

## VILÁGIRODALMI LEXIKON

minden könyvtárban helyet kér. A hat kötetre tervezve

## VILÁGIRODALMI LEXIKON

I. kötete (A—C) mintegy 1300 oldalon, 5000 címszóval és 80 képpaladon ad számot az írókról, irodalmárokról, irodalmi társaságokról és intézményekről, irodalomtudományról, -pszichológiáról, -szociológiáról, irodalomtörténeti összefoglalást közöl minden nemzet irodalmárc irodalmi irányzatokról és korszakokról.

Főszerkesztő: KIRÁLY ISTVÁN

Szerkesztő: SZERDAHELYI ISTVÁN



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

---

# Irodalom történet

---

1970 2

---

Akadémiai Kiadó

# IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1970. LII. évf. 2. sz.

\*

Új folyam II, 2. sz.

Szerkesztőbizottság:

BODNÁR GYÖRGY • CZINE MIHÁLY • ILIA MIHÁLY  
KIRÁLY ISTVÁN • KOCZKÁS SÁNDOR • KOVÁCS KÁLMÁN  
MEZEI JÓZSEF • MOLNÁR FERENC szerkesztő • NAGY PÉTER főszerkesztő  
PÁNDI PÁL • TOLNAI GÁBOR • TÓTH DEZSŐ

Technikai szerkesztő:

PAÁL RÓZSA

*Szerkesztőség:*

Budapest V., Pesti Barnabás u. 1. III. 51.

Telefon: 384—387

Kéziratokat nem őrünk meg és nem adunk vissza,

25 ÉV IRODALOMTUDOMÁNYÁNAK  
EREDMÉNYEIRŐL ÉS PROBLÉMÁIRÓL

Úgy gondolom, joggal mondhatjuk, hogy a reformkor óta a magyar irodalomtudománynak nem volt olyan termékeny időszaka, mint az elmúlt negyedszázad. Amikor termékenységről beszélek, nemcsak és nem is elsősorban a publikációk nagy számára utalok, hanem az elméleti igényességre, és a magyar művelődés ügyének előmozdításában való cselekvő részvételre. Mindez természetesen összefügg az ország gyökeres társadalmi átalakulásával, amely lehetővé tette a nemzetközi haladás fő irányához való csatlakozást, s amelyben megváltozott tudományunk tárgyának, az irodalomnak és a róla szóló tanításnak a funkciója is. Ha az elmúlt negyedszázadban viták voltak az irodalomtudományban, ez nemcsak a tudományon belüli szemléleti vagy módszerbeli kérdésekkel függött össze, hanem társadalmunk fejlődésének különböző jelenségeivel, és az irodalom helyzetének alakulásával. Ezek a viták ugyanakkor elválaszthatatlanok azoktól a tendenciáktól és problémáktól, amelyek a nemzetközi munkásmozgalomban, s ennek folytán szerte a világon a marxista irodalomtudományban felmerültek.

Mindezzel együtt változott az irodalomtudomány köre: ennek a diszciplínának szerves része lett az irodalomesztétika és az irodalomelmélet éppúgy, mint az irodalomtörténet vagy korunk irodalomtörténete, az irodalomkritika. Újat elsősorban a marxista esztétikára építő elméleti stúdiumok hoztak, hiszen a polgári irodalomtudomány, amely elsősorban irodalomtörténet volt, e tekintetben csak nagyon keveset nyújtott. Persze e sokszor „ismeretelméletinek” nevezett megközelítés vezethetett egyoldalúságokhoz is, egyrészt bizonyos történeti

ágak, másrészt a stilisztika elhanyagolásához, gazdagító hatását azonban tagadni még ezeken a területeken is botorság lenne. Mindenesetre amikor az elmúlt 25 esztendő irodalomtudományi fejlődéséről beszélek, úgy gondolom, helyesen teszem, ha az irodalomesztétikától az irodalomkritikáig, a különböző részdiszciplínákat szemügyre veszem.

## I.

1. A felszabadulás után — a társadalmi-politikai-kulturális változással párhuzamosan — mély hatást gyakorolt irodalomtudományunkra, a fiatalabb és az idősebb kutatókra egyaránt, a marxizmus filozófiája és esztétikája. Az új eszmék meggyőző terjesztője volt esztétikai vonatkozásban Lukács György, s az irodalomtörténet szempontjából Révai József.

A marxizmus megismerése mindenekelőtt szakítást jelentett a múlt irodalomtudományának szemléletével. Hangsúlyozni kívánom a szemléletet, mert itt nem arról van szó, hogy a régebbi irodalomtudomány egészével kellett volna szakítani, amely nemcsak irodalomtörténeti felfedezéseivel, hanem bizonyos elméleti megállapításaival és módszerével is hagyott maradandót az utókorra. Horváth János „nemzeti klasszicista” elméletével kétségtelenül vitatkozni kellett, de azt tagadni, hogy legjobb műveiben irodalmunk sok kevéssé ismert jelenségét tárta fel, s ezeket a a társadalommal összefüggésben vizsgálta, nem lehet. Még kevésbé lehet elutasítani a két világháború közötti haladó szellemű irodalomtörténészek és kritikusok, Szerb Antal, Halász Gábor és mások örökségét, bár szellemtörténeti koncepciójuk joggal váltott ki ellenkezést.

Sok egyoldalúságot számoltunk fel az elmúlt tíz esztendőben az irodalomtudomány hagyatékának megítélésében, de úgy gondolom, hogy diszciplínánk múltjának és közelmúltjának megfelelő kritikai feldolgozása még várat magára. Erre annál is inkább szükség van, mert a fiatalabbak számára gyakran reveláció erejével hat egyik vagy másik régebbi irányzat megisme-



rése, amelynek folytatását megtalálják a mai polgári irodalomtudományban is.

A marxista esztétika egyik fő kérdése, az irodalom társadalmi funkciójáról vallott felfogás hamar lett az új irodalomtudományi gondolkodás kiindulópontja. Az a tétel ugyanis, amely szerint az irodalom hozzájárulhat a világ s ebben az ember megismeréséhez és megváltoztatásához, találkozott a magyar haladó irodalom, így 1945 után többek között a népi írók irodalomszemléletével is. Bármint nevezték az irodalomnak a társadalomhoz való viszonyulását, irányzatosságnak, elkötelezettségnek vagy pártosságnak, e tekintetben széles körű consensus jött létre.

Ehhez a felfogáshoz kapcsolódott a tartalom primátusának elismerése, amely sem az írók, sem a kutatók szempontjából nem jelentette a forma kérdésének eltörpítését, bár kétségtelen, hogy bizonyos egyoldalúsághoz vezethetett mindenképp az irodalomtörténetben és kritikában.

Nem volt idegen hagyományainktól a realizmus értékelő szempontja sem, úgy ahogy ezt Lukács György megfogalmazta *A realizmus problémái* című gyűjteményéhez írt bevezetőjében. Lukács a kérdést 1948-ban így tette fel: „Az esztétika ismeretelmélete csak annyit mondhat és csak annyit akar mondani a realizmusról és realizmus-ellenességről: arra irányul-e a művészi tevékenység, hogy az objektív valóságot a művészet sajátos visszatükrözési és ábrázolási eszközei segítségével lényeges vonásaiban híven akarja és tudja megközelíteni? E kérdés megválaszolása, ha negatív, feleletet ad arra is, hogy az eltérés a realizmustól a felszínhez tapadó naturalizmus vagy pedig valamely formalizmus irányában történik-e.” Hogy mit tartunk realizmusnak és realizmus-ellenességnek, azt persze az döntötte el, hogy milyen műveket sorolunk egyik vagy másik kategóriába. Lukács realizmusfelfogása a nagy klasszikusokra, Shakespeare, Goethére, a 19. századi kritikai realistákra támaszkodott, magyar példái közt a 20. században Ady, Móricz, József Attila, Illyés Gyula, Déry Tibor művei szerepeltek.

Lukács György írásai kiemelkednek nemcsak a magyar, hanem a nemzetközi marxista irodalomesztétikából is mind

filozófiai igényességükkel, mind elvi következetességükkel, mind pedig gazdag és mély műelemzéseikkel. Hatásuk széles körű volt az új magyar irodalomtudományra, amelynek célkitűzéseit maga Lukács határozta meg 1948-ban, az Irodalomtörténeti Társaság újjáalakulásakor.

Koncepciójának elfogadható és vitatható elemei még jobban serkenthették volna a magyar szellemi életet, ha 1948 után egyáltalán lehetett volna vitázni. A dogmatikus irodalompolitika Lukács bizonyos elméleti tételeire támaszkodva, másokat elutasítva, pártosságon közvetlen politikai hasznosságot értett, a mondanivaló elsőségén sematizmust s a „nagy realizmus” felfogásból olyan Prokrasztész-ágyat csinált, amelybe még a szocialista irodalom sok érdemes teremtménye sem fért bele.

Mindennek ellenére ebben az időszakban jelentek meg nemcsak Lukács vagy Révai, hanem mások — idősebbek és fiatalabbak — munkái — akik, ha néha elsietett szintézist keresve is, új képet adtak különösen a magyar irodalom fejlődéséről, annak különféle szakaszairól.

2. 1953 után — a dogmatikus politikával való szembefordulással párhuzamosan — egyre élénkebb vita bontakozott ki Magyarországon is a marxista esztétika kérdéseiről. Történeti sorrendben haladva a realizmus-vitát kell említenem, amely természetesen beletorkollott a dekadencia és különösen az ún. avantgard megítélésébe is. Elméleti szempontból a fő ellenvetés, amely mindenekelőtt Lukács György realizmus-koncepcióját érte, az volt, hogy a megközelítés túlságosan „ismeretelméleti” és nem történelmi, a visszatükrözés elméletét túlságosan is a 19. századi irodalomhoz és előzményeihez köti, és nem veszi tekintetbe a 20. századi fejlődést. Ebben a kritikában a magyar kutatók egy része támaszkodott a Szovjetunióban lezajlott realizmus-vitákra is, amelyek ugyancsak erőteljesen hangsúlyozták a történetiség igényét. Némelyek ebből a vitából azt a következtetést vonták le, hogy vissza kell térni a stíluskategóriákhoz. Bizonyos történetileg meghatározható művészeti irányzatoknak

a léte vitathatatlan tény, de a szellemtörténeti konstrukciókon csak úgy lehet túllépni, ha a mű és valóság viszonyát a történeti vizsgálatból sem zárjuk ki. A vita távolról sem zárult még le — ha csak látenszen is, de él tovább — s termékenységet nem lehet vitatni, hiszen máris arra indította a kutatókat, hogy alaposabban vizsgálják a stílus, irányzat, módszer problémáit, mégpedig nemcsak elméletileg, hanem történetileg, nemzeti és nemzetközi viszonylatban egyaránt.

A dogmatizmus nemcsak a polgári dekadencia jelenségeit utasította el és zárta ki a kulturális életből, hanem azokat az avantgardból indult irányzatokat is, amelyek eljutottak a szocializmusig. E tekintetben felhasználta nem csupán a lukácsi realizmus-felfogást, hanem a magyar kritikai realista írók, így többek közt a népi írók irodalomszemléletét is. Ennek az egyoldalú koncepciónak ellentétpárja a később R. Garaudy, E. Fischer és mások által képviselt „parttalan realizmus” lett, amely minden értéket realistának hirdetett meg, mindenekelőtt azért, hogy az avantgardot „rehabilitálhassa”. A magyarországi vitákban a „parttalan realizmus”-nak nem voltak igazán hívei, de a felfogás bizonyos elemei kétségtelenül jelentkeztek nálunk is. Véleményem szerint az elméletet e tekintetben mindenekelőtt a művészi gyakorlat készítette arra, hogy bizonyos álláspontokat revideáljon. Ötven év irodalomtörténete bebizonyította olyan művek maradandóságát is, amelyek a dekadencia vagy az izmusok ilyen vagy olyan hatását viselték magukon. Kafka prózája a második világháború után terjedt el, s lett ösztönzője a „válságirodalom” új hullámának. Brecht színháza ma is élő, bár az ő esztétikai elvei és gyakorlata — amint tudjuk — nem egyeznek meg a szocialista realizmusról kialakított és 1932-től 1953-ig uralkodó koncepcióval. De volt egy másik ok is: 1953 után a szocialista országokban az alkotók visszatértek korábbi módszereikhez és eszközeikhez, a fiatalok pedig nagy érdeklődéssel tanulmányozták a huszas évek irányzatait és a mai polgári irodalom újításait. Ha a marxista esztétika nem akar konzervatív lenni, akkor nem zárkozhat el az elől, hogy szembenézzen ezekkel a jelenségekkel. Az avantgardról megindult vita véleményem

szerint tehát nem divatkérdés, hanem igenis történelmi szükségesség. Ami a probléma történelmi vonatkozásait illeti, úgy gondolom, azt lehet mondani, hogy lényegesen előbbre jutottunk megértésükben. A gyakorlatban sincs ma már gátja annak, hogy az írók a régebbi vagy a mai avantgard különböző eszközeit felhasználják. A kérdés most az, hogy a marxista esztétika milyen következtetéseket von le az avantgard jelenségeiből — alapvető kritériumai, így mindenekelőtt a visszatükrözés elmélete szempontjából.

3. A régebbi marxista irodalom-felfogás Lenin két kultúra-elveire hivatkozva mindenekelőtt a forradalmi hagyományt emelte ki. Ennek a koncepciónak szektás értelmezése azt jelentette, hogy Kemény Zsigmond regényeit nem lehetett kiadni, Madách Tragédiája nem kerülhetett színpadra, a Nyugat-nemzedék sok írója teljesen háttérbe szorult, vagy éppenséggel kiszorult a kulturális életből. Tegyük hozzá, hogy a forradalmiságban is volt válogatás, mert például József Attila Petőfi mögé került a művelődéspolitikai és a kritika sorrendiségében.

Közismert, hogy a magyar nemzeti tudat kialakításában nemcsak a forradalmi irodalom játszott szerepet, hanem az ellentmondásos vagy a politikailag nyíltan nem haladó is. Lehet a szó mély értelmében provinciálisnak nevezni — ti. a történelem fő sodrásától távolállónak — a magyar irodalom ilyen vagy olyan ellentmondásos korszakát vagy irányzatát, de ezzel távolról sem oldottuk meg az irodalomtudomány és közvéleményünk számára azt a problémát, hogy miért tartjuk mégis számon az idesorolható műveket, és mit jelentenek azok ma számunkra. Irodalomtörténetírásunk az utolsó tíz-tizenöt esztendőben erre a kérdésre is kereste a választ, s ez feltétlenül érdeme, még ha vitatkozni is lehet bizonyos következtetéseivel.

Különben ha már a provincializmusnál tartunk, nem hallgathatjuk el, hogy ennek megítélésében nem egyedül a magyarországi körülményeket kell tekintetbe venni. Minden nemzet irodalmában vannak nemzetközileg többé vagy kevésbé periférikus jelenségek, amelyek mégis nagy hatással voltak fej-

lődésére, és most is formálják a közönség és az irodalom nemcsak reakciós vagy konzervatív rétegeinek tudatát. Ezek helyzet megállapítani nem pusztán a nemzeti, hanem az összehasonlító irodalomtudomány számára is izgalmas probléma.

4. Az irodalommal foglalkozók az elmúlt években megismertek a különböző nyugat-európai és amerikai irodalomtudományi irányzatokkal, amelyek között a legtöbb a mű immanens vizsgálatát tartja korszerűnek, és vagy elveti vagy pedig másodrangúnak tartja az irodalom ún. külső megközelítését. Ez a formalista „műközpontúság”, amely a New Criticism-től a strukturalizmusig annyira jellemző a polgári irodalomtudományra, nálunk természetesen vegyítiszta alakjában alig jelentkezett, hisz a marxista esztétika alaptételei — a sokfajta tévedés és ellentmondás ellenére — mély nyomot hagytak az irodalomtudományban.

Azt hiszem, jogos az érdeklődés azok iránt az új módszerek iránt, amelyek egy-egy mű jobb megértését szolgálják és külön is érdekes az a kezdeményezés, amely ezeknek a módszereknek felhasználható elemeit be akarja olvasztani a marxista irodalomszemléletbe. A probléma az, hogy gyakran még csak az informálódás és a dokumentálódás síkján maradunk, és az új módszereknek a marxista esztétika alapkritériumaival való szembeállítását nem, vagy nem mindig végezzük el. Így azután — néhány figyelemre méltó szintézisre törekvő kezdeményezés ellenére — úgy tűnik, hogy a filozófiai vagy történeti-társadalmi megközelítés és a strukturalista leírás elválnak egymástól.

Mindezekkel a vitákkal kapcsolatban egyre sürgetőbben merül fel a marxista esztétika alapkategóriáinak és az irodalom történeti vizsgálatának, illetve a mai irodalommal való összevetésnek az igénye. Nem igaz az, hogy volna kizárólag „ismeretelméleti” megközelítés a marxista irodalomtudományban, mint ahogy az sem igaz, hogy lehetne úgy marxista irodalomtörténetet művelni, hogy azt elszakítsuk az esztétikától. Nem igaz az, hogy a nemzeti irodalom vizsgálata elválasztható volna a világirodalomtól, de a nemzeti irodalom sajátosságainak elha-

nyagolása sem fogadható el. Nem igaz, hogy a műveket csak immanensen lehet megérteni, de az sem, hogy csak a „külső” megközelítés segít. Meggyőződésünk: a komplexitásra úgy kell törekedni, hogy megőrizzük a marxista esztétikából mindazt, ami érték (s e tekintetben Lukács életműve élő forrás), és megismerjük mindazt, ami új a világ különböző részein, nemcsak az elméletben, hanem a gyakorlatban, tehát az irodalomban is. Mindezzel távolról sem akarom azt mondani, hogy nem alakulhatnának ki nálunk különböző nézőpontok, iskolák és irányzatok az irodalom jelenségeinek tanulmányozásában. Egyeduralomra azonban egyik sem törekedhet, egyeduralma csak a marxista igénynek lehet.

## II.

1. Az irodalomtörténetben jelentkeznek természetesen mindazok a problémák, amelyeket az előbb mint általános esztétikai vagy irodalomesztétikai, irodalomelméleti témákat említettem, mégis ennek a tudományágnak vannak sajátos vonatkozásai is, amelyekről külön kell szólni.

A magyar irodalomtörténet fejlődésére a történeti felfogás szempontjából mindenekelőtt Révai József koncepciója hatott, különösen a magyar reformkor és a 20. század eleje irodalmának megítélésében. Révai lényegében véve Lukács esztétikai felfogását fogadta el, de ezt árnyalta a történetiség nála konkrétan jelentkező igénye és az, amit politikai exigenciának nevezhetünk. A forradalmi magyar irodalmat, Petőfit, Adyt, József Attilát és ezzel mindenekelőtt a lírát állította a magyar irodalmi fejlődés középpontjába; 1956 után azonban nagy érdeklődéssel fordult az ellentmondásos irodalmi jelenségek felé is. 1958-ban jelentette meg Madách-tanulmányát, amelyben *Az ember tragédiájában* megmutatkozó ellentmondásokat hozzáköti részben 1848 „forradalmi polgári demokratikus programjához”, részben a liberális nemesség megalkuvásához.

„Nem állíthatjuk — írta —, hogy Madáchnak *Az ember tragédiájában* sikerült volna szerves egységbe foglalnia és feloldania ezeket az

ellentétes elemeket. De egy nagy író nem azzal lesz naggyá, hogy minden áron feloldja és egységbe foglalja az ellentéteket, sőt sokszor az teszi naggyá az író, hogy az ellentéteket feltárja és megmutatja vagy legalábbis érzékelteti kibékíthetetlenségüket. Ilyen értelemben nagy író Madách Imre, ilyen értelemben nagy alkotás és haladó, előremutató mű *Az ember tragédiája*.”

Az ellentmondásosság kérdését nemcsak ebben a korban elemzi, hanem a legforradalmibb irodalomban, József Attila költészetében is, ami bizonyítja, hogy irodalomtörténet-írásunknak mennyire élő gondjáról van itt szó.

Persze a politikai vagy ideológiai ellentmondásosság nem 1953 vagy 1956 után merült fel először. Születtek rövid magyar irodalomtörténeti összefoglalók és nagy monográfiák is az előző periódusban, amelyek ugyancsak szembetalálták magukat ezzel a kérdéssel. A megoldás a legtöbb esetben vagy egyoldalúságot, vagy leegyszerűsítést szült. Ez a szemléleti változás, amelyet Révai példájával érzékeltettünk, azt eredményezte, hogy a különböző irányzatok tekintetbe vétele, az összefüggések tanulmányozása, a széles körkép igénye elválaszthatatlan lett a kutatástól.

És történt egy másik változás is, amely nagy hatással volt irodalomtörténetírásunkra: a kutatók a felületes értékelések elkerülése végett igyekeztek megismerni a forrásokat. E tekintetben a marxista irodalomtörténet azt a munkát is el kellett végezze, amelyet sokhelyt a 19. században vagy a 20. század elején a pozitivista iskolák csináltak meg. Ha most visszatekintünk arra, hogy a *Régi Magyar Költők Tárától* a József Attila szövegkritikai kiadásig mi minden jelent meg az elmúlt 10–15 esztendő alatt, akkor méltán mondhatjuk, hogy most vált igazán lehetővé a magyar irodalom tanulmányozása.

Az elméleti igényesség, a teljesebb és igazabb történeti fejlődés megismerésének követelménye, a forrásokhoz való visszatérés, mind éreztetik hatásukat azokon az írókról vagy korszakokról szóló monográfiákon, amelyek különösen az elmúlt másfél évtizedben jelentek meg. E tekintetben persze még mindig nagyon sok a tennivaló. Jelentős vagy éppen nagy

írókról még mindig nem jelentek meg összefoglaló munkák, s úgy tűnik, hogy a monográfiaírás le is lassult. A Petőfi-, Arany- vagy a József Attila-monográfia az első kötetnél tart, de hány írónkról nincs se tudományos, se ismeretterjesztő jellegű szintézis?

A régi magyar irodalomban sok az érdeemes kutató, de a 17. vagy a 18. század szisztematikus feldolgozása alig kezdődött meg. Ezzel szemben fellendült a 19. századi irodalom és különösen a reformkor irodalmának kutatása. Megkezdődött a szocialista irodalom feltárása, és előbbre jutottunk a 20. századi jelenségek megismerésében is, de e korszak sok nagy írójáról és irányzatáról nincs megfelelő irodalomtörténeti feldolgozásunk, ami annál inkább hiba, mert a mai irodalom közvetlen előzményeiről van szó. Örvendetes, hogy megkezdődött a mai írók portréinak a kiadása, bár itt még csak a kezdet kezdetén tartunk.

Nagy eredménye irodalomtörténetírásunknak, hogy megjelent 1964 és 1966 között az Irodalomtörténeti Intézet szerkesztésében a hatkötetes *Magyar Irodalomtörténet*, amelynek munkájában szinte minden irodalomkutatónk részt vett. Erről a szintézisről már sok vita folyt: módszeréről, az egész és egyes részek szemléletéről, a különböző értékelésekről. Biztos, hogy a kutatás előrehaladásával, és bizonyos elvi kérdések tisztázása után sok mindenen kell majd változtatni, s talán új kiadást is kell készíteni. Azt azonban nem lehet tagadni, hogy ez a munka mint első jelentős marxista összefoglalás, nagy szerepet játszik közgondolkodásunk alakításában.

Külön kell néhány szót szólnunk ebben az áttekintésben az irodalomtudomány más ágai és az irodalomkritika közötti kapcsolatáról. Irodalomtörténészeink közül sokan egyben gyakorló irodalomkritikusok, ami már önmagában is biztosítja a két studium között a gyümölcsöző kölcsönhatást. Mint ahogy az irodalomtudomány máságaiban, a kritikában is különböző irányzatok jelentkeznek, itt azonban azzal a nem is jelentéktelen különbséggel, hogy eszmei vagy személyi szimpátiák gyakran erőteljesebben hatnak, mint az irodalomtörténetileg



is megalapozott esztétikai gondolkozás. E téren nagyon általános — tegyük hozzá, nem elsősorban az irodalomtörténészek körében — az impresszionista álláspont, amely a maga szubjektivizmusával keltheti ugyan a változatosság benyomását, végső fokon azonban nem segíti a közvéleményt a tájékozódásban. Erre a tájékozódásra pedig egyre inkább szükség van, hiszen irodalmunk a keresés állapotában él. A marxista kritika elméleti megalapozottsága olyan probléma, amelyet sokan érzékelnek, és amellyel való szembenézés — véleményem szerint — egész irodalomtudományunk és nemcsak a kritika fő próbatétele.

Az irodalomtörténetben nemcsak az esztétika és a történetiség közti összefüggés okoz gondot, hanem felmerül számos más elméletileg nem jelentéktelen, módszertani kérdés is. Milyen a viszony az irodalom fejlődése és az alap között? Az irodalom változásai és más tudatformák között? Hogyan tanulmányozzuk a történelem, a művelődéstörténet, az eszmetörténet és az irodalomtörténet közti kapcsolatokat? Milyen segédtudományokat használunk fel mind e kérdések megválaszolása érdekében? Milyen helyet foglaljon el az írói biográfia, és milyen legyen a műelemzés funkciója az irodalomtörténetben? Lehetne sorolni még a problémákat, amelyekre természetesen az eddigi marxista irodalomtörténeti munkák is igyekeztek választ adni, de ezekből az elméleti módszertani következtéseket nem vontuk le.

2. Irodalomtudományunk gazdagodásához hozzátartozik az is, hogy megnőtt az érdeklődés a világirodalmi kutatások iránt. A sokszor mostoha személyes és szervezeti feltételek ellenére, megjelentek összefoglalók a különböző népek irodalmáról — jórészt ismeretterjesztő céllal —, de ami még ennél is jelentősebb, szép számmal láttak napvilágot monográfiák nagy írókról vagy irodalmi irányzatokról és korszakokról. Ezek a kutatások hozzájárultak a magyar irodalomtudomány gazdagításához és egyben a világirodalmi műveltség terjesztéséhez. A kutatás azonban sok tekintetben esetleges és bizo-

nyos nemzeti irodalmak tanulmányozásában nagy a lemaradás. Míg viszonylagosan fejlett az angol, francia, olasz, német vagy kínai filológia, nem foglalkozunk eléggé szomszédaink és általában a kelet-európai népek irodalmával. Sok a tennivaló más kontinensek irodalmának megismerése és megismertetése szempontjából is.

Tulajdonképpen ugyanezt kellene elmondanom az összehasonlító irodalomtörténetről is, de elvi okokból itt ki szeretnék térni olyan problémákra, amelyek irodalomtudományuk egész helyzetével függnek össze. Az elmúlt évek egyik nagy újdonsága volt, hogy megújult az összehasonlító irodalomtörténeti kutatás. Egyrészt leküzdöttük azt a szektás ellenállást, amely kozmopolitizmusnak tartott minden összehasonlítást a nemzeti irodalmak és a külföldi irodalmak között, másrészt túlhaladtuk azt a pozitivista hatás-kutatást is, amely a régi komparatiztikára annyira jellemző volt. Ez önmagában is utal arra, hogy fontos elvi kérdésekkel kellett szembe néznünk. Az összehasonlítás természetesen mindig használt módszer volt az irodalomtudományban, de a külön diszciplínát indokolja részben a terület nagysága, részben az a sok történeti és esztétikai következtetés, amely e módszer alkalmazásából adódik, s amelyet egyaránt lehet alkalmazni a nemzeti irodalom és a világirodalom tanulmányozására.

Igyekeztünk konfrontálni nézeteinket az ún. francia és amerikai iskolával, tehát a jórészt pozitivista történeti megközelítéssel és a New Criticism, valamint a strukturalizmus hatása alatt kialakult mű-szempontú összehasonlítással. A marxizmus általános útmutatásait követve, elvetettük a történelemtől elvonatkoztatott téma — és anyag — összehasonlítást, de nem tartottuk kielégítőnek a sokszor semmi újat nem hozó adatszerű egyezések vizsgálatát sem. Összehasonlító kutatásainkban nagy helyet kapott az analógiák és a párhuzamosságok felfedése, mégpedig nemcsak két irodalom között, hanem, ha lehetett, még szélesebb keretekben.

Így jutottunk el ahhoz a felismeréshez, hogy a világirodalom feldolgozását mindenekelőtt iránzatok szerint kell elvégezni.

Az irányzatok kutatása kiemeli a fejlődés egyetemes vonásait, de nem mossa el a nemzeti sajátosságokat sem. Az egyezés egyébként nem mindig jelent világirodalmi hasonlóságot, néha csak regionális viszonylatban beszélhetünk róla. Az a kezdeményezés, amelyet a francia és a magyar komparatisták az 1968-ban Belgrádban tartott Nemzetközi Összehasonlító Kongresszuson közös javaslatként terjesztett elő, ezt a regionális elvet vette alapul, s erre támaszkodva kívánja az európai nyelveken írt irodalmak történetét megírni a reneszansztól napjainkig. Ha nem akarjuk, hogy a világirodalom egyszerűen a nemzeti irodalmak egymás mellé tett fejezetének összessége legyen, akkor keresni kell a fejlődés törvényszerűségeit korok, irányzatok és régiók szerint, s ehhez nyújthat sok tapasztalatot az európai nyelveken írt irodalmak története is. Tegyük hozzá, hogy ebben a kísérletben a magyar irodalmi fejlődés tanulságainak a felhasználása sem jár kis haszonnal. Mindez nem jelenti azt, hogy nem kell továbbra is foglalkozni a bilaterális kapcsolatokkal, hogy nemzeti irodalmat nemzeti irodalommal, irányzatot irányzattal, művet művel ne kellene összehasonlítani. Az elmúlt években megjelent kapcsolati kötetek és a különböző egyedi tanulmányok bőségesen bizonyítják e módszer alkalmazásának termékenységét.

★

25 esztendő eredményeiről, gondjairól és vitáiról szóltam ebben a rövid összefoglalóban. Irodalomtudományunk sok szempontból a megújulás stádiumában van, de olyan megújulásról van szó, amely egy negyedszázad szilárd eredményeire támaszkodhat.

MEZEI JÓZSEF

## EGY ÉV REGÉNYE

A mai magyar próza egyéves szemléjére kísérletet tenni eleve kudarcot ígérő vállalkozás. Nemcsak azért, mert az egy év hosszú idő a könyvkiadásban, de azért is, mert a megjelent művek csak kusza, áttekinthetetlen, szinte véletlenszerű képet adhatnak az év irodalomtörténetéről, életünk egy évének „regényéről”, amely az állandó irodalmi mozgásnak, folyamatnak voltaképpen egyetlen pillanata. Ez a szemle nem a megszokott könyvkritika, hanem csak kísérlet az ismerkedésre és a megértésre, bensőbből ösztönzött tapogatózás az az írói élmények után, érzelmek, aggodalmak, intések kibontakozása a történetekből és jellemekből, kíváncsi vagy ámuló elidőzés egy-egy erős szuggesztivitású vagy szokatlan szépségű műnél. Azt próbáltam megfogalmazni magamnak, ami közös, általánosítható a legfrissebb regényekben és novellakötetekben. Megszoktuk, hogy az új, szocialista realista szándékú irodalomban elsősorban a téma új, az embertípusok és életküzdelmek sajátos színezetűek, hogy gondolkodó, felelős, etikus és intellektuális az irodalmunk. Problémákat vet fel, társadalmi érdekeket fogalmaz meg, hírt ad elfelejtett vagy mellőzött rétegekről, közelebb megy az egyes emberhez, a különös mániákhoz, őszintén és otthonosan festi meg az eddig csak kívülről látott és idegennek érzett miliőket. Az 1968—69-es év szépprózájából emeltünk ki egy szakaszt, talán a könyvnaptól könyvnapig terjedőt, nem ragaszkodva pontos dátumokhoz, kerülve az amúgy is nehéz körülhatárolásokat.

Nem fordulat ez az év. Új törekvésekkel nem találkoztunk. A széppróza folytatása mindannak, ami 1968-ig elkezdődött, megindult a mai magyar irodalomban. Legszembetűnőbb

volt ezekben az években, a „tilalmak” csökkenése és a szabadabb alkotói légkör következményeként, a rétegek és osztályok „bemutatkozása”, valami dacos és makacs közösséghez tartozás, szégyenlős és dicsekvő „emlékezés” gyerekkorra, családra, múltra. A felszabadulás első mély lélegzétvétele évtizedes görcsöket oldott fel, s a kiírás, kimondás lehetősége monumentálissá növesztett, kegyeletes emlékeket rombolt le. Mándy Iván, Örkény István, Thurzó Gábor, Illés Endre, Rónay György írásaira gondolunk. Ma már csalódva, értetlenül állnak eddig dédelgetett, hajdanvolt világuk előtt, telve váddal vagy iróniával. Minden írásuk átértékelés és értékmentés, igaz és szép művészi szándékaik kiválogatása és megőrzése. Innen már újra lehet kezdeni, ez az állapot, önismeret, őszinteség egyaránt alkalmas a megújulásra, vagy egy életmű belső rendjének a megszerkesztésére, „újjáépítésére”. Az irónikus freskók, szemérmes groteszkek, szándékos hangsúlytalanságok, a múltnak és a szociológiai életképeknek a zárójelbe tétele, már leszámolás is azokkal a sérelmekkel, illúziókkal, amelyek az elfojtódás és megbélyegzettség éveit születtek.

Mint minden újnak, ennek a „szilipnyításnak” is elmúlt az izgalma, megszűnt a szenzációja és varázsa. Az irodalom pedig még egyre hordja, hömpölyögteti a sietősen szerkesztett életdarabokat, a hevenyészve felépített emlék-pótlásokat. Az olvasó csak áll a „partokon”, és szomorúan nézi ezeket a céltalan, eltévedt és eltűnő „idegen hajókat”, amelyek végzetesen elkésették és megkopottak. A műveket már nem tartja össze az élmény ereje, csak valami halványuló, széteső automatizmus, gépies utánérzés, traumás kötelék, sérült vegetálás. A szociológiai regény és rétegmítosz elvetéldődött vagy életképtelen torzszülött. A hovatarozás eddig eszményeket, törekvéseket, programokat jelentett, most egy szűk családi és baráti kört, elfogult kapcsolatokat, egymástól élesen elváló körök szokásait és legendáit. A mai regény a rezervátumok „üzenete”. Görcsösen egyoldalú és kölcsönösen gyanakvó. Ennek a szekunder-évnél csak néhány érdekes, „szépprózai pillanatot” idézzük vissza.

## I. AZ IRODALOM SZABADSÁGHARCÁRÓL

A „szabadság”-probléma az etikai-egzisztenciális szabadság divatja óta makacsul élő felismerés. Minden törekvéshez, témához, indulathoz és szándékhoz kapcsolódhat. Érvül kínálkozik a rehabilitációk és exkommunikációk számára. Korunkban elemi követeléssé és joggá lett. Az élet célja, értelme, szépsége. Mellette a „feltétel”, a mindezt létrehozó körülmény már-már természetes közeggé válik, amely nem különös adomány, hanem az élet észrevétlen tartozéka, akár a levegő, víz, kenyér. Lukács György esztétikájában ír arról, hogy az irodalom története, nem kis részben, az irodalom szabadságharcának a története. Az irodalom „profán” alkotás, voltaképpen mindig lázadás az értelmetlenségek, misztifikációk miatt és ellen. Eretnek „istenkeresés”. Lukács a vallással, teológiával szembeni szabadságküzdelmet hangsúlyozza, de talán még ennél is szélesebb és mélyebb az irodalom önkeresésének, öntudatra ébredésének történelmi útja. Függetlenségi harcot vívni, önálló, saját világot teremteni, anyagot és formát, kitörni idegen szándékok szolgaságából, a modern teológiák megalázó alávetettségéből, — ma is aktuális probléma, vagy inkább csak ma érkezett el az irodalom igazi felszabadulásának az ideje.

A felnőttet a felelősség jellemzi, a szabad-felnőtt irodalom felelős szabadságáért. Lukács György nemcsak az utat jelöli meg, téveszthetetlen útjelzőt is ad. A történelmileg konkrét el kell választani a partikuláristól. Az irodalom csak úgy nyerheti meg szabadságát, ha lerázza magáról a partikulárisat, a véletlent, egyedit, extrémét, a provinciális szűkösöget és immanens rétegszemléletet. Az elmúlt évek szép prózája ilyen értelemben is bátor és őszinte, a szókimondás jellemzi, de egyfajta szerepjátszó aggálytalanság is, már-már kalandos, kockázatos, gátlástalan orientáció. Még túl nagy a kiegyensúlyozatlanság zavara, a vedlés láza, a formákon a „kamasz-avantgard” lúdbőrzik. A tabuk eltörlése nem jelenthet szabadságot „törzsi kultuszok”, totemistenségek számára.

## II. PRÓBÁK ÉS BUKTATÓK

Az új irodalom nem gyökértelen, van „történelme”, elismer bizonyos hagyományokat és kontinuitást. Érvelése, logikája, gondolkodásmódja, módszere a történelmiség. A jelent a múltból próbálja megérteni, a megtorpanások és tanácstalanságok, kétségek és megingások a múlthoz, a történelem logikájához vezetik vissza. A bizonytalanság és értetlenség pillanataiból, hangulataiból természetesen menekül az író a biztoshoz és ismerthez. Visszatér, hogy újrakezdjen, és lépésről lépésre, kritikussabban és figyelmesebben végigjárja azt az utat, amit már egyszer megtett. A történelmi forma vagy keret a biztonságos alkotásmód. Néha azonban mély válságokat és benső, szubjektív bizonytalanságokat takar. Az emlékezés olykor nagyon is „személyes”, partikuláris emlékeket ébreszt, bekerít, eszményít és nosztalgiákat kelt. A „történelmi” logika olykor nem levezetés, hanem visszavezetés, igazolás. Korok és sorsok kapcsolata nem ritkán valami régihez való ragaszkodást sugalmaz. A mai „családregények” jó része nemcsak hiteles, bensőséges emberi miliő, jóval több annál, ünnepi emlékmű. A szociológiai megkülönböztetés az irodalom n különös „rétegmitológiát” teremtett.

*Két világban*

Az őszinteség, a megfigyelt és az átélt kimondása mindig kritika vagy leleplezés is. Elsősorban az érdekel minket, hogy mit mond az író a valóságról, környezetéről, milyen valóságot lát és közvetít alkotásaiban. Hosszú évek óta mintha ebből a szempontból lenne legszürkébb, legérdektelenebb irodalmunk. A szocializmusba való átmenet hosszadalmas, vajudó tolyamat. Az átmenet irodalma nem követheti ezt a ritmust, nem igazodhat mechanikusan a társadalmi mozgásokhoz. Egy-egy „átmenet-képlet” ismételtetése kiábrándítóan sekélyes, színvonaltalan és hamis irodalmat szül. A szociológia és lélektan mintha ezt a konvenciót is elvetette volna. A mai regények

valósága gátlástalan, vetkőző, exhibicionista életképekből és emlékképekből megkonstruált világ. Néha jellegtelenül, érdektelenül extrém, jelentéktelen szubjektumok és tárgyak, súlytalan gondolatok és szánandó érzelmek keveréke. A regény „világa” nemegyszer csak vásári kaleidoszkóp, vagy pikáns ízeivel pillanatnyilag ható turmix. Talán sohasem foglalkoztak a hatással és a manipuláció művészi eszközeivel annyit kritikusok és esztéták, mint napjainkban. Ízlés és hatás szociológiai szempontjai avatatlan gondolkodók és alkotók kezén még nagyobb pusztítást eredményezhetnek a művészetben, mint amit a sematizmus dilettantizmusa okozott két évtizeddel ezelőtt. A felelősség nagy, talán meggyorsítja új tehetségek kibontakozását.

A konvenciók megtagadása, a gátlástalan őszinteség sok szempontból tiszta helyzetet teremtett. Mindenekelőtt eloszlatta a ködöt a regényekben ábrázolt „valóságok”, társadalmi miliók körül. Megfosztotta az „átmeneti társadalmat” a regényes misztifikációktól. A mai regény nem képletet rajzol fel az „átmenetről”, hanem felismerhető és azonosítható részleteket. A két világ egymás mellett és egymásban él. Nincs más kapcsolat köztük, mint a vonzalom és idegenkedés, a távolítás vagy közelítés szubjektív hullámozása, illúziója.

*A felszabaduló „vallomás-regény”.* Még szemérmes forma. Az általános és kollektív annyira világjelenség, hogy a vallomások közlés már önmagában is eretnekségnek tűnik. Az idő kevés, nagyon be kell osztani, a monologizáló, elmélkedő író alig mer figyelmet követelni magának, hangja erősen visszafogott vagy önirónikus. Ezekben a regényekben önérzet és szerénység, játékos fölény és félkomoly komédia vív egymással stiláris párbajt. Ezt a kötekedő, okosan játszó stílust mostanában Kolozsvári Grandpierre Emilnél szoktuk meg, de valamilyen változata majdnem minden „modern” írónál felbukkan, a szatirikus vagy a groteszk ábrázolással összefonódva. Az őszinteség és vallomás szabadságának „logikai” felismeréséből Goda Gábor alakít ki egy nagyon sajátos, eredeti atmoszférájú és stílusú, intellektuális, fanyar-logikus regényvilágot.



A Tóth Flórián-írások immár fogalommal lettek a mai magyar szépprózában. Tóth Flórián különös mesehős, mintha a 20. századi intellektuális művész-regények irónikus pendantját élné meg tudatosan és gyámoltalanul, vállalva a neveltségesség látszatát és elfogadva azt a felmentést és menedéket, amit ez a neveltségesség nyújt számára. A figura azonosíthatatlan, irreális, nincs meghatározható szociális karaktere, de annál érzékeltetőbb a társadalmi szerepe. Goda kiemeli hőseit a kompromitáló realitások köréből, életstílusában felszabadítja és függetleníti minden kötelező kapcsolattól. Tóth Flórián félig írói alteregó, félig garabonciás, szemlélődő és gondolkodó, alkotóművész és pózoló mágus, mindenekelőtt pedig játész és szomorú ember. Csak így élhet „két világban” is egyszerre, éterien, testetlenül, szigorúan „logikus” relációkban. Tóth Flórián írói „műhelye” mesterséges, kitalált világ, egyszemélyes marionett-színház, egy külön lelkü magatartás szentélye, amelyben minden szertartás, hitvallás, szentbeszéd a fiktív filozófus, Abrabanell tanításai mellett. Abrabanell „etikai és esztétikai” logikája, gondolatai bizony alig többek, mint banális közhelyek, de Tóth Flórián számára már csak ez a görcsös-elvont humanizmus az egyetlen értelmes cél és valóság. A családi krónika írása közben két bizonyosság kezd derengeni benne, az egyik, hogy nosztalgiákban él, szereti, irigylizsóká néni kemény, egyértelmű életét, „egy világát”, a másik, hogy nem vonakodik bevallani ennek a nosztalgiának a tartalmát, polgári eredetét. Goda *Vallomások* regénye, valóban „regény”, fiktív elbeszélés a „vallomásról”, fantazmagória, álom, ábrándos játék a vallomással, amiben nem akar közölni semmi bizonyosat, vagy inkább semmi véglegeset. Helyzetek és képletek elképzelése a regény.

*Érzelmü közösségek. Család-komplexus.* Lázár Ervin novelláskötetében (*Egy lapát szén Nellikének*, 1969.) így nevezi meg a témát, a mai valóság élményét és problémáit. Lázárt a mindennapi kapcsolatokban megnyilvánuló érzelmi-, alkati- és jellem-különbségek érdeklik elsősorban. Nem annyira a tuda-

ti, világnézeti szféra, hanem az irányíthatatlanabb, megrögzöttebb, az ösztönös érzelmi szféra. Az ember intim „formája”, egyéni arca, indulatainak, idgrendszerének természete és burka. Nem akar általánosítani, kis novellákba, „regényvázlatokba” gyűjti megfigyeléseit, adatait a mai ember viselkedéséről, akart és akaratlan konfliktusairól. Észreveszi, hogy a különbségek néha reménytelenül kiegyenlíthetlenné, és kísértetiesen emlékeztetnek az egykori osztályfelfogultságokra. Lázár szerényen fogalmaz, óvakodik az elhamarkodott ítéletalkotástól, történetei jelzések és kérdőjelek csak, éppen az elnagyolt emberképpel és társadalmi mozgásábrázolásokkal szemben követel nagyobb őszinteséget. Be kell végre vallani, hogy a mikroközösségek alakító erejét, hatását semmiféle társadalmi intézmény, légkör, divat nem ellensúlyozhatja tartósan. A „család-komplexust” nem lehet egyszerűen lerázni magunkról, húsunkba, vérünkbe nőtt az összetartozás vérségi és érzelmi kötelékével együtt. Lázár Ervin történetei a kitörés és megváltozás kudarcairól szólnak, az önámítás ellen íródtak. A valóság még szakadékokkal szabdalt, különvilágokból áll, az új típusú ember is a maga mikroklímájában érzi igazán jól magát (*A doktor vikendje, Ördögűző*).

*Parasztok és polgárok.* A mai irodalmunk fő témája, egyik legfontosabb élménye. Megdöbbenően szívós, makacs élmény. Anakronisztikus vagy tévesen aktuális? Úgy tűnik, hogy a szociológia szította fel újra a különbséget, sőt ellentétet. Valójában mindig is létezett ez az összebékületlen idegenkedés, nyíltan vagy lappangón átszővi egész életünket. A mai regény az emberi kapcsolatok dezillúzionált, józan, realista mérlege. Talán túl gyors, árulkodón készsleges ez a szociális palinódia, bűnbánatos visszahőkölés. Nem érezzük eléggé történelmi igazságosságát és emberi hitelét. Az erőltetett „egyenlősítés” s az értékhierarchia erőszakos megváltoztatásának korszaka után mintha még konokabban és korlátoltabban törne fel a visszafojtott kasztindulat. A „két világban” élők világképében természetes a polgári értékrendhez való igazodás, a polgári maga-

sabbrendűsége. A kapcsolat és viszony egyértelműen csak a „polgárok” számára jelenthet problémát, az ellenzések nagy részében a rokonszenv, idegenkedés, közeledés és elutasítás a polgári világ előjoga, aspektusa. A rétegábrázolás és rétegszemlélet elfogultságokat és előítéleteket szabadít fel, megérti és igazolja azt a szűkös igazságot, szokástörvényt, ízléstörvényt, amit Lukács „partikularizmusnak” nevez. Az egyoldalúság és bezárkózás természetesen a „másik” oldalon is feltűnik, de ezeknek az éveknek az irodalmára nem ez a jellemző (talán csak Tóth Béla *Mi, janicsárok*jának néhány részletét kivéve, a regény lényeges mondanivalója más, ezért tárgyaljuk más címszó alatt).

Hangsúlyozzuk nem az írói szándékok elfogultak, hanem a téma szuggesztivitása, miliője árasztja magából a gőgös bátorság, a tapintatlan mámor bántó hangulatait, a fegyelmezetlen elengedettségszűf meztelenségét. Az előítélet mindig gyűlöletet, megvetést és ellenállást szül. Ennek a valóságfelfedezésnek vagy valóságpótlásnak egyelőre csak a hátrányai nyilvánvalóak. A szociológiai motiválás, tudományos elemzés a művészetben talán nagyobb kárt tesz, mint amennyit szétroncsolt társadalomban és lelkekben a sematikus osztály- és osztályharc-szemlélet. Az író számára egyetlen biztosíték, ha becsületesen, őszintén, minden hátsógondolat nélkül, feltétlenül szocialista marad, amikor szociális kérdésekhez nyúl, szociális típusok társadalmi értékével és történelmi útjával foglalkozik. Mai prózánk elégtelenül, értetlenül ábrázolja a kapcsolatokat, mintha az egymásra meredő idegenségeket az írók sem értenék.

A témával csaknem minden írónk próbálkozott, kisregényben, novellákban, egy-egy epizódban. Ezekből a vitatható kísérletekből idézünk fel néhány példát. Jávor Ottó *Talajvíz* (1968.) c. novelláskötetében találkoztunk először a polgár—proletár sorsok összefonódottságának illuziótlan bemutatásával (*Kileng az iránytű*). A nyílt beszéd, a néven nevezés, már-már zavaró, leegyszerűsítő, hangsúlyos megkülönböztetés. A „polgár” csak karrierje érdekében barátkozott, házasodott

„proletárokkal”, akiket úrhatnám, sznob butasággal ugyanakkor „bugrisnak”, irigynek látott. Az igaz, hogy számtalan ilyen érdekkapcsolat, és naiv felemelkedési vágyból indítottatott „találkozás” jött létre az ötvenes években, a történelmileg jellemző, tipikus mégsem ez. A társadalmi igazság, értékrend és ízlés feltételei között más volt ezeknek a más világoknak az érintkezése, a természetesen kialakuló emberi kapcsolatok lényege. Akármilyen hihetetlenül is hangzik ma, a polgári származás és kultúra általánosságban nem volt értékhordező, a társadalmi feladatok szerint változott meg az értékhierarchia s szerepvállalás, vagy az osztálytársadalom szempontjából is fontos feladatokra való „alkalmasság” minősítette az embereket és viszonyaikat. Legfeljebb a nagyon korlátolt és nagyon „sértett” polgár érezhette azt, hogy neki mindenképpen a vezetőrétegben a helye, karriert kell csinálnia mindenáron. A kócos, bugris paraszt- és proletár-fiatal nem kapaszkodott még polgári barátságokba és szerelmekbe, az okosabb, erkölcsösebb „népi káderek” nem is gondoltak arra, hogy megkülönböztetett társadalmi helyzetüket bármi módon is a saját javukra fordítsák. Nem azért zárkóztak el a vegyesházasságok elől, mert megvetették a polgárt, hanem a mélyen természetükbe ivódott gátlásosság és bizalmatlanság miatt. A paraszt érzelmileg sohasem volt kiszolgáltatott, ma is keveset ismerünk szemérmes vonzalmaiból és belső drámáiból.

Jávor *Az ember és a városa* (Magvető, 1969.) mai regény, újra csak a két rétegről. Kisvárosi történetében a kettőségeket szinte végletesen megsokszorozza, már nemzetiségek, sőt nemzetek is küszködnek egymás ellen a „polgárok és parasztok” mellett. A könyv — annak ellenére, hogy a Kosztolányi-regények hangulatát idézi, az *Aranyásrkányét* és a *Pacsirtát* — modern regény. „Enerváltság vett erőt a friss rétegeken is. Érdeemes lenne kutatni az okát” — írja. Érdeemes lenne. Vészi Endre *Kettévált mennyezet* c. kisregénye bemutat egy bátran, imponáló művészettel, szinte „egészségesen” pusztuló becsapott mérnököt, aki „megváltó asszonyát”, munkaslány-szeretőjét nem emeli fel magához. Őszintén önző, ellen-tolsztojánus, amorali-

tása mégcsak nem is felháborító, hiszen „Juliska” nem lehet egyéb, mint egy magányos, enervált férfi perverz álma. Jávor tanár-hősének az a kényszerképzete, hogy döntenie kell cselédszeretője dolgában. A merész megoldás viszolyogtató: a szexuális gondozónővér egy ággal közelebb kerülhetett az úrhoz, a tanár felemelte magához a cselédet.

A végzetesen téves párválasztás, abban az összefüggésben mintha ez a személyi kultusz idejének szerelmet és családot torzító vetülete volna, mostanában divatos téma. Prózában az *Iszonyhoz*, a *Rossz asszonyhoz* hasonló, színvonalas megoldással sajnos, még nem találkoztunk. Németh László és Veres Péter sokrétűen motiválták az idegen világok elkerülhetetlen megütközését a magánélet érzelmi síkjaiban. A téma újabb változatai inkább szégyenlős mentegetőzések, egyoldalú vádaskodások, inkorrekt védekezések. 1956 előtt gyakori volt a hibák sommás ráfogása a munkáskáderekre, vezetőkre. Emlékszünk még a szemérmetlen, sokszor hazug „kritikai” hajszákra, a tévedések és felelőtlen gondatlanságok szégyentelen áthárítására. Az „összenemillőség” privát regényeiben ma egyre sűrűbben feltűnik az a munkás- vagy paraszt-értelmisségi típus, akiről kiderül vagy maga „belátja”, hogy alkalmatlan arra a feladatra, amit egy forradalmi változásban vállalt és végzett. Természetesen van ilyen eset a valóságban. Irodalmi ábrázolása azonban aligha jogosult, éppen az irodalom eszközei, általánosító, szimbolikus jelentése, hatása miatt. Ezért téves a különben nagyon jóstílusú, romániai magyar író, Halász Sándor *Vadhajtás* c. regénye. (Bukarest, Irodalmi Kiadó, 1969.) Az ő Barta-házaspárja is eltévedt, rossz úton jár. A férj önző, értelmisségi típus. A munkásszármazású tanárnő-feleség büntudatos, lelkiismeretfurdalós, „tévutakra” jutó ember, akinek az a tragédiája, hogy nagyravágyó apja ösztönzésére kiemelkedett természetes környezetéből, kimerészkedett abból a társadalmi helyzetből, ahová képességei, emberi tulajdonságai révén „tartozik”. Különös magyarázat, felszínes valóságismeret ez.

A polgári téma nemcsak rétegábrázolás, de ideológia és történelemszemlélet is. A történelmi- és családregegy jó kerete a

nemzedékek összehasonlításának, vagy egy-egy ideológiai gondolat fejlődésének, történelmi sorsának. Minden haladó hagyomány értékes, különösen az a forradalmi, polgári hagyomány. Mai szociológiai rétegek összekapcsolása történelmi ideológiákkal azonban már eszményítő történelmi kultusz, maga is ideologizálás. Szijass Ferenc *Plebejusoknak* nevezi és minősíti iparos-kispolgár hőseit, akik közül többen eljutnak a szocialista mozgalmakhoz. Büszke és programos, szinte szociológiai-leíró regénycím. Csakhogy a szocialista világnézettel nem mindig függ össze „plebejus” társadalmi helyzet, szociális és ideológiai állapot.

*A szekta szabadsága.* Maróti Lajos *A kolostora* (Szépirod. 1968.) többretegű és többjelentésű könyv. Az írók gyakran felhasználják a mitológiát, a vallást, a lelki élet különös területeit a jelenkor politikai, emberi parabolájaként. Megpróbálják közelhozni, megértetni az egyéni mániákat, rajongásokat, a feltétlen hitek titkát, elemzik az irracionális lélektani folyamatokat. Az ostoba hit és az őszinte lelkesedés nemegyszer mosódtak össze az elmúlt évtizedekben. A vallásosság, mint a feltétlen lélektani alávetettség, önkéntes lemondás a gondolkodás szabadságáról, az intellektuális függetlenségről, alkalmas példázata lehetett a személyi kultusz bírálatainak is. Maróti kolostora csak részben a lelki deformációk modellje. Szuggesztívebb a falakon belüli élet zártsága, ismeretlensége, a különös életforma intim, otthonos bemutatása, amely kívül van az életen, az ésszerű világon, társadalom a társadalomban, sziget a valóság nagy tengerében. A „kolostor” nem a megtévesztettek, irracionális hívők, sérültek, lelki betegek közössége, sokkal inkább egészséges, életcél kereső fiatal emberek önkéntes vállalkozása, társulása valamire, amiről még nem tudják maguk sem pontosan, hogy mi. A közönséggel és hétköznapival szemben keresik a rendkívülit, a magasabbrendűt. Csak ez a sejtelmes szándékuk a közös és bizonyos. Más egyéb semmi. Szinte mindenben különböznek egymástól, nemcsak egy közösség falai közé vonultak vissza, de önmaguk határai, zárt falai mögé is. Kezdő „individualis-

ták”, a „szekta” köteléke, a benne megtalálni vélt meditatív életmód, szubjektív lelki harmónia kapcsolja őket össze egyedül. Törvényt, védelmet szeretnének kapni individuális „mániájuk”, egyéni békéjük számára. Az egyes ember úgy élhet zavartalanul a maga istenével, úgy találhatja meg „hivatását”, hitét, ha leegyszerűsödik körülötte a világ, mintegy semlegesíti a determináló környezetet. A kolostor ezt az egyszerű, mesterséges környezetet, „valóságot” biztosítja, a fegyelemmel, akaratdézssel, próbákkal, a „renddel”. A noviciusok alakuló, bizonytalan szektája kicsinyített modellje a szerzetesi élet szabadságának, az „önnevelés” magányos, gondolkodó, meditatív életformájának. A noviciusok: jelöltek, tanuló individualisták.

Maróti regénye értelmiségi parabola, „görögös” mítosz. A példázatnak nincs megnyugtató katarzisa. A nyugalmat óhajtó intellektuelek zaklatott, békétlen, hajótörött emberek lesznek. Idegen számukra a szerzetesek régebbi nemzedékének torzult, hiú, üres élete, kicsinyes konfliktusai, harcaik, féltékenykedéseik, s idegen a társadalom, amely kiközösíti a neki háttatfordítókat, amelybe beilleszkedni, élni viszont nem képesek. Egytől egyig kiugrottak vagy kirúgták őket a rendből, de életük végéig civil világukban is örökké „noviciusok” maradnak, bevégzetlen papok, fogyatékos értelmiségiek, a világba kivetett, tragikusan magányos emberek. Tragikumuk a kiválóságuk vagy kiválasztottságuk mindennél erősebb tudata. Ezt nem semmisíti meg bennük semmilyen sorsfordulat, kudarc, száműzetés, büntetés, mellőzés. A regény utolsó képsorai látszólag a deklasszálódást, züllöttséget, dekadenciát illusztrálják, valójában egy nagy apokaliptikus, megrázó példázat ez: kolostor nélkül, mesterséges védettség nélkül a „hit” irracionális, misztikus, tehát védtelen, akár a maga ellentétébe, a teljes nihilbe is fordulhat. Béda a legszilárdabb közülük, őt nem lehet eltéríteni, exkommunikálni, tudja, hogy a kolostoron kívül „minden lehetséges”, egyetlen felkészülés a nem ismert, váratlan veszélyekkel szemben az erkölcsi, emberi tartás, a lelkierő.

Maróti írja le valahol a könyvben, hogy az új gondolkodás mindig szabálytalan. Regényének témája és problémája is ilyen

szokatlanul, de vonzón „szabálytalan”. A „kolostor” modellje lehetne minden más jellegű iskolának, életrekészülésnek, értelmiségi műhelyeknek, a gondolkodás kísérleti világa, mint amilyenek a népi kollégiumok, internátusok vagy zártabb politikai közösségek voltak. Ami meggondolkodtató és kissé „szektaszelleművé” teszi a regényt, éppen a legrokonszenvesebb alaknak, Bédának az „öntudata”, a szégyentelen önértékelés, az eminens sérelem, „középosztályos” ragaszkodás egy szilárd hierarchiában betöltött helyhez. Ennek csak formai kísérője a sok, nehézkes teológiai elmélkedés. A lámák nyelve ez, a „szekta” tolvajnyelve.

*Pimpernel száműzetésben.* (Moldova György: *Az elbocsátott légió*, Magvető. 1969.) A kalandor mindenütt otthon érzi magát. Természetes, hogy a legkülönbözőbb szituációkat is megoldja, a legfurcsább embercsoportok, törzsek és szekták „hőse”, legendás szentjévé válhat. A történelem izgalmas emberi sorstörténetei: a bukott rendszerek, hatalmak kiváltságosainak, vagy a fegyveres testületek dicső harcokban és zsarnoki akciókban szerepelt katonáinak a sorsa. A régi rend emberei nem találják helyüket, a katona „polgári” foglalkozása is az, hogy katona. Balzac és Stendhal írt a polgári társadalomba száműzött, napóleoni hősök széttört életéről, anakronisztikus életformájáról, céltalan hősi tartásáról. Komor és veszedelmes Don Quijoték ők, élheterlenek és jövőtlenek. Ugyanakkor tragikus hősök, akiket kicsúfol a kicsinyes, hétköznapi, szürke valóság. A nagy feladatokhoz szokott ember számára halál a közönséges átlagfeladat. Moldova hőse, Flórián, most leszereelt ávósok közé kerül. Különös emberek szektájába. Emberek közé, akik ösztönösen is összetartanak, nem tudnak csak csapatban élni, tépetten, szétverten, titkon, együtt. Így érzik magukat valamennyire is biztonságban, ebben van erejük, lélegzeni sem tudnak szervezettség, testületi „pótlék” nélkül. Nem független, teljes, kifejtett egyéniségek, csak egyes részfeladatra képezték ki őket, de be voltak avatva abba, hogy a hadsereg, a „légió” milyen történelmi hadjáratban, milyen védekező vagy meg-



torló ütközetben vesz részt. Hitből és kegyetlenségből össze-  
gyúrt jellemek. A legtöbbjük úgy érezte, missziót vállal, a  
harcban nincs kímélet, érzelgősség, csak a kemény katona jó  
katona. Az Ávót feloszlatták, hogyan él, mit tehet ezután az  
„elbocsátott légionárius”?

A regénycím jelképesen próbálja kitágítani az ávós történe-  
tet egy egész társadalmi réteg problémájává. Moldova törté-  
nelmi fordulók, hibák és bűnök áldozatairól szeretne parabo-  
liztikusan beszélni. Emberekről, akik hűségesen, a legjobb  
tudásuk szerint szolgálták a hatalmat, és egyszerre csak, szá-  
mukra érthetetlenül elbocsáttatnak, száműzetnek. Az Ávó  
nem a legjobban megválasztott modell chhez. A regény  
művészi hitelét is kétségessé teszi. A személytelenül elkövetett  
bűn a büntudatot nem képes emberi közelségben megélni.  
Van valami tisztázatlan, nyugtalanító a „kirekesztettek” sorsá-  
ban. Nem oldódik a kör, amibe önmagukat is bezárták, egyre  
merevebb, szűkebb, torzabb. Esztelenül nő közöttük a gyűlö-  
let, a visszafogott tettvágy neurózisa. Készülnek a Nagy Le-  
számolásra. Már „összeesküvésük” fedőszerve, az eszperantó  
kör is ilyen torz felesleges erőfeszítés, a kuriozitás és kaszt-  
szerűség különcködő, felnőtt, veszedelmes játék.

Pimpernel ebben a regényben sem tartozik schová, legalábbis  
nem a reguláris alakulatokhoz. Magános, mogorva, szótlán,  
szemlélődő, — ember. Nincsenek különleges kívánságai, ambí-  
ciói, vágyai, nem hivatkozik hőstetteire és sérelmeire. Flórián  
megvesztegethetetlen, elfogulatlan, mai, kommunista kaland-  
hős. Nem ül le az „elégedetlenkedők” és pártütők asztalához,  
de vállalja jogosnak vélt sérelmeikkel együtt őket is. Néha,  
úgy tetszik, undora, megvetése nagyobb mint közönye, már-  
már túlszerűen elvonulása. Csak a bűnöket tartja nyilván,  
ezeket jegyzi fel, egymás mellé sorakoztatva, válogatatlanul és  
rendezetlenül. A volt-ávósok hajdani és mai vétkeit, tévedéseit,  
a helyükbe lépő mostani karrieristák, ötvenhatosok és „nem-  
zeti egységpártiak” tülekedő embertelenségeit, a „rendszer  
kedvenceinek” (ahogyan az ávós összeesküvők emlegetik), a  
hivatalnokoknak és a műszaki értelmiségieknek „weimari”

puccsát, a szimbolikusan visszatérő „árulást” és „pert”. Flórián legszívesebben kimaradna ebből a tülekedésből, félrehúzódva J. Conrad *A Narcissus négerét* olvassa, belőle meríti a korlátokon túli, mégis valóságos világ létezésének hitét, de Pimpernel-énje újra belesodorja a talán utolsó kalandba, az összeesküvésbe. Áldozata kisszerű és hiábavaló, nem lehet többé hős. Pimpernel eltűnik.

Moldova nem egyszerűen „ávós” regényt írt. Könyve az írói szándék szerint hatalmi szerepkörök és kasztok lélektanáról szól.

*A „viszonyítás” szabadsága.* Konrád György *A látogatójának* társadalmi környezete vagy „társadalomfelfogása” – mint az eddig szóba került regényeké mind – szintén a két világ. A regény attitűdje a „kívülálló”, szemlélődő attitűdnek mondanánk, ha nem volna a szemlélődésnek, a kontemplatív magatartásnak, látásmódnak és esztétikai-lélektani kísérletnek világirodalmi rangja. A kontempláció a világirodalomban mindig valamiféle kiharcolt nyugalom, új szépségek, látomások, új magatartásmódok és megoldások lehetőségein való töprengés. *A látogatót* szociológiai közlésciért, megrázó híradásaiért üdvözölte elismerően a kritika. Pedig a regény nem sorolható a valóságfeltáró művek sorába. Konrád betegekről, elzüllött, eltorzult lelkületű emberekről rajzol képet, portrékat és undort keltő, szinte csak orvosokra tartozó klinikai eseteket közöl a hivatalos akták rubrikái, szomorú adatai alapján. Egyáltalán nem nevezhető tárgyilagosnak, szenvtelennek ez a közlésmód. A „látogató” voltaképpen állami hivatalnok, akinek az a munkaköre, hogy megismerje, s amennyire lehetséges gondozza is a testileg vagy lelkileg elnyomorodott szerencsétleneket. A hivatalnak is „emberarca” van, nem lehet mindig tárgyilagos, érzéketlen, bezárkózó és védett az, aki emberi roncokkal, erkölcsi hullákkal, volt-emberekkel foglalkozik. Az orvos is elfárad néha, a boncterem a legerősebb idegzetűek számára sem mindig elviselhető, a hullamosó nevető emberek közé vágyódik. Néha élettelen, közömbös tárgyak is „fellázad-

nak” az ember ellen, de ennek az élményszerű, vibráló, nyomasztó rendetlenségnek is sokféle oka és tartalma lehet. Talán idegkimerültség, unalom, csömör, esetleg új kíváncsiság. A gépiesen végzett vagy végezhető munka olykor megakad. A néma tárgyak ilyenkor megszólalnak, kérdeznek, vallanak, gondolkodásra készítetnek, s ezzel egy lelki krízisre, neurotikus pánikra, változásvágyra eszméltetnek az egyforma közönyből. *A látogató* nem szociológiai regény. A szociológiai leírás csak modor és ürügy. *A látogató* világa lélektani szuggeszció, mai „utazás az éjszaka mélyére”, kirándulás, vagyis valóban „látogatás” az emberalatti tájakon. Ideges bátorság, amelyben keveredik valami szorongó beszédkényszer és kíváncsi, lemeztelenítő érdeklődés. Konrád regényalakja abban a helyzetben van, hogy szemlélődhet, összehasonlíthat, eljátszhat a beavatkozás, cselekvés gondolatával, anélkül, hogy tényszerűen cselckednie kellene, elképzelhetetlen vagy minden képzelet felülmúló haldoklásokat és „halálokat” mutat be, és tudja, hogy ezzel szemben mindannyian tehetetlenek vagyunk. Ez a „látogató” biztonsága, a semmire sem kötelező viszonyítás, mérlegelés szabadsága. Nincs alternatíva, nem kell döntenie. A halottakat nem lehet feltámasztani, a rothadást legfeljebb eltakarhatjuk a társadalmi higiénia védelmében, a pusztuló, élettelen szerves anyag már nem „szerved”. A „humanizmus” itt aligha juthat szerephez, talán csak valami hipokrita érzelmesség, intellektuális rosszullét, lelki öklendezés. *A látogató* lidércnyomásos álma egy elvont, megmagyarázhatatlan spleenes állapot tükörképe.

*Az undor parcelláin.* Érdes, „férfiasan” neorealista regény Jókai Anna 4447 c. könyve. Atmoszférája fullasztó, ege borús, naptalan, sűrű. Nincsenek derűs színfoltjai, nem ismer nyugodt, békés pillanokat, hajszoltak, keserűek, torzak, betegek, slamposak, perverzek és oszladozók figurái, akik a sivár díszletek közt szédelegnek, vonszolódnak, értelmetlenül és indulatosan futkosnak ide-oda. Mondták már „kispolgári” regénynek, kegyetlen kritikának, felismerni vélték

benne a „hábetlerizmus” kispolgári változatát, gyanakodtak arra is, hogy valamiféle városi szociológiai regényt írt Jókai Anna. Ezek a motívumok mind megtalálhatók Jókai Anna könyvében, úgy tűnik, a ma divatos „rétegirodalmakhoz” tartozik, hogy elsősorban „híradás” a fényes körutak mögötti kisvárosias, szegényes és piszkos negyedekről, az itt lakó emberek életmódjáról, érzelmvilágáról, emberi szintjéről, ahol a kopott házakban nem is lehetséges igazi emberi élet. A szegénység és a kisszerű környezet lassanként mindent elpusztít maga körül, minden szépséget megfertőz, a legszebb, legbensőségesebb emberi kapcsolatokat is lealjasítja. Kispolgárok vagy proletárok Jókai Anna figurái? Mért fontos ez? Társadalmon, emberies életen kívül került emberek. Olyan mélyponton vegetálnak és gyilkolják egymást, hogy már szánni sem tudjuk őket. Sivár édenkertjük a nyomorúság paradicsoma. Szűk udvarban szenvedő petuniák, ellopott, titkos gyönyörpótlékok.

Jókai Anna regényében az undor és gyűlölködés egységes, megszakítatlan hangulata a lényeges, alakjai nemcsak jelentéktelenek, de teljesen érdektelenek is, a mindennapos, apró cseleetségek ismert figurái. Újszerű a kegyetlen, már-már „közönséges” családi mítoszrombolás, amit eddig csak Osborne-ék „dühöngéseiből” ismertünk. Az „elveszett nemzedék” azonban durvaságokkal csak kompenzálja lírai érzékenységét, kamaszos, szúrós magányát. A 4447-es parcella lakói tulajdonképpen szerencsétlenek és tehetetlen rabok. Jókai Anna „undora” egyértelmű, csak nem tud meggyőzni egészen, hogy egy bevizelő, önző nagymama, a klimax-szal és értelmetlen életével egyedül küszködő anya, egy szétroncsolódott alkoholista apa, örült rokon és a gyerekek sikertelen kitörésének „meztelensége” mért volna ilyen kegyetlenül, részvétlenül, „elidegenítően” undorító. Nem tudjuk, mért kellett hosszasan benéznünk a nyomor e sivár telkére, mért hallgattunk ki annyi közönséges, silány, nem ránk tartozó, és érdektelen veszekedést. Ha csak azért nem, hogy felidézzük a magunk gyűlöletének, utálkozásának tárgyait, egy másféle élményanyaghoz kapcsolódó undort.

## Kettős világban

A téma-felszabadulás és az őszinte, érzelmi közlékenység hatása észrevehető a paraszt és munkás „rétegirodalmakon” is. Egy hagyományos tematikai kategóriára gondolunk, a munkás-környezetből és a paraszti valóságból táplálkozó írók munkáira. Nemrég még úgy gondolták, hogy beszűküléssel fenyeget ez az erősen meghatározó élmény. Szerettek volna túllépni a kisvilágok határain, meghódítani és belefoglalni életükbe az egyetemes emberi problémákat, szépségeket. A más rétegekhez, osztályokhoz való „közelítés” eposzi vállalkozása csak részben sikerült. A polgári hagyományoktól induló művészet tudomásul vette a kultúra megoszlását, visszatért odisszeuszi útjáról ugyan, de azzal a tanulsággal, hogy a világ határai kitágultak, és ezentúl két világban fog élni. A parasztok és munkások életanyagából kivirágzó, részben ösztönös művészet gyanútlanul és fegyvertelenül indult „hódítani”, mint Nexő paraszti hőse, de az illúziók merészen szép, ívelő lendülete megtört. Félúton veszteglő, felemás, „kettős” világban eszmélő, részvétlenségtől sorvadó irodalom lett belőle. Az igazán tehetségesek nem adják fel a küzdelmet önmagukkal, a művészet eszközeivel és közönségükkel. Az utóbbi évek lelkiismeretfurdalásos szociográfiai, hűség-vallomásai, érzékeny és keserű meditációi nem az új „uralkodó osztály” dekadenciájának tünete, hanem dacos készülődés, erőgyűjtés az „eposzi feladat” betöltésére.

*Partok.* „A szerelem és a halál szemérmetlen kitárulkozás.” Csontos Gábor, a hajdúságból „elszakadt” író, novelláskötetének (*Száraz ér*, 1968.) egyik mottóját idéztük. A végzetes helyzetek szembesítik az embert önmagával, leleplezik megalkuvásait, szerepjátszását. Ez a két „küszöb” szétválasztja az idegeneket, és megerősíti a rokoni szálakat. A partiumi valóság az élet határterülete. Itt leegyszerűsödnek a törvények, lemeztelenülnek a szándékok és érzések. Galambos Lajos regényeiben ismertük meg a homok és puszta mai „természeti embereinek” könyörtelen indulatait és büntelen-öntudatlan önzését.

Csontos is vállalja ezt az otthont, a múltat. Novellái kis drámák, „temetések”. A megkötöző és választani kényszerítő szertartásokról, családi összejövetelekről szólnak. A hétköznapiakból könnyű megszökni, de az ünnep nem ereszt. Judit, a pesti asszony fél ebben az „idegen” világban. Befogadni készül a paraszt férj múltját, de megijeszti a leplezetlen ösztönök, az ünnep egyszerre taszító és vonzó ereje. Ebben a világban az ő szerelmének a hatalma megszűnik. Menekülnie kell. Nem tud összebékülni a „kivert kutyák” szikes otthonával (*Száraz ér*), a félelmetes magányok és szegénységek önzésével (*Két asszony, Üresen forog a kerék*). Ez a Judit nem mer szembenézni „hercegének” titkokat rejtő ajtóival. Csontos Gábor írásaiban távolodnak a partok.

*Utak.* Egyszerű jelkép, és egy mozgó világ lényege belefoglalható. Végh Antal nagy sikert aratott regénye is ezt a szimbólumot bontja ki (újra megjelent: *Bekötő út*, Kozmosz, 1969.). Az ember nem lehet más, mint a táj — írja Végh Antal könyvében. Göcsejszeg megközelíthetetlen, világtól elzárt, elmaradott falu, eliszaposodik és vele lakóinak élete is. A bekötő út, amely a városhoz, a világhoz kapcsolná, talán még ma sem épült meg. Talán még ma is erős a sznob felelőtlenség, hogy minek tanulni a „göcsejszegi” gyerekeknek, maradjanak a falujukban, ha többé nem tudnak a régi módon élni, akkor is.

A valóság hiányait kiegészíti a fantázia. Az eposzi út, a konok ellenállás, a dacos hűség kudarcai vagy kétséges eredményei után még mindig marad műfaj és forma, amely megőrzi az élet harmóniáját, nem engedi elfekélyesedni a nagyon fájó sebeket. Végh Antal regénye, az *Ár és iszap* (Szépirodalmi, 1968.) meseregény, amelyben reális történelem és tárgyiaság oldódik fel a népies-tündéries csodában, mesés szürrealista látomásosságban. Tamási Áron stílusára emlékeztet és Ramuz vagy Giono „zendülő” menekülőinek kalandosságára. Szép regény. Az egyszerű legenda birkózik az enervált érzékenységgel.

*Menedékek.* Mocsár Gábor a *Fekete csónak* (Magvető, 1968.) c. szuggesztív regényt nyújtott át olvasóinak. Az év legjelentősebb könyvei közé sorolhatjuk. Összegezõ, kérdező, újszerűen gondolkodó mű. Parasztregeény, új értelmiségi problémákat megfogalmazó könyv, nemzedéki és családi tabló, a gyanakvások konfliktusairól szól, az oktalan és jogos vádakról, sérelmekről és menekülésekrõl, a lelkiismeretfurdalásról és a hûség-rõl. Mocsár regénye azonban nemcsak a megsérült ember menekülésének és menedékre találásának, metamorfózisának krónikája, hanem egy életcél és értékmeghatározás is, hitvallás a belsõ harmónia mellett. (Jávör Ottó ugyancsak „idebenn” megvalósítandó, belsõ harmóniában reménykedik a feltörõ „talajvizek”-kel szemben.) A *Fekete csónak* kultikus jelkép, a parasztmitológia egyik nagyon õsi, talán legerõtéljesebb fejezete. A temetkezés szertartása fontos helyet foglal el a néphagyomány történetében. Egy nép lelkületére, erkölcsire, szokásaira legjellemzõbb, hogy hogyan temeti el halottait. Mocsár Gábor lenyûgözõ, pogányos-zsoltáros parasztemetéssel kezd, amelynek varázsos-mítoszi kelléke a csónakos kopjafa. Kun temetés. Felemelõ gyász. Valóságos családi, törzsi megmozdulás. A nagypapa halálában még mindig több erõ van, mint a legfiatalabb nemzedék erõtlen ténfergésében. Az egyetemista Laczkó-fiú lamentáló õs-siratása vigasztalan szégyenkezés kicsinyes „jelkép”-harcai, hisztérikus gyengesége miatt, hogy hamar kétségbeesik, hogy nem elég szívós és könnyen lemond mindenrõl. A család már nem menedék, de az intõ múlt, a nagyszerû példák és reményteljes jövõ, a fogékony fiatalok hite annál inkább. A *Fekete csónak* fiataljai nem burkolóznak be csalódásaik bánatába, nem ösztönös hányódást, hanem értelmes jövõt kívánnak, amelyben szabad legyen „kétkedni”, azaz gondolkodni.

*Gyanakvások.* Tóth Béla olyan munkára vállalkozott, amit eddig még senki sem mert kortársai közül megkísérelni. Megpróbálta lejegyezni korunk hõsének memoárjait, megszerkeszteni a történelmet megvalósító és a történelemben szereplõ

egyszerű, hívő ember életútjának, sorsfordulóinak, megpróbáltatásainak „eposzát”. A *Mi, janicsárok* (Szépirodalmi, 1969.) nem sematizálja a történelmet. A parasztfiú útja nem diadalút. Ellenséges, közönyös, indulatokkal és gyanakvásokkal fertőzött tájakon kanyarog. A meghódítandó tudomány, művészet, kultúra sem olyan veszedelmes ellenfél, mint a szemlélődő kispolgári, értelmiségi közeg rosszindulatú idegensége, irigysége, féltékenysége és buta, gőgös tehetségtelensége. A parasztfiú kudarcai és megpróbáltatásai a mai népi hős kálváriajárásának szimbóluma. Ahelyett, hogy feloldódna és gazdagítaná a világot a maga szelid, ámuló lelkének szépségével, egyre tüskésebb, bezárkózóbb lesz. A népi hős konkrét—valóságos ellenséges világba kerül, bizalmatlan, görcsös tartásba merevedik, minden pillanatban védkezésre vagy támadásra kész.

Egyszerre felháborító és szánandó sors, devalvált, torzult „eposz”. A népmese hősét lefokozta és megfosztotta díszeitől, erényeitől ez a kiábrándító, szándékosan „embertelen”, egy mesés történelmi eposzhoz méltatlan környezet. Pedig Tóth Béla parasztfiúja tisztán lát, nem csapható be, nem tévesztették meg és nem hálózták be. Éppen csak tehetetlen, szemlélődésre, tétlenségre, passzivitásra kárhoztatták. Élete — legalábbis az értelmiségi pályán és környezetben — rendhagyó, „törvénytelen” élet, amit a véletlenek hulláma emel, sodor, parthoz szorít. Néha szükség van az erejére, hitére, elkötelezett „balekségére”, akkor nyílik ki előtte újra a cselekvés tere, amikor arról mindenki más menekül, s rámarad a politikai „nehéztesti munka” elvégzése, mint például 1956-ban vagy a „nélkülözések iskolájában”, amikor felszerelés és megbecsülés nélkül értelmiségi napszámosmunkát kell ellátnia. Bénult, zsörtölődő, szárnysegett „janicsár”, aki a maga „szolgálaton kívüli állományában” ilyen elégedetlenkedő és aggódó megállapításokat tesz: nem tetszik a teljes zsilipnyítás, ez új trójai faló; ma törvényesen követhetnek el károkat, a taktika: bejutni a pártba, a hatalomba; annak van igaza, akié a hatalom, de ebben is sajnos a polgároké minden előny, a polgár még a proletárpártból is kiszorította a proletárt. A „janicsár” magáé-



nak érzi a birodalmat, ezért félti, viaskodik vele, érte haragszik, mert árulást sejt, undorodik, bizalmatlan és hitetlen bizonyos embertípussal, polgári karrieristákkal szemben. Lehet hogy túlságosan is gyanakvó, hogy bizalmatlansága nem egyéb kisebbrendűségi érzésnél, lidércálomnál, az érzés azonban szuggesztíven hitelesnek tűnik, a megérzéseket nem lehet korrigálni, csupán tudomásul venni és számolni ezekkel a lehetőségekkel is. A sértett embernek aligha van igaza, — Tóth Béla regénye nem a sértettség lelkiállapotát vetíti elénk, bár a mellőzöttség kicsíráztathat bizonyos sérelmeket is —, a bizalmatlant, gyanakvót azonban kézzelfogható, tiszta bizonyítékokkal és érvekkel kell meggyőznünk. Megérné, ha most kivételesen az „eposzból” kipottyant vagy önhibájukból kimaradt, volt népi-mesci hősök „megnyerésére” is gondot fordítanának. A kispolgári asszony, feleség meggyötörte, végül őt választotta, de a volt janicsár még vár, talán többet is, mint a családi nyugalom, boldogság és béke.

*Az „idegenség” kalandja. (Meditatív szabadság).*

Az elidegenedés, idegenség, közöny, unalom — az emberi kapcsolatok hiánya vagy kaotikus értelmetlensége nemcsak divat, de „részletvalóság” és fenyegető veszély is. Nem elégedhetünk meg a kritika minősítésével, amely summásan a polgári irodalom újabb tüneteként, kontinuitásaként tartja számon ezt a fajta művészetet. A partikuláris téma voltaképpen nem egyéb, mint a művészetekben mindig is jelenlevő „modellizálásra” való törekvés. Az idegenség elsősorban kaland, kísérlet, valamiféle lélektani szituáció és stressz. Kibeszélni, kiírni magunkból a szorongásokat, félelmeket — ez a művészet nagyon ősi, „freudi” funkciója, a legmodernebb pszichoanalitikus módszereket is messze meghaladó varázslata. Az úgynevezett mai polgári regény tragikusan „idegenít el”, intellektuális regény.

*A szökés legendája és rezervátumok. A „szökés” az irodalmi lélektanban természetes mozdulat. Az epika egyik cselekménytípusa. Kitörni a konkrét szituációkból, az elviselhetetlen lelki-*

állapotból, a valóságból, megkeresni az emberi szigeteket, a magány boldogságát. A „szökés-regényeket” ismerjük már a 20. sz.-i világirodalomból. A mostani variációkból hiányzik a feloldó béke, a sötét melankóliát eloszlató napfény, szerelem, megnyugvás. A remény és lázadás valami groteszk bekerített-ségbe fullad. Az álmok szigeteiről, az individuális édenkertekről szétfoszlik az illúzió. Kemény és érdes itt is minden, talán még zordabb, mint a valóságban. A lelki tájak terméketlenek. Rendezett vadonok, amelyek ugyanolyan félelmetesek és veszéllyel benépesültek, mint az ember-nem-járta, úttalan őserdők. A lélek szigetei idegen világok. Saját fizikai és erkölcsi törvényekkel, saját természettel és természetes életküzdelmekkel, élet-halál harcokkal. A szökés hiábavaló s reménytelen. Voltaképpen önmegismerés és száműzetés, egy lélektani világ automatizmusa, vagy páni menekülés a halálba. (Mészöly Miklós: *Jelentés öt egérről*, 1967.) A mű-típussal legutóbb egy Újvidékről érkezett könyvben találkoztunk. Majtényi Mihály *Így is történhetett volna* c. regényét a Fórum adta ki 1968-ban. Álomszerű, különös, melankólikus vízió Párizsról, kábítószerek mámorát idéző szerelemről, a kivándorlás kísértéséről és az idegen emberek, körülmények, tárgyak „bizalmatlanságáról”, fenyegető idegenségéről. Kissé emlékeztet Hevesi András *Párizsi esőjére*. Majtényi könyve a szökés legendája és a menekülés sziszifoszi mítosza.

Tehetséges, fiatal író novelláskötetében ugyancsak a menekülés-motívum változataira figyeltünk fel. (Szentgallay Géza: *A hosszú távirat*, Szépirodalmi, 1969.) A történetek mindegyikében szökik, menekül valaki sorsa, körülményei elől. A „távirat” üzenet és imitáció, két ikertestvér tömör sorsregénye az események történelmi montázsában. Legsikerültebb írása *A szokatlan madár*, amelynek mottója: a lánc olyan erős, mint leggyengébb láncszeme. Illegális történet, a dráma jelképesen játszódik le egy éhségtől és bombázástól pusztuló állatkertben, ahol nem talál menedéket az árulással gyanúsított zsidó lány. Bizalom és félelem, hivatás és emberség végletesen vad, „állatkerti” tragédiája ez a novella. Nem lehet megszabadulni a

körülmények örületétől, — ez *A mentőöv* témája, és átvezet egy másik élménycsoporthoz.

*A környezet mániái.* Az egzisztencializmus egyik drasztikus figyelmeztetése az etikus ember számára, hogy sem a múlttal való leszámolás, sem a folytonos jelenben élés, tehát sem a múlt, sem a jövő „választása” nem könnyű. Minden megnyert élet más halálok árán születik. Az élet körülményei, feltételei nagyon szigorúak, könyörtelenek. Az egzisztencialista művészet konkrét társadalmi körülményekre vonatkoztatva ez az „életérzés” világosan érthető. A probléma csak akkor kezd érdekes lenni, amikor a mi világunkat „felfedező” szocialista írók is hasonló élményekre találnak. Egyszerű volna most valamiféle sematikus válasz: igen, ez a szigorúság részben a valóság illúziótlan realitása, hozzá kell igazodni az embernek, részben pedig a múlt még sokáig itt élő maradványainak creje, a régi „körülmények hatalma”. Csakhogy az irodalom nem ezt mondja. A művek alig hagynak kétséget afelől, hogy az új környezetben új kényszerűségekről, kéretlen, az emberi szándékokat tehetetlenül gúzsbakötöző determinációkról szólnak elutasítóan, „idegenül”.

Majd minden eddig tárgyalt műről beszélhetnénk a fenti szempont alapján is. Az „egzisztencialista” indulatokhoz, a vad, elszánt, halállal is szembenéző, szenvedélyesen erotikus és lázasan teremtő, férfiasan feszített irodalomhoz mégis Galambos Lajos művei hasonlítanak jobban. A *Zsilipek* után egy időre elhallgatott. Mintha ő maga is zavarba került volna ettől a zaklatott, lüktető, vonagló könyvtől, amely lázálomszerű képekre vált szüntelen, égőn fájó sebnek érezte ezt a silány történelmet, a nyomorúságos ösztönöket, harcot. Természetesen hallgatott el. Az epikus Galambos tudott könnyedén elbeszélni, a *Zsilipek* után már csak kiáltani lehet, szenvedélyesen, kíméletlenül, tagolatlanul. Nem a történet a fontos, hanem egy-egy szó, kép, mozdulat, indulat és érzés, amit az ember a „történetben” vagy minden történeten kívül megélhet, átérezhet. A mai film nyelve ez. Nem véletlen, hogy írónk egy részé-

nek stílusa — Galambosé, Hernádié, Szakonyié, Gerelyesé, — olyan közeláll a filmstílushoz.

Galambos Lajos három kisregényt gyűjtött össze az *Örök malomban* (1969.). A *Görög történeten* első olvasásra érzünk némi egzotikumot. Délies szenvedély, szerelem, makacsság, gyűlölet és vérbosszú, mindez a jelenben és nálunk. Ehhez az egzotikus érzelem-díszlethez keres Galambos reális, elképzelhető miliőt. Korábban talán cigánytörténet lett volna, most a hazánkba menekült görög áttelepülők kolóniabeli miliője, külön-törvényei, szokásai, otthontalan, idegen bizalmatlanságuk, előítéleteik és kemény ellenállásuk lesz Galambos mélyebb élményköre. A szerelmi történet voltaképpen parabola is lehetne, két idegen nép fiataljainak szerelme egy mereven, görcsösen ellenséges környezetben. A főtéma mégsem ez, illetve ehhez az ősi legendához csak érintően kapcsolódó hangulat és tanulság. A „délies”, mediterrán lánytípus a jelkép-konvenció szerint is, a romantikus tipológia óta a közvetlen, ösztönös, őszinte, szemlélődő emberi alkat szimbolikus típusa. Számára csak az létezik, amihez köze van, amit éppen érez, lát, szeret. Önmaga életét szeretné élni, szégyentelenül, teljes és tiszta szenvedéllyel. Nem érti, mi a tradíció, törvény, családi vagy „törzsi” érdek, inkább meghal, mintsem megérteni képes volna a rákényszerített, idegen, közös érzelmeket. Búcsúleveléből és naplójából kiált a tragikus panasz: kegyetlen a világ, az érzelmekre mindenki süket. Antigoné ma is meghal, újra eltemetik a kövek.

A „kegyetlenségnek” sok arca van, leleményes, kimeríthetetlen. A történelem árulkodó, lemeztelenítő. Eszmék, hitek, elfogultságok mögött többnyire kegyetlen kényszerűségek rejtőznek. A *Tatároknál* eszünkbe jut Jancsó filmje, a *Csillagosok, katonák* és egy ugyanilyen szuggesztív, megrázó forgatókönyv, filmnovella, Csoóri–Kósa *Ítélete*. A *Tatárok* erkölcsi törvényei egyszerűek, ítéletük sem túl komplikált. A felüött ember élete kétértelmű, mint ahogyan kétféle „szeretet”, azaz erkölcsi törvény is van. A tatároké: a mindenároni győzelem, a rablás, önzés, s minden, ami ezzel együttjár, az öldöklés. Ez a

magyar főúrak erkölcsse is. Egymást ölik meg asszonyért, kincsért. Feldúlják Hála János, a szegény szabad paraszt boldogságát, felégetik házát, aki pedig még hitt az önmegtartóztatás erkölcsében. És Hála János „tatar” lesz, hogy ölhessen, ítélhessen, elpusztíthatatlanul, halálos sebekkel vonszolja magát az urak után, félelmetes gyűlölete, becsapottsága hajtja, mint a „csodálatos mandarint” csillapíthatatlanul, könnyelműen felajzott vágya. Ez a gyilkolás a környezet „mániája”. A tatar, vad, pogány világrendje. Úgy belckából Hála János, hogy már csak erőszakkal, megkötözve, Béla király fogságában tudják megtartani az élet rendjében, nem hisz többé az emberséges világban.

Úgy érezzük, ide illik Csoóri–Kósa Dózsa-drámája. Az *Ítélet* (megjelent az 1969-es *Körkép*ben is) többretegű, többjelentésű alkotás, s ennek megfelelően többféle műfaj elemei keverednek benne. Tragikus történelmi tabló, nagy-tüzes-terjeszkedő látomás, fenyegető és siralmas példázat, büszkén meggyászolt valóság. A Dózsa népi tragédia is. Mementó. Az elbukó parasztháborúk döbbenetes emlékműve. A költőien finom, vibráló idegesség az extatikus és neurotikus fellángolások egy harmadik irodalmi műfaj sejtelmes körvonalait is láttatni engedik. Az *Ítélet* profán, paraszti misztériumjáték is, az „ítélkezés” misztériuma. Dózsa Krisztusként szenved, messiási hittel vértezi fel magát, megkínózzák és halálra ítélik, mert ítélni mert elevenek és holtak felett. Dózsa sírva és szenvedve öl, ítél, a körülmények rákényszerítik erre, vállalnia kell a Megváltó mítoszát, szerepét.

Galambos „harmadik” példázatában szintén az igazság és ítélet értelmét mérlegeli (*A falanghe előtt*). A történet a spanyol polgárháborút idézi fel Zalka Máté, Hemingway, Kolcov emlékével együtt. Az írók természetesen a köztársaságiak oldalán harcolnak, s a történetben a humanizmus, igazságosság biztosítékai. Szükség van erre a szerepükre, hiszen éppen a köztársaságiak végeznek egy pártatlan spanyol emberrel, aki nem egészen bűnös, és nem is teljesen ártatlan. A legnagyobb „bűne”, hogy belkerült az ellenfelek tűzvonalaiba, hogy sem-

leges volt, amikor döntenie kellett volna, vagy előbb döntött, mint mikor már szabadon választhatott volna. Az ember szorításban él — írja Galambos —, csak annak nem lesz baja ebben a világban, aki mindenkit kiszolgál. Az eszményekkel bíró ember nem lehet tudományos, tárgyilagos — Engelsre hivatkozik —, az osztály egy fogalom, az ember egy szám. Az igazság soha nem gyalázhat meg nemzeteket, embereket. Nincs társadalmiság és nincs fiatalság, ahol kiszolgáltatottság van, ahol a halál a törvény az élet helyett. A *Tatórok* szimbolikus kontrasztja vágja most is ketté a bonyolult helyzeteket. Az életet kell szolgálni. De hogyan? A halállal? Nem várunk választ — bár reménytelenül nyugtat valamiféle társadalmi lelkiismeret: ki egészen ártatlan? —, a kegyetlen körülményeket kellene előbb megszelídíteni.

*A mániák környezete.* Egyre szaporodnak világunkban a „modern mániák”, külön akaratok, eszmék és rögeszmék, amelyek erőszakosak, tapintatlanok, világot teremtenek, valóságot építenek maguk körül. Olykor ez a valóság nem is egyéb, mint egy lelkiállapot, egy mániákus belső rend vagy rendetlenség zsarnoksága, kivételése. A képzelet, a mánia minden esetben eltorzította a világot. S ezekben a regényekben örökre nyitva marad, hogy a kegyetlen vagy idilli környezetből mi a makacsul anyagi és mi az, ami csak képzelet. A mániák környezete sokszor óvó mencedék, valamiféle „lelki ország”, megálmodott, teremtett, konok emberi világ. Vagy a félelem látomása, szorongó játék, a felidézett rém, az ellenséges körülmények fikciója.

Bertha Bulcsú írja (*A bajnok élete*, 1969.) új regényében, „rólunk szól, a huszadik század építeni, alkotni vágyó embereiről”. Az új élet sportja az alkotó életforma, a kiemelkedő eredmény szemben a középszerűvel, s ezt amatőr módon már nem lehet elérni. A „bajnok” egy mai fiatalember, aki foggal-körömmel készül a nagy teljesítményre. Rabja, mániákusa lesz ennek a célnak. Kíméletlen, őszintén, ha lehet így mondani, „tisztán” önző. Semmire és senkire nincs tekintettel. Nem veszi észre a valóságot maga körül. A történelem elzúg mellette,

1956 érintetlenül hagyja, pedig majdnem áldozata lesz maga is. Megszállottan edz, tréningezik, készülődik a bajnokságra. Embertelen aszkézis már ez. Lassan elszegényedik, kiürül, élete, — valósága — szűk odú-életté töpörödik. Gyanakszik az emberekre, munkatársaira, elveszíti barátait. Gyanakszik a „kékes városi vibrálásra” és mindenre, ami szerinte eltakarja a célt vagy késlelteti, kitéríti választott útjáról. A bajnokság mániája azonban nemcsak benne születik meg. Ilyenek munkatársai is, a „segédraktárosok”, a kiégett öregek, lecsúszott bajnokok, akiknek már nem jut más szerep, mint az, hogy akadályozzák a tehetségek kibontakozását, gyűlöljék a könnyed teljesítményt. Mintha törvény lenne ebben a világban kiirtani minden érzést, örömet, szépséget. Nincs más út: mindenkit le kell győzni, a megtorlásra megtorlás jön, az emberek ebből a „malomból” aligha megválthatók. Bertha fiatal bajnoka azért tragikus ember, mert szükségszerűen magára marad, nem lehet igazán ember. Törvénye a versenyzésnek: kegyetlenül, kíméletlenül. Néha meginog, nem bírja elviselni a szeretetnélküliséget. Az emberek elfordulnak tőle. A „sikertelen” fiatalok közössége nem meleg közösség, szomorú, sivár összetartozásuk, a szeretkezés és az ital inkább gyengíti, mint erősíti az élet versenyében még makacsul kitartókat.

A regényben ellentétbe kerül az élet és az eredmény, a szép élet és az eredményesség. A tehetséges ember nem ismeri ki magát környezetének törvényei között. Érthetetlen számára, hogy a sokat és jól dolgozók elmagányosodnak, hogy a sikerek tragikus bűnök, és a sport vég nélküli sziszifoszi készülődés, tréning, mert mindig új ütésekkel kell megtanulni, és mindig kegyetlenebbül kell ütni. A malom jár, kiállni nem lehet. Ezt a „környezetet”, a kegyetlen valóságot a sportszellem „mániája” teremtette meg.

A mánia bénító és rögeszmés illúziója nemegyszer kiváltságnak, kiválasztottságnak tűnik. Voltaképpen gyógyító és életmentő pszichózisról van szó, a beteges szituációk és ábrándok is lehetnek az életet megőrző illúziók. Ezek a regényfigurák döbbenetesen valóságosak, lelkiismeretet, szánalmat és zavart

támasztanak maguk körül. Egyetlen életben hisznek, egyetlen természetes életforma, légkör számukra az „alkotói” tervezgetés, próbálkozás. Egy érdekes és „mániákus” nemzedék önarcképet vázolja fel néhány történet-skiccben Zimre Péter (*Napágyú*, 1968.). Kamaszosan vonzó és megalapozatlan ambíciók töltik el ifjú hőseit, álmodoznak és váraкоznak, a csodára, sikerre, elismerésre. Úgy tűnik néha, mintha csak önmagukat próbálnák meg, tehetségük erejét és természetét, mintha csak azért lézengenének, mert nehezen tudják rászáni magukat a „közönséges” munkára, késleltetik a pillanatot, amikor be kell állaniuk a sorba, az egyforma rendbe, a szigorúan szervezett felnőtt világba. Sajnálják a készülődés, kialakulatlan boldog rendtelenségét, kicsit önkínzó felelőtlen-ségét, szabadságát. A valóság körülöttük képek, nők, felnőtt-arco, kis epizódok, hangulatok, „etüdök” kaleidoszkópja. Zimre érdekesen, ha nem is meggyőzően, s nem is elég tartalmasan variál egy régi témát. A probléma izgalmas, érdemes elgondolkozni rajta. A kérdést talán így fogalmazhatnánk meg: lehet-e szürkén élni, lemondani az értelmes életről, a legszebb teljesítményekről, az alkotómunkáról, ha már tudjuk, hogy miről mondunk le, ha már egyszer megízleltük a szabadságnak és az alkotói életformának az örömét? Valamikor ez a társadalmi különbségek bebörtönző élménye volt, Zimre most nemzedéki problémaként veti fel újra. Igaz, hogy a hosszú habozást, kételkedést, váraкоzást eldönti valami külső, erősebb kényszer, de ez a nem-személyes döntés természetesen okoz így földcsuszamlást, erkölcsi katasztrófát, keserű kiábrándult-ságot.

A 69-es *Körkép* novellái közül még Csurka István és Mészöly Miklós írása mutat egy-egy belső látomásból, hangulatból, egyéni „mániából” született, „idegen”, érthetetlen, kicsinyes vagy csúf külvilágra. Csurka „játsszó” fiatalemberai (*Mi újság Pesten?*) emlékeik és örömeik Pestjétől búcsúznak, nem engedik be játékukba azt a külvilágot, amely lótfut közönyösen és gyanakvón, durva és közönséges, amely érzésük szerint kizárta őket magából, hiszen nem érhették el életük



célját, az egyetemet. A búcsú és szökés próbája, a játék az elszakadással csak arra jó, hogy ráébredjenek: magukban hordozzák mindenüvé sorsukat, életüket, boldogságukat. Az „ország” — amiről Camus „hitehagyottja” és Kardos Ábrahám-mítosza beszél — bennük van. Mészöly Ószer, *macskával* c. novellájában is durva, érdes, felsértő és jajgató a valóság. A kolozsvári ócskapiac emléke ez a lidércnyomásos környezet, „tárgyi” világ, amelyben minden ellenséges és üldöző, nyálás kosz, éhes, csont-bőr nyomorúság, depressziós fülledtség és sikoly, egy beszorult macska síró kínszenvedése.

*Avraham Bogatir hét napja* (Magvető, 1968.), Kardos G. György regénye, meglepetés és siker volt. A „siker” még nem jelez egyúttal különleges értéket is, de jelez egyfajta közönség-igényt, érdekes témát vagy sokakat érintő korszerűséget. Az elsőkönyves író jó kritikát kapott, dicsérték realista stílusát, merész témaválasztását, kritikus magatartását az érthető, de elfogadhatatlan elfogultságokkal szemben, a cionista nacionalizmussal és terrorizmussal szemben, — és nem érdemtelenül dicsérték. A nyugaton erősödő fasizmus, faji megkülönböztetés, és az izraeli nacionalisták szélsőséges terrorakciói véresen aktuálissá tették a világszerte divatos, úgynevezett „zsidó-regényeket”, amelyek természetesen nem szűkíthetők le csak a tematikára. Kétségtelenül van ezekben a művekben valami közös; emlékeztető és elmélkedő könyvek általában, az elidegenedésről szólnak, az egyéniség felbomlásáról, egy idegen, ellenséges közeg agresszivitásáról. Önmegismerő, felmérő, erkölcsi normákat és új értékeket kereső regények. Minden művészetben csak az marad meg, ami általános emberi is, ami kitör az esetlegesből, a partikularizmusból. Ezt viszont csak úgy teheti, ha erős gyökereket ereszt, ha tartozik valahová, ha van légköre, sajátos tája, hétköznapija és ünnepe, ha van „életstílusa”.

A mai amerikai zsidó-regény szinte azonos a világirodalommal, témájában és színvonalában egyaránt. (Mailer, Bellow, Malamud, Wallant.) Általában a „kettősségek” jellemzik, egy

belső és egy külső valóság kettőssége, a személyiség és a tárgyak ellenséges szembenállása, a jelen és a múlt, ősi és óhazai emlékek és az idegen, „gój” környezet értetlen közönye, ellenséges idegensége ezzel a lélekben élő hazával, valósággal szemben. Ez a tragikus megosztottság tulajdonképpen valami egésznek, teljesnek, „totalitásnak” az őrzése, a lehetséges humanitás, a megőrzött humánium. Szinte erény, érték az érzelmektől kirabolt, nyüzsgő újvilágban az élhetetlenség, érzelmesség, „idegenség”-érzés. Nem elvegyülni, protestálni, átformálni a valóságot a lélekben élő „ország” képére. Egyetemes élmény ez. (Camus: *A száműzetés és az ország.*)

Kardos G. György tulajdonképpen ugyanennek az élménynek keres színteret, és szerencsésen talál rá egy izgalmasan konkrét „realista” modellre. Minden hitelesnek és valóságosnak tűnik ebben a könyvben. Az író személyes tapasztalatokból és emlékekből építkezik. *Avraham Bogatir hét napja* mégis inkább látomás, bibliai mítosz. Egy új világteremtés mitológiájának bibliai „hét napjáról” szól, a kezdetektől a világteremtés befejezéséig, a sötétségtől és pusztaságtól — amivel Avraham Bogatir regénye is kezdődik — Izrael közeli megvalósulásáig. A születés vajúdás, vér és szenny, Ádám megszületése után is harminchárom nemzedéken át tisztátalan volt az emberiség, amíg végül Ábrahám istene megnyilatkozott, vagyis megszületett Ábrahámiban is az Isten. Kardos G. György regénye az Ábrahám-mítoszhoz kapcsolódik, hiszen az Atya teremt meg Izraelt, az Országot, ahogyan héberül kedveskedve becézik, Erec-et. A mitológia belejátszása a regénybe elrendelés, hivatás, küldetés, és nem példázat. Mintha szerepek végiggondolása és eljátszása nélkül nem is volna lehetséges semmiféle életforma. Céltudatos, „elkötelezett” élet, ezek nélkül a szerep-formák nélkül valóban elképzelhetetlen. A külön-kötetlenség formátlan és hagyománytalan. Meglephet, győzhet, de jövőtlen, mert alakatlan és utánozhatatlan. Thomas Mann ironikusan, és az időtől megigézetten mereng el az Atya-mítoszon, az időrétegek elválaszthatatlanságán, a múlt jelenbe játszásán, a szerepek csodálatos ismétlődésén. A hit

összefügg az emberiség céljával, de a konkrét szerepek, mon-dák összecserélhetők. Oly mindegy, hogy mi kivel történt meg, Ábrahámval vagy Jákobbal, hogy Ábrahám Istent alakít, s Jákob Ábrahámot utánozza, a lényeges csak az, hogy ez mind megtörtént egyszer, s így kellett megtörténnie, hgy valakinek újra végre kell hajtania a bibliai tettet, ha bibliai következményeket akar. A bibliai Atya nem mindenben tökéletes, sokszor kerül nevetséges, visszás helyzetekbe, Thomas Mann Jákobja olykor morgós, gyenge, szégyenlős öregember, akinek „Izrael”-melléknevéhez is, sántaságához, istennel vagy angyallal birkózásának legendájához is annyi kételkedő, elnéző családi gyanúsítgatás fűződik. Kardos Avrahamja is szerez magának megkülönböztető jelzőt, mint eddig minden ősatya. Ő a „hasisszívó”, amivel néha csúfolja is szomszédja a csúnya, csámpás, elhízott Jichok (Jákob). A „hasisszívó” mellékneve Avraham egy kétes kalandjára utal, amelyről nem lehet tudni biztosan, életét fenyegette-e veszély, vagy csak homoszexuálisok hálójába került.

Avraham Bogatir tisztességes, tekintélyes „gazda”, szigorú, már-már félelmetes családfő, de nem hibátlan ember. Házsártossága, szitkozódása és önmegtartóztatása feleségével szemben (a bibliai Ábrahám hosszú évekig nem nézett Sárára!), békülékeny-hízelkedő természete, semlegessége, türelme népe ellenségeivel szemben, a kétes „bölcesség”, ami visszatartja őt az aktív harctól, sznob, gáláns udvarlása az orosz emigráns asszony körül, legalább annyira késlelteti Izrael felépítését, mint lehaméél bíró béketúrása, krisztusi megaláztatása-szenvedése, vagy a jemeni zsidók, a feketék öntelt elfogultsága. Bogatir is feláldozta fiát, s mentené a hozzá menekülő „feketc” Dávidot. A szeretet és áldozat azonban ugyanúgy elront mindent, mint a gyűlölet és előítélet. Dávid is, Avraham is jót akar, és egymást buktatják le. Ez a két nemzedék, a még félig orosz, harkovi Bogatir és a jemeni fiú, Dávid nem menthetik meg egymást. Galileát az ott született fiatalok, az egészségesek, szabadosak, tiszteletlenek fogják felépíteni, akik jelképesen is a közelharcra készülnek. Avrahamnak nincs helye ebben a világ-

ban többé, amit nem is képes megérteni. A hetedik napon megpihen, nyugtalanul járja be életének színhelyeit, emlékezik, orosz szavak tódulnak fel benne, kocsija az utolsó útra viszi, szédítő hőségben búcsúzik addigi életétől, mindent pokolian nyomorúságosnak és félelmetesen „idegennek” lát.

Kardos könyvében is mitikus formában jelentkezik az elidegenedés. Több mint életérzés, unalom vagy undor. Talán Bellow találja meg a pontos kifejezést. Jiddis szót használ, trepvertereknek nevezi az el nem hangzott replikákat, gondolatban elképzelt cselekedeteket, kigondolt jeleneteket, bonyodalmakat, drámákat, az események és beavatkozások megannyi lehetséges variációját. Avraham Bogatir nagy drámai összecsapásait, még menekülését, „szökését” is csak elképzeli, gondolatban éli meg. A valóság voltaképpen mindig is idegen volt a számára. „Irtózatosa a dolgok”, a jelszavak, tőmondatok, a tettek. És végül, Kardos G. György több fejezetkezdésben utal a bibliai mítoszra. „Nincs semmi új a nap alatt. Ami volt egyszer, újra lesz.”

*A formák hatalma. Távolító absztrakció.* Az új prózakísérletek közül Hernádi Gyula írásai keltették a legtöbb vitát. A legvégletesebb formakereső, új látásmóddal, új elbeszélői technikával kísérletezik, amivel érthető ellenérzést kelt írásaival szemben. Az olvasó mindig gyanakvó, különösen, ha tájékozatlan, ha beavatatlan az írói szándékokba. A kritika általában ingerülten fogad minden homályosat, szokatlant, csakhogy az új is többé-kevésbé homályos, „érthetetlen”. Hernádi nem könnyíti meg az értékelést és megértést, a meghökkentés és játék határterületein mozog, néha szikáran komor, majd fullasztóan zsúfolt, inkább csak ingerel, mint hat. Megszoktuk, hogy az irodalom általában értelmünket, érzelmeinket vagy képzeletünket foglalkoztatja, nála nem lehet pontosan tudni, mit akar, talán maga sem döntötte még el, vagy elvontságokba, absztrakt formákba rejtőzik a konkrét megnevezés elől. Hernádi a vers metaforáihoz hasonlítja kép-analógiáit, formanyelvét, úgy hiszem, találóan. Töredékes gondolatokat, lírai érzelmeket

közül, képekben, hangokban, látomásokban, részletformákban, ritmusban jelenik meg a mondanivaló, ami sokszor nem egyéb bizonytalan impresszió. Hernádi nem elégszik meg a verbális kifejezéssel, szégyenlősen vagy hitetlenül használja a szavakat. Nincsenek színes tájai, festői leírásai, felismerhető helyszínei vagy szituációi. Nem rajzol portrét, nem analizál jellemeket és cselekedeteket. Stílusa a filmnyelvhez hasonló. A szótlán, néma képeket faggatja, a valóságot, a világ érzéketlen tárgyait, a kemény anyagot, amelyek József Attila verseiben nehezdednek az emberre, és az ugyanilyen elemi, érzéketlen lélektani terheket, a „lány determinizmusokat”. Egyszer a „csendből és kiáltásból” alkot művet, máskor „száraz” és burjánzó geometriai vegetációból alakítja ki „mondait”. Egyenes és görbe vonalak, hullámok, görbületek, foltok, iszonyatos és felismerhetetlen idegen tárgyak, fenyegető és nyugtató dolgok, az utazás káosza és a hegyek rendje, rétegek hasábok, fárasztó hasonlóságok, árnyékok és keményedések, — ez a *Száraz barokk* (1968.) világa. Tudja, hogy a dolgok végül is „pontosak”, megbízhatóak, definiálni szeretne, de erre már nem képes, mert az élmények, a képzelet igaza erősebb. A képzelet pedig szétbontja a formákat, mindent elferdít, a világ így „szemgyulladás”, neuraszténiás fenyegetés, idegenség. Hernádi az érzéketlen, jellegtelen tárgyakkal, a formákkal harcol, szembenéz mindazzal — elvontan —, ami nem emberi, ami lelketlen, ami halálos. Álarcok mögé bújik, állatmaszkok közé menekül. Csak hasonlatokkal, analógiákkal tud beszélni, egyik ilyen „önmegfejtő” analógonja Franz Kafka.

Hernádi törekvéseiről nem derül ki több a *Sirokkóban* sem (1969.). A lélektani jelzés nyíltabb, kimondottan is a fasizmusnak, mintegy társadalmi paranoia születésének a példázata a regény. A nyelv még különösebb, mint eddig. Hernádi ad kulcsot hozzá. Van valahol egy szekta, a „kvékerek” szektája, amelyben mindenki kitalált nyelven beszél a maga istenével. A paranoiás megőrülés, „meghalás” legfőbb oka, hogy a „szegény Lázár” senkit nem ért meg környezetéből, és

semmit sem ért meg abból, ami vele történik. Félelem születik benne, fél a haláltól, védekezik állatias pánikban, de nincs menekvés, a körülötte szőtt háló széttéphetetlen, iszonyúan logikus, gyilkosan embertelen, szörnyűbb halállal hal, megölik Lázárban az embert. A *Sirokkó* formanyelve az egyre növekvő pánik „kitalált” beszéde: a sirokkó szele hangtalanul fúj, lefújja a dolgok és emberek értelmezhetőségének a lehetőségét. Csak a „pórusok és szemcsék” kinagyított tárgyai léteznek, „tehetetlen egyensúlyok” és „jósolhatatlan árnyalatok”. A *Sirokkó* az érthetetlen körülmények veszélyeiről is szól, a magány hallucinációja és káprázata.

### *Az individuum csapdái*

*Mesék.* A mai mesék abszurd parabolák. Az értelmetlen körülmények és eltorzult igazságok között kanyarog a modern mesehős útja. Ez az út tele van veszélyekkel, halálokkal, groteszk kalandokkal, eseményekkel, amelyek a mesehőssel történnek, amelyeket elemezhet, megismerhet, de amelyekkel szemben tehetetlen, tőle függetlenek, alig van érzelmi, lelki, tudatos, aktív kapcsolata velük. Intellektuális kaland, a szemlélődő individuum idegenségének fikciója a mai abszurd mese. Ebben a műfajban két nagyon tehetséges jugoszláviai magyar író könyvét említenénk meg. Varga Zoltán novelláskötetét, a *Városzobát* (Fórum, Novi Sad, 1968.), és Gion Sándor *Kétéltűiek a barlangban* c. groteszk regényét (Symposion Könyvek, Novi Sad, 1968.). Lehetséges-e a védekezés az abszurd valósággal szemben? Varga és Gion ezt a lehetőséget szeretnék felkutatni, kikísérletezni az abszurd mesterséges feltételei között. Az abszurdról sosem lehet tudni, hogy mi tulajdonképpen, jó vagy rossz, értelmes vagy értelmetlen. Egyetlen védekezés a lélektani védettség, a nyugalom, a bezárkózás, a játék, a pillanatok megélése, az időtöltés és lehetőség elfeledkezni a várakozásról, érthetetlen helyzetekről. Lehet, hogy illúzió a „hegymászás”, s minden „eldorádó” csak agyrém, valószínű, hogy a földtől elszakadt vállalkozók illúzióik áldozatai lesznek, de

nem tehetnek másképp, a luxusbörtönből minden „költő” ki akar szabadulni. Varga parabolája az intellektuális lázadás, felelősség és menekülés szépségét csillogtatja meg, és a reménytelenségről kénytelen vallani, az individuális elszakadás csapdájáról. Gion Sándor a „kétéltűség” paraboláját így magyarázza: „Az embernek bonyolult, ellenséges környezetben kell megküzdenie fennmaradásáért. Szaporítani kell hát a gondolatokat, mert a gondolatok megváltoztatják a tárgyak halmazállapotát.” Az Első Amatőr Hegymászók Egyesülete játszói fiatalemberek klubja, ahol csak haszontalan dolgokkal foglalkozhatnak, mert „ma már csupán a haszontalan dolgok szilárdak”. Az életben a közepes, ügyes embereké a jövő, a „gondolkodók” klubja pedig groteszk módon kizárja magát a jövőből. A mese végén, a becsületes kis Rahmanoviccsal együtt eltemették még a „haszontalan dolgokat” is.

*Sorsok.* A gondolkodás csak személyes, individuálisan hiteles lehet, akár a halál, a megtérés, hit, az élet és tudat változásai. Minden sorsnak van individuális motívuma, ez teszi valóságossá. A modern irodalmak szinte görcsösen keresik ezt a különvalóságot, a személyiség jegyeit, annál makacsabban, minél reálisabb a társadalmiság és intézményesítettebb a közösség. Az élet örök példázatai között ismétlődik az egyéni és az általános, az Én és a Más különbségének élménye és problémája. Vannak korok és művek, amelyekben tudatosan elkerülik az intellektuális aggályoskodást, kérdezést, igénytelenségből, készületlenségből vagy páni félelemből. Sokáig azonban nem odázhatja el az irodalom ezt a feladatot, és újra meg újra megpróbálkozik a kérdéssel és a válaszadással. Kiválaszt, megkülönböztet, újrafogalmaz, árnyal, finomít.

Mai irodalmunk „sorsélménye” érdekes intellektuális képződmény. Összefügg az etikai gondolkodással, a reménykedésekkel, hitekkel és csalódásokkal, kiábrándulásokkal. Az intellektus mindent meg tud magyarázni, de ez az individuális lázadás az individuum csapdája, tehetetlen zárkája lett. A gondolat követelő, végig kell járni sajátos útját, ellenkező esetben

kielégületlenséget és nyugtalanságot támaszt. A beismert kudarcot megbékült nyugalom, megtisztító és átformáló rezignáció követheti. A „sorsélmény” voltaképpen hívó, intellektuális példázat, amely azt sugallja, hogy a tévedéstől és bukástól soha sincs nagyon messze az igaz megtalálása és a győzelem, hogy a bűn, gyűlölködés legsötétebb mélységeiből is eljuthat az ember a jósághoz és szeretethez. Az etikai alternatívák mindenképpen „emberiek”, s mert emberiek, nem lehetnek túl távol egymástól.

Mészöly „megtérés”-példázatában az emberi Törvény bonyolultságáról győzi meg önmagát és bennünket is. Az ember bízik a Törvényben, az etikai igazság létezésében, szabadságában. Jót akar, hisz, s ezért elfogult. Mindenki elindul egyszer a maga damaszkuszi útjára, hogy megbizonyosodjék, megtérjen, tehát megvakuljon, hogy jobban lásson. Minden élet erre az útra vezet, bárhol is gyökeresedett, bárhová kötődik. Saul sokáig nem tudta, hogy amikor a keresztényeket üldözi, a szeretetet akarja utolérni. A benne támadt hiány őt úzi nyugtalanul, fanatikusan a galileaiak nyomán. Az Újtestamentum szövege szerint: „Saul, Saul, mit kergetsz te engem? Nehéz neked az ösztön ellen rugódoznod.” Amikor győz, Saulus egyedül marad, körülveszi a „boldog és kétségbeejtő egyszerűség”. A meditációnak egyelőre vége, az individuum metamorfózisának egy szakasza lezárult. Mészöly regényében egy különös táj és epikus forma születik. A lélekszintér ótestamentumi nappalok és éjszakák kábulata. Elviselhetetlen nap, forróság, fény, kövek, izzadság, por, álomtalan éjszakák hidege, vizeletszagú undora együtt „mentik” meg Saulust.

Az egyéni lét más antinómiáját elemzi Thurzó Gábor *Egy ember vége* (Magvető, 1968.) c. regényében. Minden ember meghatározott viszonyok között, kapcsolatokban él, erkölcsi elvek, életcélok vagy rögeszmék hálójában. A keresztényüldöző Saulus megtérése voltaképpen annak a felismerése, hogy szereti a keresztényeket, az üldöző nosztalgiája az üldözöttek iránt. Thurzó az áldozat és önzés összetéveszthető erkölcsi ellentétéről elmélkedik egy elrendelt, illetve választott „sors-di-



lemma” keretén belül. Apa és lánya kapcsolata erkölcsi és vérégi kötelék. Csak a halál változtathat ezen a kapcsolaton. A kötelességek világa szigorú világ. Fárasztó és lázító. A túlságosan követelő szeretetet felválthatja a gyűlölet, az állandó és céltalannak tűnő áldozatot a csábító, természetes önzés. Hiedelmeink és rögeszméink eltorzítanak ugyan, rabságot jelentenek az ember számára, ugyanakkor meg is védenek. A bele-törődés, a sors elviselése viszonylagos nyugalom is. Thurzó olyan szituációt választ, amelyben lehetetlen a helyes, „büntelen” döntés, amiből nincs problémátlan kiút. Mások életétől függünk, s nem lehet eldönteni sohasem — írja a történet végén —, hogy mi fontosabb, a saját életünk vagy mások élete. Egy „ember végével” csak a hiány lesz nagyobb, az egyensúly borul fel, mások halálával semmi sem oldódik meg, senki nem szabadulhat. A szenvedések és a vigasztalások együtt alkotják az életet. Jolika addig volt boldog, amíg „áldozatot” hozott beteg apjáért, amíg független vénlányként álmodozhatott, reménykedhetett, sajnálhatta-bíztathatta önmagát. Egész élete ezekre a fekete-fehér kontrasztokra épült, néger lakója feketén csillogó bőr és az áldozati kakas fehér színe, a fürdővíz mósusz-illata és apja véres-halálos hányadék, önfeledt kacérkodása és a csalódásnak, beteljesülésnek ki nem tett rugalmas teste, apja halálával felborult az örömek és bánatok, vibráló helyzetek és reménykedések kínzó-szép egyensúlya. A bizonyosság Jolika számára is egyértelmű a halállal.

Polgár András (*Tolókcsi*, Szépirodalmi, 1969.) egyszerűen, közvetlenül, együttérzéssel ábrázolja a *bekerítettség* élményét. Az erkölcsi kötöttségekben, szeretetben, áldozatvállalásban észreveszi a „kegyetlen”, idegen mozzanatokat is. „A kötelességek világa sokszor nem elég vonzó, és nemegyszer ésszerűtlen. Kialakulhatnak embertelen, terhes kapcsolatok, amelyekben elpusztulhat a mosoly, szépség, az élet. Egymáshoz láncolt emberek sorsáról ír, amelyet csak a szánalom, kínos tapintat, tehetetlenség és gyávaság tart össze. A „tolókcsi” abszurd „tragédia”, bűn nélküli és katarzis nélküli szenvedés. Hőseit senki nem válthatja meg, a szerelem, barátság, érzelmi kapcsola-

tok születése sem. A kötelékek ereje nagyobb. Az érzelmi vonzalmakból nem lehet tartós, megváltó, új kapcsolat. A embert megbénítja közvetlen környezetének betegsége, szégyene.

Az individuum csapdái mélyen gyökereznek az ösztönök szférájában. A primitív ember lelkivilágában és a kemény, durva környezetben is világosan polarizálódik az önző érdek és a mások érdeke közötti erkölcsi konfliktus. Sipkay Barna rágalom és előítélet ellentétét próbálja konfrontálni (*Rágalom*, 1968.). Indulatokban, ösztönökben, a primér magatartásban, érdekekben igyekszik tetten érni ennek a konfliktusnak a törvényeit. Kísérleti, kiélezett, feloldhatatlan szituációt teremt. Ha harcolni kell a boldogságért és az érvényesülésért, akkor a versengés, harc „természetes” ösztön, minden eszközt mozgósít, felhasznál, lerombolja az erkölcsi gátakat. Sipkay „rágalma” nem eredeti bűn, hanem csak következménye egyfajta „szorítottágnak”. Az ember „primer” lényege leegyszerűsített normák és reflexek igézete alatt él, az egyensúlyozás nem lehetséges ilyen körülmények között, a lemondás „erkölcse” pedig nem látszik sem jogosnak, sem igazságosnak. A *Rágalom* kissé túlméretezett, extrém drámának hat, egy kis „móriczi” erotikával, a sorsszerű szituáció azonban fontos témája.

### III. A MAI REGÉNY TENDENCIÁJA

A rétegirodalom varázsa, újdonsága szűnőben van. A szociológiai felfedezés láza és az „őszinteségi hullám” lecsillapult. A közvetlen tapasztalás és emlékezés áradása után mintha megkezdődött volna az élmények általánosítása. A regény eposzi lélegzetű mű, gyorsan távolodik a partikuláristól, valami maradandót, általános emberit akar megfogalmazni. Az irodalom újra „súlyosabb”, felelősebb, komolyabb lett, keresi a maradandó, „örök” témákat, a nehéz vagy kényes kérdéseket, legfőképpen pedig az új, egyéni, csak a mi korunkra jellemző válaszokat.

A konkrét megfigyelésekből, a közelre „nézésből”, a rétegelelményből, a családi, nemzedéki kultuszokból, hagyomá-

nyokból a legsúlyosabb tanulság az, hogy vállalni kell az egyéni kötöttségeket, sorsokat, mert ez az élet valódi törvénye, és nem-vállalni úgymint lehetetlen volna. A hovatartozás vállalása azonban csak valami egyszerűre és lényegesre szorítkozhat. Ez viszont valahol a mélyben az általános emberivel azonos. A mai etikus irodalom igényesebb, mint a néhány évvel ezelőtti moralizáló szemléletű művészet. Nemcsak kiegészít, nem csupán eddig elhanyagolt szempontként veti fel az „erkölcsi oldalt”, hanem az erkölcsi szándék és magatartás megoldatlan kérdéseire nyúl. Csak a nehéz, lehetetlen helyzetek, etikai feladatok és döntések érdeklik, a lélektani gravitáció, a lelki terek zártsága. A regényírók többsége a középgenerációhoz tartozik. Itt-ott érintkezik már azzal a korrallal, amit Veres Péter a „szokratészi bölcsesség” életkorának nevez. Déry reménykedik egy „ítélet” nélküli összegezésben és folytatásban, Illyés Gyula Kháron ladikjába rak be minden súlyos gondot, ahol természetesen már más a fajsúlyuk. A regény egyre inkább szembesít önmagunkkal és adottságaink, lehetőségeink határait.

## SZÍNHÁZ — A KÖNYVÜZLETBEN

Sikeres drámák — s nemcsak azok — mostanában kétszer vizsgálznak: színpadon, s aztán — könyvüzletben. S a két vizsgáleredmény nem mindig esik egybe, sőt, ritka az osztályzatok azonossága. Ahogy a rossz drámát lemezteleníti az előadás, lehántva róla az olvasó esetleg jóindulatú, vagy privát élményeiből fakadó illúzióit, s csupán drámai-színi életképességére bízva a játék egészét, — úgy a jó darab az előadások után *könyvformában* kezünkbe jutva is védtelen: a sorok színi formáltságukban csengenek még fülünkben, ám most nem kell a következő replikára figyelniük, s marad érkezésünk megállni egy-egy fordultnál, s így könnyebben tűnik fel egy-egy lapszus, homályos, kidolgozatlan jelenet, vagy a vonalvezetés egyenetlensége.

A könyvformában is kézbevehető dráma természetesen *nem könyvdráma*: két, egymást is kontrollálni képes létformája van — a színi forma igazolja dramaturgiai életképességét, a könyvalak viszont vizsgálhatja maradandóságát, esetleges revitalizációs lehetőségét. Ezért kegyetlen az a vizsga, mikor a Szépirodalmi Kiadó életmű-sorozatában, vagy a Magvető drámai egyes művek kiadásában az olvasó asztalán folyik. E művek legnagyobb részét az elmúlt években láthattuk, s az emlékek még nem koptak el annyira, hogy a szöveget olvasva ne lennénk kíváncsiak az *irodalmi* alakzat esetleg rejtett, „másik arcára”: hátha olvasva más értéket, sőt más jelleget mutat a mű. S igaz, hogy az olvasópróba utólagos *korrekciója* csak „versenyen kívül” jöhet számításba, így csak játékos értéke lehet.

Mivel azonban nagyobb a distancia a műhöz, talán

adódik néhány olyan következtetés, amit a színi élmény közvetlensége esetleg eltakart

### *Regényszerűség és drámaiság*

Legkényesebb titok: olvasva derül ki egy-egy színpadi mű igazi karaktere: valódi, drámai alapanyagból formálódott-e, vagy epikus anyagot stilizált színművé. Nem mintha e mai dramaturgiai ínségben, vagy az „epikus színház” új lehetőségeinek reneszanszában rossz pontot jelentene a regényszerűség: csak éppen az olvasói reflexek reagálnak érzékenyebben e műfaji különbségekre. S itt derül ki, hogy drámáink igen nagy hányadának, állítom: hagyománnyá csontosodott betegsége a regényszerű építkezés. Érződik rajtuk a novella, a regény szemléletmódja, az a speciális közeg és erővonal-rendszer, melyből drámává formálódtak, vagy az író alkotói módszerének drámaidegen eszköztára: az a készsége, melyet a regényírás csiszolt levetkőzhetetlenné. Különösen akkor érezzük ezt a betegséget, mikor *originális* drámával találkozunk: Illyés vagy Csurka jelentős darabjai „lepontozzák” az egyébként kitűnő, csak éppen epizáló, s színpadszerűségben is halványabb teljesítményeket. S ez nemcsak a középszerre vonatkozik. Fejes *Rozsdatemetője* vagy *Vonó Ignáca* kitűnő színpadi élmény volt — a darab azonban óhatatlanul magán hordja az epikai eredet jegyeit. Más kérdés, hogy ennek a műfajbeli átültetésnek milyen értékjogosultsága s milyen maradandósági hányadosa van: a forrás, a műfajidegen kiindulópont az olvasásban pár év után erősebben jelentkezik, mint a színházi élmény aktualitásában. Így lesz egy magyar betegség szimptomája. Mert ami Fejesnél vállalt és sikerre vitt írói módszer — minden darabja novella vagy regény adaptációja — az más, ugyancsak jelentős darabokban már ellepleződik, s a dramaturgiai módszerek szövevényébe rejtőzik. Amennyire dráma — a szó teljes forgalmi tartalmában — Illés Endre *Törtetőkje* és *Hazugokja*, annyira novellaszerű az *Aki szeretni gyáva* (*Az idegen* címmel

játszotta a Nemzeti); amilyen drámai telitalálat Karinthy Ferenc egyfelvonásosainak sorozata, annyira kirí belőlük drámaiatlanságával a *Víz* c. játék mesterkelt „dramatizáltsága”. Szándékosan jelentős drámaírókat idézek: a tünet nem egyedi, s nem is írói lapszus. Valahogy a *magyar drámai konvenciók* ma már szinte kikerülhetetlen formanyelvévé nőtte magát ez az epizálás, olyan csábítássá, mely kötelező stíluselvnek mutatja magát.

Ezért hadd kockáztassak meg egy alig védhető, ám ide kívánckozó megjegyzést: a mi színi tradícióink továbbfejlődésére nem volt egyértelműen jó hatással a brechti alkotó módszer, főként nem a brechti teória átvétele. Főként azért, mert nem vettük észre: Brecht maga is kétlelkű író. Legjobb darabjaiban kikerüli a maga által kidolgozott dramaturgiai tételeket, s az epizáló látszat alatt éles konfliktusok, hagyományos drámaépítkezésmód rejlik. Nálunk a Brechttel való találkozás e drámák *névértékének* elfogadása alapján vált szövetséggé: az epizáló, drámai vitalitással szembefeszülő formai tényezők kerültek előtérbe, pontosabban: igazolódtak azok a művészileg ugyan kiértékelt, formanyelvi szintre emelt módszerek, melyek voltaképp drámát fékező stílushagyományt örökítettek meg. De még ez a diagnózis sem pontos: a mi Brecht-tradíciónk meglehetősen felszínes, Brecht-követőink száma csekély — talán Eörsi, s néhány fiatal vallaná magát Brecht-tanítványnak —, így az epizálás lappangó uralma nem fogható a Brecht-hatásra. De a nálunk kialakuló Brecht-játékmodor segített egy hamis dramaturgiai eszményt megcsontosodni, s vele olyan hamis írói tudatot fenntartani, melynek példájára hivatkozva érezte magát igazolva ezekben a regényszerű törekvésekben. Így történhetett, hogy az originális drámaiság lobogása valahogy korszerűtlenné vált — csak hogy vele elhomályosult a pólusokat szembefordító, robbanóképes jelenet technikával dolgozó dramaturgia. S ha ez az értékítélet egyoldalúnak, sőt túlzásnak is látszik — nyilván nem is ment a polemikus túlzástól —, úgy e veszéllyel nem árt számolnunk: legalábbis e dráma-könyvek egyik tanulsága erre figyelmeztet: könnyű

— és olcsó érv — lenne e drámakönyvek tetemes hányadát könyvdrámává visszafordítani.

Vagyis: nehezen találunk rá az autonóm drámaiság útjára.

Természetesen, ha már „nemzeti” formanyelvvé csiszolódott ez a módszer, úgy keretei között kitűnő alkotások is születhetnek. Kár, hogy ez jobbára olvasásban derül ki. Ilyen benyomásunk támad Sánta Ferenc az *Éjszaka* c. darabjának lapozása közben. A kisregénynek (*Az áruló*) nemcsak nyomai maradtak meg, hanem konstrukciója és konfliktuskezelése is: ezúttal némi joggal, hiszen a regény is a többféle — s történelemfilozófiailag alig kontrollálható értékű — igazság szembesítésére épül, s a dráma csupán ezt a konfrontációt emeli — szinte: „egy az egyben” — színpadra. Ezúttal az olvasás — „újraolvasás”, mégpedig szerencsés kimenetelű találkozás: a bemutató viszonylagos sikertelensége után — most jobban tetszik a darab kicézett, polemikus szerkezete. Talán, mert ma ezt a tulajdonságot jobban tudjuk becsülni, mivel azóta hiánycikk lett a polemizáló hajlandóság, kontrasztokra építő szerkesztés. De jobban látszik a mű árnyoldala is, az a sajátsága, hogy a többféle igazság szándékolt szembesítése csak részben sikerül. A bemutató idején — a színi cselekmény ritmusának fogságában — még elfogadtuk azt a hipotézist, hogy itt négy különböző történelmi és etikai magatartás vív egymással, s verseng a mai érvényességért — az író rokonszenvéért: Vlac-lav, a huszita, a „pozitív hős” korántsem karikírozott figurája; Zsitomir a császári vitéz, a huszitából lett — és ezért elvakult — renegát, a hedonista Eusébius atya, aki járatosabb a történelmi vitákat csitító hálósobákban és borpincékben, mint hevítő közterein; s végül a paraszt, akit mindkét tábor meg-típor, s akiben már csak a túlélés közönyös reménye pislog. A papírforma tehát e négy igazság-típus ütközetét ígéri, s ha így sikeredett volna, úgy az *Éjszaka* nagy dráma lett volna. De az olvasásban nem karakterizálódnak olyan élesen ezek a figurák, mint a színen, ahol a színész, kosztüm és rendező egyaránt ezt kívánnák kiemelni: kiderül, hogy végül is csak két pólus marad: Vlac-lav — és vele szemben — akaratlanul is szövetségben: a

többiek. Zsitomirt, Eusébiust és a parasztot a dráma logikája sodorja egy frontba. Mert igazi kontraszt csak Vlačavval szemben tud kialakulni. De ha már a dráma — írótól független — logikája sodorni képes a figurákat, ott a hagyományos „kétértékű”, „kétpólusú” drámát sem sikerült meghaladni, s így csökken a vállalkozás feszültsége is.

Ebből aztán néhány világnézeti következmény is adódik — megint inkább az író szándékától függetlenedett darab mozgástörvényeiből, „sodrásirányából”. Vlačav nem bírja érvvel, emberi súllyal, morállal legyőzni, vagy éppen egyensúlyban tartani a harc menetét: alig-alig ússza meg a legyőzést. Nem is azért mert *bekerített helyzetében* kevesebb a mozgástere, mint egy négyértékű — tehát eredetileg szándékolta — játékmezőben. (Nem egy nagy dráma épült már arra, hogy a teljes bekerítettség hozza meg a hős végső — olykor csak morális — győzelmét. Gondoljunk a *Szent Johannára*.) Vlačav egy olyan szerkezet foglya, ahol kettős funkciót kell viselnie, és e két funkció fojtja belé a szót és érvet, morált és végső soron érvényesülő felsőbbrendűségét. *Formálisan*, a mű szerkezetében elfoglalt helyét illetően csupán egyike a lehetséges történelmi és morális magatartásmódok közül, — *dramaturgiai* viszont ő az, akit *mindnyájan* támadnak, s akinek így csak kényszerzubbony a formális konstrukcióból ráosztott funkcionális szerep: ebből a formális megfontolásból nem lehet okosabb, nem érvelhet magasabb színvonalon, jóllehet a dramaturgiai logika ezt kívánná, mert a dráma ebbe az irányba tolja el a pólusokat. Itt érződik igazán a regényszerűség: ami egy novellában vagy kisregényben sikerülhet — a szereplők formális-funkcionális „helyének” megtartása, a „helyi érték” szerinti cselekvés és önjellemzés — az a színpadon nem megy. Itt már más dinamikus törvények érvényesülnek: áthúzzák a formális-funkcionális szerepeket, s statika helyett a dinamikai erők kerekednek felül. Sánta akarata ellenére ez fojtja bele Vlačavba a szót, és így az etikai „értéktöbbletet” is.

A darab azonban — mint mondtunk — ma is lebilincsel. Talán jobban, mint a bemutató idején. Az *irodalmi alapanyag*



maradandónak bizonyult, a szöveg mélyáramai elérik a mai olvasót. Ha rosszindulatú lennék, könnyen találhatnék egy másik, nem éppen hízelgő tanulságot ebben az olvasmány-élményben: darabjaink irodalmi kidolgozottsága alatt marad a regény — vagy novella — kimunkáltságának. Sánta példája mindenesetre ezt bizonyítja: a kiérlelt és rangos irodalmi szöveg végül is egyensúlyban tartja azt, amit a színi hatás felborít. Miért van az, hogy színpadi műveink — ha most rosszindulatúan ezt a *kidolgozottsági fokozatot* állítjuk mércének — annyira vázlatosnak, csiszolatlanak tűnnek? Hiszen más forrásokból azt kell tudnunk, hogy a színház, a rendező, a dramaturg, s az író szinte minden „mai magyar drámán” vakulásig — vagy a teljes apátiáig — dolgozik, csiszol, köszörül. Lehet, hogy ez a sok szempontú csiszolómunka kelti az irodalmi anyag sokféleségének, a vázlatosságnak benyomását? Lehet, hogy nálunk sok a darabot író, formáló kéz és igény? Lehet, hogy kevesebb — több lenne?

### *Drámai koncentráció és parabola*

Sánta drámája is múltunkat elemzi: a történelmi kosztüm politikai történelmünk és morális kálváriánk elemzését fedi. Az alapanyag — a vallásháborúk hamis tudata azonban nem illeszkedik igazán ahhoz, ami múltunkban fáj, és ami reveláló módon vallana az akkori tragédiákról, s a máig is nyitva maradó morális magatartás-típusokról. Nem a parabolاسzerűség akadályozza a ráismerés élményét — az összemérhetetlen történelmi alaprajzok túl nagy különbsége. Miért sikerült akkor mégis Gyurkó László *Szerelmem, Élektája*, ahol ugyancsak egy történelmi, sőt mitologikus alapanyagra épül rá a munkásmozgalom fejlődésének konfliktusrendje? Ezt a kérdést is az *olvasói élmény* teszi fel, hiszen könyvalakban inkább meg tudott fogni ez a dráma, mint az egyébként szép — és tanulságos módon: közönségsikert hozó — előadás. A színpadon sok minden zavart: a kosztümök eklektikája, a Kórust meg-

személyesítő Major Tamás funkciótlan bohókázása, a didaktikusra vett játékmódor. Mindez csökken vagy el is tűnik az olvasásban: a darab pszeudidaktikus jellegét élvezem, és nyelvi fordulatainak csigorgásán is túl tudom magam tenni.

A kaján tanulság azonban ez esetben egy esztétikai-publicisztikai vita fonákja, illetve azt a vitát szőné tovább: a *parabolaszerűség* „gyanús” műfajára gondolok, ami Gyurkó kezei között minden gyanús felhangot levet magáról. Hogy állunk hát ezzel a parabolaszerűséggel: elvetendő módszer, vagy ideális drámai koncentráció elv? Dekadens hagyomány, vagy korszerű ábrázolási eszköz? Kivétel, vagy szabály? Gyurkó egy percre sem akarja tagadni, hogy parabolát ír: úgy kezeli a mitológiai anyagot, hogy kétértékűségében váljék élménnyé. Egyszerre kell „eredeti” mitológiai logikáját követnünk, és ezzel egyidejűleg kell múltunk-jelenünk olthatatlan konfliktusait átélnünk. Amit bizonyít — végül is köztudott: Brecht óta tudjuk, hogy a parabola lehet formai játék, vagy történelmi paralelizációval való olcsó rejtvény, — de lehet a realista teljesség „zártabb”, koncentráltabb formája. Olyan kifejezési forma, melyben a közvetlen társadalmi-politikai alpanyag széteső vagy összefoghatatlan sokfélesége drámailag összefogható, és az addig észrevétlen lényeg revelálható. Gyurkó ez utóbbi szükségletből indul ki. Ami Darvas József *Részeg esőjében*, Mesterházi *Férfikorában*, vagy az elmúlt 15–20 év konfliktusrétegeit kronologikusan, történelmi hitelességre törekvő adatszerűséggel egyetemben drámailag átfoghatatlan maradt, az a mitológiai konfliktus újraformálása révén olyan szervező egységre talál, melynek segítségével e korszak emberi és morális konfliktusai és történelemfilozófiai lényege fejezhető ki — nyers egyszerűséggel és lényegretörő *felfedezőerővel*. Nem azért fordul hát a parabolához, hogy valami cinkos segítőt találva virágnyelvnek használja a mítoszt. Olyan konfliktus-modellt használ, mely évezredek óta csiszolódott, és így *példaszerűvé* érett, és ezt kívánja tükörként használni a munkásmozgalom eddigi fejlődése legnagyobb válságának megragadására. Az Élektra-tragédia motívuma — Marx kifejezésével élve — az

„emberi nem” fejlődésének egyik alaprelációjává, a továbbfejlődés és gazdagodás egyik példaszerűen tömör, és ellentmondásai tragikusan rögzítő összefoglalója messze kilépve a görög nép történelméből, — mintaszerűségében az emberiség későbbi gondjai számára is adva utalásokat. „Az emberiség normális gyermekkorának” fejlődésválsága talán nem is erőltetetten alkalmazkodik a világtörténelmi mércével mérve valóban ifjúkorát élő szocialista fejlődés emberi-társadalmi kríziséhez. Gyurkó választása azért esik az Élektra-tragédiára, mert megérzi benne, hogy itt az „emberi nem” fejlődésének egyik alapkonfliktusát fogalmazhatja újra — hiszen nála az Élektra-motívum sztori és típus szempontjából egyaránt más alakzatban tér vissza, s a „nembeliség” mércéjével mérve alkot maradandót. Kikerüli a szokványos „értékek és negatívumok” paneljét. Ehelyett olyan emberi és világtörténelmi értékeket ábrázolhat — jellem- és moráltulajdonságokként —, melyek tisztaságukkal és hajthatatlanságukkal lendítik előre a történelmet, de ugyanez a puritanizmus és hajthatatlanság lesz — egy későbbi történelmi váltás után fékező, vagy, mint itt, öngyilkos erejű tulajdonsággá. S anélkül, hogy *tisztán morális szempontból* értéküket veszítették volna. Élektra puritanizmusa és gyilkos szenvedélye az Aigüszthosz-korszak egyetlen reménysugara: ő az egyetlen aki ellenáll, s aki fenntartja az emberi — azaz: morális — megújulás lehetőségét. Aigüszthoszt azonban Oresztész öli meg, s ezzel új szituáció keletkezik Élektra számára is: meddig érvényes a bosszú, s meddig kötelező — s történelmileg kikerülhetetlen a bosszú? Élektrát jelleme és lobogása kötelezi, hogy *mindenkit* üldözzön bosszújával, mindenkit, aki néma cinkosa volt a zsarnoknak — csak így lehet új korszakot, morális megújulást teremteni. Ám a távolról jött Oresztész tudja, hogy szabadságot nem lehet kényszerítő eszközökkel adni: csak a szabad cselekvés lehetőségét lehet megteremteni, s aztán engedjük élni az embereket ezzel a lehetőséggel. Az új korszak harcosának a lehetőség nevelőerejében kell bízni. Ezért bízza a döntést a város lakóira: maguk keressék a megtisztulás, a történelmi katarzis útjait. Élektra

ezt árulásnak érzi, s vétkesen bár, de Oresztész törébe fut: *vele* nem lehetne új rendet teremteni a városban.

Gyurkó ott bizonyul igazi drámaírónak, hogy Oresztész utolsó rendelkezésében meghagyja: Élektra *nevét* kell minden templom homlokzatára írni, az ő pátosza fogja továbbra is vezetni a szabadon élőket, — de Élektrából csak ez a név és lobogó eszmény marad meg: *vele élni* nem lehet. Oresztész és Élektra összetartoznak, tragikus ellentétük mögött a még tragikusabb összetartozás rejlik. Így lesz a dráma tengelye az önkorrigáló szenvedély, és az önmagát megváltani már képtelen morális elfogultság.

Gyurkó megnyitja a parabola realista felhasználásának lehetőségét, s szakít egy olyan tradícióval, mely mindeddig képtessé tette — okkal, ok nélkül — e szemléletmód érvényesítését. Nemcsak hazai formációival kerül vitába, de azzal az irodalomtörténeti — ritkábban színházban is életképes — hagyománnyal is, amit korábban Giraudoux hol szellemesen, hol felszínesen, majd Anouilh színpadilag pazar megoldással, s mégis gyorsan avuló gondolati vázzal tett ismertté, s amihez napjainkban Robert Bolt, Max Frisch (*A kínai fallal*) vagy Osborne (pl. a *Lutherrel*) kapcsolódik. A történelmi alapanyag ezekben a művekben játékos vagy cinkos összekacsintás révén elevenedik meg, mintegy a napi politikai aktualitások árnyjátékaként, mutatva, hogy ilyen közvetlen politikai, napi partikuláris indítékok nemcsak a szocialista drámafejlődésben szűkítik a horizontot. Gyurkó kísérletet tesz arra, hogy ebből a közvetlen célzástömegből emelje ki darabját — és az emberi fejlődés alapkérdései felé tolja el a konfliktus centrumát.

Más kérdés, hogy a darab *kidolgozottsága* sok kívánni való: hogy maga után: a Kórus megoldása, a zsarnokábrázolás elvontsága, a mellékfigurák tandrámaszerűsége, a vérfertőzésbe oltott „tisztá” szerelem dramaturgiailag felesleges paradoxonja — olyan mozzanatok, melyek az írott szövegben jobban szembeötlenek, feleslegesek, mert korrigálhatónak tűnnek. A tanulságot mégsem a *drámatechnika* kiforrottlanságában lát-nám, hanem a drámai mag, az alapkönfliktus magasrendű-

ségében. Mert jó néhány példát lehetne felsorolni annak bizonyítására, hogy a technikát könnyű megtanulni. Sőt: a Molnár Ferenc-i csillogás már nem egy jelentős tehetséget fordított el az originalitástól. Gyurkónak saját dramaturgiáján kellene dolgoznia: e tandróma és parabola között ingadozó filozofikus hangvétel gördülékenyebbé tételén kellene munkálkodnia.

### *A születő és haldokló egyfelvonásos*

Újabb olvasmányélmény és tanulság: az egyfelvonásos művek rég várt és sikeres megjelenése (Karinthy: *Hét játékának* nagyobb hányada egyfelvonásos, Hubay Miklós új kötetének, a *Játékok életre-halálra* c. gyűjteményének kísérleti és elméleti célkitűzése az egyfelvonásos meghonosítása, de Görgey Gábor is efelé a műfaj felé tesz figyelemre méltó lépéseket). S ha még ide számítanánk a *rejtett* egyfelvonásos játékokat is, vagyis a három felvonássá nyújtott darabok nagyobbik hányadát, azt a kényszerű megoldást, mikor színház, közönségigény és felfedezettség híján a szerző kénytelen hagyományos keretekig, az „egész estét betöltő” méretre duzzasztani egy felvonásra elegendő ötletét, — úgy ez a tendencia nemcsak markánsabban ismerhető fel, hanem jelenléte vagy hiánya is problémává érik: miért nincs nálunk egyfelvonásos kultúra, mikor a TV, a rádiójáték efelé sodorná az író? — Csupán a színház és közönség viszolyog a „megszakított élmény”, az egy estén belül többször is újratekintendő színház furcsaságától? Olvasásban derül ki, hogy Eörsi *Hordókjá*, vagy Görgey *Komámasszonya* voltaképp egyfelvonásos ötlet, s csak a konvenció csinál belőle „egész estét” betöltő darabot, s ezzel el is veszi a drámai ötlet frissességét. Mert a „hosszabbítás” drámapusztító hatású. Ahogyan a viccmondásnál minden rossz szó, minden „fals” tempóváltás vagy pleonazmus agyonüti a poént — így van ez a színpadon is: az önisméltés végzetes betegség.

Karinthy Ferenc kis kötete (*Hét játék*, 1969.) különben is felfedezés volt számomra. Az ötvenes évek egyik drámai

csúcsteljesítményét olvashattam benne: az *Ezer év* ma is él, konfliktusrétegei máig sem veszítettek aktualitásukból és dramaturgiai hitelükből: a Hábetlerék és munkáscsaládok közé ékelődtek árnyékban tengődő életét vizsgálja, anélkül, hogy a ma divatos szociológizálásnak engedne: típusokkal és életgondokkal építi darabját. „Légvonalban” hosszú az út ettől a csúcsteljesítménytől a *Víz és Gőz* vagy a *Bösendorfer* iróniájáig, olykor fekete humoráig vagy csúfolódó közönyéig. A formai tökély megkap, különösen a szellemességgel koncentrálni képes szerkesztettség hat ismét felfedezészerűen. De ezzel párhuzamosan érezzük az írói értékítélet — olykor szándékosan, vagy cinikus játékosság miatt hiányzó — tartóelemeit. Gondoljunk a *Bösendorferre*: a Vevő „palira vesz” egy szerencsétlen öregasszonyt, és mi jót röhögünk a viccen, csak a játék végén érezzük, hogy rossz maradt a szájízünk. Jóllehet ekkor sem tudjuk eldönteni, hogy ez az utóhatás íróilag szándékolt szatirikus katarziszforma-e, vagy csupán az immoralis gesztusok fiziológiai lecsapódása? A *Dunakanyar* és a *Gőz* — ha nem is mély elemzés — mégis listavezető lehetne e műfaj feltámadási kísérletében, s legjobb oldaláról mutatja be Karinthyt: a szentimentálist egyszerre tudja lirizálni és karikírozni, a stupiditás-ban egyszerre tudja típusok kifejezhetetlen mélyrétegeit, és közismert gesztusainak „fenomenológiáját” bemutatni. Pehelysúlyú játék — de a műfaj él. Egyébként az olvasás ördöge vitázik velem: a kötet az *Ezer év*vel kezdődik és a *Gőzzel* zárul, s ezt a gondolati nívóesést nem tudom a formai szempontból emelkedő teljesítménnyel kiegyenlíteni.

Hubay céltudatosabban törekszik e műfaj életrekltésére: a *Szfinx* pl. könyvdrámaként jelent meg, s élő dráma lett, az újraolvasás ez esetben rendhagyó volt — előbb olvastam, aztán láttam, majd újra olvastam. Ez az élményváltás jól jelzi a műfaj eltemettségét, és feltámasztási kísérleteinek nehézségeit. Egyébként a kötet többi egyfelvonásosa is magán őrzi e „törvényen kívüliség” jegyeit. Ahogyan a *C'est la guerre* az elmúlt huszonöt év legjobb egyfelvonásosa lett (nem véletlen, hogy belőle készült a korszak egyik legjobb

operalibrettója!), úgy változik a nívó: színpad nélkül nehezen megy a kísérletezés. Hubay vállalkozásában a *magatartás*, a meghonosítási szenvedély a tiszteletet parancsoló: szándékosan vállal egy olyan hendikeppet, mely csak hosszabb távon érlelhető sikerré. Kár, hogy a *Fiatal nők, kéken és pirosban*, vagy a *Mint gyümölcs a fán* — más és más minőséggel ugyan, de — nem érik el a *C'est la guerre* drámai erejét. Mint már említettük, a melodramatikus beütések gátolják az autonom drámaiság érvényesülését.

E műfaj elásottságát talán Görgy két egyfelvonásosa, a *Hírnök jó* és a *Népfürdő* bizonyítja. Az utóbbi ragyogó villámdráma, az előbbi széteső történelemfilozófia: s bár színpadon is kipróbálódott, érzem rajta, hogy az orientáció hiányzik e darabokhoz: nem lehet tudni, egyáltalán mi kell e műfajhoz: csak ötlet, csak sokkirozó poén, irónia vagy vicc, szatirizáló színezés vagy rejtvényyszerű elvontság? A századforduló egyfelvonásos technikája éppúgy nem adhat már itt tanácsot, mint e műfaj mai nyugati fellendülése: csak a hazai pálya tapasztalatai segíthetnének. Csak addig meg ne haljon e műfaj a mester-ségesen több felvonásosra növesztett művek pleonazmusai-ban . . .

### *Irónia és líra között*

Illés Endre drámáinak gyűjteménye, (*Színház*, 1967) korábban jelent meg ugyan, mint azok a kötetek, melyeket lapozgatok, az olvasmányélmény mégis hasonló. Egyrészt olvasva vonzóbb ez a dramaturgia, mint színpadon: az irodalmi csiszoltság ott az emberi és gondolati tartalom sokrétűségének rovására uralja a színpadot — különösen éreztem ezt *Az idegen* előadása és újraolvasása közben. Másrészt elfogott egy furcsa benyomás: a dramaturgiailag és problématelítettséggel szemponjtából leginkább eleven művek a kötet elején sorakoznak. A nemrég felújított *Törtetők* vagy a *Hazugok* pazar szatírák, iróniájuk ma is él és bizonyítja, hogy a maradandó szatirizáláshoz nem kell vaskos humorhoz vagy karikírozás-

hoz fordulni: elképzelhető egy lírával „fedett” irónikus játék is — szatíraként. A kötet második felében viszont a poetikus telítettségű műveket, részegyéniségeket vagy egyéniségsegmentumokat vizsgál, ahol a szegmentális lét önmagában is irónia (gondoljunk a *Homokóra* c. darabra) — de ez a beszűkülő témaválasztás a kimunkált megoldással sem tudja elérni a korai darabok pergő ritmusát s főként: átfogó társadalomkritikai attitűdjét.

Kínálkozik-e itt valami olvasói summa? Talán az, hogy Illés finom iróniája a társadalmi betegségek vagy inkább szimpptomák elemzésében, irónikus egymásrakérdeztetésében tud maradandót teremteni, ez az a látásmód, melyben a legfrappánsabban tudja originalitását megőrizni: az irónia és líra furcsa hangú ötvözetében. Ennek az írói módszernek sikeres voltáról, — és feltámaszthatóságáról — a *Törtetők* felújításakor győződhattünk meg. A szerző dolgozott darabján, jóllehet az alapszerkezet a régi maradt: s így lett aktuális és élő a darab. A karrieristák, akik itt csupán alig megkérdőjelezett kosztümben vonulnak fel — voltaképp mindent túlélnek: háborút, inflációt, az elmúlt huszonöt év minden fordulóját. *Komikus* ruhájuk tehát voltaképp csak álruha, s Illés jól bánik ezzel az álruhával: a néző könnyen kitalálhatja, hogy a *deus ex machina*-ként bekövetkező „lebukás” voltaképp csak a valóság „másszerűségére” hívja fel a figyelmet: az életben ezek a törtetők sokkal kíméletlenebbek és ügyesebbek, s ellenfeleik nemcsak ügyetlenebbek, hanem védtelenek is. Illés ügyesen választja meg az alaphangot: ki tudja kerülni a kozmikus kilátástalanság és börlészkszerű egyszerűsítés csábító végleteit: a „minden másképp van” iróniájával irányítja a cselekményt és a típuslepleződés, sőt még társadalomkritikai gesztusait is.

Úgy érzem, ezt a társadalomkritikai hangot, ezt a lírával fedett olykor keserű, olykor bölcs, máskor kíméletlen iróniát homályosítja el később a dráma lirizálása. Mint drámai kísérlet ez is megkapó — így is értékelte a kritika a *Rendetlen bűnbánatot* —, de a figurák karakterköre és jelzészfunkciója erősen be-



szűkül, és az olvasás lemeztelenítő hatásában súlytalaná is finomul — dramaturgiája kárára.

Hubay darabjai is kacérkodnak a lírával, sőt nála ritkábban old az irónia: darabjainak maradandó hányadát a lírával való sikeres birkózás jellemzi, az a hang, ahol sikerül elérnie a drámai kíméletlenséget (*Csend az ajtó mögött*). Ha azonban ez a drámai kíméletlenségre való törekvés csupán kísérlet marad — közeli a melodráma veszélye. Lehet, hogy ez csak egyfelvonásokban kísért. (A már említett *Fiatal nők, kékben és pirosban* c. darabra gondolok, ahol a letartóztatási szándékkal érkező detektív mesterlövészekkel érkezik, hogy a katonaszökevény fiú kis barátnője szinte önként vállalt halállal menthesse meg riválisát, a fiú szeretőjét.) A *Néró játszik* ellentmondani látszik ennek a csábításnak: ahol kézenfekvő lehetne a melodráma, ott Hubay sikeresen kerüli ki veszélyeit. Jóllehet: más veszélyek kelepcéjébe lép. A hullámzó cselekményvonal a zsarnokság olyan patológikussá egyszerűsített képletét adja, hogy ez a mozaikszerűség alig emelkedik túl egy téma variációinak drámaiatlanságán.

Hubay újabb kötete világosan mutatja: hangváltás korszakába lépett, a *Hősökkel és hősök nélkül* (1964.) még a „társadalmi dráma” interiorizálójaként mutatta be, ez az újabb kötet viszont a játékosság, fantasztikum, patológia és a „kezelhetetlen típusok” drámába fogásának experimentumait gyűjti egybe. Úgy érzem tapintatlanság lenne e műhelymunkák elkötetlen szálait számonkérni: a stílusváltás nemcsak megújulás — krízis is —, ki kell várni az új hang és drámaforma kiérlelődését.

### *A groteszk arcai*

Az olvasás talán egyetlen darabot sem igazol annyira, mint Örkény *Tótékját*: könyv alakban éppúgy él, mint színpadon. De mi érteti? Miről szól, mit akar mondani?

Ma már, túl a siker és az elvi viták izgalmán, talán lehet az ember tanácstalan is, s válaszában könnyelműbb. Az olvasó higgadtságával válaszolva: a fintor él ebben a darabban, az az írói

gestus, mely jelrendszerét a „találd ki” önkényességével, játékos abszurditásával alakítja ki. Örökény nem egy társadalmi megfogható mozzanattól indul ki, hogy aztán ironikusan, vagy szatirizáltan forgassa ki — állandóan megtartva a „lefordíthatóság”, az értelmezhetőség szótári fegyelmét. Inkább az a drámai ötlet vezeti, hogy ezúttal a „lesz ami lesz” *színpadi* dramaturgiája szerint építi darabját: egymásra szabadít két valószínűtlenül valóságos típust — egy idegbajos őrnagyot és egy bamba tűzoltóparancsnokot —, s aztán rájuk bízva, mit kezdenek egymással. Persze a darab azért ki van találva, az olvasás ezúttal jobban árulkodik a kompozíció tudatosságáról, mint a színház: a két figura nemcsak a véletlen szabályai szerint birkózik, s nem „kecsezkecsken”-t játszanak a történelemfilozófiával. Hiszen az Őrnagy nem lehetne e kis család megtipró átka, ha a Tűzoltó úr nem követne el mindent, hogy még jobban zsarnokoskodjanak felette — olyan „úr—szolga” viszony ez, amiről Hegel — aki történelemfilozófiájában először próbálta feloldani e kapcsolat egyoldalúságát és kimutatni zsarnok „függőségét” alárendeltjeitől — még nem is álmodhatott. Itt Tót úr azon hajszolja magát, hogy legyen valaki, aki egy kicsit megnyomorgatja — jóllehet csak a budiba menekülve bírja aztán ki ezt az elnyomást... A „fekete humor” történelemfilozófiája lenne ez, annak a humortípusnak variánsa, amit oly nehezen tudunk megszokni és elviselni. Lenne — mondom —, mert több ez humornál: *satíra* lappang benne, csak annyira „célzás mentes”, annyira „álkonkrét” az a társadalmi szituáció, melyre vonatkozik, hogy akár „nonszensz” viccként is élvezhető. Valójában kimunkált satíra ez: az egymásra bízott figurák végül is egy társadalomkritikai mondanivalót birkóznak ki egymásból, anélkül, hogy erre akár nyíltan, akár burkoltan utalás történne.

S itt adódik egy újabb, olvasmányélményből fakadó következtetés. A groteszk dráma nálunk inkább megtűrt, mint művelt „műfaj”: inkább látjuk veszélyeit, mint erényeit, s e v eszélyektől inkább félünk, semmint vitáznánk velük. Nem vesszük észre, hogy formanyelvében — s olykor tartalmában is

— a *szatíra korszerű látásmódjának lehetősége* rejlik. Ez a tempóvesztés aztán olyan felemás érvekbe bonyolít bennünket, hogy az egyik oldalon szorgalmazzuk a szatirikus ábrázolásmód fellendítését, — a másikon viszont fanyalogva fogadjuk korszerű jelentkezésmódjának — olykor valóban vitatható szálaktól kuszált — formáit. Nem Örkény apológiája akar ez az általánosabb következtetés lenni: a *Tótékat első lépésnek* tartom a modern társadalmi szatíra felé s ezzel azt is jelezném, hogy ez az elszabadultnak tűnő, valójában komponáltan felelőtlen játékoság világnézetileg is kontrollálhatatlan következtetésekbe futhat. Ez a technika azonban ezt a kifutást szinte kikerülhetlenné teszi. De látnunk kell, hogy ebben nemcsak Örkény humorának kétértelműsége, de írásművészetének erénye is megtalálható: korszerűsége az, amiért a fiatal írók nagyobbik hányada rá adta szavazatát. Tehát: a groteszk szemléletet nem azért védem, hogy Örkényt dicsérjem — a darab amúgy is önmagáért beszél, — olvasva is. Apropóján elsősorban a *szatíra megújításának elveiről*, és ma már kikerülhetetlen szükségességéről kell szólnom. Nem hiszem ugyanis, hogy a korszerű szatíra Gogol vagy Swift — vagy akár Kafka — módszereivel dolgozhatna, jóllehet szatíraideálunk mind a mai napig ebben az írástechnikailag értelmezett modellben fogalmazódik meg. A groteszk technikában ellenben olyan lehetőséget látok, melyeket „kihagyni” nemcsak öngáncsoló rövidlátás lenne, hanem a szatíra megújításának — más szóval: feltámaszthatóságának — megakadályozása is. Rövid távon gondolkozunk ebben a vitában: csak a *technika* vitás mozzanatait látjuk, s nem vesszük észre, hogy *hosszabb távon* ebből a technikából *ábrázolási módszer* nőhet ki, s eközben szinte automatikusan vetkezne le túlszínezett holmijait.

Ehhez járul még egy, ugyancsak rövid távra beállított kritikai attitűdből következő apróság: a groteszk fejlődésiránya *jelenleg* azért tapogatózik a bürleszk, a bohózat felé, — mert elzártnak érzi a társadalomkritikai lehetőségeket, vagy legalábbis könnyebbnek ezt a bohózatba oltott abszurd álruhát. Pótlék-megoldásokban él még, mert a kritika — és színház —

nem áll mellé. Itt kellene frontnyitó vitát indítani, s nem a status quo merev őrzésén fáradozni, mert különben azok a vonások fognak továbbélni a fiatalok kísérleteiben, melyek e bújócška következtében, a deformálódás jegyeit viselik magukon. Eörsi István, Görgey Gábor — vagy azok a fiatalok, akik az *Új Írás* ankétján Örkényre szavaztak — csak úgy találhatnak rá a groteszkben rejlő korszerű és velünk szövetséges, értünk vitázó hangjára, ha tisztességgel számot vetünk a szatírával szembeni előítéleteinkkel. Könnyebb a mellékutcákat megnyitni — akár a *kabaré*, akár a *depolitizált* fekete humor felé —, mint ezért a közéleti pátoszú, de esztétikailag korszerű formáért színházpolitikailag, kritikailag tenni valamit: de megéri, mert pár év múltán e mellékutcákból olyan tenyészet burjánzik fel, melyben végképp elvész a ma még egészséges lehetőségként élő formaelv.

★

A könyvbezárt drámák sora ezzel nem zárult be: nem szoltunk Illyés Gyula két kötetes gyűjteményes életművéről — e sorok írásakor ért kezemhez, és különben is: önálló méltatást érdemelne; nem szoltunk egy sor jelentős vállalkozásról, Gyárfásról, Salamon Pálról, Szabó Magdáról és a többiekről. Úgy látszik, nem is darabokat, hanem csak problémákat olvastunk, — így ezekről majd egy másik beszámoló szóljon.

VADAS JÓZSEF

## BIZONYTALANSÁGBÓL A BIZONYOSSÁGBA

KASSÁK IRODALMA ÉS FESTÉSZETE 1922-BEN

Kassák Lajos művészi nagyságához az is hozzátartozik, hogy nemcsak író, festő is volt. Író a publicistától, költőt és drámaíró az esszéistától — ma már tudjuk — elválasztani nem lehet. Egy élet, egy ember részei ők. Festőt az írótól — pusztán azért, mert ez ritkább vegyülés — talán kisebb erőszaktétel elválasztani? Vagy szokás csupán ez az elkülönítés? Netán taktika lenne a harchoz, mely Kassák ellen egész életében folyt, s mely halála után is folytatódni látszik? Az imperialista „Oszd meg és uralkodj rajtuk!” elv érvényesülése a művészet területén? Vagy csak rossz szokásról s a lehetőségek kényszeréről van szó? Hiszen lehetetlen nem tudomásul venni, hogy a jelzett feladatnak objektív feltétele is van. Az irodalom és a képzőművészet a művészet két önálló területe, külön két tudomány — az irodalomtörténet és a művészettörténet — foglalkozik velük. A kettős kötésre azonban Kassák esetében mindenképp szükségünk van. Honnan eredeztessük és hova kössük a gondolatmenetet, amit bennünk az író vagy a festő kelt, ha két könyvet írunk, íratunk Kassákról? Ha a festő és az író Kassák történetét két külön könyv örökíti meg? Kassák tulajdonképpen a bécsi emigráció idején lesz festő. Először képverseket ír, könyvcímlapokat tervez. Ezek a későbbi képarchitektúrák előzményei. A fordulat 1922 körül következik be. Tévedés ne essék, nem csak — és elsősorban nem is — arról van szó, hogy az alkalmi képzőművészt egy rendszeresen festő művész váltja fel. Alapvetőbb változás tanúi vagyunk: magát az íróvá váltja a képzőművész.

1922 egy nagy írói teljesítmény létrejöttének éve. *A ló meghal, a madarak kirepülnek* ekkor születik. Eposz ez is; akár-

csak a két évvel korábban íródott, a Tanácsköztársaság hősi küzdelmének emléket állító *Máglyák énekelnek*, mely a forradalom bukása felett érzett kétségbeesésnek adott hangot. Az első reakció, az életét és szabadságát féltő ember jajkiáltása volt. Jaj, hogy ti. mi lesz velünk, de jaj egy másik értelemben is. A magát vádoló jaj is kicseng ebből a műből; igaz, nem a *Nagyidai cigányok* maró gúnyába, hanem az értelem gyilkos fegyverébe öltöztetve.

A jajkiáltást a veszély múltával a dadogás követi. Eszmélés a történetekre. A történetek rémségeire. Ez a rezignáció korszaka. Kassák dadaizmusának a cím nélküli versekben minduntalan kísértő oka. Kassák ekkor írt verseit zömmel borús hangulat és fájdalom jellemzi. A magány és az elszigeteltség. A keserűséget azonban a feloldás vágya, a kétségbeesésen való túljutni akarás színezi. A cselekvés megszállottja, az energiákkal terhes ember szava ez. Aki most szinte mozdulatlanságra és tétlenségre van kárhóztatva. Nincs, mi elűzné a rezignációt. A továbblépéshez, a célok újra kitűzéséhez önvizsgálat kellene. A cím nélküli versek nem ilyenek. Megszületik azonban az a mű, melyben Kassák visszanez a múltba, hogy megrajzolhassa a jövőt, és megtalálja a bizonyosságot, mely megszüntetné a bénító rezignációt. Ez a mű *A ló meghal, a madarak kirepülnek*.

Nem érzem feleslegesnek ezen a helyen hangsúlyozni: *A ló meghal* . . . a kézikönyvek adataival ellentétben nem 1924-ben, nem 1925-ben, nem is 1926-ban íródik. 1922-ben jelent meg először Kassák rövid életű, Németh Andorral közösen szerkesztett folyóiratában, mely a 2×2 címet viseli. Megint más kérdés, alighanem innen a sok félreértés, hogy a mű könyvként először 1924-ben publikálódik.

De most már nézzük, mit is jelent a kassáki életműben e hosszú költemény! Ennek a műnek — a *Máglyák énekelnek*-hez hasonlóan — szintén nincs elmondható története, meséje, amire ráépül, amibe felszívódik az író — Kassák — gondolköre. Hiába kíséreljük meg rekonstruálni a mű alapjául szolgáló eseménysorozatot — Kassák 1909-es európai vándor-

útjának állomásait. Az eredmény a bejárt országok, a megismert városok: Ausztria, Németország, Belgium, Franciaország, Bécs, Passau, Stuttgart, Antwerpen, Brüsszel, Párizs pusztá felsorolásával szegényes is, semmitmondó is lesz. Sok irodalmi mű a cselekmény felől is megközelíthető; ezzel a módszerrel itt semmire sem megyünk.

Tulajdonképpen mindegy hogy hol járunk. Bécsben-é, amikor „3 napig az utcán aludtunk”, Stuttgartban-é, ahol „ültünk a koldusok asztalánál, lekváros lepényeket ettünk”, avagy Belgiumban, ahol „hajnalban eljöttek értünk a belga csendőrök”, vagy éppen Párizsban, ahol „napokig sehol se kaptunk szállást”. Mindenütt szegénység, koldus-sors, nyomorúság, „kiszikkadtság” és „kirekesztettség” veszi körül őket. S mindenhol ezt az érzést éneklí versbe Kassák.

A vándorok hamar elfelejtették, hogy „mi is az hogy civilizáció”, hogy mi is az hogy „családi kapocs”. Mire Németországba érkeznek, tipikus csavargók lesznek; nincs otthonuk és kimondhatatlanul szegények. Egyre róják a mérhetetlenül hosszú országutakat, s mennek, mennek Párizs felé. Vándorlás már az életük. Nem valahova igyekeznek, nem valakiért vagy valamiért vándorolnak. Párizs is csak jelképes cél; ami csak vonzza, kiteszítja az útra Kassákot. Kassák nem Párizsba akar menni; ő menni akar: tapasztalni és tanulni, ismerkedni és megismerni. E vándorlás oka alighanem egy önmagának is megmagyarázhatatlan vonzerő, olyasféle, mely az óceánok vándorait és felfedezőit, a tengerészeket szokta a tengerre szólítani.

Kassák 1909-ben gyalogszerrel indult felfedező útra. Ekkor még csak kacérkodik a költészettel. Később, a tízes évektől már költészetével indul csavargó útra a világba. Whitman és Apollinaire, Cendrars és Verhaeren nyomában. Az expresszionista, aktivista, dadaista, konstruktivista művészekkel indul olyan földek felé, ahol azelőtt ember még nem járt. Mindegyre új kísérletekbe kezd. Expresszionista-aktivista költőként indul, aztán — mint *A ló meghal* . . . is mutatja — dadaista és már-már szürrealista képekkel, fordulatokkal gazdagítja költészetét.

Festőként is hasonlóképp úttörő: collage-ai, konstruktivista rajzai, festményei nemcsak a magyar, a korabeli Európában is merész kísérletek.

Kassák eszmevilágában fontos szerepe van az állandó forradalom gondolatának. Az életmű azt mutatja, hogy Kassák ezt nemcsak leírta, hanem a maga számára is érvényes és követendő elvnek tartotta. Örökös lázadását a társadalmi, művészeti kötöttségek ellen anarchista magatartásnak szokás tartani. Ezt a magatartást Reverdy e szavakkal fejezi ki: „A művészetben a fiú első gondja apját megtagadni.” Rónay György mutat rá, hogy a kor e lázadó hajlam forrása; maga a társadalmi valóság volt anarchikus. Ez készíti Kassákot forradalomra. A művészetben és a társadalomban is. *A ló meghal . . .* is ezt a Kassákot mutatja nekünk. Írója törvénye is a „hát menni/ megint menni”. E soha meg nem nyugvás és örökös tenni vágyás élte Kassákot. Ez ad energiát, hogy fél Európát begyalogolja. Ám *A ló meghal . . .* egy másik Kassákról is tudósít; egy olyan emberről is, aki olykor megpihen. Igaz, csak azért, hogy valamit alkosson. Miként a mű befejezése tükrözi. Kassák sem az életben, sem a költeményben nem lesz véglegesen csavargóvá. Visszatér hazájába, otthonába. Akiktől a mű elején búcsúzott, most a pályaudvaron várják:

szeretőm másállapotban várt rám az angyalföldi  
állomáson  
anyámnak már egészen citromfeje lett a szegénységtől

Kassák nem valakiért vagy valamiért indult útnak. Nem is Párizsba akart eljutni. Egyszerűen világot akart látni. Mint ahogy az *Egy ember életében* is írja: „Másodszor indultam útra, hogy életemet kiteljesítsem. Nem tudatos megmozdulások voltak ezek, pontosan nem tudtam volna megmondani, miért és merre akarok menni, de valahol a legbensőmben dolgoztak a vágyak, s minden óra újabb és újabb erőfeszítést szült bennem a cselekvésre . . . s én csak úgy megkötetlen ösztönrel elindultam az idegen világba . . .”

Valóban, Kassák nem a műemlékekért és a nevezetességekért gyalogolt Párizsba. Nem Párizsba, hanem egy idegen és is-



meretlen sejtelmes városba, nem Franciaországba, hanem egy más világba vágyott, s érkezett is meg. Ezért mondhatja: „én láttam Párist és nem láttam semmit”.

*A ló meghal* . . . természetesen nem egyszerűen az egykori utazás felelevenítése; benne nemcsak a huszonkét esztendőös fiatalember, hanem a harminchét éves Kassák is megnyilatkozik. Aki úgy látja, hogy már 1909-ben is azért indult útnak, amiért — az ember és a világ megváltásáért — 1922-ben, a jelenben is küzd. Hiszen — ahogy Kassák írja — „mi csak úszunk tovább hajnal iránt”. Máskor így fogalmaz: „reggel mi elindultunk a nap iránt isten csárdája felé”.

Kassák nem talál Megváltóra és megváltott világra. Olyan emberre azonban igen, aki már ezt az új — az eljövendő — világot képviseli. Egyet a „kékszemű oroszok” közül, „kiket eljegyzett a forradalom”, s akire így emlékezik vissza:

a szőke gyerekorosra gondoltunk aki lángokból élt  
mint marinetti futurista isten

Kassák nem talál emberséges világra. Viszont rálel arra, ami oda elvezet; ami megválthatja az embert és a világot. A forradalomra, a futurizmusra, az örökös mozgásra és változásra.

És valóban, ez az út nagyban formálta Kassákot. Ekkor ismerkedik meg a korabeli Európa szellemi újítóival, festőkkel és írókkal. Persze, ezek az élmények évek múltával érnek meg jelentős programmá — költészetté. De végül is azt a Kassákot készítik elő, aki a tízes évek derekán az irodalmi élet színpadára lép. Ezért van, hogy az 1909-es, kezdés előtt álló Kassák-képhez minden különösebb nehézség nélkül kapcsolódik Kassák 1922-ből való portréja, mely egy újabb kezdés előtt álló alkotót mutat.

*A ló meghal* . . . komor képei között, *Az ember tragédiájához* hasonlóan, mindössze egyetlen hittel és reménnyel megírt jelenet akad. Merész hasonlat ez, tudom, de talán csak az első pillanatban. Ádám elé Lucifer felvetíti a jövőt, az emberiség keserves történelmét. Ádám mégis lelkesül érte; őt nem a célok, maga a küzdelem hevíti. „A cél halál, az élet küzdelem, /

S az ember célja e küzdés maga” — ezt mondja. S ez a mondat akár Kassák jelmondata is lehetne. Ádám minden történelmi színben kiábrándul. Egyedül a francia forradalomban nem csalódik. Egyedül ennek a színnek nincs „vége”, s ami ezzel egyet jelent, Ádám egyedül itt nem lát a fény mögött árnyékot, gazdagság és tisztaság mögött szegénységet és romlottságot. Kassák valahogy úgy kóborolja végig Európát, ahogy Ádám a történelmet. S miként Ádám, ő is mindegyre csak rosszra lel: mindenütt „kanálisokból folydogált a szomorúság” — írja Kassák. Kivéve Belgiumot és ami tulajdonképpen azonos vele: a Szocialista Titkárságot. Ahol „mindenki itt volt, akit megverték vagy akinek otthon / nem volt elég kenyere”. Ahol már mindenki hitte, tudta, érezte, hogy „nem lehet messze isten órája”. A megváltásé, a felszabadulásé. Ezért figyelik oly áhitattal az orosz szavait, akit már eljegyzett a forradalom. „Oroszország / a forradalom vörös tavaszával viselő”. Tehát

semmi kétség az asztrahányi péklány vagy a szent-  
pétervári szajha  
egy napon meg fogja szülni az új embert

Madáchnál csak esetleges a forradalom képének tisztasága és a mű végső konklúziója közötti összefüggés. A forradalom képe a kegyelet- s a tiszteletadásé. A hit ébresztésének azonban más forrása van: Madáchnak mint a nemzet költőjének a romantika szellemében kell túlemelkednie kétségein. Kassáknál más a helyzet. Ő a forradalmat az élet törvényszerűségének tekinti. Ezért jeleníti meg pátosszal a forradalom emberét; innen a kassáki tanítás és búzdítás önmagunk és a világ folytonos forradalmasítására.

Ez az aktivista program ebben a műben már nem társul a korábbi verseket annyira jellemző dinamikával. *A ló meghal . . .* -nak nincs oly sodró lendülete, mint a *Máglyák énekelneknek*. És maga a mű sem oly egyértelműen száll síkra a továbbforradalomért. Talán csak a példa erejével: a vándorút felidézésével. Már ritkulan az efféle megnyilatkozások: „dö-

göljenek meg, akik elismerik a nyugvópontok szükségszerűségét”. Kassák persze ebben a művében is az új ember és az új világ megteremtéséért küzd. „Szerettem volna vala/ mit adni ezeknek a szegény embereknek” — írja. Ezért hívja őket:

gyertek át velem a kerten  
a folyó tulsó partján Mária altatgatja fiát

A tulsó parton tehát a Megváltó, az új világ követe várja őket. De ez csak az egyik Kassák. A másik Kassákot ezek a sorok örökítik meg:

európa hozzánk hasonló szerencsétlen fiai  
segitsetek! segítsetek!  
én csak egy együgyű költő vagyok csak a hangomnak van éle

Ezt a három sort három évvel korábban nem írta volna le Kassák. Ez a lelki állapot az emigrációban élő költőé. A magános emberé. Akinek lapja nem jut — nem juthat — el Magyarországra, s akinek rá kellett döbennie, hogy a művészet önmagában nem forradalmasító erő. Forradalmi időszakban más a helyzet, akkor a költészet is közvetlenül forradalmi. Még azoké is, akik különben távol tartják magukat a közvetlen társadalmi cselekvéstől. De 1922 egy forradalmi periódus végét jelenti. Ezt Kassáknak is éreznie kellett. Érti is. Nem adja fel a forradalomba vetett hitét, reményét, csak más utat keres a művészet számára. Olyan utat, mely e nem forradalmi időszakban is nagy társadalmi távlatot biztosít a művészet számára. Lehetővé teszi, hogy Kassák a lehető leghatékonyabban szóljon bele az ember és a társadalom átformálásába. Ez lesz a képarchitektúra művészete. De erről majd a maga helyén és idején . . .

Kassák olyan művész, akit a társadalom éltet, akinek küldetése és hivatása van. Fájdalmasan panaszolja, hogy hiába áll előttük, sok ember nem „látja meg homlokomon a csillogot”. Álmában ezt az éneket hallja: „TI AZ ÉN KÉT NAGY

MUTATÓ UJJAIM VAGYTOK”. Úgy érzi, művésznek rendelte őt a sors; embernek, aki megmutatja a megváltáshoz vezető utat.

*A ló meghal . . . központi hőse maga Kassák. Ez a mű visszatekintés, számvetés a múlttal és a jelennel, hogy legyőzze kétségeit és megtalálja a bizonyosságot. Még két jelentősebb szerepet is írt Kassák: a félkrisztus faszobrász és szittyia számára. Nehéz szerepet osztani rájuk. Érzésem szerint nem is kell. Mert nem lehet: tévedéseikkel és gyöngeségeikkel, naivságukkal és esendő voltukkal egészítik ki a költő talán kissé egyértelműre formált alakját. A mű e sorokkal zárul:*

vagy  
vagy  
madarak lenyelték a hangot  
a fák azonban tovább énekelnek  
ez már az öregség jele  
de nem jelent semmit  
én KASSÁK LAJOS vagyok  
s fejünk fölött elrepül a nikkal szamovár.

Mintha egy hangulat lenne a költemény. Ami eltűnik, mint az ifjúság. Ami, akár az idő, elrepül felettünk. Hogy valami annál bizonyosabban lássék, hogy megvilágosodjék: én vagyis a költő — „KASSÁK LAJOS vagyok”. Az egyetlen dolog e sokszínű és változó világban, amiben meg lehet kapaszkodni. A bizonyosság, a kiinduló és végpont. Az életet megszabó törvény és a cél, amiért e törvények szerint él az ember.

„Mert ki is nézhetne túl önmagán” — vallja Kassák. Vagyis önmagunkban adott a világ. Önmagunk egy a világgal. Ez a kassáki eszmevilág kozmikus egyéne. Az ember, aki maga a világ, a társadalom. Kassák az illúziók helyett, a bonyolult és szinte kimeríthetetlen, kaotikus világ helyébe bizonyosságot keres. A bizonyosságot önmagában találja meg.

bizonyos hogy a költő vagy épít magának valamit ami-  
ben kedve telik  
vagy elmehet szivarvégszedőnek

Kassák az építés motívumát szubjektív mozzanattal párosítja, amikor azt mondja, hogy a költő azt építi, amiben kedvét leli. Talán azt építse, amihez nincs kedve? Amit nem érez a saját ügyének? A mondat egészét tekintve a hangsúly az építés mozzanatán van: Kassák nem önkifejezésről, vallomásról, hanem alkotásról és építésről beszél. („Alkotni — nem alakítani” — ahogy nem sokkal később fogalmaz.) Én tervezek, én építek, az igaz, de amit építek, azzal a kaotikus világban teszek rendet. Mert — ahogy Kassák fogalmaz — mi vagyunk „a rombolók legenergikusabbjai”, s „az építők legfanatikusabbjai”. Önmagunkban persze nem tudunk se rombolni, sem építeni. Térre van szükség, a külvilágra, ahol rendet lehet tenni, hiszen „a terek még tele vannak a tegnapi romjaival”, *A ló meghal . . .* a tegnapi romjaival tele világ képe. Amiből következik az igény: eltakarítani a romokat, s felépíteni a világot. Erre a feladatra azonban Kassák nem az irodalommal vállalkozik. Az új világ megépítésének, megalkotásának eszköze egy időre, egyelőre a képzőművészet lesz. Kassák első ismert rajzai a tízes évek derekán születnek. De Kassák csak Bécsben, az emigrációban kezd el festeni. Egész életében — néhány természetelvi korai, és az ötvenes években készült képe kivételével — a konstruktivizmus szellemében alkot. Az ő szavával — képarcitektúrákat fest. A névválasztás a maga módján fejezi ki a szerepet, amire Kassák szerint ez a művészet hivatott. A konstrukció a magyarban inkább szerkezetet, vázat; az architektúra inkább épületet, környezetet, teret jelent. Márpedig, ahogy Kassák mondja,

„Képeink . . . nem olyanok, mintha, hanem olyanok, amilyenek.” Vagyis ez a művészet nem utánzó, hanem alkotó művészet. Az új világot építi fel, az ember mindennapi környezetét alkotja meg. A harcostárs, az orosz költő-festő Liszickij a változást így fogalmazza meg: „Az utánzó művészből az új világ tárgyainak építője lesz.”

Persze, minden valamirevaló műalkotás alkotás is egyben. Kassák filozófiájának itt még nem elemzett: abszolutizmusa

ebben is megmutatkozik. Kassák kiválasztja a műalkotás egyik legfőbb mozzanatát, és ezt, csupán ezt, normává, kritériummá teszi. Az abszolutista jelző nem belemagyarítás. Kassák nemcsak az ábrázolás mikéntjét, módszerét, hanem a célját is abszolutizálja. „Az abszolút kép a képarchitektúra” — írja Kassák. Ha verbalisztikusnak hat is, de így igaz: abszolút eszköz (mert hisz Kassák az alkotás mozzanatát is abszolutizálja) vezet el az abszolút célt jelentő abszolút képig.

De miért kezd el Kassák festeni? Miért érzi szükségét annak, hogy nagy elfoglaltsága mellett fessen is? És miért épp a konstruktivizmust választja? Mért nem lesz dadaista festő? 1922 a dada kora nemcsak Európában, de — hogy közelebbit mondjak — Kassák lírájában is. *A ló meghal* . . . erről tanúskodik.

A képarchitektúra — ezt kell először megvilágítanunk — nem mond ellent a dadaizmusnak. A dada a világ értelmetlenségét fejezte ki. A valóság káoszát közvetítette. S ezzel a káosz ellen, a rendtevés nevében emelte fel szavát. Mi más lehetne ellentéte a dadaizmus bizarr látomásainak, értelmetlenséget sugalló világának, ha nem a konstruktivizmus renddé lényegült világa? A konstruktivizmus ellenkezik a dadaizmus stílusával, de rokona, nagyon is rokona a dadaizmus céljának. A konstruktivizmus is, a dada is az értelem szülte rendért harcol. Csak az eszközeik mások.

És egyáltalán: nem ész, értelem kell-e ahhoz is, hogy az ember önnön lényegén, értelmén tülemelkedjen, azon erőszakot tegyen? Hát nem hideg ráció szükséges ahhoz, hogy ne azt mondjam, amit az ösztöneim, a reflexekké lett értelem sugall, hanem valami olyat, ami ezzel éppen ellentétes? Nem erőszak talán, hogy mondok valamit, nyilván azért, hogy mások megértsenek, mert különben minek is nyilatkoznék, de amit mondok, az éppenséggel érthetetlen? Ki mondja ezek után, hogy a konstruktivizmus és dadaizmus összeegyeztethetetlen? Hogy a dadában nincs értelem?

Még két apró tény feltételezésünk igazsága mellett. Az egyik, hogy a magyar konstruktivizmus nagy alakja, a Bau-

haus későbbi tanára, Moholy-Nagy László első festményei a konstruktivizmus és a dada sajátos és egyéni vegyületei. A másik tény Bortnyik Sándor közli. Eszerint T. Tzara, akinek műveiből részleteket közöl a *MA*, 1922-ben részt vett és fel-szólalt a Bauhausban tartott dadaista kongresszuson. Bizarr gondolat: dadaista konferencia a Bauhausban. Éppen ott, ahol a szinte puritán, mindent az értelemmel ellenőrzött művészet-tért fáradoznak. Ahol mindennek funkciót keresnek, és ahol mindent elhajítottak, amiben ezt nem találták. Ahol az akkori Európában talán a legerősebb volt a művészet területén az ész szava.

Még jó néhány tény, érvt lehetne felsorakoztatni; mindnél bizonyítóbb erejű azonban a dadaizmus és a konstruktivizmus kapcsolata a kassáki műben.

Kassák cím nélküli verseiben találkoztam vele először. Így hangzott:

„ $2 \times 2 = 4$ ”. Aztán a dadaista *A ló meghal...*-ban bukkant fel A megelőző és a rákövetkező sort is idézem:

hozzám szakállasan és vakolatlan érnek el a csodák

$2 \times 2 = 4$

csipkebokor nyílik mindenütt

Világos, a  $2 \times 2 = 4$  használata nem esetleges, s ami még ugyancsak elképzelhető, nem egy matematikus szájából hangzik el. Éppoly fontos és tudatosan szabott tartalmat hordoz, mint a szomszédos sorok. Sőt, bizonyára fontosabb is e sornak a jelentése, mint nagy átlagban a többié. Különben aligha képzelhető el, miért él a szerző a költészetben ily szokatlan eszközzel. S hogy nem véletlenről van szó, azt az is sejtetni engedi, hogy a  $2 \times 2 = 4$  a *Képarchitektúra* című kiáltványban szintén jelentkezik.

Ennek a  $2 \times 2 = 4$ -nek tehát, úgy tűnik, funkciója, jelentése van. Kérdés, mi az a funkció, mi a jelentés?

Kassák *A ló meghal...* és a *Képarchitektúra*-manifesztum megírásának évében azaz: 1922-ben indít Németh Andorral

közösen egy másik lapot is a *MA* mellett. Ennek a folyóiratnak a neve  $2 \times 2$ . S ebben a folyóiratban jelenik meg először *A ló meghal . . .*

A  $2 \times 2 = 4$  Kassák alkotótevékenységének minden területén megjelenik. Költészetében is, festészetében is, lapszerkesztői munkásságában is.

Amíg csak költészetéből ismertem ezt a matematikai képletet, addig nem tudtam mit kezdeni vele. Még leginkább hangulatilag értelmeztem. A bizonyosságra, a realitásra gondoltam, amit a  $2 \times 2 = 4$  sugall. Amit e kaotikus világban, pusztító háború és vesztett forradalom után Kassák keresett-igényelt. *A ló meghal . . .* vall erről a keresésről. Az értelem után — az értelmetlennek látszó, háborúktól és forradalmaktól felszaggatott Európában.

A  $2 \times 2 = 4$  csak költészetéből nem érthető meg. Mint ahogy „az irreális ember illúziókban él” — kifejezés értelmezéséhez, mely a *Képarchitektúra*-manifesztumban olvasható, szükségünk van az író Kassák megértésére és elemzésére, úgy a  $2 \times 2 = 4$  titkát is csak a másik művészet, jelen esetben a képzőművészet segítségével fejthetjük meg.

Mert a  $2 \times 2 = 4$  nem egyszerűen hangulatával fogalmazza meg a realitás igényét. A  $2 \times 2 = 4$  azt is tartalmazza, hogy miként lehet és kell eljutni az értelem világához. Az is benne van, hogy mi vezet el a rend világához, amibe bele lehet kapaszkodni, ami bizonyosságot ad e sokszínű és kavargó világban. Ami legalább — hiszen *A ló meghal . . .* a költő, Kassák bizonytalanság-érzetét énekli meg —, legalább a költőnek, a művésznek segítséget nyújt az értelem világának megalkotásában. Hogy aztán a költészet s a művészet az embert, a társadalmat is elvezesse ebbe a világba, ahol „az élet nem lesz más, mint kulturális ténykedés”.

De mért éppen a húszas évek elején támadnak Kassáknak kétségei, mért pont ekkor van szüksége új erőre? Olyan erőre, olyan eszközre, ami biztosítja, hogy — ami célja — művészetével megválthassa az embert és a világot. Ami lehetővé teszi, hogy a művész felépítse az ember és — mert ez az ember



lényege — az értelem világát. Korábban mi tette képessé művészetét a világ megváltására?

A forradalom. A kultúra forradalma: a művészet táplálta forradalom. Ám ez Bécsben és 1922-ben már nem lehetett elég hatékony, ahogy az volt Magyarországon: az anyanyelvi közösségben, és három-négy évvel azelőtt: egy forradalmi periódusban. Amikor a művészet — a társadalomtól leginkább elforduló művészet is — akarva, nem akarva beáll a társadalmi átalakulás szolgálatába. És beállhat, mert értik a költő-író szavát. Bécsből azonban már nem hallik el a költő szava. Nem jut el azokhoz, akikhez szólni kíván, akiket forradalomra bűzdítana. Sem a *MA*, sem Kassák és társainak művei nem tudnak közvetlenül beleszólni a magyar társadalom életébe. Azon egyszerű oknál fogva, hogy műveik nem jutnak el Magyarországra. Az a néhány példány pedig, amit sikerül az országba csempészni, kevés erjesztőnek bizonyul. Kevésnek, már csak annál is inkább, mert egyre halványabb a remény a forradalomra, mert nem forradalom felé haladunk, hanem forradalmi periódustól távolodunk.

Kassák érzékenységét mutatja, hogy ő felismeri a jelenséget: a forradalmi apály bekövetkeztét. (Amit egyébként a nemzetközi munkásmozgalom még sokáig nem vesz észre.) Viszont nem mond le arról, hogy művészetével formálja a társadalmat, hatékonyan szolgálja az új ember és az új világ megteremtésének ügyét. Ennek a harcnak lesz az eszköze a képzőművészet. Egészen pontosan — a képarchitektúra.

A képarchitektúra olyan művészet, ami nem luxus. Ami nemcsak a tehetős ember szobáit díszíti. Vagy amiért nem kell múzeumba, kiállításra menni, amivel tehát — jó esetben — csak hetente találkozik az ember. A képarchitektúra a minden napok művészete. A közvetlen külvilágé. Az ember környezetéé. Lakásunké, a lakberendezésé, használati és dísz tárgyainké, az üzemek falaié, berendezéséé, az alkatrészeké és az iparcikkéé. „A képarchitektúra kiszabadult a «művészet» karjából” — hogy a leghivatottabbat, Kassákot idézzem.

Aki találomra belelappoz a *MÁ*-ba, igencsak elcsodálkozhat.

Picasso, Lèger és Archipenko műveinek társaságában motor-kerékpár, autópálya, elektromos távvezeték, vasúti híd fényképével találkozik. Pedig ezek is műtárgyak. Az ipari formatervezésé. A mindennapok művészetéé. Ilyennek szánja Kassák is a maga műveit. A Bauhaus programjához hasonlóan olyan művészetet akar, ahol mindennek önmagából adódó funkciója van. Ahol minden műalkotás önálló funkcióval bíró tárgy. Amik „... ezért nem olyanok, mintha, hanem olyanok, amilyenek”. Amihez nem a valóság alakításával, hanem új valóság megalkotásával vezet az út. Innen a kassáki jelmondat: „Alkotni — nem alakítani.”

„... nem olyanok, mintha, hanem olyanok, amilyenek.” Ez az, amit másutt így mond: „ $2 \times 2 = 4$ ”. Ezt a  $2 \times 2 = 4$ -et vagy ha úgy tetszik „olyan, amilyen” művészetet keresi Kassák. Kereste az irodalomban is, de ott nem találta, kereste aztán a festészetben, és ott meglelte. Megtalálja azt a művészetet, melynek nincsenek nyelvi-ideológiai korlátai. És megtalálja azt a művészetet is, melynek — ez említettekén kívül — nincsenek vagyoni, műveltségbeli, időbeli korlátai. Amiből akarva, nem akarva mindenki részesül. Ami tehát mindig és mindenkit alakít-formál. S ami ezáltal a legnagyobb hatóerejű művészet.

Kállai Ernő írja a konstruktivista művészetről: ez a művészet „... nem ábrázolhatja a dolgozó vagy örömeiben kibontakozó kommunistát, mert formai megvalósulásában közvetlenül magának a kommunista életfolyamatnak, a funkciónak a felérzése vezet. Következésképp a funkciónak bármely eredménybeli mozzanata sem lehet oka az ábrázolásra.”

Ebből a kissé nehézkes megfogalmazású mondatból egy dolog mindenképpen világos; az, hogy a konstruktivista művész nem eredményt, nem a tér és az idő egy adott egységét ábrázolja. Ez pedig igen fontos.

Fontos, mégpedig azért, mert ez is azt mutatja, hogy a kassáki művészetszemlélet lényege nem változik meg. Az a Kassák festi a képarchitektúrákat is, aki örökös mozgást, változást hirdet, aki nem ismeri el a nyugvópontok szükség-szerűségét. Akinek elméletében és gyakorlatában nincs meg-

állás. Aki szerint mindenkor minden mozgásban, forradalomban van. S aki úgy véli, a művésznak is a világ e törvényét, tehát a mozgást kell szolgálnia. Vagyis energiát kell szolgáltatnia a társadalmi mozgáshoz, illetve a művésznak magának is állandóan változnia, alakulnia kell. Kassák nem ismeri el a nyugvópontokat. Ezzel összhangban, bár a látszat ellenére, a képarchitektúrával is olyan művészetet teremt, mely a legvégletebben fejezi ki a mozgást.

A konstruktivista művész minden olyan kifejezéstől elhatárolja magát, ami eredményre, tehát nyugalomra utal. Igaz, ez a nyugalommal, a konkrétvaló végleges szembehelyezkedés — éppen, mert végletes szembenállás — önmaga ellentétébe, a nyugalomba és az absztrakcióba csap át. (Az elméleten túl, íme, ez is bizonyítja Kassák művészetszemléletének abszolutista voltát.)

A kassáki aktivizmus és konstruktivizmus kapcsolata igen fontos. Egyrészt példázza, hogy felfogásának, világnézetének megváltozása — már csak a változás tényénél fogva — sincs ellentétben a kassáki gondolattal: a permanens forradalommal. Elmélyülés ez, mintsem változás. Ami pedig összhangban van Kassák egyéniségével. Kassákot nemcsak az úttörők nyughatatlansága, de az úttörők, a felfedezők kitartása, makacssága is jellemzi: az önmagához és az elképzeléseihez való feltétlen hűség. Mint minden valamirevaló művészetből, a kassákiból is kitetszik egyfajta emberi tartás. Ez a tartás éppoly izgalmas és egyenrangú része költészetének-festészetének, mint a formai vagy tartalmi elemek. Nemcsak gondokkal és problémákkal: egy emberrel is megismertet a kassáki mű, s ha valamit a kassáki művészet jellemvonásának érzünk, akkor azt költészetében, festészetében és egyéniségében is meglevőnek kell tartanunk.

Látjuk tehát, hogy a  $2 \times 2 = 4$  hogy vezet Kassák aktivizmusának, dadaizmusának és konstruktivizmusának nyomára, ezek mögött Kassák egyik leglényegesebb alkati sajátosságára, a stílusváltás okára és folyamatára. Az avantgard művészetben gyakori a kétlakiság, ami Kassákot jellemzi. Alighanem az

avantgard hatalmas kutató lendületéből következik. Kassák kétlakóságának azonban más természetű okai is vannak. Az egyik, hogy Kassák a művészetet társadalomformáló erőnek tartja. Amikor a körülmények megváltoznak, új eszközt keres, hogy ezt a célt művészetével minél közvetlenebbül szolgálhassa. Így lesz festővé.

Az átalakulásnak pszichológiai oka is van. Kassák a *MA* vezéregyénisége, eszmei vezére és költőfejedelme. Akit Bortnyik Sándor metszeten és olajfestményen is tanítványai körében prófétai gesztusokkal ábrázol. (E próféta-ságról különben Vas István és Déry Tibor visszaemlékezései is beszámolnak.) A vezető szerepet írói tevékenysége biztosítja. A húszas évek elején a már jelzett körülmények között azonban éppen a költészet, az irodalom képes a legkevésbé megvalósítani a kassáki programot. Kassák előtt — ha nem is tudott róla — ekkor két lehetőség nyílt. Vagy megváltoztatja programját, vagy programjához igazítja a kifejezési formát. Szilárd, hajlíthatatlan jelleme természetesen ez utóbbi mellett döntött. Most egy időre a festészetnek szentelte ideje javát.

1922 tehát fordulat éve Kassák pályáján. Irodalma még azt az embert állítja elének, aki a *Képarchitektúra*-manifesztum szavai szerint „illúziókban él”. Festészete azonban már rá-találás a bizonyosságra, az aktivizmus forradalmi lendületének új formájára.

Hogy néhány évvel később, az emigrációból hazatérve, hogyan és miért tér vissza az irodalomhoz, annak is melyik formájához, e kérdések megválaszolása már egy újabb tanulmány feladatai közé tartozik.

## MŰALKOTÁS ÉS MŰELEMZÉS\*

## I. A KÖLTŐI MŰ UTÓÉLETE

Eddig a költészet alkotói szféráját vettük szemügyre — a megköltés folyamatát, a kész műalkotást, a műnemeket és a műfajokat. A költészetnek azonban nemcsak genezise, struktúrája s nemek, fajok szerinti tagolódása van, hanem hatása is. Ez pedig nem csupán az alkotótól, hanem a közönségtől is függően alakul.

Alkotás és befogadás viszonyát nem magyarázhatjuk meg, ha benne egyedi alkotó és olvasótömegek szubjektum- és interszjektum kapcsolatát látjuk. Alkotás és társadalmi élet összevetése nélkül mit sem érthetünk meg a költészet szubjektum—objektum—viszonyából. A költői alkotás létrejöttében a társadalmi megbízás, megalkotásában a költő társadalmi orientációja, felépítésében a mű valakiknek szánt közlendője mindvégig valamilyen közönség-igényt teljesített. A műalkotás befogadásában a közönség a költőmódra újrateremtett valóságra lel rá; vállalja vagy megtagadja a költő igazát. A befogadás ily módon a költészet szubjektum—objektumviszonyának fordítottja: a tárgyi hitelesség észlelésétől indul el, s halad a felvevő személyessége felé.

Közzétételétől fogva már nem a költőé a mű, hanem a közönségé. A hatás objektív a szerző szándékához képest. Számos remekmű tanúsítja, hogy a történelmi szituáció s az alkotói állásfoglalás alkalmas volt ugyan a mű megalkotására, de korántsem kedvezett befogadásának — gondoljunk csak József Attila költészetére és kortársi fogadtatására. A mű

\* Forgács Lászlónak, a 39 éves korában — 1970. január 3-án — elhunyt marxista esztétának a közeljövőben megjelenő, *A költészet bölcselete* című kötetéből közöljük ezt a fejezetet.

utóélete fordulatokban és irányzatokban változatos lehet; egy-egy nagy költő kritikájának története tanulságosan mutatja, mikor, milyen pozíció védelmezői, miért, miként vállalták vagy utasították el munkásságát. Vajon a befogadás sokszínűsége annak bizonyosága-e, hogy a hatás meghatározatlan relativitás közege, s a korok, vélemények között végül is megfoghatatlanná válik maga a műalkotás? Vagy, mint napjaink újkriticista irányzatától a nyelvfilozófiai, strukturalista bírálat művelőiig sokan vélik, a mű szimbolikus jellegéből következik hatásának pluralizmusa? Ha azonban tüzetesebben szemügyre vesszük az újkriticizmus olyan kedvelt vesszőparipáját, mint a Shakespeare-kritika, arról győződhetünk meg, hogy a hatás változékonysága nem a mű szimbolikus jellegéből következik, hanem egyes-egyedül az interpretátor osztályszerűen meghatározott pozíciójának részletességéből. Mindenkor mást és másként merít a remekműből, más és más ürügyre hivatkozva tagadja meg, más apropóból fedezi fel ismét; maga a mű arányos egyetemességű mikrokozmosz teljessége miatt mindig többet mond, mint amit részletes érvényű, beszűkített nézőpontról kiolvasnak belőle. A jelentékeny értelmezők azonban fontos momentumaira, lényegbevágó jellegzetességeire tapintanak rá a műalkotásnak; így figyelhetjük meg akár a Shakespeare-kritikában is a legendaromboló, mítoszokat szétfoszlató törekvés küzdelmét a tegnapi és mai mítoszteremtők (pl. a Shakespeare-be egzisztencializmust belelátó Jan Kott) tolmácsolásával. Nem vállalkozhatunk tudományosan meggyőző értelmezésére, ha e kritika történetében csupán az egymást kölcsönösen cáfoló tévedések zűrzavarát látjuk. Hitelesen áttekinteni a fejlődést csak a teljesítményt, a költői egyetemességet vállaló osztály érdekeinek érvényt szerző — marxista — pozíciókról lehet. Nem a műalkotás meghatározhatatlansága okozza a hatás heterogenitását, hanem a művészi állandó változó recepciójának konkrét történelmi feltételezettsége; a recepció az objektív igazsághoz való közeledés mértékében mélyül hiteles tolmácsolássá.

Mit mutat a költői mű utóélete? A remekmű — ha jökor

érkezett, s a vele közösséget vállaló közönség igényét szemlátomást kielégítette — azonnali mozgósító, gyújtó hatást ér el; ha a befogadás feltételei korlátozottak vagy hiányoznak, a „történelmi igazolás” módján később hódítja meg az olvasóközönséget; a remekmű közönségsikere hosszú távra szól. Az egyetlen felépítményhez kötött, korhiedelmeket kiszínező irodalmi művek utóélete nemegyszer a remekműveket is túlszárnyaló zajos, de időleges siker, majd a végérvényes feledés hatásgörbéjét futja meg.

### *A befogadás-folyamat és az olvasó típusai*

Míg a költő útja a küldetés vállalásától a potenciális olvasóra irányuló mű megalkotásáig tart, az olvasó a kész műből indul ki, s útja személyessége kiteljesedéséig tart. A befogadás folyamata tehát a mű újraélésével, a műalkotással való azonosulás stációjával kezdődik; ezt követi az élménytől való eltávolodás és a megítélés szakasza; s végül a műélmény kiváltotta megrendülés és a megítélő aktusból leszűrt következtetés — az önmagára döbbenés momentuma.

Ezt az utat korántsem minden olvasó járja végig. Az „azonosulás” minőségi elkülönöződést mutat olvasó-típusok szerint. A korhiedelmeket illusztráló irodalmi termékkel azonosuló olvasó nem igazságot, hanem „kikapcsolódást” keres. Menekülne, megszabadulna a mindennapi élet konfliktusaitól, gondjaitól. A szórakozás, a feledtető kikapcsolódás igényében azonban jogosultság is lappang; a művészet „külön világa” is kilépteti az átélőt megszokott világából, s a művészet valóban nem tör közvetlenül hasznosságra. A szórakoztató olvasmány cselekményességet, feszültséget, élményt pótol olvasójának; ily módon itt is jogosult esztétikai igénynek — a regénytörténet, a drámakonfliktus, a lírai érzelmi állapot felidézésének — kezdetleges „elvárásával” van dolgunk. A „kikapcsolódás” azonban olyan olvasó „azonosuló” aktusa, aki világképében még nem érkezett el a valóság tudomásulvételéhez és annak cselekvő alakításához. Ezért állítódik szembe a megszo-

kott „felfüggesztésének” igénye, a „célnélküliség” követelése a célszerűséggel, a „játék” a valóság-vállalással, s a művészetpótlék a költői alkotással. Az „azonosulás” tehát az olvasó szintjétől, végső soron társadalmi helyzetétől függően variábilis értékű befogadási szakasz.

Az olvasó másik elterjedt típusa önmagát igazolja. Túljutott már az életpótlékként felfogott kikapcsolódás szintjén, s az olvasmánytól eszményei vagy kiábrándultsága kifejezését várja el. Voltaképpen az azonosulást követő distanciálómegítelő aktust szakítja ki a folyamatból, rögzíti meg és növeli abszolútummá. De ez az olvasó-típus azért kéri számon a műtől saját vágyait, mert a világot nem reálisan, hanem egyes-egyedül az alakító állásfoglalástól függően fogja fel. Mélyén a — rajongó eszmények vagy a világvége-hangulat önigazoló számonkérésével — az irodalom korhiedelmet-illusztráló szintre való lefokozásának követelménye, az önáltató olvasó „megrendelése” rejlik. A hanyatlás kori divatok követői a kor illúzióinak vagy dezillúziójának kivetítését igénylik az irodalomtól egy azonosuláson túli, katarzison inneni olvasói magatartásmód jegyében.

A költői műalkotás teljes befogadására sem az első, sem a második olvasó-típus nem alkalmas. A befogadáshoz vezető úton az első megáll az azonosulás stációján, s nem képes élményéből megfelelő következtetéseket leszűrni életére. A második megreked a „számonkérés” állomásán, s előítéleteit vetíti vissza az „azonosulás” stádiumába, majd vetíti előre a „következtetés” szakaszába. Az az olvasó fogadja be teljesen a műalkotást, aki úgy feledkezett bele az olvasmányába, hogy élményét továbbgondolta, s felismerésekhez érkezett el élményeiből és gondolataiból. Önmagára az az olvasó ismerhet a költői műből, aki szembe mer nézni múltjával és jelenével, vállalja tetteit, és leszúri megrendüléséből a következtetést. A „szép szó” ez esetben egy tárgyilagos tájékozódásra és cselekvő állásfoglalásra kész személyiség önismeretét gyarapítja, s ez az olvasó-típus a rangos költészet meg a föleszméltető műelemzés közönség-bázisa.



*Irodalomkritika és esztétikai műelemzés*

Milyen viszonyban van irodalomkritika és költészet-bölcsélet? A költői műalkotás hatása a befogadóra minőségi különbségeket mutat. Lehet *műélvező* módján átélni az alkotást, s ennek megfelelően véleményt formálni róla. A *műbíráló* már nem csupán átéli a művet, hanem ítéletet is alkot róla; véleményét igyekszik megfigyelésekkel, párhuzamokkal, elemzésekkel alátámasztani. A *műbölcslő* tovább lép a műértés stációján is: az alkotás meghatározó esztétikai lényegét igyekszik megfejteni. E tekintetben tehát a mű befogadásának mélysége, a hatás jellege szerint világosan megkülönböztethető a „néző”, az „olvasó” (műélvező), a kritikus (műértő), az esztéta (műbölcslő) megközelítésének iránya és módja. A költészetbölcsélet nem érheti be a műélvezői, de még a műértői közelítéssel sem; tiszte szerint arra kell törekednie, hogy általánosító érvényű, egzakt fogalmi meghatározását adja az irodalmi jelenségnek, az adott irányzatnak, műalkotásnak.

A költészetbölcsélet ezért nem veszíti el jogosultságát a műélvezői véleményét kifejező esszéhez, a műértői ítéletet indokoló irodalomkritikához képest. Az esszé: véleménykifejezés. Közelebb áll a szépirodalomhoz (értekező széppróza), mint a tudományhoz, hiszen alapállása: véleménymondó személyességének nyilvánítása a tárgy ürügyén. Értékét vagy értéktelenségét ezért nem a tárgy megragadásának hitelessége, hanem az esszéíró műveltsége, eredetisége — vagy pusztán jólértesültsége, nemegyszer epigonsága minősíti. A kritika: műértés. Tudományos diszciplína, még ha szépirodalmi becsű stílusban íródik is. Értékét a tárgy objektíven igaz interpretációja adja; értéktelenségét a „kritikai hitel” nélkülözése. Az esztétikai bírálat az ismertetésen, az ítéletmondó reflexión túl meghatározásra tör. Az érdeklő, mivel gyarapítja a mű az adott műnemen, műfajon belül az egyetemes költészetet. Specifikus megközelítése miatt határolhatjuk el egyfelől az esztétikai szempontot is alkalmazó, de ezt az irodalom történeti folyamatának észlelése érdekében gyümölcsözőt

irodalomkritikát, másfelől költészetbölcselet jegyében kifejezett esztétikai elemzést. Ez sem kerüli meg a műalkotás történetiségét, csakhogy ezt is a költői alkotás esztétikai értékelése érdekében hasznosítja. Az esztétikai műelemzés mindezért nem az irodalomtudomány, hanem a művészetbölcselet integráns része.

### *Közönségnevelés, költészetpártolás, törvényfelismerés*

Közvetítő küldetést teljesít a költői műalkotás bölcséleti elvű elemzése. A közönséget, a költészetet és a filozófiát képviseli egy személyben. Komplexitásában ragadja meg és bontja ki a mű társadalmi, költői és filozófiai meghatározóit. Az esztétikai analízis sajátos középpontjából kiindulva közvetít olvasó, költő és filozófus között. Művészetszociológiai funkciója az, hogy mindhárom összefüggésben nélkülözhetetlen közvetítői tevékenységet fejt ki. Azzal, hogy a befogadás egész folyamatát tartja szem előtt, filozófiailag végiggondolhatja az olvasótípusok igényét, elemezheti „elvárásaik” jogos és jogosulatlan momentumait, megítélheti fellépésük igazát vagy tévességét. Ebből következik egyik legfőbb rendeltetése: a közönség nevelése.

A közönség nevelését a számottevő, haladó esztétikus-kritikusok sohasem tévesztették össze a kioktatással, a leszó-lással. Tisztüknek az elmaradott ízlés pallérozását tartották: munkálni „a nemzet csinosodásán” (Kármán József), elő-mozdítani „az emberiség esztétikai nevelését” (Schiller). Az olvasó esztétikai nevelésének magában a befogadás folya-matában rejlő alapja van. Láttuk, hogy a „kikapcsolódni vágyó” olvasó *azonosuló* módra fogadja be a feledtető-szóra-koztató olvasmányt. Primitív igénye mélyén azonban joga-sultság is lappang: ilyen a „mese”, a fordulatos történés áhítása, az izgalmas, cselekményes drámai összeütközés szomjúhozása. Az ízlést nemesítő esztétikai bírálat él a lehetőséggel, úgy orientálja az olvasót, hogy igényét egyre inkább a rangos, művészi becsű alkotásokban elégítse ki. Így ajánlotta Bálint

György a bűnügyi regények kedvelőinek Dosztojevszkijt. Az ízlés fokozatos nemesítésére törekvő műelemzés tevékenységében szembekerül az elmaradott ízlést kiszolgáló kritikai reklámmal is, meg a sznob kritikával is, amely elvben feladja az epikai történés, a drámai konfliktus, a társadalomhoz forduló lírai személyesség közérthető alakításának igényét.

A marxista művelődésfilozófia képviselői — Lenin, Gramsci vagy József Attila — az ízlésében még elmaradott olvasóközönség fokozatos kiműveléséért szálltak síkra. Idevágó művekben ezt a programot indokolták meg: a dolgozótömegek kultúrszintjét osztályérdekeik szintjére kell felemelni. Míg a mai polgári bíráló hol a sznob avantgardizmusra, s megrendelőjére, egy szűk „elitre”, hol pedig a sekélyes konzumirodalomra orientálódik, hogy a „tömegek” vélt igényét kielégítse, addig a marxista elvű esztétikai kritika a „nyilvánossághoz” fordul. Az egész közösséghez szóló művek utat lelnek a nyilvánossághoz, áthidalják elit és tömegolvasó elletentét, felszámolják a hanyatlás kori „kulturára”, és a kiüresedett olvasótömegek „szórakozására” hasadt művelődési felépítmény antagonizmusát. Ilyen nyilvánosságot teremtett a magyar költészet fejlődésében Petőfi, Ady s utóéletében József Attila lírája. Míg a polgári kultúr hanyatlás bölcselői (Schopenhauer, Nietzsche, Spengler, Ortega y Gasset, Heidegger) egy elitárius művészetszociológia szellemében becsmérelték le a „kultúra alatti” tömegizlést, a marxista kultúrfilozófia reprezentánsai a közösséghez forduló művészet és a műalkotásban önmagára ismerő olvasó igényét kölcsönösségében, egymást-tápláló egységében ragadták meg, s fogalmazták meg a kulturális nyilvánosság elvét (gondoljunk pl. Lenin bírálataira a Proletkultról).

Míg az „azonosuló” olvasóval szemben az ízlésnemesítés az esztétikai bíráló fő törekvése, a „számonkérés” esetében az olvasó érvelő meggyőzése, véleményének bíráló átalakítása a feladat. A költői alkotáson saját előítéleteit számonkérő olvasóval szemben az esztétikai kritika az igazmondó költői műpártját fogja. Az irodalomesztétika történetének legszebb lap-

jait azok a felfedező műelemzők írták meg, akik az uralkodó korhiedelmekkel, a visszahúzó kortársi fonák tudattal szembe szállva korízlést átalakító érvénnyel indokolták meg a költészet igazságát. Az álklasszicista műízléssel szemben álló Lessing Szophoklész és Shakespeare újrafelfedezésére vállalkozott; Belinszkij, Csernisevszkij, Dobroljubov nevéhez úgyszólván az egész kortársi orosz költészet felfedezése fűződik, s egyidejűleg a visszahúzó olvasói—kritikusi véleményt képviselő folyóiratok álláspontjának elemző bírálata. A hiedelmek szertefoszlata is a közönségnevelés módja; az esztétikai elemzés fontos művészetszociológiai rendeltetése a rangos költészet pártolása, az önáltató hiedelmeit előítéletszerűen nyilvánító olvasóval és ennek kritikai képviselésével szemben.

A költészet fejlődését pártoló kritika megbízója az igazmondó remekmű tükrében önmagára döbbenő, a torzító prizma-ban látottat joggal visszautasító közönség. Az esztétikai elemzés akár a sznob esszéizáló bírálattal is tengelyt akaszthat az igazmondást igénylő közönség érdekeinek védelmében; a felnőtt ízlésű olvasó álláspontjának végig gondolása éppoly fontos tennivalója a műelemzésnek, mint az elmaradott ízlésű olvasó felemelése, és a visszahúzó előítéleteket valló közönségréteg felvilágosítása. Termékeny kölcsönösség, eleven vérkeringés akkor alakul ki esztétikus, költő és olvasó között, amikor megteremtődnek a fentebb körvonalazott szocialista „nyilvánosság” feltételei. Az esztétikai műelemzés úgy orientálódik a befogadás teljes útján végighaladó, önismeretig elérkező olvasóra, hogy — a költészet bölcséleti elgondolása módján — felismeri az eredeti költői alkotásban lappangó törvényt. Egységes a műelemzés művészetszociológiai funkciója: közönséget nevel, pártját fogja a költői remekműnek, megfogalmazza az esztétikai törvényt.

### *A költészet katartikus hatása*

Arisztotelész katarzis-elmélete — a tragédia megrendíti és megtisztítja nézőjét — általánosabb érvényű egyetlen műnem

egyik műfajánál. Minden műalkotás kiválthat befogadójából ilyen hatást; a katarzis tehát valamennyi művészeti ág közös ismérve. Mégsem véletlen, hogy a költészet s kivált a tragédia megfigyelése nyomán fogalmazódott meg a megrendítő-megtisztító hatás gondolata. A valamennyi dimenzióhoz szóló, a leginkább intellektuális szemléletességű művészeti ág alkotásai szemléltethették legtisztábban e hatás mechanizmusát; s a küzdésre összpontosító műfaj alkotásai villanhatták fel legmélyebben a katarzis cselekvőleges, fordulatot kiváltó, drámai számvetésre készítő természetét. Míg a társművészetek sajátos tárgyi-alakítói középpontjuknak megfelelő aspektusban fejtenek ki katartikus hatást, a költészet minden oldalról „megtámadja” olvasóját, s ha az végighalad a befogadás útján, legközelebb viszi a gondolati következtetéshez.

A katartikus hatás mindenekelőtt a költészetben érheti el a felelő méltatást, az önismeretre döbentés szintjét. A műalkotás egyetemesen átélhető, de a hatás mélysége és iránya a befogadó társadalmi arculatától függ. A költészet katartikus hatásának az a lényege, hogy az olvasó felismeri: róla és neki szól a „mese”. A befogadásból „névre szóló” következtetést szűr le. A befogadói folyamat belhelyezkedő—azonosuló, majd összevető, ítélkező stációi után elérkezik az önismeretig. A rádöbbenés-megrendülés élménye komplex: magában foglalja mind a belhelyezkedést, mind a képmást az eredetivel összevető, distanciáló—ítélkező momentumot, s mindezt önmagára vonatkoztatja. A katarzis így az egész hatás-folyamat betetőzése, a befogadott mű élménnyé érlelt intellektuális konzekvenciája.

Azok az elméletek, amelyek az abszurd dráma példájára hivatkozva a katarzist illúzióknak, „érzelmi kábulatnak” minősítik, vagy — a strukturalista közelítés jegyében — azonosítják a „hatásimpulzusok” számszerű összegével: vagy a befogadói folyamat egészét egyszerűsítik le, vagy egyes stációit ragadják ki összefüggéséből, s fűjják fel az ezt képviselő elvet a többi stáció kirekesztőleges ellentétévé. A katarzis nem ér véget az azonosulás elmúltával, nemcsak érzelmeket, hanem gon-

dolatokat is mozgósít, a személyiség teljes intellektusát fokozza fel. Az „elidegenítő” hatás momentuma mint distanciálól-intrikus „ellenpont” szervesen épül be a hatás mechanizmusába, nélküle nem következhetne be a közvetlen hatás-impulzusok elmélyítése. De a distanciálás nem szünteti meg, hanem továbbgondolja a közvetlen élményt. A katarzisan minden mozzanat a végső stációra irányul: az elsődleges élményt, a másodlagos gondolatot végül is az élményszerűen magára ismerő olvasó eszmélete összegezi.

Abban, hogy ilyen szemlélethez csakis az önmagára döbbenő olvasó érkezhessen el, a katartikus hatás szociális meghatározottsága domborodik ki. Azzal a magyarázattal szemben, amely a katarzist általános erkölcsi kategóriából leszámaztatott esztétikai kategóriaként tolmácsolja, hangsúlyoznunk kell a „megrendülve-megtisztulás” specifikusan művészeti jellegét. A befogadás folyamatát a katarzis úgy összegezi, mint az alkotói folyamatot az újrateremtő költőiség. A mű katartikus hatása az esztétikai elmélet. A műalkotás hatása továbbá azért változékony, mert minden olvasó a maga korának – osztályának álláspontjáról fogadja be, s mert ez a pozíció korántsem mindig teszi lehetővé a teljes befogadást, a katarziséig való elérést. Ha nem tévesztjük össze a nyárspolgár egészét az „egész emberrel”, a polgári humanizmus valóságképét a „felelő ember” ontológiájával, a katarzist sem tágíthatjuk joggal az osztályjellegétől megfosztott „emberi” művészetben is ható moralitásává. A remekmű katartikus hatásának a társadalomban és történelemben élő ember önmagára döbbenése a titka. Ha viszont a Hamlet-élményt „érzelmi kábulatnak” hisszük, a különböző vélemények egyenlősítése és leszólása, a dezilluzionáló relativizmus módján, könnyűszerrel érkezhetünk el az irracionalista nihilizmushoz, a sokfajta Hamlet-interpretáció semmiségének, a remekmű szimbolikus felderíthetetlenségének téveszméjéhez. A katarzis eredménye az olvasó feleszmélése, s nem a történelemből kioldott nyárspolgár öngazolása. Felocsúdni a költői mű névre szóló üzenetére — ez a katartikus hatás titka.

## 2. „A KÖLTŐ ÉS BIRODALMA”

Az esztétikai kritika alapvető problémája a művészet szubjektum—objektum—viszonyának helyes vagy téves értelmezése. Költészet és valóság összevetésére vállalkozik minden bölcséleti igényű kritika; filozófiai irányától függően változatos a mérlegelés módja és eredményessége. Még a hangsúlyozottan „immanens” műbíráló is valóságra vonatkozik, „kommunikációt”, közlést, „információt”, közlendőt feltételez; számol a mű megalkotójának és befogadójának, tárgyának és közönségének tényezőjével stb. Még a szubjektivista elvű műkritika is feltételezi az alkotónak valamiféle — tematikai, élménybeli stb. — kapcsolatát az alakítandóval. „Csupán” ennek a kapcsolatnak elvi lényegét értelmezi egyoldalúan a művet önmagából vagy alkotója habitusából magyarázó bírálat. A műbíráló bölcséleti pártállása dönti el, mennyire képes teljességében vagy pedig pusztán részlegesen elgondolni a megítélendő tárgyat s mindazt, ami ezzel szervesen összefügg.

Az esztétikai műelemzés folyamata egybevág a befogadás útjával. Goethe olyan olvasót kívánt magának, „aki elfelejtkezik rólam, saját magáról, az egész világról, és teljesen belefeledkezik a könyvbe”. Belinszkij osztja ezt a gondolatot; érvényesnek tartja a műelemzés első fázisára, de nem a kritikai tevékenység egészére. A mű, az életmű kritikai elsajátításának első lépcsőfoka mindenképpen a költő birodalmában való jártasság. Ez az „azonosulás” olvasói állomásának felel meg. A szubjektivista elvű műbíráló ezt a mozzanatot abszolútizálja. Az esztétika történetében ezt az olvasói—műélvezői elsajátítási fokot teszi meg alapulvévé Kant esztétikája. A kanti esztétika egyik legáltalánosabb belső ellentmondása éppen az, hogy a szubjektív „ízlésítélet” részlegességét egyeztetni igyekszik a „magánvaló dolog”, valamint a „cél nélküli célszerűség” módján alkotó művészet objektív törvényszerűségével.

Minden immanens műelemzés, amely a költői alkotásban nem a való világ mikrokozmosz újratereztését, hanem a költői szándék teljesítését látja, megragad ennek az olvasói

aktusnak és kritikai ízlésítéletnek a fokán. Az ízléskritika ezért — Erdélyi János szavával élve — „kéregkritika”. Beéri az alkotói szándék lekottázásával, elvben feladja a teljesítmény tárgyilagos mérlegelésének igényét. Ezzel azonban nemcsak a rangos művet nem képes hitelesen megértetni, hanem harc-képtelenné válik a tiszavirág életű írásművekkel szemben is. Az írói szándékot ugyanis éppen a műkedvelő, a rutinos ügyeskedő, az epigon, a kordivat színéhez igazodó képes maradéktalanul teljesíteni. A költőknek, akik a másoktól még nem látottat fedezik fel, több aggályuk van szándékaikkal szemben, mint a kelendő portékát áruló kontároknak. A szubjektivista műkritika ily módon megreked az egyéni ízlés nyilvánításának szintjén, nem mélyül a műalkotás hiteles megértésévé.

### *Műélmény és megítélés*

Az alkotás átélése, azonosuló elsajátítása nem adhat tárgyi mértéket az elemző kezébe. Ahhoz, hogy ne csak a költő szándékát, hanem a kész műalkotásban nyújtott teljesítményt is megítélhesse, a mű bírálójának néhány lépésre el kell távolodnia a költő világától. A kritikai megítélés stádiuma egybevág az olvasói distanciálás, összevetés fázisával. Míg azonban az olvasó a kultúrnívójának megfelelő síkon veti össze a képmást az eredetivel, a műbíráló filozófiai síkon végzi el a műalkotás „kis világának” szembesítését a nagyvilággal.

Műélmény és megítélés nem kizáró ellentétei, hanem össze-tevői a műelemzés folyamatának. Az az olvasó, aki eszményeit és kiábrándultságát, esetleg közönyét előítéltszerűen szegezi szembe a műalkotással, az ítéletalkotás momentumát rögzíti és túlozza el. A műelemzésben ennek az olvasói attitűdnek az elméletieskedő, belemagyarázó, doktrinér törekvés felel meg. A doktrinér kritikus olyannyira eltávolodik a mű átélésekor még érzékelt alkotástól, hogy már csupán saját tételének igazoló ürügét látja benne.

Dialektikus egységben van élmény és ítélet a műelemzésben. A haladó kritikusok Arisztoteléstől Belinszkijig és Dobrol-



jubovig, a marxista kritikusok Mehringtől Lunacsarszkijig az élményben a megítélés indítékát látták, az ítéletben pedig műélmény és valóság elemző összehasonlítását foglalták össze. A hanyatlás kori polgári esztétika izolálja, megmerevíti és egymás ellen veti a kritikus-olvasó elemző tevékenységének állomásait. Dilthey „utánköltést” látott az élményszerű azonosulásban, a műélményben. A kritikus tiszte azonban nem az elsődleges költői alkotás silányabb elismérlése, hanem a mű felfedező végiggondolása. Egy másik, ezzel rokon esztétikai irányzat — Theodor Lipps, Wilhelm Worringer tanítása szerint — a műélvezői aktusban „beleérezést” lát. A műalkotás nem olyan, amilyen, hanem olyan, amilyennek az olvasó — rokonszenvét vagy ellenszenvét követve — érzi. Ez a két irányzat végső soron a szellemtörténet módján felújított kantianus ízléskritika szubjektivizmusát képviselte a műelemzés elméletében. Míg e koncepciók az azonosuló szakasz műélményének vadhajtásai, az összevető szakasz megítélő aktusát a doktrinér irányzatok követői egyszerűsítették le. Míg a szubjektivista elvű kritika az „önkifejezés” elvének jegyében szakítja el élmény és valóság kapcsolatát, a doktrinér-objektivista kritika az „ábrázolás” elvének jegyében abszolutizálja és elszemélyteleníti a művészet ágazati, nembeli, műfaji közegét.

A szubjektivista műelemzés eltépi műalkotás és valóság kapcsolatát; az objektivista analízis az alkotói állásfoglalás aktív természetét homályosítja el. Az eredeti költői műalkotásban a művészeti ág, a műnem és a műfaj közege nem végső tartalmi, hanem formai meghatározó, s ez minden esetben az alkotó konfliktus-harmónia-viszonyától s újrateremtő tevékenységétől is függően érvényesül. Az esztétikai műelemzés maradandó példáit azok a kritikusok mutatták fel, akik, mint Belinszkij, „mozgó esztétika” módján közeledtek a költészet szubjektum-objektum-viszonyához. Élmény és ítélet abban az esztétikai műelemzésben forrott egységbe, amely a költői felfedezés nyomán új esztétikai törvényt megfogalmazására vállalkozott.

## 3. GENEZIS ÉS STRUKTÚRA

A tudományos hitelű esztétikai műelemzés a költészet szubjektum—objektum—viszonyát reális arányaiban veszi tudomásul. Személyesség és tárgyiasság dialektikus összefüggését szem előtt tartva nem kényszerülünk rá a műelemzésben, hogy különválasszuk és szembeállítsuk egymással a mű létrejöttére, az alkotói folyamatra és a kész mű felépítésére vonatkozó tudásunkat. Nem lehet egységesen elemezni a lírai műalkotást, ha az értelmezés eklektikus: egyfelől a mű keletkezését és az alkotói személyiség életkörülményeit véli meghatározóknak, másfelől a szöveg statisztikailag csoportosított részecskéit. Minden ilyen „egyrészt-másrészt” megközelítés hamis szélsőségekre hull szét; elsikkad a műalkotás egysége. Ha például József Attila verseit ezzel az „egyrészt-másrészt” módszerrel, az életrajzi és a nyelvi-strukturalista szempontokat követve méri fel az elemző, homályban marad a műalkotás költőisége, valóságalelemek és személyesség, szemléleti és megjelenítési mozzanatok mikrokozmosz teljessége. A műalkotás egységes, egyetlen ép egész. Azt a valósághoz meghatározott pozíciókról állást foglaló költő alkotta meg, és a kész műben az alkotónak világához fűződő viszonya testesül meg. A lírai műalkotás hiteles analízise elsősorban az alkotói személyességet, az alkotói folyamat művé alakulását értelmezi. Maga József Attila szolgáltatott szemléletes példákat erre a megközelítésre: kritikai műelemzésekben, mint például a Kosztolányi Dezsőről, a Kassák Lajosról, a Babits Mihályról írottakban, mind pedig költészetbölcseleti értekezésekben, az *Irodalom és szocializmusban*, az *Esztétikai töredékekben*.

Még kevésbé beszélhetünk a genetikai-strukturális szempontok megosztottságának jogosságáról a drámai és az epikai műnemek elemzésével kapcsolatban. Itt ugyanis a költői szubjektum—objektum—viszony tárgyas és cselekvőleges jellege eleve igényli a vizsgálódás centrumának áthelyezését az alkotói folyamatról a kész mű felépítésének elemzésére. Ámde, mivel a kezdeményező személyesség, az alkotói Én ezekben a mű-

nemekben is kiküszöbölhetetlen, szerves összetevő, a kész mű analízise szakadatlanul visszamutat a keletkező alkotás problematikájára. A drámai műalkotásban az egész művet meghatározó összeütközés természete, a hősök és környezetük összecsapása lépten-nyomon az alkotó állásfoglalására mutat, ez pedig visszavezet a konfliktustartalmak értékelésének, megközelítésének, láttatásának alkotó-folyamatbeli problémáira. Ily módon nincs olyan alkotó-folyamatbeli mozzanat, amely ne revelálódna a kész műalkotásban, és nincs olyan szerkezet-elemzési momentum, amely ne függne össze a keletkezés történetében és folyamatában kitapintható kérdésekkel. M helyt a költészet szubjektum—objektum-viszonyának dialektikus egységét megbontja a műelemzés, kialakul az egyes mozzanatok önelvűsítésének és kizárólagossá növelésének, esetleg egymás mellé rendelésének és elegyítésének törekvése. Az eredmény az, hogy elsikkad a műalkotás mikrokozmosz teljessége, részleges érvényűvé fokozódik le mind a készülő, mind a kész mű értelmezése. Eredet és teljesítmény összefüggését tárja fel Belinszkij Puskin-monográfiájában, amelynek első, terjedelmes része a Puskinhoz vezető irodalmi fejlődést tekinti át, míg második része az életművet eredeti költőiségének jegyében átfogóan elemzi. Történeti eredet és költői teljesítmény egységének és kölcsönösségének alapulvétele nélkül nem végezhető el hiteles műelemzés. A műelemzést a „logikai” és a „történeti” megközelítés dialektikája jellemzi.

### *A műbírálattól az esztétikai áttekintésig*

A polgári irodalmi kritika a műelemzés műfajaiban is megbontotta a szubjektív és objektív momentumok egységét. A költői személyesség és tárgyiaság egységét szem előtt tartó elemzés helyett egyfelől az alkotó magánszemélyiségét megfestő arcképet (Sainte-Beuve) tűzte lobogójára, másfelől a korban egymás mellett élő írástudók csoportképévé nívellálta a műelemzést (Taine). Ezzel szemben az orosz demokrata irodalomkritikában Belinszkij egyesítette a műelemzést és az

esztétikai áttekintést. Híres évi áttekintéseiben (gondoljunk az 1846. és 1847. esztendőőről írottakra) az irodalomban erőteljesen kibontakozó folyamatot, az ún. gogoli „naturális iskola” irányzatát egészében elemezve felölelte az egyes alkotók költői teljesítményét. A költészet fejlődésfolyamatának történeti-esztétikai áttekintése Belinszkijnél magában foglalta a műalkotás és az életmű teljesítményének elemzését. A nagy kritikus végighaladhatott a műelemzéstől az áttekintésig vivő úton, összegezést érhetett el, mert nem szembeállította, hanem reális egységbe foglalta a „költő birodalmát”, a műalkotást és a kor költőiségét.

#### 4. A KÖLTŐISÉG MÉRCÉJE

Ha a költészet lényege az intellektuális szemlélet módján megvalósuló szubjektum—objektum—viszony, akkor a költőiség nem mellékes, külső formai, technikai jegy, hanem lényegét jelölő, generikus jellegzetesség. A műelemzésnek tehát ezt a specifikus jellegzetességet kell megragadnia ahhoz, hogy a költői teljesítményt értékének megfelelően, hitelesen értelmezhesse. Említett Puskin-monográfiájában Belinszkij azért tekintette át részletesen a géniusz előtti irodalomfejlődést, hogy a történeti elhatárolás eredményeként elvégezhesse a Puskin-életmű sajátlagos költőiségének meghatározását. Belinszkij Puskit „költő-művésznek” fogja fel; ez az alkotói arculat jellemzi a művet átforrósító költői eszmét, a pátoszt; ez fémjelzi az életmű egészét belengő poézist. Puskin költő-művész, mert szabadon, elfogultság nélkül képes belehelyezkedni tárgyaiba, mert a költői tárgyhoz annak mértékével közeledik, s mert egész habitusa és megjelenítésmódja hasonul az elcsett tárgy természetéhez. A költőiséget jellemezve Belinszkij magyarázatot adhatott arra, miért képes a költő az *Anyegin*-ben az orosz élet enciklopédiáját nyújtani, ahol minden típus „ismerős ismeretlen”, karakterisztikus egyéniség, és miként haladhatott tovább ábrázolásmódjában mind a romanti-

kus ábrándozás korszakán (déli poémák, ifjúkori líra), mind az életképszerű leírás naturalizmusán.

Belinszkij megközelítésmódját tehát az jellemzi, hogy a költői produkciót egyetemlegesen jelölő specifikus költői tulajdonságot kiemeli, középpontba állítja, s bebizonyítja ennek érvényességét az egész életműben, a számottevő költői alkotásokon. Nemcsak Puskinnál, hanem megannyi nagy — általa felfedezett — költői tehetségnél elvégezte ezt az esztétikai minősítést Belinszkij. S a nagy kritikusok mindig is ezt tették, akár egész műnemek költőiségét, akár egyes irányzatok produkcióját, akár egy-egy reprezentatív költő alkotását elemezték. Mindőjüket a költészet specifikus, költői megnyilvánulása érdekelte az alkotásokban, a műfajokban és az irányzatokban. Annyiban méltányolták a törekvést, amennyiben megfelelt a költészet specifikumának, generikus jellemzőinek. És annyiban kritizálták, mint Lessing az álklasszicista színművet s a „tragédie classique” elveit, amennyiben a törekvés kevésbé vagy fogyatékosan, vagy egyáltalán nem érte el a költészet generikus minőségének szintjét. Arisztotelésztől, aki a nagy görög tragikus költők teljesítményét általánosította költészetbölcseletté, Lessingig, aki e törvényszerűségeket a Shakespeare-rel elért új drámai csúcs tapasztalataival gazdagítva újra érvényesítette, s kimutatta a mimetikus és katartikus tragédia fölényét az udvari klasszicista és főleg az álklasszicista színművek fölött — a dráma költőiségéről volt szó. A költőiség a mérték, ez szabja meg a teljesítmény minősítését.

A költőiség olyan koncentrátuma a műalkotásnak, amelyet kitapintva minden formai-tartalmi elem felmérhető, s beállítható a mű az életmű, a kortárs-irodalom, az egész korszak irodalmi, művészeti, művelődési fejlődésének menetébe. Ez az az arkhimédészi pont, amelyet megragadva kimutatható az új mű eredetisége vagy talmisége, a tehetség jelentékenysége vagy közepszerűsége, a vállalkozás maradandósága vagy tiszavirág-élete. A költészetbölcslő a költőiség jellemzőinek ki-domborításával ad kritikai mércét a műbíró kezébe.

# VALLOMÁS

---

RÓNAY GYÖRGY

SZERB ANTAL

VAGY AZ IRODALOM MINT ÉLETFORMA

„... természetesen irodalomról van szó, miről is lehetne szó egyébről.”

Miről is lehetne szó egyébről, azzal és annak, akinek az irodalom mindig „biológiai fontosságú” volt („exisztenciális, mondtam volna öt évvel ezelőtt”); azzal és annak, aki egy világégés küszöbén, és érezve, hogy ebben a világégésben az ő élete is elhamvad, rendíthetetlenül ezt vallja: „Ha valamiben biztos vagyok, ha maradt még valami, amire azt a komoly szót használhatom, hogy ‚szent hitem’, akkor az az irodalomelkerülhetetlen, emberileg örök voltában való hit”.

Mindig is az irodalomról volt szó; „mindig írtam és olvastam, úgyszólván világrajövéssem pillanatától kezdve (olyan szemüveges csecsemő voltam)” — folytatja az önvallomást a *Könyvek és ifjúság elégiájában*, egyik kulcsértékű írásában, 1938-ban. Ugyanott „a beavatás nagy pillanatával”, a magára eszmélés „ekszztatikus boldogságával” kapcsolatban említi, mint „legmagasabb irodalmi megértést”, az *aktív befogadást*. A kifejezéssel önkéntelenül (vagy tudatosan?) élete, magatartása egyik vezérszavát árulja el. Lényegében legtöbb műve — talán minden műve — ilyen „aktív befogadás”, az aktív befogadásnak egy-egy formája, mozzanata, állomása. Művekének, irányokénak, alkotókénak, stílusokénak. Regényeiben is: ki ne ismerne rá a *Pendragon legendában*, vagy az *Utas és holdvilágban*, vagy akár a novellákban is a *Hétköznapok és csodák* egy-egy „elméleti” tételének illusztrálására (de úgy természetesen, hogy az „illusztráció” ugyanakkor személyes hitelű, a személyiség — ha játékosan is — teljes adása pillanatnyilag annak, amit a

mű „illusztrál”; mert nem holmi szövegközi ábrát rajzol, kívülről és érdektelenül, hanem megéli, személyiségében, személyes fejlődése egy szakaszául, „megcsinálja” azt, amit illusztrál; de erre: a személyiség, illetve személyiségváltás problémájára még visszatérünk) — és tudományos munkáiban is, ahol a teljes (elcinte majdnem tüntetően föltálat, később egyre jobban leplezett, bár semmivel sem csökkent) filológiai apparátus az elemzett jelenségen, írón, művön, irányon át és túl majdnem mindig „az egyéniség életigényének” szolgálatában áll; nem — vagy elsősorban nem — a „tudományt” akarja gazdagítani, hanem a saját személyiségét, meg a másokét, az „olvasóét”, olyasformán, ahogyan *A világirodalom története* előszavában írja: „Azt szeretném, ha át tudnék adni valamit a gyönyörűségből, a megrendülésből, a megszállottságból, amelyet én éreztem az egyes művek olvasása közben, amit nekem jelent az, hogy van a világon irodalom.”

Szerb Antalnak kezdettől fogva létformája volt az irodalom. „Valamit vártam az irodalomtól, az üdvösségemet, mondjuk, mert ugyebár mindenki a saját fazonja szerint üdvözül és nekem az irodalomban kellett volna üdvözülnöm.” Mint írónak, mint tudósnak, „aktív befogadónak” — lehet; de valószínűleg általánosabban, a személyiség fölszabdalása nélkül, a táplálkozás, lélegzés, emésztés, mozgás életfunkciószerűségével gyakorolva, élve általánosságban „az irodalmat”, a nagy humanisták példájára, akik fölülemelkedve mindenféle „szakosodáson”, egyszerre voltak írók és olvasók, költők és tudósok: nem szakemberek, hanem egyszerűen — emberek. S ebben az átfogó és teljesség igényű értelemben — írók. „Kellemetlen, ha azt mondják rám, irodalomtörténész vagyok. Én író vagyok, akinek témája átmenetileg az irodalomtörténet volt” — vallotta magáról

Ezt is a *Könyvek és ifjúság elégiájában* írta: „Változtam híven-hűtlenül minden szellemi változással, mert mindig az igazit és végeleteset kerestem, egyre megújuló naív hittel.” Ez is egyik lényeges jellemzője, ez a „híven-hűtlenül” való folytonos válto-

zás: híven önmagához, illetve igazság-, vagy üdvösség-kereséséhez, a személyiség csillapíthatatlan életigényéhez, s éppen ezért, éppen ennek a benső, organikus parancsai szerint egy-egy következő lépésében már hűtlenül ahhoz, amit tegnap még igazságnak és igazinak tartott. Egy évvel az „clégia” előtt, a Babits költői útját jól összefoglaló, bár kissé talán lelkendező esszé (*Babits Mihály Összes Versei*) elején mondja: „Pálfordulásokban és önmagam ellen fordulásokban gazdag életben . . . nem volt mesterem, akit meg ne tagadtam volna továbbvezető nyugtalanságomban” (kivéve Babitsot); és itt különösen fontos az utolsó két szó, ez a *továbbvezető nyugtalanság*: ez is kulcs — a legbecesebbek egyike — Szerb Antalhoz.

Kulcs, és figyelmeztetés is. Szerb Antal művei nem „véglegesek”; ahogy egymás után következnek, mind csak állomásai ennek a vándorát egyre tovább és tovább vezető nyugtalanságnak; tehát ő maga sem csak, ez vagy csak az a műve, hanem együtt az egész út a tragikus megszakadásig, sőt — ha lojálisak vagyunk — virtuálisan még azon is túl: egy irány és lehetőség, sajnálatosan a semmibe foszlón, de — legalább imaginárius — meghosszabbításaként annak a tendenciának, amely kései (bár még mindig csak legfőljebb „nel mezzo”, az életútnak épp hogy a derekán kelt) írásaiban kezd kibontakozni. „Eszmék és formák a szellem anyagtalán, légüres térben játszódnak le” — olvassuk a *Magyar irodalomtörténet* előszavában, 1934-ben; de nem is egészen egy évtized múlva, *A világ-irodalom története* előszavában, 1941-ben már ezt, — fönntartva ugyan még azokat a „módszertani elveket” amelyeket a *Magyar irodalomtörténet* elején hangoztatott —: „Főképpen pedig szerettem volna megmagyarázni író és társadalom összefüggését, arról beszélni, mennyiben hordozója egy-egy író osztálya eszméinek és mondanivalóinak” — és most már ezt nevezi „a legfontosabb szempontnak”. És ismerjük *A királyné nyaklánc*a bevezetésének újabban — végre — mind többet idézett végső mondatait is, 1943-ból: „. . . igyekeztem minél több ‚jellegzetes apró tényt’ beleszólni elbeszélésembe, követve az utolérhetetlen nagy mestert, aki-



hez szellemtörténeti ifjúkorunk után meglett fővel mindnyájan visszatérünk, Hippolyte Taine-t. És a tényeket megmagyaráztam, amennyire szükségesnek látszott és amennyire tudtam; tettem ezt abban a szerénységre intő tudatban, hogy a történclem végeredményben megmagyarázhatatlan.”\*

Kétszeresen is fontos nyilatkozat. Először: mert jelzi a szellemtörténet meghaladását. Másodszor: mert egy fanyar „történetbölcseleti” megjegyzéssel utal egyrészt ennek a meghaladásnak az okaira, legalábbis egyik okára, másrészt a belőle következő (föltehetőleg átmeneti, és félig-meddig talán kényszerű) „műfajváltásra”.

Lássuk először a szellemtörténetet. Tudjuk, hogy a fiatal Szerb Antal tudós pályáját szellemtörténészként, és az akkori magyar tudományosság többé vagy kevésbé szellemtörténeti jellegű folyóirataiban kezdte. Szerbantali becsvággal és szellemi frissességgel másutt nem is kezdhette: akkor és itt ez jelentette a haladó, modern, ellenzői szemében egyenesen forradalmi tudományos irányt, és — legalábbis egy ideig (míg az egyetemi katedrák egy részét el nem foglalta) — a félhivatalos irányzattal, a pozitívizmussal szemben „ellenzékinék” számított; szellemtörténésznek lenni eleinte egyet jelentett a tudományos konformizmus elleni lázadással. Maga a szellemtörténet pedig, fiatal művelői számára, elsősorban módszer volt, a jelenségek megközelítésének új, az addiginál színesebb, gazdagabb, szintetikusabb módja; az irány filozófiája legföljebb csak elvontan, mint a szemléletmód elvi igazolása érdekelte őket, vagy legalábbis a legtöbbször, s konkrét, politikai-társadalmi összefüggései általában föl sem igen merültek előttük. A változás: részben meghaladás, részben kiábrándulás csak később, a harmincas évek folyamán következett be, a német fasizmussal és kultúrimerializmussal való szembefordulás

---

\* Szerb Antal könyveit a Révai könyvkiadó adta ki. A királyné nyaklánca azonban nem itt, hanem az újonnan alakult Bibliothecánál jelent meg. Emlékezetem szerint azért, mert a Révainál sajnos, „nem fért bele” abba a keretbe, amit az akkori rendelkezések a „nemárja” szerzőknek engedélyeztek.

természetes folyamánként. De — ezzel párhuzamosan, és ettől semmiképpen sem függetlenül (többek között a fasiszta „totális állam” elszemélytelenítő nyomásának ellenhatásául, tőle való ösztönös, vagy tudatos védekezésül) — tudományos meggondolásokból is. Jogos vád volt ugyanis a szellemtörténet ellen, hogy eltünteti az egyéniséget, belemossa a fejlődésbe, megfosztja személyiségétől, miközben személyi jelleggel ruházza föl a mitizált „folyamatot”; nyomon követi a történelemben kifejeződő ilyen vagy olyan stílusú „szellem” megnyilatkozásait, de szem elől téveszti egyrészt a megnyilatkozások *de facto* végrehajtóját és hordozóját, a konkrét embert és társadalmat, másrészt magának ennek az absztrahált „szellemnek” a konkrét föltételeit és kapcsolatait. Szerb Antalban a szellemtörténetnek ez az elszemélytelenítő jellege keltett mind több és több gyanakvást, tudományosat is — (s itt főként személyes beszélgetéseinkre emlékszem) — s épp ez, illetve az erre való ellenhatás terelte, egy ütemben a germán fenyegetés elől a gall szellem felé való tájékozódással, az akkor még túlnyomóan „anti-szellemtörténész” francia irodalomtudományhoz. Így jutott el Diltheytől és még inkább Spenglertől — Taine-ig, és a szintetizáló szellemtörténeti törekvésektől a „jellegzetes apró tények” taine-i tiszteletéig.

Ezek a tények, mert tények, vitathatatlanok. Magyarázatuk azonban már más, vitathatóbb kérdés. Nem ugyan a szellemtörténész számára; annak szemében ugyanis a tény a szellem önmozgásának illusztrációja, tehát a szellem magyarázza a tényt, következésképp tetszés (vagyis a „szellem” pillanatnyi értelmezése) szerint adható, helyesebben konstruálható rá magyarázat. Így aztán ha megrendül hitem a történelemformáló, tényeket magyarázó „szellemben”, szükségképpen megrendül a tények — végső soron a történelem — magyarázhatóságába vetett hitem is. Maradnak tehát a puszta tények, és magyarázat helyett a tények olyan, művészi csoportosítása, hogy abból kilátópont adódjék, és a kilátópontról a tárgyul választott korra a lehető legtágasabb perspektíva nyíljon. A szellemtörténet után következik az „igaz történet” mint módszer és

mint műfaj. *A királyné nyaklánc*a előszavában olvassuk:

„Így jutottam el — [a történelmi regény helyett, melynek sokszoros fikcióitól visszatartotta „valami tisztességes félelem”, illetve a történész felelősségtudata] — egy műfajhoz, amelynek egyelőre nem tudok nevet adni. „Igaz történetnek” neveztem el, mert elmondom minden regényszerű díszítgetés és hozzátoldás nélkül XVI. Lajos korának egy nevezetes eseményét, amelynek a történettudomány úgyszólván minden részletét felderítette. Az esemény már maga is olyan természetű, hogy mintegy az egész kor jelképének lehet tekinteni, mert, mint az eszményi dráma, magába sűríti mindazt, ami az ezera rcú eseménytömegben a legjellemzőbb és leglényegesebb. De azonfölül kilátópontnak is használhatom, ahonnan perspektíva nyílik a korszak minden irányába . . .”

A téma megválasztása az adott történelmi helyzetben nyilván nem véletlen, és nyilván nem az indokolja, hogy Funck-Brentano könyvében készen kapta a nevezetes botrány „óriási kiterjedésű dokumentum-kincsét”; ilyet mástól, másra vonatkozólag ugyanígy kaphatott volna. „Célom nem az, hogy új képet adjak a Nyakláncperről . . . hanem . . . kilátópontnak tekintettem csak, ahonnan a közeledő forradalom felé lehet tájékozódni” — olvassuk a bevezetőben. Az igazi kíváncsiság tárgya tehát ez volt: egy *ancien régime*, itt speciálisan a francia, és annak tükrében általában az *ancien régime*-ek bukása, a magyar *ancien régime* bukásának már nem is az előestéjén, hanem elkezdődött éjszakájában. Bemutatni mindezt úgy, hogy a tények önmaguk beszéljenek, minden kommentár nélkül; annál is inkább, mert kommentálásuk — és általában a tényeknek a hivatalosan előírttól elütő kommentálása — egyre nehezebb, egyre kockázatosabb, sőt a cenzúra következtében egyszerűen lehetetlenné is lett. A műfaj tehát, az „igaz történet” félig-meddig kényszerűség: az írás és ábrázolás még rendelkezésre álló módja és formája akkor, amikor a *Magyar irodalomtörténet* ellen parlamenti interpelláció hangzik el és követeli, hogy „a magyar irodalom és tudomány értékromboló műveit — elsősorban az *Irodalomtörténetet* — a magyar szellemi kultúrközösségből kiközösítsék . . . és máglyán elégessék”.

De Szerb Antal még ebből a szükségből is tudott erényt csinálni, még ezt is „életigénye”, szellemi fejlődése szolgálatába

tudta állítani: a körülmények nyomását ezzel a „taine-i fordulattal” reagálta le, és váltotta hasznára, „írta jóvá”. A tényeknek a szellemből való értelmezésére tehát a tények és események „puszta” (de művészien jelképesse sűrítő) ábrázolása következett; a következő lépés föltehetőleg az elsőnek mintegy a fordítottja lett volna: a valóságnak a tényekből való értelmezése és magyarázata, vagy más szavakkal, a *Magyar irodalomtörténet* bevezetésének már idézett kifejezéscivel, eszméknek és formáknak „a szellem anyagtalan, légüres teréből” a konkrét valóságba való beleágyazása és abból, annak reális anyagából és mozgásából való értelmezése. Ez azonban már csak mint az utolsó évek tendenciáinak virtuális meghosszabbítása tehető (és teendő) hozzá a megszakadt életúthoz.

A szellemtörténet Szerb Antal pályáján éppúgy az „ifjúkor” volt, mint ahogy az volt korai elbeszélései meg a *Pendragon legenda* játékosága, „neofrivolitása”, giraudoux-ian „életfölötti bája” és vibráló iróniája, vagy mint a *Hétköznapiok és csodák* megejtően szellemes és hamis „regényelmélete”, amelyben ma már egyáltalán nem az a lényeges, hogy mennyi benne az önkényesség és tévedés (amit többnyire ő maga korrigált utóbb *A világirodalom történetében*), hanem hogy mennyire jellemző a korára, mennyire kvintesszenciája egy kurta, illúziós, „játékos” európai hangulatnak, ennek a komor lépők, szakadékok és érlelődő vulkánok fölé varázsolt csipkehídon lejtő-forgó, gyanútlan (vagy gyanútlanságot játszó) karneválnak. A fiatalkori romantika egy fajtája volt, mégha a filológia teljes vértetében is; és legalább annyira „stílus kérdése”, mint tudományos meggyőződésé. Stílus kérdése nemcsak abban az értelemben, hogy az irodalomtörténetet kiemelje „fáradt és fárasztó tanárok rutinmunkájából” és közlendőit érthetően és élvezetesen adja elő, „minden régi frázistól megszabadítva”, vagyis — ami számára ekkor ezzel egyértelmű — az egész irodalomtörténetet „áttegye abba az új terminológiába, mely a nagy német szellemtudományos megújulás nyomán minálunk is kifejlődött”; hanem „stílus kérdése” a formálást,

alkotást illetőleg is: abban az értelemben, hogy egy-egy irodalomtörténeti tanulmánya, esszéje nemcsak eredmények közlése akar lenni, hanem legalább annyira „műalkotás” is, teremtő birtokbavétel, „aktív befogadás” a kor, irány, mű, egyéniség művészi újrateremtésében, intuitív megragadásában és prezentálásában. Szorgalmasan, a céh aktuális törvényeinek megfelelően, de szemlátomást egyre kevesebb belső meggyőződéssel, egyre kényszeredettebben vállalt elméletei nagyrészt nem egyebek drótváznál, melyre szobrai anyagát fölrahatja, már jobbára nem a váz, hanem mindinkább az anyag és alak saját törvényei szerint; többnyire olyan „inventio poeticá”-k, melyek tudományos ürügyet adnak egy mind autonómabbá váló alkotó folyamat megindulására, s aztán magában a folyamatban már inkább csak bizonyos tudományos etikett-szabályok kielégítése végett jelentkeznek olykor, mintegy azt bizonyítandó, hogy azért mégsem feledkeztek meg róluk. Mert alapjában véve tudta, hiszen író volt, hogy „semmi sem avul el olyan hamar, mint a gondolat”, illetve az elmélet, és semmiből sem ábrándul ki hamarabb az ember, mint az elméleteiből (amennyiben nem iskolás karrier-fegyelemből vállalja őket, hanem pillanatnyi vitális szükségletének, „az egyéniség életigényének” sugallatára). Ezért aztán, noha kezdetben mohón asszimilálta és termelte maga is a teóriákat, olyannyira, hogy nemegyszer a balekjuk is lett (s nem is mindig úgy, hogy ne akart volna az lenni), később mind tartózkodóbb, mind szkeptikusabb lett az elméletek értékét és érvényét illetőleg, kivált miután egyre jobban bebizonyosodott előtte, hogy az anyagtól független, konstruált elméletek, éppen mert függetlenek az anyag töltésétől, tetszés szerinti világnézeti tartalommal és tendenciával láthatók el. *A világirodalom története* bevezetésében már óvatosan azt írta: „Vigyáztam, hogy ne engedjek túlságosan saját elméleteim csábításának.”

Vagyis: az elméletnél előbbre való a tény; és ismét ott vagyunk a „taine-i fordulatnál”. De ahhoz, hogy a tények „beszéljenek”, csoportosítani kell őket; tehát itt is fölmerül a „stílus kérdése”, vagyis a formálásé, alkotásé, de most már nem vala-

milyen előre föltett elmélet, koholt absztrakció tervrajza szerint, hanem maguknak a tényeknek az irányában, illetve annak irányában, amit jelképességükben jelentenek, ami bennük „a legjellemzőbb és a leglényegesebb”: vagyis a tények, az események, a valóság, a történelem és társadalom *valódi* mozgásának irányában.

A mozgás irányának észlelése azonban még nem jelenti szükségképpen a mozgás valódi okainak és értelmének a megértését is. „A történelem végeredményben megmagyarázhatatlan” — mondja Szerb Antal. Viszont ez a „megmagyarázhatatlanság” sem jelenti szükségképpen az ész fegyverletételét, a tehetetlen behódolást a vak történelemnek. Mert ha a történelem Szerb Antal számára „végső soron megmagyarázhatatlan” is: az sem kevésbé meggyőződése, hogy a személyiségnek megvan a lehetősége kivívni benne vagy ellenére a maga értelmi és erkölcsi autonómiáját. Ez a neofrivol, akinek egyik kedves játéka volt a személyiségváltás (s talán nem is annyira játéka, mint inkább valamiféle ösztönös kárpótlása, az élet kitágításának fiktív lehetősége, az „önmagáért való fikció” teljes könnyűsége, a „hétköznapokkal” szemben a legtisztább „csoda” . . . „Sosem sikerült kinövekednem abból a kamaszkori állapotból, amikor az ember szinte kísérletezve ölti magára a különböző személyiségeket” — olvassuk az 1932-ből való *Cynthia*-töredékben; a már címével is Heltai Jenő, a *Family hotel* meg a *VII. Emmanuel* felé utaló kalandregény persziflázspan, a *VII. Olivér*-ben pedig a magamagát megbuktató ex-király mondja szélhámos barátnőjének: „Nincs izgalmasabb, mint mikor valaki egyúttal valami más is”) — ez a neofrivol végül is példája lett a tudatos személyi helytállásnak a történelem most már valóban elvakult tobzódásával szemben.

„Az álfrivolitás magatartása sokkal előkelőbb, mint az álkomolyságé — írta, már a vérszomjas álkomolyság virágkorában, 1943-ban, *Jellemsek előnyben* című kurta kis írásában. — A nagy franciskánus szentek bekenték magukat mézzel, azután meghenteregtek tollpehelyben, és úgy mentek ki az utcára, hogy nevéssenek rajtuk -- és inkább

csak odahaza voltak szentek, cellájuk Istennel teljes árnyékában. Vagy gondolj Byronra, milyen szörnyű cinikus volt, tisztességes ember szóba sem állt vele — és mégis meg tudott halni Missolonghion alatt!”

Frivolsága nemcsak lázadás volt megkövült és kártékony nagyképűségek ellen, és nemcsak világirodalmi divat, hanem, kivált később, leplezés is, „letagadás”, abban az értelemben, hogy — mint írta — „vannak szép cselekedetek, amelyeknek értékéhez hozzátartozik az is, hogy letagadjuk a nyilvánosság előtt”; és a cselekedetek mellé odagondolhatjuk az érzéseket, egy alaptermészetében félszegen szemérmes lélek állandó lírai megindultságát és naiv lelkesülni-készségét is. Ez a Prospero a folytonos meghatottságát palástolta a varázslataival (vagy fáradtabb pillanataiban csak a trükkjeivel).

De „cinizmusa” és rejtett érzelmessége, reális életben való tétovasága, könyvtárba visszahúzódó „életidegensége” mélyén ritka keménység, alkuvást nem ismerő szilárd, humanista eltökéltség rejlett. Az irodalom nemcsak életformája volt, hanem törhetetlen gerince is, nem ugyan a hangoskodó álhősök izomduzzasztó hetvenkedésével, hanem a szellemi, értelmi, erkölcsi, egyszerűen az emberi érték tudatának és védelmének állhatatos, konok és meggyőzhetetlen *non possumus*ával a barbárság minden ökölrázására, de még a könnyebb sors minden csábításával szemben is. Aki fiatalságában nyári napokon „úgy ment el délelőttönkint a könyvtárba, mint ahogy más a strandra megy”, s akinek igazi mintaképei már a *Magyar irodalomtörténet* írásakor sem a „csodált német tudósok voltak, akik az irodalomtörténetet irodalomtudománnyá fejlesztették”, hanem „a régi humanisták áhítatos pletykálkodásukkal”, férfikora elkomoruló napjaiban már úgy ült dolgozószobájában, mint egy mihamar ostrom alá kerülő őrtoronyban, és humanista mintáiban már nem annyira a kedves, fölényesen áhítatos „pletykálkodást” becsülte, mint inkább a helytállás látványosság nélküli erkölcsét és hajlékony szelídségében is hajthatatlan erazmusi következetességét. Annak a maestveldti Puxusnak a példáját, akiről egyik írásában elmondja, hogy mikor kimentik

égő háza lángjai közül, kétségbeesetten visszaroohan, aztán pár perc múlva előbukkan, füsttől fuldokolva, egy könyvvel a hóna alatt. Mi az, miféle kincs? — kérdik tőle. „Nem is tudom — feleli. — De szép . . . és könyv. Hogy ne legyek egyedül az éjszakában.” A történet egyben példázat és vallomás is; hiszen 1942-ben már az egész világ egyetlen Maestveldt, és minden magányos humanista egy-egy Puxus Oppidanus. A tanulság pedig Szerb Antal szerint, hogy a humanistának akkor is igaza volt, és igaza van 1942-ben is. „Minél inkább ég fejünk fölött a ház és egész ostromlott várunk, ez a vén Európa, annál együgyűbb és megrendítőbb szeretettel szorítjuk magunkhoz éjszakai barátunkat, a szép könyvet.”

Hogy csak szép könyvet, és nem más kezeket, szemként egy végtelen láncban? Lehet; de nem azért, mintha kezeket megogni nem lett volna bátorsága, hanem csak mert az ő egyénisége is, bátorsága is más minőségű volt, magányosabb, de ugyanakkor, és ezért végül védtelenebb is. 1941-ben az események százhuszadik évfordulóján cikket írt a lombardiai carbonaro mozgalom fölszámolásáról.

„A hónapokig tartó vizsgálat alatt valamennyien összetörtek és vallomásokat tettek, amelyekkel nemcsak önmagukat ítélték el, hanem szabadon maradt társaikat is bajba döntötték . . . Egyedül a törékeny, leányos természetű Silvio Pellico, a költő viselkedett férfiasan, példaadó bátorsággal. Van egy fajta bátorság, amelyet csak az érez, aki tudja, hogy élete maga is alkotás és később legenda; Pellico ezek közé tartozott.”

A maga módján ezek közé tartozott Szerb Antal is.

Azt, hogy „élete maga is alkotás”, természetesen gondosan leplezte a világ elől. Említett kedves franciskánus szentjeinek példájára ő is tollba hempergett, és szívesen vállalta a mulattató szerepét, olykor azzal a „pléhpofa” humorral is, melyet egyik cikkében mint újkori angol nemzeti sajtóságot ismertet. Ám e szemérmes leplezés mögött észrevétlenül egyre tökéletesítette önmagát, jellemét, értelmét, és „irodalmi életformája” erkölcsiségét — („ne képzeld, hogy a jellem öreg szmoking; nem arra való, hogy szellőztessük és időnkint átalakíttassuk”) —



és néha, egy-egy bizalmasabb vagy óvatlanabb percében úgy hatott, mintha szerényen, félszegen, még kissé túl is játszva a félszégességét, félig egy kisiú, félig egy öreg bölcs hunyorgásával, egyik lábáról a másikra állva (úgy, ahogy naplója szerint gyerekkorában), s ajka körül azzal a jellegzetes, kis mosolyával, mely egyszerre volt líra is, gúny is . . . — mintha magában már arra készült volna, hogy „mégis meg tudjon halni Missolonghion alatt”.

Kortársai közül alighanem senki sem rezonált olyan fogékonyan az érzelmi élet örvénylő, viharos irodalomtörténeti elenségeire, mint ő; talán senki nem élte át olyan hőfokú érzelmi azonosulással, de ezt az azonosulást ugyanakkor ezer ironikus kis félmondattal leplezve, a *Sturm und Drangot*, preromantikát, byronizmust, álom-nosztalgiákat; és bizonyos, hogy senki olyan elszántan, annyi nosztalgiával nem kérte számon az irodalmon és különösen a „harmadik nemzedéken” a lázat és lázadást, azt, hogy történiék végre valami „extatikus és démoni”. De miután bejárta a romantikus egeket és alvilágokat, vonzalmaiban is, életeszményében is egyre inkább a tisztaság, rendezettség, fegyelmezettség felé közeledett, éppen szemközt a kor általános áramával. „A magyar irodalomnak is az az eszményképe, mint a franciáé: a napfényben úszó latin szerenitás” — írta 1940-ben, és megkockáztatta azt az állítást, hogy „a magyar irodalom is a latin leánya, akár a francia, az olasz vagy a spanyol”. 1942-ben Széchenyivel kapcsolatban „a magasabb humánomot, a belső harmóniát” említi eszményként: azt, amire az egyre rendetlenebbé váló világban és világgal szemben ő maga is törekedett. Abban a meggyőződésben, hogy az igazi humanista művével együtt és művében az életét is alkotja; napról napra emendálja, csiszolja és építi. Azt vallotta, hogy az irodalom „a lélek válasza a sorsra”, s itt sem az az elsőrendűen fontos, hogy az irodalom valóban az-e, és hogy mennyire és mennyi mindenben más is, és hogy mindebben mennyi a „finitizmus” fikciója és a szellemtörténeti sugalmazás, hanem az, hogy mennyire jellemző (még germán mítosz

elleni paradox mitikusságában is) a korra, egy bizonyos anti-fasiszta, de társadalmilag többé-kevésbé izolált, tehát a konkrét társadalmi-politikai erőket Sorssá mitizáló mentalitásra.

„Az irodalom a lélek válasza a sorsra. A magyar irodalmon végig-húzódik gerinc gyanánt, férfias felelet gyanánt egy királyi gondolat. Nem is gondolat, kevesebb vagy több annál: a gondolkodásnak, a világ tudatosításának egy alapformája, egy lelki kiállítás a dolgokkal szemben, ami speciálisan magyar. Ez adott erőt régi nagy nemzedékeknek a maihoz hasonló súlyos, a nemzeti létet mérlegelő éjszakákon. Úgy nevezhetném: az „és mégis” világnézete.”

Hogy „a világ tudatosításának speciálisan magyar alapformája” fikció; hogy a világ tudatosításmódjának nincsenek se „örök”, se „örök magyar” formái és módjai, vannak viszont a változó társadalmi képlettel együtt változó, mert a társadalomban gyökerező meghatározói? Kétségtelen; ma már mindenki tudja. És valóban ez volna, ha egyáltalán van ilyen „szellemi gerinc”, irodalmunk gerince, a magyar lélek válasza, és éppen az elvont „sorsra”? Ma már mindenki kételkedik benne. De „azokban a szörnyű órákban”, és azoknak a szörnyű óráknak a magányosságában Szerb Antal így érezte; és mert így érezte, így is olvasta ki irodalmunk történetéből, Kölcsey, Madách, Vörösmarty műveiből. Ezt a választ kapta tőlük, és ezt adta tovább: *és mégis* megállni, kitartani az értelem és az erkölcs értékei mellett, és az áradó germán ködökkel szemben csak annál eltökéltebben hirdetni „a napfényben úszó latin szerenitást”.

Nem szeretett magáról vallani; úgy vallott magáról, hogy másokról vallott. 1940-ben már ezt: „A magyar irodalom is mindig a klasszicizmus, a harmónia felé halad: a titáni Berzsenyi után Vörösmarty és Vörösmarty után Arany bölcs kiegyensúlyozottsága; a Nyugat nagyfeszültségű forradalma Babits Mihály latin magasztosságú tisztaságába torkollik és csillapul.” Valóban így van? Az ő számára, a diszharmónia teljében, mindenestre így volt, mégha talán csak egy vágy kivetítéseként is; a nyugtalan „preromantikus” mindenestre megérkezett a latin világgosság és a klasszikus fegyelem eszményéhez, „Észak

viharzó éjszakájától” az ellenpólusig, „a napfényben úszó latin szerenitásig”. Ezúttal is és talán még soha ennyire, „az egyéniség életigényének” parancsára.

Azt írta *A világirodalom története* bevezetésében:

„Ötven év múlva az akkori szakembert már nem az fogja érdekelni, amit a régi és új írókról mondok benne . . . hanem az, amit a mai olvasóról mondok; mert addigra már irodalomtörténeti adat az is, hogy mi tetszett ma és mi nem. Könyvemben ötven év múlva az lesz az érdekes, ami addigra elavul benne, az, ami a mai felfogásra jellemző.”

Ami elavult benne, valóban az, ami „az akkori fölfogásra jellemző”: az elméletei, és amit az írókról az elmélet sugalmazásában vagy kényszerére mond. De ha valóban vigyáz rá, hogy „ne engedjen túlságosan saját elméletei (vagy a kölcsönzöttek) csábításának”; ha nem az elmélet vezet, hanem rábízta magát páratlan intuíciójára, aktív befogadó képességére: portréi, elemzései, megállapításai nagyrészt ma is érvényesek. És ma is érvényes — az irodalomtudomány újbóli hermetizálódásának már, úgy látszik, jóval túl is a küszöbén egyre sürgetőbben érvényes — az a tudósi, de tudóskodó pretenciók nélküli törekvése, hogy „emberien élő, emberien átélt, humánus stílus által hozza közel” az irodalmat az emberekhez.

Művében sok mindent lehet vitatni; kell is vitatni: addig él, amíg vitatják. S mert vitatják: él. Ő maga talán semmitől sem irtózott jobban, mint a viták nélküli, békés és akadémikus haláltól.

Egyet nem lehet vitatni: a jelentőségét. És még egyet: a föltétlen, élete kezességével szavatolt becsületességét.

Egy Shakespeare-rel foglalkozó kis cikke végén, 1940-ben Prospero szavait idéz: „Milánóba — vonulok, ott már minden harmadik — gondolatom sírom lesz.” Ekkor már neki is, miközben „két cigaretta közt” mosolyogva csevegett könyvekről és nőkről, írókról és tájakról, már „minden harmadik gondolata” a sírja volt. És a hajdani humanistákra, lelki rokonaira gondolt: az alvárosban már égnek a házak, gyilkolnak a zsoldosok, de ők még mindig asztaluknál ülnek, és kezükben

tollal egy Vergilius-kézirat hibás jelzőit javítgatják. Így tiltakoznak a maguk magányos és meddő, de lehet, hogy egyszer majd mégsem gyümölcstelen módján az utolsó pillanatig a barbárság ellen. Aztán meghalnak, egy-egy Missolonghionnál.

Vagy Balfon, sáncmunkára beosztva, „otthontól és minden utánpótlástól teljesen elzárva”, ahogy Halász Gábor írta Balf-ról Weöres Sándornak 1945. január 31-én. „Velem volt Szerb Tóni is, de sajnos csak volt; tegnapelőtt temettük el.”

Így hangzik a magyar irodalom legcsupaszabb és legszív-szorítóbb nekrológja.

---

KARDOS LÁSZLÓ

KARDOS ALBERT

(1861–1945)

„1861. december 26-án született Récekeresztúron, Szolnok-Doboka megyében. Atyja, Katz Sámuel elszegényedett gazdálkodó volt, br.Wesselényi Miklós egykori zsidói bérlőjének, Katz Izráelnek a fia. Anyja Benedikt (Beneth) Johanna, Benedikt Esajás nagykállói rabbinak a leánya, a csurgói születésű B. Mordecháj nikolsburgi rabbinak, az újkor egyik legnagyobb talmudtudósának unokája. Katz Sámuelnek sok gyermeke volt, Albert a hatodik. Hatéves koráig a kisiú kevés magyar szót hallhatott a románok lakta falucskában, de 1867-ben a folyvást szegénységgel küszködő család már Debrecenbe, majd rövidesen Szoboszlóra költözött, s itt a gyermekek teljesen megmagyarosodnak. Albert a szoboszlai ref. elemi iskolában tanul, innen az algimnáziumba (partikulába) kerül, majd a harmadik osztálytól a debreceni kollégium gimnáziumának tanulója. Itt rövidesen a jelesek, majd kitűnőek sorába kerül. A kollégium szellemét teljes lélekkel lélegzi magába, s bár zsidó vallásához mindhalálig ragaszkodik, egyik leghívebb fia lesz az ősi református alma maternek . . . 1880-ban kerül a budapesti egyetemre mint magyar–német szakos bölcsészet-

hallgató... 1882-ben győz az Egyetemi Kör pályázatán Kossuth Lajos 80. születésnapjára írt üdvözlő levelével; az egyetemi ifjúság az ő szövegével küldi üdvözlő iratát a torinói remetének.”

Ezek az adatok Kardos Albert leghitelesebb életrajzi vázlatából valók, amelyet fia, Kardos Pál írt. Ebből az életrajzból tudjuk meg azt is, hogy Kardos Albert az egyetem elvégzése után évekig nem kapott állást, instruktorkodásból tartotta el magát, míg végre, 1887-ben megválasztották a szentesi városi gimnázium tanárának. 1891-ben hagyta el Szentest, a debreceni állami reáliskolának lett tanára, majd igazgatója, ebből az intézetből két évtized múlva a politikai reakció szorította ki. 1921-től az általa szervezett debreceni zsidó gimnáziumot vezette 1929-ig. Ekkor vonult nyugalomba.

Tudományos munkásságát a nyolcvanas évek derekán kezdte. Azon a két ágon indult, amelyen aztán egész életében haladt: a magyar nyelvészetén és a magyar irodalomtörténetén. Első nagyobb tanulmányait a göcseji nyelvjárásról és a XVI. század magyar lírai költészetéről írta.

(Én akkortájt ismerkedtem meg vele — csak névszerint voltunk rokonságban —, amikor a zsidó gimnázium igazgatója lett. Ekkor ő hatvan éves volt, én huszonhárom. Ettől kezdve több mint húsz esztendőn keresztül naponta láttam, beszéltem vele — a keze alatt kezdtem tanári pályámat. Sokat tanultam tőle: türelemre, tárgyilagosságra, humanitásra oktatótt. A legkülönb emberek egyike volt, akikkel csak összedort az élet.)

Érdemei sokkal valóságosabbak és komolyabbak, semhogy eltűrnék a kegyelet szokványos túlzásait. Nem mondhatjuk őt a nyelvészet vagy az irodalomtudomány korszakos alakjának. Nem a nagy összefoglaló művek vagy a tudományos életben irányt szabó forradalmi elméletek mestere volt, hanem a nyelvnek és irodalomnak szerelmes, lankadatlan munkása. Tudósalkatú szellem volt, akiben azonban egy halk és szemérmes művész is lakozott. Vaskos, jelentős kötetek nem maradtak

utána, de folyóirataink, hírlapjaink s egy sor önálló füzet vagy kötetke számszámra őrzik elméjének tartósabb vagy futóbb fényeit, szilárd formázatú gondolatait, időtálló ítéleteit.

Nyelvészeti munkásságának zömét a *Magyar Nyelvőr* évfolyamai őrzik. A nyelvhelyesség és a nyelvtisztaság kérdéseivel kevesen foglalkoztak olyan hivatottan és olyan becsvágygal, mint ő. Minden szövegből rezzenékeny füllel hallotta ki akár a negyedhangnyi tévedést is. A nyelv és a stílus zörejeire olyan érzékeny volt, mint a nagy muzsikuskok a zenei hangok tisztaságára. Kivált a nyelvromlás alattomos folyamatát, alig felöltő sunyi tüneteit figyelte éberén, sértődötten. Sokat olvasott — hírlapot, folyóiratot, könyvet egyaránt —, s a felbukkanó nyelvi, stílári nyegleségek ritkán kerülhették el virasztó figyelmét. Alig múlt el hónap, hogy ne olvastuk volna egy-egy talpraesett óvását, tiltakozó intését nyelvünk újabb torzulása, szeplője ellen. Ezek a miniatúr dolgozatok meggyőzően tanúskodnak a tudományos módszerek hiánytalan birtoklásáról, de sohasem válnak „szaktudományosan” szárazzá, unalmassá. Mondanivalójuk lényegével a szakközönséghez, a tudósvilághoz szólnak, de sajátos előadási formájukkal minden műveltebb emberhez megtalálják az utat. Nincs ezekben a nyelvészkedő cikkekben semmi szürkesség, semmi fárasztó elvontság. Rugalmasak, színesek és ötletesek, s többnyire olyan elmés, sőt líraian kedves csattanóval záródnak, hogy ezért magáért érdemes elolvasni őket. Még a helyesírás kérdései is elevenen izgatták. Emlékszem, miképp faggatta ki barátait, ismerőseit például arról, hogyan ejtik a vagon, plafon-féle szavakat —, hosszú vagy rövid „o”-val? —, s aztán hogyan tiltakozott az Akadémiánál a hosszú „ó” használatának elrendelése ellen.

★

Mikor kritikát vagy irodalomtörténeti tanulmányt írt, az egyetemen megismert konzervatív példák lebegtek előtte, de sohasem lépdelt pusztán tanítványi rangban Gyulai Pál vagy Beöthy Zsolt mögött. Tisztelt mestereinek hagyatékához

jócskán adott a magáéból. Formátumban nyilván nem érte el őket, de gyakran hajlékonyabb, fogékonyabb és főképp: türelmesebb volt náluk. Óvakodott attól, hogy ízlése, stiláris és eszmei befogadóképessége elmeszesedjék. Ady forradalma idején már az ötven körül járt, Kassák fölléptekor a hatvanhoz közeledett, az új, népi líra kibontakozásának éveiben pedig a pátriárkák korába lépett, de soha nem állott értetlenül az újszerű jelenségek előtt. Még kevésbé ellenségesen. Konzervatív természet volt, de nem úgy, hogy szűkkeblű bizalmatlansággal nézte volna az Újat, hanem úgy, hogy aggódó szeretettel óvta a régiből azt, amit értéknek tartott. Bírálataiban lelkes gyöngédséggel párosult a felelős szigor. Tiszta és fegyelmezett stílusza volt. Mondatainak lejtését némi patinás akadémizmus tette méltóságossá s valami rejtett derű kedvessé . . . Irodalomtörténeti munkái közül a XVI. század magyar lírai költészetéről írottat (ez doktori disszertációja volt) már említettem. Ennél is számottevőbb az a könyve, amelyben irodalmunk történetét rajzolta meg „a legrégebb időktől Kisfaludy Károlyig”. Kisebb dolgozatai is maradandók. Szellemesen elemezte Szilágyi és Hajmási mondáját, kitűnő költészet-történeti bevezetést írt az Endrődi-féle *Kincsesházhoz*, gondos, szép fejezeteket a Műveltség Könyvtára-beli Ferenczi Zoltán szerkesztette *Magyar Irodalomtörténet*be, tömör, világító előszavakat a kuruc versek, Gvadányi, Csokonai, Petőfi általa szerkesztett kiadásai elé, öt emlékezetes tanulmányt a Beöthy—Badics-féle *Képes Magyar Irodalomtörténet*be, szeretettel és beleérzéssel elemezte a korabeli debreceni költőket, Oláh Gábort, Tóth Árpádot . . .

★

De nemcsak nyelvész, nemcsak irodalomtörténetíró és kritikus volt. Mélyen foglalkoztatták a magyar művelődés általánosabb kérdései is. Még harminc éves sem volt, amikor Szentesen kiadta *Középiskoláink és a magyar Alföld* című dolgozatát. Ezt követte *A magyar Alföld közművelődéséért*, majd *A magyar zsidóság nemzeti hivatása s a Debrecen Tanügye*. Ezekben az

önállóan megjelent röpiratokban, tanulmányokban — s folyóiratokban, napilapokban publikált, kisebb méretű társaikban — Kardos Albert a magyar művelődés kérdéseit lényegileg a polgári liberalizmus álláspontjáról vizsgálja, de mindig a józan hazafiasság és tisztas emberség korrekívumaival. A proletárdiktatúra bukása után, az antiszemitizmus vad burjánzásának éveiben közéleti írásai sűrűn és egyre határozottabb éllel fordulnak a „kurzus” fajüldöző politikája ellen. A *Debreceni Független Újság* hasábjain újra meg újra feltűnnek ilyen tárgyú cikkei.

Anélkül, hogy idealista elveit revideálta volna, lassanként, szinte öntudatlanul lazított annak a konzervatív polgáriságnak az ölelésén, amely ifjúkorától sajátja volt. Egyre növvő és végül is tragikussá fajuló politikai szorongattatása már-már megnyitotta szívét és amúgy is rugalmas elméjét a valódi, egyetemesebb progresszió igaza előtt is. Nem fogalmazta meg újonnan elhatalmasodó érzéseit, de sejtelmein és reménységein az utolsó években átütött annak a fájdalmas csalódásnak az érzése, amelyet meg kellett élnie. Egyre több szeretettel és megértéssel emlegette nagy tanítványát, Tóth Árpádot, aki az *Invokáció* és a *Szent nyomorék* mellett megírta az *Új Isten* forradalmas himnuszát is.



A debreceni reáliskola tanárának keze alól több jeles író került ki — legnagyobb tanítványa Tóth Árpád volt. A legszebb magyar elégiák költője többször is írt hajdani tanáráról, legmegragadóbban 1912-ben, mikor Kardos Albertet tanári működése 25. évfordulója alkalmából köszöntötték Debrecenben. Néhány részlet Tóth Árpád cikkéből:

„Nem fogom a régi magyar szokást követni, mely ilyenkor szuperlatívuszok rikító kárminjával pingálja felismerhetetlenné az ünnepelt lelki portréját, néhány meleg, egyszerű sorral járulok csak, a nemes egyszerűségű mesterhez méltónak maradni akaró tanítvány, ahhoz az üdvözléshez, melyet a jubiláló debreceni író felé az őt szerető és nagyratartó sokaknak szeretete küld . . . Kardos Albert huszonöt év



óta tanár, s azóta nemcsak az iskolában, hanem a nyilvánosságnak szánt írásaiban is a magyar irodalom fanatikus hitű, lelkes szavú munkása. Mióta Debrecenbe került, élete fő céljává a Csokonai kultusz minél dúsbabb felvirágoztatását tette, s hogy a Csokonai drága vetése a debreceni kultúrklíma kedvezőtlenégei közt is szép gyümölcsözésnek indul, ez a Kardos negyedszázados pályájának legnemesebb eredménye. De ne feledkezzünk meg arról a másik fontos eredményről sem, melyet tanári munkájával ért el Kardos Albert. Egy egész nemzedék nőtt fel kezei alatt, s ennek a generációnak a fiatal lelkét az ő finom kezei úgy formálták, mint az ihletett művész ujjai az engedelmes viaszt. Kardos Albert, aki mint író a gondolatok és szavak hivatott művészenek bizonyult, a legfinomabb anyaggal: a gyermeki lélekkel foglalatосkodó művészetnek, a gyakorlati pedagógiának is kitűnő mestere. Érdeklődést ébreszteni, egy-egy megjegyzéssel egész bonyodalmas gondolatsort pompásan megvilágítani, a zsenge lélekben nyíladozó tehetségeket felismerni s egy virtuóz kertész szerető gondjával figyelni és fejleszteni kevesen tudnak úgy, mint ő tudja . . . Míg e sorokat írom, magam előtt látom a Kardos Albert kedves mosolygású, finom arcát; látom őt, amint a katedrán ül, s aranyjánosos bajuszát pödörgetve s szorgalmasan köhintgetve kedvenc íróiról ad elő . . . Ne vegyék szerénytelenségnek, ha a magam dolgaival is idehozakodom, de ideírom, hogy a Kardos Albert találó kritikája engem is ért néha. Újabban meg, mióta a Csokonai-körrel kapcsolatban több ifjú akadémikusodást bátorkodtam elkövetni, Kardos Alberttel, aki az ő nagy szeretetében teljesen azonosítja magát a körrel, úgy félig-meddig irodalmi hadviselő is lettünk. Az ellenfél előtt most meghatva mond üdvözlöt a cikkíró tanítvány, s a huszonöt éves évfordulón a régi szeretettel köszönti benne a mestert, aki az irodalom fegyvereinek forgatásában első s legkedvesebb, legmaradóbb emlékkü oktatója volt.”

A „virtuóz kertész szerető gondjának” képzeete állandó kísérője lehetett a költő fantáziájában a hajdani jó tanár emlékének. Mikor 1927-ben Tóth Árpád verssel köszöntötte a *Kardos-Emlékkönyv*ben az immár negyvenedik munkás évét ünneplő Kardos Albertet, a versnek mind a hét strófáján keresztül ezt a kertész-metaforát szövögeti. A vers vége pedig:

Az a kertész, aki régen  
 Ily szemet oltott belém,  
 Mindörökre drága nékem,  
 Soha nem felejttem én.

Él és zenél még a halk kert,  
 Győzve súlyos őszökön —  
 Hadd írom a Kardos Albert  
 Szép könyvébe: köszönöm.

★

De akármilyen írói, tudósi, pedagógusi jelességekkel ékeskedett is debreceni mesterünk, nem halványodhatott el előttünk egyéni, tisztán-emberi értéke. Élvezet volt olvasni világosan fejlődő, bölcsen kerekedő tanulmányait vagy telibe találó, lendületes újságcikkeit, de még sokkalta nagyobb gyönyörűség volt beszélgetni vele. Jóságosan kötődő mosolya, amely mindig ott kedveskedett dús, ősz bajusza alatt, elevenen csillogó szeme és nagy tiszta homloka csupa lélek volt, sőt — agg korában is! — csupa töretlen ifjúság. Fesztelen társalgása tele volt ízes citátumokkal, zamatos közmondásokkal. Pazarul hintette pompás adomák jó fűszerét. De nemcsak társalognak volt feledhetetlen. Búban-bajban részvevőbb szívet nehéz elképzelni. Figyelmessége, baráti gondossága példásnak tetszett. Döntései — ilyen vagy olyan vitákban — tárgyilagosak és szerények voltak. Elfogulatlansága, a maga ritka tévedéseit készséggel belátó türelme mindenkin nemesített valamicskét, aki közelébe került. Mintaszerűen egyensúlyos lélek volt. Sűrűn érték súlyos csapások, de nagy belső egészsége, sugallatos önfegyelme mindig fenntartotta. Optimista volt, egyszerűen és komolyan. Volt valami bölcs realizmus az életében, gondolkodásában. Idealista volt, a szó filozófiai értelmében, de reálisan, gyakorlatiasan látott, praktikus értelemmel cselekedett.

★

A legvázlatosabb portré sem hagyhatja említetlenül azt a gyöngéd és termékenyen mély érzést, amellyel Kardos Albert

Debrecen városa iránt viseltetett. Debrecen szellemi múltját, írói hagyományait kevesen kutatták olyan lelkes és hűséges buzgósággal, mint ő. De a jelenvaló életben is családjának érezte az egész civitást. Nemcsak őt ismerte szinte mindenki, ő is ismerte, személy szerint, csaknem az egész várost. A város értelmiségét mindenesetre. Nemcsak ismerte, szerette is. Valami sajátos érzelmi atyafiságban állott mindenkivel. Alig volt ott valaki, akiben szeretnivalót ne talált volna. És nemcsak az emberekkel volt így, a nagyerdővel, az utcákkal, a házakkal is. A város múltjában pedig úgy otthon volt, akár gyerekkora emlékei közt. Csokonai vagy Fazekas Mihály nevét bizalmas meghatottsággal ejtette ki, mintha nagyapjáról, dédapjáról beszélne. S olyan kényes is volt Debrecen hírére, amilyen kényes az ember a családja becsületére. Semmi ilyen tüskét nem hagyott szó nélkül. Aki Debrecent vagy Csokonait bántotta valahol, annak számolnia kellett övele. Pajzsos-dárdás, szerelmes, agg és örökifjú őrangyala volt városának.

★

Ezt a Kardos Albertet, a nyolcvanhárom éves aggastyánt, a fasiszta kormány 1944. május 15-én gettóba parancsolta, június 16-án nyolcezred magával a debreceni téglagyár mocskos sarába hajtotta, és június 27-én — meghajszolva a szentgyörgyi országút izzó porában is — kampósbotra akasztott kis motyójával begyömöszölte egy levegőtlen marhavagonba, hetven vagy nyolcvan más boldogtalannal együtt, és rájuk lakatolta az ajtót... Kardos Albert 1945. január 9-én halt meg az alsóausztriai Göstlingben.

## EMLÉKEZÉS KERECSENYI DEZSŐRE

1898. jún. 19—1945. márc. 24.

Megemlékezést írni róla, az irodalomtudósról és pedagógusról, az egykori fájdalmat és veszteséget még ma is érző jóbarát kötelessége, de zavarba is hoz. Alig 47 éves volt, amikor meghalt, s noha nagyszámú tanulmányt, cikket, egy monográfiát és egy jelentős antológiát hagyott maga után, életműve mégis bevégezetlen, csonka, tárgykörében is rendkívül megoszló — hogyan tudjunk róla ítéletet alkotni? S hogyan lehetne akár csak az életpálya belső történetét is megéreztetni? Csupa nagy hírű és nagymúltú intézménynél működött; a pápai református gimnáziumban kezdte, onnan került a pesti fasori evangélikus gimnáziumhoz, s a Trefort-utcai gyakorló gimnáziumon s az egyetemi magántanárságon át jutott el a debreceni irodalomtörténeti katedráig, amelyen nem egészen egy évet töltött. Ki idézi föl ennek az évnek a hangulatát, amelyet az szakított félbe, hogy 1944. március 19-e után előbb a Tisza-vonalat zárták le, majd sürgősen az egyetemeket is becsukták, s a Pesten lakó professzor nem tudott többé Debrecenbe lejárni? És hogyan idézzük fel utolsó hónapjainak sötétségét, amikor egy dunántúli falucskába húzódva, Horthy-katonák, majd nyilasok gőgjét tűrve küszködött rénlátásaival? És az utolsó éjszakát, március végén, amikor az apokaliptikus időkben a segélynek szánt orvosi beavatkozás végül is katasztrófát idézett elő? A pesti áprilisi napokban, a nagy és kényszerű vándorlás elültével heteken át lestük: ki maradt meg, ki honnan bukkan elő; rá hiába vártunk, nem tért vissza a néparadásból. S az azóta eltelt huszonöt év azt a két évtizedet, amelyben ő a tudományos és nevelői élet részese volt, egy elsüllyedt világ valószínűtlen távlatába vetette vissza.

De talán éppen ez a távlat s az új világból visszafordítható perspektíva teszi lehetővé, hogy egyéniségének és tudományos alkotásainak valódi értékei tisztán kirajzolódjanak. Érdemes

tehát felidézni, amit erről a félbeszakadt, de mégis gazdag tudósi—nevelői pályáról az emlékezés oly hosszú időn át is megőrzött. Az Eötvös-kollégiumban keltette fel Horváth János figyelmét, és első vállalkozása, bölcsészdoktori értekezése, a nagy vezető irányításával és némi külföldi inspirációk nyomán, új területre indult. A cím: *Elvi kérdések a régi magyar irodalomban* (Eötvös-Füzetek 2., 1923) kevesebbet mond, mint amit a mű valóban nyújt. A szaktudományi magyar irodalomtörténet-írás előtörténetét tárja fel, azt, ami még Czwittingert is megelőzte, s az irodalomtörténeti eszmélkedésnek elő- és utószavakban, szerzői ajánlásokban, kolostori rendtörténetekben, félig magánjellelű megnyilatkozásokban és efféle helyeken fellelhető első megrezdüléseit. A kiindulás persze a mesternek az „irodalmi tudat”-ról alkotott koncepciója és „önelvű”, tiszta irodalomszemlélete volt; ennek korai jelentkezéseit kellett kikutatni — és a koncepció maga, nyilvánvalóan modernizált formában, elkísérte Kerecsényit későbbi pályáján is. Legérettebb műve: *Kölcsey*-könyvecskéje is mutatja, hogy a korban az „új fogalmazású irodalom” kialakulása érdekli, és fontosnak tartja, hogy fejlődésünk már rálépett arra az útra, „mely a szépirodalmiság uralmához vezetett”. Elvi alapjaira, érdeklődésének irányára, de legfőbb korlátjára is rávilágít egy mondat Kölcseyvel kapcsolatban: ismerteti azt a faragcsáló-finomító eljárást, amellyel ez népdalkísérleteit létrehozta. „Az egyoldalú ihlet-esztétika lenézheti ezt a keservesen tudatos eljárásmodot.” Az ő esztétikai eszménye ment volt ettől az egyoldalúságtól; rendszerének központi fogalma, az „irodalmisság” az egyén és a kor hatókörében is az önmagára-eszmélkedést hangsúlyozta. Az, amit egy helyen az „irodalmi mondat”-ról mond, éppen a külön, tiszta irodalmi szférába való átlépést és áttemelést jelenti. Ezzel szemben az ő egyéniségében halványabb volt a költészetben rejlő elementáris erők átélése; a hiányból és a pozitívumból következett, hogy megelőző érdeklődési köréből kilépve múlt klasszikusaink közül éppen Kölcseybe tudta oly megértően belélni magát.

Központi érdeklődési köre, amelyre előbb céloztam,

logikusan adódott elindulásából. A hosszú foglalkozás révén egy kicsit megbűvölhette a régiség varázsa; a régiben a modernet csírázni látni különösen izgató lehetett — modernen itt éppen a Horváth János értelmében vett „irodalmisság”-ot, a szépirodalmi igényt és még Bessenyei szavával a „világiság”-ot értve. Így merült bele a kései magyar humanizmus és a korai protestantizmus irodalmának tanulmányozásába, nagy tervekkel, de csak néhány szép részletmunkát sikerült tető alá hoznia (*Humanizmusunk helyzetképe Mátyás után és Mohács előtt* — It 1934; *Humanizmus és reformáció között* — A Magyarságtudomány tanulmányai IX. 1937.; *Kolostor és humanizmus Mohács után* — A Magyarságtudomány tanulmányai IV.; *A „világiság” néhány változata 16. századi irodalmunkban* — ItK 1944). Tudott róla, hogy Horváth János szintézis-köteteinek sorában a reformáció következik, de hitte, hogy neki is van éppen ezekről az átmeneti évtizedekről önálló mondanivalója. Mint egész nemzedékünknek, a szaktudomány oldaláról neki is — egyszer meg is mondta — legfőbb problémája az volt, hogy megálljon Horváth nyomasztó túlsúlyával szemben, hogy tőle tanulva függetlenedni tudjon tőle. Így értve van tárgykörválasztásának valami meghökkentő merészsége. De élt a szabadságnak és az önállóságnak másik lehetőségével is: érdeklődési köre frissebb és rugalmasabb volt a már öregedő mesterénél. Van egy érdekes előadása az ezerkilencszázttíz évek magyar irodalomszemléletéről (*Két évtized irodalomszemlélete, 1900–1920* — Prot. Szle 1933.), s noha nem volt a huszadik század specialistája, számon tartotta az élő magyar irodalmat is. Egy csomó érdekes, szigorú, magasszintű napikritikájára emlékszünk; olyikban a nagyokat sem kímélte, ha megbotlottak (Móriczot megint a *Forr a bor* hatás kereső átdolgozásáért). Igyekezett minél szélesebb határok közt mozogni; Thomas Mann *Varázshegyéről* ő írta az egyik első magyar ismertetést.

És mégis: ez a mozgékony, sokoldalú elme ma már nagyon kevésbé él benne akár a szakma, akár az irodalmilag képzett közönség tudatában. Erre a már említett negyedszázad különleges okokat is szolgáltatott. Hagyatékának csaknem

teljes egésze szétszórtan lappang a harmincas-negyvenes évek folyóirathasábjain. Egyrésztük nyilvánvalóan kihullt az idő rostáján, de felújításul egy kicsiny, igényes válogatás nem hozna szégyent könyvkiadásunkra. Mai szemmel nézve nem a legkedvezőbb az életmű konstellációja; hogy úgy mondjam, a csillagok nem kedveznek neki. A tizenhatodik század irodalmáról csak tanulmányokat publikált, halála felelős a monográfia elmaradásáért — ezeket a tanulmányokat pedig most már akarva-akaratlan a Horváth-monográfia árnyékában látjuk. (Hadd jegyezzem meg legalább zárójelben, hogy csöppet sem vagyunk igazságosak. A „világiság” néhány változatáról írt értekezése pl. nemcsak hogy ma is érdekes olvasmány, de szaktudományunknak is számolnia kell vele. Az a harc, amelyet a világi bölcsesség és poétaság, a filozófiai igény, a humanum, az önelvű szépség és szépirodalom kultusza vív diadalmasan vagy visszábszorítva a skolasztikával és a középkori vallásosságunknak az egész emberre és egész életre kiterjedő igényével, majd a reformáció új hitbizonyosság- és üdvözülés-buzgalmával, egyike a 16. század leglényegesebb eszmei folyamatainak. Kerecsényi a filológus alaposságával és a fejlődést kereső szemlélettel állítja sorba a profán szemlélet és törekvések egykorú dokumentumait. Nem érdekes látvány-e ezek szívós továbbélése a totális nyomás ellenére?) Egyetlen önálló kötete, egyúttal az egész életmű kiemelkedő dokumentuma *Kölcsey*-könyvecskéje a Franklin Magyar Írók sorozatában. Mint korának produktuma is figyelmet érdemel: annak a humanista körnek a légköre is érzik rajta, amelyhez írója akkoriban tartozott. Igen, de megjelenésekor már készen volt, és 1945-ben bevonult a magyar irodalmi köztudatba Révai József *Kölcsey*-tanulmánya. Az új, marxista *Kölcsey*-kép egy csapásra árnyékba szorította a régit; ki tudott volna akkor vele szemben mást mondani? Aztán egyszerre, teljesen váratlanul, előkerültek *Kölcsey* kiadatlan hagyatékának hatalmas tömbjei, amelyek alapján újra kell rajzolnunk a fiatal géniusz világnézeti fejlődésének útját. Ezek az árnyak azonban inkább csak közelről olyan nagyok. Ma már a Révai-féle *Kölcsey*-képpel kapcsolatban is

fölmerül egy-két „vajon”; lényeges elemeit bedolgoztuk a korszerű szemléletbe, de tovább is fejlesztettük, és túl is kell haladnunk rajta. És mindezek tudatában Kerecsényi munkáját úgy kell tekintenünk, mint egy hasznos lépést az igazi Kölcsy-kép kialakításához. Ha értékelni akarjuk, gondolnunk kell a sorozatra is, amelyben napvilágot látott: kevésbé filológiai és metodikus igényű, könnyedebb hangvételű, a beleélést és szeretetet dokumentáló, csaknem esszé-szerű pályaképek jelentek meg benne. Alapszemléletének megfelelően Kerecsényi is irodalmi Kölcsy-portrét akart festeni, az akvarell vagy a tollrajz finomságával. De a képnek vannak ma is megkapó vonásai. A költői-közírói-esztétikus magatartás kialakulását és változásait mély beleéléssel tudja nyomon követni; a jellem-tani és a poétikai érdek együtt jelentkezik, mindenesetre az utóbbinak uralma alatt; a Horváth János-féle műfajfejlődési kategóriákat önállóan és szabadon alkalmazza. Ma a verselemzések korában időszerűnek érezzük néhány miniatűr interpretációját, és a lírai változatok iránti finom érzék feledtetni vagy enyhíti az egész portré tagadhatatlan belterjességét.

A tudós Kerecsényi nemcsak ilyen mivoltában, hanem középiskolai tanárként és pedagógiai eszmélkedőként is él egy egész nemzedék tudatában. Számos ambiciózus tudósjelölttel ellentétben nem érezte számkivetésnek a középiskolát, pedig Eötvös-kollégiumi reményekkel és egy évi párizsi ösztöndíj után jutott el a pápai gimnáziumba. Teljes egyéniségével, tehát emberi-nevelői étosza mellett tudományos intellektusával is beállt a gimnáziumi magyartanítás szolgálatába. Nemcsak kiválóan és ambícióval tanított, de leásott az elvi-elméleti alapokig is: az irodalomtanítás módszertana úgy érdekelte, mint irányítója és tudatosítója annak a napi munkának, amelyet ki nem apadó passzióval folytatott. Tankönyvek, olvasmányok, feldolgozási módszerek iránti érdeklődését egy körülmény aztán váratlanul nekilendítette. A Horthy-korszak legelején a kultuskormány létrehozott, az évtizedes örökség némi lazításával, egy új gimnáziumi tantervet, amely élt ugyan vagy másfél évtizedig, de az új idők ostromát nehezen állta.



A középfokú oktatásügy ez évtizedekben Európa-szerte forrongásban volt. A polgári kultúrkoncepció megrázkódtatásai, a hagyomány konszolidációjának kísérletei színezték és fűtötték az új elgondolásokat; Nyugaton egyre-másra új középiskolátípusok születtek meg. A harmincas évek közepén erősödtek fel hazánkban a reformtörekvések annyira, hogy a kultuszkormány rászánta magát a középfokú iskolarendszer gyökeres átszervezésére. Az akkor már pesti tanár Kerecsényi kapta a megbízást a gimnáziumok új magyar nyelvi és irodalmi tantervének és utasításainak elkészítésére. Ma már bizonytalansággal kevesen tudják, micsoda frontáttörés történt akkor. Az akkori gimnázium magyar oktatásának tagozódása némi lazítással még mindig az újhumanista örökséghez igazodott. Megvolt a maga éve a stilsztikának, a retorikának és a poétikának; az elmélet eléggé zárt keretei szabták meg az év olvasmányanyagát és oktatói célkitűzéseit is: a növendék ismerje meg a műfajokat és a stilsztikai-retorikai kategóriákat. Ezeket a kereteket dobta félre az új, Kerecsényi-kidolgozta tanterv. A műfaj és elméleti célkitűzés elvesztette uralkodó jellegét, a második vonalba került, és átengedte helyét az évről évre a gyermek életkorához igazodó konkrét nevelési célkitűzéseknek. Az olvasmányokat egy-egy osztályon belül eszmei-tartalmi célok szerint válogatták és csoportosították, történelmi, honismereti, világképet adó keretekbe foglalva őket. A tankönyv pedig nemcsak olvasmányokat adott, hanem modern, a fejlettségi fokhoz igazodó feldolgozó apparátust is, többnyire kérdések formájában. Ezek irányították az óra konkrét menetét, és ezek keretébe értek bele a műfajra, nyelvre, stílusra vonatkozó tudnivalók. Maga Kerecsényi is szerkesztett tankönyveket; döntő újdonságuk volt az olvasmányokban az élő magyar irodalom térhódítása. Félévszázados, helyenként áporodott olvasmánykészlet tűnt el, ill. frissült fel a *Nyugat* vagy a húszas-harmincas évek reprezentatív alkotásaiból vett szemelvényekkel. Még emlékszem — és az utólagos kételkedőket ez győzze meg Kerecsényi tantervének és tankönyveinek modernségéről és haladó jellegéről — milyen szívós harcot

folytatott ellene inkább a kulisszák mögött, mint előtt Pintér Jenőék tábora. A gyakorlati kivitelre az egykori diákok emlékeznek vissza — csaknem rajongásig menő szeretettel. Óra-vezetéséről némi képet ad az a kis elmélkedés, amelyet a fasori gimnázium 1930—1931. évi értesítőjében, tehát még a reform előtt közölt *A magyar olvasókönyvről* címen. Akkoriban munkaiskolának nevezték ezt a módszert, amely erős mértékben és modern módon a tanulók öntevékenységére épített. Órái életszerűek voltak, mert munkára, szellemi erőfeszítésre neveltek; az ismeretanyagot a diáknak magának kellett felfedeznie és megfogalmaznia. Az irodalmi fogalmak megismerésében és bevésésében az induktív módszernek kell uralkodnia. Kortörténeti dokumentum a kis cikknek a kor magyar olvasókönyveiről adott éles bíráló jellemzése — és a jó tankönyv megtervezettségéről, az olvasmányfeldolgozás menetéről, egyes lépéseiről mondtak még ma is szolgálnak nem csekély tanulsággal.

Igyekeztem a magam emlékei nyomán képet rajzolni a tudós és pedagógus Kerecsényiről. Lassan az utókor számára ezt csak az közvetíti, ami alkotásaiból nyomtatásban megmaradt. Teljesítményének nagyrésze széthullt az időbe; nagynak induló egyetemi előadása: *A magyar irodalmi népiesség Petőfi után*, néhány egykori hallgató följegyzésében maradt fenn — talán. S a legértékesebbet meg csak foszlékony emlékek őrzik: eleven egyéniségét, amelyből mértéktartó, józan igényesség és világosság sugárzott; a nagy aktivitással jól megfért egy kis csöndes szemlélődő hajlam és az igényességgel a humorérzék. Ökonómiusan beosztott élet volt az övé, amely nem zárkózott be a könyvek közé. Helyet kapott benne a zene, a színház, barátok és szakmabeliek társasága otthon vagy az irodalmi kávéházban. Neki nem kellett „feloldódnia”, mert nem voltak görcsei vagy merevségei.

A megmaradtak őriznek emlékeik között egy csoportképet, amely talán Kerecsényiek lakásán készült — baráti vendégségen. Akiket ábrázol, azok közül hárman — nagyjából egyivásúak — nem jöttek vissza a néparadásból: Dezső, Halász



Halász Gábor, Barta János, Kerecsényi Dezső és Szerb Antal.  
A felvétel 1936-ban készült.



Gábor és Szerb Antal. (S a felvételt készítő Sárközi György sem) Ez a kép segít bennünket hozzá, hogy megpróbáljuk Kerecsényi helyét megkeresni a két háború közötti szellemi térképen. Nem tartom teljes mértékben találónak, ha csak a szakmai irodalomtörténeszek között, a Horváth-tanítványok sorában helyezük őt el. Ott is volt, alkotott is, mint láttuk, de hát a Horváth-tanítvány ahány, annyiféle; zárt csoportot nem képeztek soha. Mindenesetre a hivatali szakmához fűződő kapcsolatai hozhatták meg számára az egyetemi magántanárságot és az akadémiai levelező tagságot. Teljességgel mégsem volt köztük a helye. A harmincas évektől baráti és eszmei alapon volt tagja egy társaságnak, amely már majdnem csoportot alkotott. A *Nyugat* második nemzedékének literátor és esszéista szárnyából kinőtt egy urbánus-humanista közösség, ennek volt ő szimpátiái és emberi-politikai magatartása révén tagja, s a súlyt, a tudósi igényt is képviselte benne. A maguk művelt, humanista szintjén a magyar tudomány és irodalom elszolgaiasítása ellen küzdöttek; látták a fasiszta veszélyt és próbálták megelőzni a tudomány és a publicisztika legnemesebb eszközeivel. Családi otthon, kávéházi sarok volt a színhelye hosszú beszélgetéseiknek, tünődéseiknek. Az áradat, amelyet meg akartak előzni, de nem menekülve előle, végül is elsodorta őket. Egy világgal együtt süllyedtek el; huszonöt év távlatából, egy új világ merőben új perspektívájából hadd emlékezzünk rájuk egy villanásnyira, s hadd őrizzük és adjuk tovább azt, amire még emlékezzünk.

## SÁRKÖZI GYÖRGY ARCKÉPÉHEZ

## I.

Egy művész korszerűségét nagymértékben befolyásolja: milyen eszmeiséggel szemléli korát, s ehhez az eszmeiséghez adekvát eszközöket, formát választ-e? Az adekvát filozófia megválasztásához irányt mutatott 1917: a forradalmi gyakorlatiá vált marxizmus. Az adekvát művészi forma, eszközhasználat terén a történelem „sugalmazása” nem volt ennyire egyértelmű, még utólag szemlélve sem.

Sárközi György korszerű, korához szóló művész volt, bár egyik vonatkozásban sem sikerült a teljességet megközelítenie. Költészete és prózája mégis tükrözte a filozófiai útkeresés küzdelmét, s életművében ez a korszerűség igényét-mozzanatát jelenti. Téves ítéletei folytán nem jutott el a marxizmusig, de nem fogadta el a katolikus filozófiát sem. A modern természettudomány felfedezései nyomán a tér és idő filozófiává általánosult problémái őt is foglalkoztatták. 1925-ben, *Technika és hit* című cikkében utal először ezekre; maga a cím is a század emberének egyik legkínzóbb, legsajátabb gondját jelzi. Sűrítetten foglalja össze mindezt 1939-ben megjelent *Kesergő* című költeményének egyik versszaka:

A csillagos eget a költő hogy lássa?  
 Időnek és térnek relativitása  
 Rázza meg lelkét vagy Isten dicsősége?  
 Dallamtalan csönd e tűnődések vége.

Életművének vitathatatlanul korszerű mozzanata, hogy tükrözi a választás problematikáját etikai és esztétikai világnézet, homo moralis és homo aestheticus, Krisztus vagy Barabbás között. Karinthy Frigyes-től Lagerkvistig ível ez a gondolatsor, s ma sem érdektelen. E kérdésfeltevései tehát a hazai és a világ-irodalom közös problémáira sürgetik a választ. A hamleti ember vívódása ez: a Hamlet-motívum Sárközínél, a kor ma-

gyar és világirodalmában egyaránt termékeny. S bár Sárközi lírája nem filozofikus — mondjuk, Vajda János-i értelemben —, a filozófiai materializmus évezredes hagyományaiból is épít magába. A történelmi válaszúton álló — kissé devalvált szóval — modern ember feszültségeit tartalmazza Sárközi legtöbb alkotása; „ég és föld között” hányódik még mint műfordító is.

De a történelem konkrét mozgásformáit sokszor helyesen értékelte. Az első világháború éveiben kezdett írni. Elutasítja a háborút, s artisztikus tónusú, lefogott hangján is átérzik az Ady-versek, Babits *Fortissimó*jának, a „Játszottam a kezével”-nek hatása. Az egyetemes szeretet programja, melyet ekkortájt hirdet, a demokratizálódásnak abból az óhajából is fakadt, amely a háború végeztével világszerte eltöltötte az emberek szívét. Kétségtelen, hogy a világtörténelmi jelentőségű magyar proletárdiktatúrától idegen maradt: „A sötét templomok hiába roskadnak össze, / Bennem az orgonák zúgása még egyre fénylik” — írta 1919. április 18-án. Ám részt vesz az irodalmi életben. De azt se feledjük el, hogy 1920-ban az elsők között vágyakozik el „Más hazába” a Horthy-korszak Magyarországról. S mivel módja nyílik — ha rövid ideig tartó gyógykezelés céljából is — a távozásra, a sajátját az európai nézőponttal ellenőrizheti. Felfigyel India forradalmi mozgalmára, érzékeli a gyarmati rendszer összeomlását. „Tudja, asszonyom, mi történik Indiában? — kérdezi *Árvák* című, kéziratban ránk hagyományozott regénytöredékének egyik szereplője. — Ott fog megdőlni a mai Európa... Minden forr, Nagy-Britannia uralma összedülöben van...” S később is érdeklődve említi Indiát, amely „ma már — vagy ma még — egy modern kereskedő állam fennhatósága alatt” áll. A „ma már — vagy ma még” Sárközi kételkedését sejteti vagy inkább bizonyosságát a történelmi fejlődés irányában. S itt ismét egy megjegyzést kell tennünk. Az indiai események a korabeli magyar intelligencia számos haladó képviselőjében a szovjet történelemváltoztatás képzeletével társultak: a szocialista társadalom létrehozásának két modelljeként.

Tapaszalatait összegezi, s az európai ifjúság világháború utáni válságát tükröző regények — Cocteau, Glaeser; magyar viszonylatban Márai műveiről van szó — sorába illeszti a maga kísérleteit. Az *Árvák*ban még erősen 19. századi, későromantikus módon nyilatkozik meg, bár a töredék misztikumra újabb stílustörekvésekre is vall. Az 1929-re nyomdakész *Gályarabok* — mely mégsem jelent meg, s néhány fejezetének kézírata is csak a közelmúltban került elő — már sokkal konkrétabban ábrázolja a hivatalokban gályaraboskodó kispolgári réteg életét. S az 1935-ben kiadott *Viola* — Radnóti szavaival — a középosztály tragédiáját jeleníti meg az egész világot végigsöpítő gazdasági válság visszfényében.

Külföldi útjain, Párizsban járva nem vette észre, hogy az idegenség, a dehumanizált csillogás kulisszái mögött az emigrációs műhelyekben új honfoglalásra készülnek, s az irodalmi továbblépés lehetőségei is csupán ezekben adóttak. Illyés Gyula hunjait, József Attila, Tamás Aladár Párizsát nem fedezte fel. Azonban így is — költészetében és prózájában együttesen — a háborútól, forradalmaktól megrettent, kiábrándult magyar középosztály hiteles önarcképét sikerült adnia; sikerült érzékeltetnie azt a generációs feszültséget, amely a fiatalságot egy másik — esetleg a „harmadik” — útra tereli.

Sárközi György korszerűségét, jó történelemérzékét igazolja az is, hogy a fasizmus iránt egy pillanatig sem táplál illúziókat. Vajon melyikük híre lesz maradandóbb — kérdezi Capriban önmagát —, Vespasianusé vagy Mussolinié? S a látszólagos alternatíva itt azonosítás értékű. Néhány esztendő múlva lefordítja a *Mario és a varázslót*, Thomas Mann legnagyobb magyar tolmácsolója lesz: az antifasizmussá keményedő polgári humanizmus legjobb iskoláját járja. Az osztályok feletti politika, összefogás hiedelme-programja szintén európai jelenség. Európa-szerte sokan hittek abban, hogy jobb és bal oldal helyett a „fönt” és a „lent” naivan konstruált ellentéte szabja meg a társadalmi harc stratégiáját. Sárközi elkötelezte magát a „lent” mélyrétegeivel, s mégis reménykedett a „fönt”



reformjaiban. Hitt a legális szellemi harc lehetőségeiben s ugyanakkor abban is, hogy „az öntudatosított magyar tömegek” gyökeres átszervezést hajthatnak végre „a politikai hatalom megszerzése útján”. Az európai haladás ellentmondásossága nyomta rá bélyegét a politizáló Sárközi tevékenységére. Az értelmiség ekkoriban a művészek által kezdeményezett Egyesült Európa ábrándját kergeti, valami sajátos nemzetközi séget hirdet, a munkásság mellőzésével.

Hogyan kapcsolódott Sárközi György művészete a korszerű törekvésekhez? A század művészetére jelentékenyen hatott a népi kincsek kibányászása, megmentése. Sárközi mint a *Pandora* című, rövid életű folyóirat zenei kritikusa, lelkesen támogatja Bartók és Kodály, a mostoha körülményekkel viaskodó fiatal magyar zene küzdelmét. S maga is hasznosítja a népművészet elemeit: második kötete, a *Váltott lélekkel* s nem egy novellája gazdagon merít ezekből, tudatossá téve a kezdettől jelen levő népi inspirációt. Sárközi György nem tartozott a formai újítók közé; az izmusok jóformán hatástalanul múltak el fölötte. Néhány eredménye azonban egybeesik az avantgard törekvésekével is; a széles veressorok Sárközi költeményeiben mégsem szürrealista képződmények. Motívumkezelését illetően a világirodalom felé mutat az átváltozási motívum felhasználása; ez egyben a népi orientációval is kapcsolatos. Persze, itt nem karkai dimenziójú, szorongásos átváltozásokról van szó. S legjobb mai hagyományainkhoz igazodott Sárközi György realizmus-konceptiója is. Fokozatosan alakította ki; kezdetben valamiféle naturalizmussal azonosította a realizmust, ám a harmincas évek közepére már az ő regényére — a *Violára* — is rámondhatja Bálint György: „Egészen magasrendű realizmus ez.”

Mint műfordító, a kortárs és a klasszikus világirodalmi értékek avatott megismertetője volt. Ismét Thomas Mann-fordításaira hivatkozom, főleg a *József*-regényekére. Jákob erőtlenségtől való tiltakozása fiai bosszúterve miatt, Petepre „steril” humanizmus, Mut valósággal fasiszta demagógiája Sárközi magyar szavaival figyelmeztette az olvasókat. Goethe *Faustját* akkor

kezdi fordítani, amikor a színházi válság — a gazdasági válság vetületeként — aktuálissá teszi a hajdani direktor elmélkedéseit. A gazdasági válság problémáiról, a szovjet rendszerről, tervgazdálkodásról vitáznak Maurois *Asszonyok útja* című regényében, melyet szintén Sárközi fordított. Barbusse szavait — aki mint nem kívánatos személy, 1925-ben csak két napig tartózkodhatott Budapesten — szintén ő tolmácsolta: „igazat mondani annyi, mint világot teremteni”. Sokat tett a szovjet-orosz irodalom itthoni propagálásáért. A róla adott információi nem voltak pontosak, sokszor mutatkozott bennük elfogultság is, ám zavartalan rokonszenvnek még ha akart volna is, sem adhatott hangot. Lefordította — németből — Katajev regényét, *A sikkasztókat*: ezzel semmiképpen sem volt az a szándéka, hogy a szovjet élet fonákságait a szovjetellenes propaganda szolgálatába állítsa, hiszen Laczkó Géza megírta nem sokkal korábban a magyar sikkasztó regényét, s Katajev satírja a magyar viszonyokra is némileg alkalmazható volt. Fordításai-val kapcsolatban itt még csak egy tágabb érvényű megjegyzést. Élete utolsó éveiben készíti el magyarul Petrarca *Daloskönyvét*, s eszmei fejlődésére jellemző, hogy a politizáló, mai emberrel rokon Petrarca érdeklí őt.

## 2.

Árnyaltabban kell hozzáigazítani Sárközi György művészetét a század magyar irodalmának haladó törekvéseihez is. Első verskötetét, az *Angyalok harcát* eddig úgy értékelték, hogy a világtól, a konkrét realitástól való elfordulás jellemzi elsősorban; az éteri gyöngédség, a szeráfi hang, a természetbe menekvés idillje. Holott a *harc* mozzanata az uralkodó benne, s az elrejtőzöttségé, a nyugalomé a viszonylagos. Megjeleníti a „monadizált” ember öntelt magányát: „Büszke magasságoomból letekintek / Az elhagyott, sötét világra.”, de ennek az állapotnak a tarthatatlanságát is korán észreveszi: „Két anyának vagyok kitéttje, / Mostohám a föld s az ég sem édes.” Az „ég és föld közt” élményét a húszas évek több költője öntötte

versbe — Tompa László, Mécs László s mások —, de a hányódás feszültsége, izgalma e hangulat, életérzés valódi reprezentánsává Sárközit teszi. Az *Angyalok harca* és a *Váltott lélekkel* között nem feltételezhetünk éles határvonalat: első kötete 1926-ban jelent meg, s a *Váltott lélekkel* című verset 1925. október 18-án közli a *Pesti Napló*; a korábbi illúziókat teljesen leromboló *Virrasztót* pedig 1926. április 4-én. Mindkét kötetére kiterjeszthetjük azt, amit Szerb Antal a *Váltott lélekkel* méltatásakor megállapított: Sárközi kifejezte „gyötrődését és önmagát vesztett harcát nagyon sokaknak, egy egész generációnak, úgy lehet, a háború utáni magyar fiatalságnak”.

Sárközi György költészete a húszas évek magyar lírájának néhány fontos problémájára is figyelmeztet. Pályakezdése, költői indulása nemcsak Babits, hanem Ady jegyében is történik. Az Ady-inspirációról nem pusztán egyenes utalásai vagy filológiai jegyek tanúskodnak, hanem stilisztikai cikkei, tanulmányai, könyvkiadói munkálkodása is. Tarthatatlan Hatvany Lajos feltételezése, hogy Sárközi György Ady kiadásával anyagi meg gondolásokból foglalkozott. Első regénykísérleteiben is nyoma van az Ady-hatásnak. Ady tehát eljut a „második nemzedékhez”. A líra halálának babitsi tétele sem igazolható. Babits éppen Sárközi kötetét olvasva vonja vissza keserű jóslatát, s Sárközi mellett Szabó Lőrinc, Erdélyi József, Fodor József indulása a líra felporzódására vall. Sárközi generációja a magyar líra folytonosságát őrzi Ady és József Attila költészete között, a harmincas évek küszöbéig.

A húszas évek közepétől egyre erősebb a népi tendencia a magyar lírában, s az új antológiák tónusát már ez határozza meg — így a *Forrás* című gyűjteményét is, melyben Sárközi György is helyet kap, s a későbbi *Válasz* lírikus-gárdájából is többen adnak találkozót. A népi hatást regisztrálják a harmincas évek kezdetén megjelent *Uj Anthologia* kritikusai; a kötetet Babits Mihály szerkesztette, s ebben segítségére volt Sárközi is.

Sárközi György lírájában megfigyelhetjük a húszas évek költészetének néhány jellegzetes motívumát, tematikai-hangulati mozzanatát. A Petőfi-centenárium táján benne is

felsejlik a nemzet nyelvi halálának víziója, s bizonyos Trianon-fájdalom is gyötri. Ám fontos, hogy a szűkebbre zsugorodott ország szimbólumát, a „temető magyar sors” kopottas-bombasztikus jelképét a hűségés, „Magyar árnyak” seregszemléje követi: Csokonai, Berzsenyi, Vörösmarty, Petőfi, Arany, Vajda szelleme vonul el a Haza előtt, „S Ady, Ady! a hűtlen, haragos, kinek zömök árnya / Szerelmes gondban visszaszáll, földobott kőként orcádra ütve!” Távol állottak tőle az „asztaltársasági búsongások” és az „álirredenta-dörgedelme” egyaránt. Sárközi, a *Nyugat* második nemzedékének tagja olykor az első generáció nagy képviselőivel használ közös motívumot: a ‚Zászló’ motívuma ekkortájt jelentkezik Kosztolányi lírájában s az aktivista Raith Tivadar versében; az ‚álarccosság’ Tóth Árpádnál s a pályatárs Szabó Lőrincnél: Szabó Lőrinc hatására a húszas évek közepén Sárközi líráját is átfűti az értelmiségi proletár anarchisztikus lázadása. De termékeny közös motívum még a ‚torony’, a ‚kitettség’, az ‚alvás’, a ‚sarkcsillag’, a ‚távcső’; némelyik a harmincas években is használatos. A rokon motívumok kapcsolatot teremtenek a fiatal József Attila és Radnóti, valamint Sárközi lírája között már a húszas években, s ez később különösen Radnóti és Sárközi esetében mélyül el.

A *Váltott lélekkel* (1927) megjelenése után valóban elhallgat-e a lírikus Sárközi? Maga is „csőutáni csönd”-ről beszél, s nem mond ellent annak a konstrukciónak, mely szerint írói fejlődésvonala a lírától a regényhez, majd a — lírával rokon — drámai műfajhoz vezet. Elhallgatása azonban viszonylagos, vers-termése nem csökken lényegesen, ám kötettel csak 1941-ben jelentkezik legközelebb. Egyfelől valóban a próza, a regény problematikája izgatja, köti le: szélesebb rétegekhez van mondanivalója jelenről-múltról; másfelől — ahogy Babitsnak írja — úgy érzi „Erdélyi és Illyés nagyszerű versei után”, hogy „itt különb legények nőnek”. Mégis éppen ekkortájt nyúl a Dózsa-motívumhoz, mely 1919 után az elégedetlenség sokféle árnyalatát foglalja össze. *Jobbágytalan vezérek* című verse — kötetben: *Magunkért lázadó Dózsák* — tehát későbbi

Dózsa-drámáját anticipálja. Sárközi György két nagy lírikusi szakasza — a húszas évek eleje s a harmincasok közepe — között a folytonosság mozzanatát őrzi szeizmográf-érzékenysége is: „Éjszaka gyors földalatti fejszéket hallok zuhanni” — írja 1924-ben — s 1930 körül: „Hétmérföldes lépések közelednek a mélyben dübörögve.” A fasizmus növekvő veszedelmét jelzi. Lírikus pályája második csúcsát nemzeti költővé nemesedve éri el. Pusztulása tudatában — akárcsak Radnóti — nemzetéért aggódik; kettejük rokonsága, költői magatartásuk sok közös vonása egyre nyilvánvalóbb. Radnóti a húszas évek végétől érdeklődve, harcostársi rokonszenvvel figyeli Sárközi György működését. Kiáll mellette, elismeréssel ír róla. Radnóti, 'bika', 'alvás' motívuma Sárközi verseiben azonos szerepet játszik, s olykor a Sárközi-hatás a kézenfekvő. A *Higgy a csodában!* tematikus beosztása valamilyen szociográfiai-szociológiai brosúráéra emlékeztet: a versciklusok építkezése (Falú, Város, Ország, Én, Te) is jól mutatja, hogy nem Én-központú lírikus módszert választ. Szerkesztői gyakorlata, részvétele a különböző nemzedék-antológiákban, -csoportosulásokban (*Költészet, Ezüstkor*) mind arra bizonyíték, hogy fő feladatának az ellentétek oldását s nem kiélezését tekintette. Sárközi megifjodott költészetének kevésbé dekoratív elemei, formai archaizmusa, népi képanyaga, néhány motívuma (hangszer) hatással van a kortárs és fiatalabb költőkre, másfelől: a József Attila—Radnóti Miklós szintézistörekvés irányába mutat. „Nem menekülhetsz e világból” — hirdeti a tiszta és mindenel számot vető lélek kemény parancsát. Valószínűleg 1937 októberében írta *Öregszik az év* című, schol meg nem jelent versét, mely tartalmilag rokon József Attila *Márciusával* („Langy, permeteg eső szemerkél”). Sárközi egyetlen más költeményében sincs ilyen leplezetlenül szó a fasizmus barbárságairól. Az öregedő év

Torz tetemeken tiport Kínában,  
Gázolt Spanyolhon véres kínjában,  
Hallott sieg-heil-et Germániában,  
Szorongó sóhajt Magyarorszáiban.

*Mint piacon a kengyelfutó* című versének kéziratán ott a cenzúra ítélete: „nem közölhető”. A fentiek alapján irodalomtörténctünk feladata nyilvánvaló: Sárközi György költészetének második szakaszát a József Attila—Radnóti irányhoz gondosabban igazítva kell megítélni.

Az eddigiekből az is nyilvánvaló, hogy tarthatatlan az az elképzelés, mely szerint „a modern költészetnek és a katolicizmus vallásosságának szintézisét *Sárközi György* versei tolmácsolják”; ezt az 1939-ben megjelent *Az ezeréves Magyarország* című összeállítás szögezi le. De a felszabadulás után is többen „katolikus”, „neo-katolikus” címkével illetik. Kétségtelen, hogy Sárközi első lírikus szakasza termett néhány vallásos költeményt, köztük a *Siralom* címűt, melynek a magyarul írott legszebbek között van a helye. Ám a katolikus antológiák — egy kivétellel — nem tartják számon mint katolikus költőt, s a magyarországi katolikus irodalmat tárgyaló legfontosabb tanulmányok sem említik. Bár gyakran akadt közös motívuma (‘fűzfa’, ‘torony’, ‘Gulliver’ stb.) Mécs László, Sík Sándor — és mások — költészetével, nem-dogmatikus vallásossága eleve kizárja a „hibátlanul dogmatikus” — jórészt pap — költők sorából. Nem ad hangot szovjetellenes, kommunizáló nézeteknek, nem szidja a proletariátust, márpedig ilyesmi nem idegen a valóban „katolikus” költészettől. S igen kétséges: az imént említett „szintézis” megvalósult-e, megvalósulhatott-e az európai katolikus irodalom színvonalától mélyebbre esett magyar katolicizmus talaján?

### 3.

Sárközi György prózájáról tárta fel az irodalomtörténet a legkevesebbet. Novellái tucatszám rejtőzködnek *Az Est*-lapok betűlabirintusában; a kötetben megjelentek a teljes anyag töredékét teszik ki. Pedig novellaírói indulása egyidős lírikusi pályakezdésével, s Babitshoz írt levelében igen korán regényírói ambícióiról nyilatkozik. A húszas-harmincas években megteremti a Szegény úr—Madár úr—Mihálovics—Kovács

úr novellakört — a Mihálovics-novellák a kiadatlan *Gályarabok* anyagából szakadtak ki —, s ez a sorozat a novellista Sárközi helyét is a kor legjava prózaíróinak szomszédságában határozza meg. A Kovács úr-motívum a húszas évek elején Nagy Lajostól indul el, s versben-prózában Bálint György is alkalmazza: az élősdi, fölfelé hajbókoló, lefelé kegyetlen kispolgár típusát szemlélteti, a középosztály totális bírálatának hatásos eszköze. Homais úr feltámasztása Kárpáti Aurél, Ignotus Pál esszéiben szintén ehhez a bíráló tónushoz illeszkedik. Kosztolányi az újabb koordinátapont, akinek működéséhez Sárközi György regény- és novellaírói tevékenységét betájolhatjuk. A *Viola* megszületése kapcsolatos avval az ankéttal, amelyet 1935-ben kezdeményezett a *Cobden* című gazdasági folyóirat *A középosztály és a vajúdo világ* címmel. Kosztolányi hozzászólása olyan műhelytitkokat is feltár, amelyek a *Pacsirta* és a *Viola* szerzői között — legalábbis a középosztályról vallott véleményüket illetően — szoros szemléleti kapcsolatot feltételeznek. A *Pacsirta* és a *Viola* ily módon nemcsak könnyen kínálkozó felületességgel vethető össze.

A *Mint oldott kéve* keletkezésénél sem hiányzik a polémikus előzmény: egy szabadságharcos magyar emigráns emlékiratainak megtalálása, valamint Görgey szerepének értékelése adott erre alkalmat. Sárközi — ellentétben például Móriczcal — nem hajlandó rehabilitálni Görgeyt: Görgey rehabilitálása a Gömbös-korszakban egyébként a kiegyezés elfogadását is jelentette. Valószínű, hogy Móricz sem a reakciós történelemszemlélettől vezetette követelte a hagyományos Görgey = áruló portré újrarajzolását, hanem a realista ábrázolás mélységét kérte számon az irodalomtól. (Móricz és Sárközi kapcsolata — tanú erre levelezésük — munka- és harcostársi volt.) Sárközi tehát nem a múltba menekvés céljából „távozott” saját korából: a történelmi önismeret korszerűsítésének igénye hajtotta. Az oldott kéve — Tompától eredő — szimbolikája a regény megírása előtti években újult meg: a kisebbségi magyarság helyzetét tükrözte a szomszéd országokban, s később a *Válasz* hasábjain is előfordult. Sárközi e regényében a nemességbe, a

vallásba vetett illúzióival egyaránt leszámol. Hatását érdekesen jelzi Németh László Szabó Dezső könyvét bíráló tanulmánya, melyben a regény egyik jelenetét idézi: a türelmetlen papnövendék esetét. Ugy látszik, ez a jelenet szinte példaszerűvé lett a harmincas évek elején. Németh László egy más alkalommal is mintha Sárközi képhasználatát követné: a *Tanú* egyik cikkében a széngáz-halálba vezető „nemzeti amentia” célzás lehet Mihálovics nyomorult pusztulására.

Sárközi történelmi regénye máig az egyik legjobb alkotás ebben a műfajban. Saját korához is szól, az építő célokért folyó szabadságharcot szembeállítja a romboló világháborúval. A Duna-menti népek összefogásának gondolata is fontos helyet kap regényében, s a torzsalkodó forradalmárok, reformátorok, vezetők ábrázolásában mintha a jelen harcot illető kétségeit is nyilvánítaná; bírálata joggal marasztalja el a Jókain nevelkedett nemzeti öntudatot.

A drámaíró Sárközi is nagyobb figyelmet érdemelne. A Dózsáról szóló drámája előtt egy Hamlet-persziflázst ír, a történetet a harmincas évek Budapestjére helyezve. Ebben a sikertelen komédiában azonban itt-ott önmaga s a népies túlzások karikatúráját adja. Láttuk, hogy a Dózsa-motívum fontos politikai szerepet játszott századunk irodalmában. Jókai *Dózsa*-darabja, Hevesi Sándor *1514-e*, Tabéry Géza regénye, Tamási Áron novellája, a „legdózsább költő”, Illyés Gyula versei, Féja Géza tanulmányai — hogy csak a közvetítés néhány állomását említsük — adják az inspirációt. A vita, amely végső soron Sárközi e műve kiforrásához is hozzájárul, azon folyik, hogy mi volt a 16. század magyar tragédiája? Bakócz pápaválasztási kudarc-e vagy Dózsa s parasztjainak lemészárlása? A hivatalos történelmi szemlélet az elsőre szavazott, Sárközi a másodikra. Bakócz szerepe ebben a Dózsa-tragédiában egészen más. Féja nyomán Sárközi is átvesz valamit abból a koncepcióból, mely szerint — a kolozsmonostori egyezés mintájára — Dózsának a királlyal osztályok feletti szövetséget teremtve kellett volna a parasztság s a nemzet problémáit megoldania. A közvetítés szerepe lett volna Bakóczé. A kudarcot — s ez



a mű alapvető gyengesége — végül is az — okozza, hogy Dózsa beleszeret legádázabb nemesi ellenfele leányába, s így eltérül nagy feladataitól. A valódi tragikum — amely szinte Sárközi akarata ellenére határozza meg a drámát — azonban mégis az, hogy az osztályok között vergődő Dózsa sem saját élete, sem nemzete problémáit nem oldhatja meg. Változtatni nem lehet — ezt az alapvető tanulságot vonja le Sárközi György a magyar történelem legnagyobb s legtragikusabb eseményeiből. S egyéni életének tragikuma, hogy mégis azok közé állt, akik — bár ellentmondásos, vitatható nézetek szerint — változtatni akartak.

# FORUM

---

## VERS A FELSZABADULÁSRÓL\*

VÁCI MIHÁLY: KELET FELŐL

A *Kelet felől* Váci Mihály költészetének maradandó teljesítményei közé tartozik. Nemzeti és egyetemes vetületbe fogott szintézise lírája minden eddigi fontosabb motívumának. E verssel egy táj és egy osztály követének szűk szerepköréből Váci az osztálya felől átfogott haza és a nemzet költőjévé lép elő, s azért mondhat „értelmes éneket a hazára találásról”, mert szülőföld-értelmezése végleg meghaladta a lokális számbavételt: történelmi távlatú lett. A *Kelet felől* először az *Új Írás* első évfolyamának 3. számában jelent meg, 1961 május elején. A versnek mindjárt publikálása után története van. Iskolai ünnepek és kulturális seregszemlék gyakran szavalt darabja lesz, egyik egyetemünkön — még 1961-ben — nemzeti ünnepet nyitnak vele, a soproni irodalomtörténeti vándorgyűlésen egy felszólaló lelkes szavakkal köszönti megjelenését.

1. Utam kétezer éve lelt út:  
— szolgák, rabszolgák, vad nomád  
pásztorok, keresztesek, hajdúk,  
kurucok hólepte nyomán  
jövök, — honnan a pórhadaknak  
élén — mindig Kelet felől! —  
jött a Szabadság! — s forradalmak  
rügye volt minden zárt ököl.

---

\* Hat évvel korábbi, kezdetleges kísérlethez képest ez a verselemzés új változat egy készülő kismonográfiából. Amikor az *Irodalomtörténet* közlésre elfogadta, még nem gondoltuk, hogy egyszersmind a költő, az 1924. dec. 25-én Nyíregyházán született s 1970. ápr. 16-án Hanoiban elhunyt Váci Mihály nekrológja lesz. A véletlen egybeesés jelképes erővel példázta: Váci művének értékelő-őrző felmutatása most már valóban az irodalomtörténet feladata.

2. Itt néztek szét, lóról leszállva:  
 — *legelőnek* jó lesz e táj?  
 Itt kezdődött nehéz próbája:  
 — *hazának* milyen lenne már;  
 s az első *sátorfa* helyére  
 itt verték az első *karót*,  
 s indultak ezerévet késve  
 a földet és hont foglalók.

Ezzel a népünk kétezer éves történetét átfogó, gondolatilag szorosan összefüggő két strófával indul a vers. A költő szinte eposzi hangvétellel, egyetlen mondatban intonálja mondani-valóját. Nép-vándorlás kori rabszolgák, nomád pásztorok útja az övé: Dózsa kereszteseivel, Bocskay hajdúival, Esze Tamás és Rákóczi kurucaival, a tiszántúli parasztfelkelések pórhadaival vállal sorsközösséget. Hazánk forradalmas keleti, északkeleti tájaival, ahonnan — mert itt mindig is a legkíméletlenebb volt az elnyomás — felkelt hadak hordozták a szabadságot. A „mindig Kelet felől!” — ez a sor a két strófa robbanó magja. Már az *Ereszalja* c. kötetben rálelünk, ahol a szimpla égtáji jelentést — „*rámcsukódik / kelet felől a lágypilláju est*” (*Hazatérés*) — nem sokkal odébb ilyen kitűnő metafora váltja fel: „a szabadság keleti-szél lehetét” (*Bontja zászlóit szülőföldem!*). A *Bodzában* már egyéb motívumok is készülődnek: „*Kelet felől sóhajtok egy országnyt, / hol minden porszem ízét ismerem . . . / A kemény rügyek bezárt kézfejére / kérlelő Tavasz kézcsókját hozom: / — tenyerek a rügyek öklében, áldjátok meg a homlokom!*” (*Tavaszi szél a rügyekhez*). — Vö. „s forradalmak / rügye volt minden zárt ökl”.

Kelet szimbólumának a versben három értelme is felfejthető. A forradalmak rügyeit kipattantó hazai táj egyszer s egyben a költő szülőföldje. De a második versszak tanulsága szerint — ahol nemzeti történelmünk legfontosabb határdátumai kapcsolódnak össze — jelképe Kelet népünk bölcséjének is. Keletről jött eleinknek, kik „Innen nézték, lóról leszállva: / — *legelőnek* jó lesz e táj?”, s akik számára „itt kezdődött nehéz próbája: / — *hazának* milyen lenne már?” E nagy tömörségű négy sor kitűnően érzékelteti, hogy lel „nehéz próba” árán —

az ősi hit, a nomád életforma letörésével, Nyugat civilizációjának befogadásával — jó *legelő*-ből végleges *ház*-ra a magyarság. Ugyanakkor — és ezen a ponton még tökéletesebb a montázszerű tömörítés — Kelet mint a honfoglalás szimbóluma, a költő szemléletében logikusan összekapcsolódik az igazi, az ezer évet késett honfoglalás, a Keleten kirüggyezett forradalom elhozta felszabadulás jelképével. A *sátorfa* és a *karó* a magyar történelem legjelentősebb dátumait jelzi: a honfoglalást — és a földosztást, a felszabadulást is. Akik a jussolt földet elfoglalják, hazájukat is most veszik birtokba: „az első *sátorfa* helyére / itt verték az első *karót*, / s indultak ezerévet késve / a földet és hont foglalók.” Bármilyen gyors a két tömör és szuggesztív szimbólum egybevágása, valami mégis szervesen összeköti őket. A költő marxi történelemszemléletének logikus velejárója, hogy tudatosan érzékelteti a magyar történelem gazdasági és társadalmi hátramaradottságból, osztálytagolódásból, kizsákmányolásból eredő fáziskésését, a 20. századig prolongált feudalizmus problematikáját: „indultak ezerévet késve.” Váci Mihály egyik prózai ars poetica-jának néhány passzusa csak alátámasztja ezt:

„Nem tudom, mi boldogítóbb számomra, hogy költő vagyok, vagy hogy mindent átélt fia vagyok annak a munkás-paraszt nemzedéknek, mely egy néma évezredből átlépett új történelmébe... A költészetnek úgy kell most feltérképeznie ennek a nagy gyermeki örömű hazáralálásnak minden lelki mozzanatát, ahogy a féktelen tennivágyás, meggazdagodás mámorában élő polgárság első, egészséges történelmét a kor homlokára írták íróik és festőik.” (*Értelmes éneket a hazára talárlásról*. Élet és Irodalom, 1961. dec. 9; majd *A zseze-madár* c. kötetben.)

Ezzel az újfajta Kelet-értelmezéssel Váci Mihály évezredes hagyományhoz kapcsolódik: nemzeti történelmünk egy sokáig valós, majd mindinkább anakronisztikus dilemmájával néz szembe. Nem pillantva vissza a magyar nacionalizmus nemzeti elnyomásból fakadt progresszív századaira, csak a 20. századi modern magyar művészet vonatkozásában érintve a kérdést, világosan látnunk kell a Váci verséig futó hagyomány vonalait. A birodalmi gondolat dicsfényében fürdő millenniumi Magyar-

ország tomboló nemzeti mámora és nacionalista tudományossága — Beöthy Zsolt irodalmi kistükrében — megtermi a „volgai lovas” mítoszát és modelljét, kinnek „lelke erőnek érzésével és fajtájához való ragaszkodással van tele”. A *Nyugat* a század elején a „neomongolizmus”-ról közöl tanulmányt, s építészetben, zenében, iparművészetben, irodalomban — Lechner, Bartók, Kodály, Ady felléptével — tudatosan munkál, nem függetlenül a nacionalista felbuzdulástól, egy sajátos magyar stílus keresése, az ősmagyar keletiség nosztalgiája — ahogy ezt Komlós Aladár kimutatta (*A nemzeti művészet nyomában* — 1955.). A legnagyobbak — Ady és Bartók — hamarosan szakítottak a pogány nosztalgiákkal, a *Nyugat* haladottabb demokratizmusát, az internacionalizmust állították szembe véle, s egyszersmind természetesen megőrizték népünk iránti hűségüket. A dynak osztálykülönbségekre érzékeny internacionalista magyarság-értelmezése, Bartók egyetemessége, majd József Attila nagy költészete hozza meg a nemzeti problematikán is túlpillantó szintézist:

A világ vagyok — minden ami volt, van:  
a sok nemzetség, mely egymásra tör.  
A honfoglalók győznek velem holtan  
s a meghódoltak kínja meggyötör.

(*A Dunánál*)

*A Kelet felől* ezt a hagyományt folytatja.

Az internacionalizmushoz vezető érintett vonulat mellett azonban tovább vágta a „volgai lovas”, hogy mítosza a zavaros turanizmus fajelmélettel teli tanába, a fasizmusba torkolljon. A harmadik út képviselői, a polgári humanisták és a népi írók egy része közben a két véglet között vergődött, Kelet és Nyugat dilemmájával birkózva topogott egy helyben. „Nyugat és Kelet örök feleselése közöttünk és bennünk” — írja Babits *A magyar jellemről* c. 1939-es tanulmányában. Keresztury Dezsőnek egyik esszéje — *Kelet és Nyugat között* (Magyar Szemle — 1934.) — hasonlóan fogalmaz: „Művelődésünk bölcselőinek mindmáig legsúlyosabb gondja és rejtvénye: Kelet és Nyugat küzdelme.” A szellemtörténet nemzeti

önvizsgálata megvonja ugyan a terméketlen és termékeny „européer, nyugatos, világvárosi” és „az igaz-véres Bendeguz-fajú magyar, a turanista törzsökös magyarság” típusai közötti különbséget, de azon túl, hogy láthatóan az előbbi javára billenti a mérleg nyelvét, mást nyújtani tehetetlen. A valóságos germán és a vélt szláv veszedelem közötti „útkeresés” pedig — egyesek gyakorlatában — a napkeleti jelvényekkel hadonászó agresszív nacionalizmus, a fasizmus felé kanyarodik.

A *Kelet felől* ezzel a hagyománnyal polemizál.

Váci törekvése leginkább József Attilával rokon, akinél — nemzeti költészetünk történetében először — már nem probléma Kelet—Nyugat dilemmája, aki mindenekelőtt osztályharcok vetületében látja nemzete s az emberiség történelmét, s aki forradalmi elődeihez hasonlóan összekapcsolja *nemzeti és társadalmi* kérdését. Ez a nemzeti, faji, etnikai és művelődés-történeti értelmezéseken felülkerekedő történetlátás, nemzetit és társadalmat a nemzetköziség jegyében összekapcsoló forradalmi költői aspektus a záloga annak, hogy Váci is — a legjobb hagyományokat asszimilálva — újat és korszerűt mond-hasson. Számára a Kelet-szimbólum mély osztálytartalma a legfontosabb: a pórhadas forradalmak Keletjét, az igazi honfoglalást jelentő felszabadulást hozó Keletet éneкли, a hangsúlyt történelmünk ezredéves megkésetttségére téve. Ebből a szemszögből visszapillantva a magyarság keleti származásának tudata nem mitizálódik, józan értelmet nyer, objektíven elrendeződik dolgaink között. (Kézenfekvő itt egy futó párhuzam Garai Gábor költészetével. A *Kelet felől*-höz hasonlóan centrális jelentőségű verse, a *Hazám* — 1964 — ugyanúgy a „bérces határok” időszakától panorámáz végig históriánkon a „világ-nagy-közösség” oltalmáig, mint Váci Mihály. Felmutatott történelmi határpontjai ugyan jóval ritkábbak — „Világos szégyene”, „Tizenkilenc kudarca”, a fasizmus —, internacionalizmusuk, a faji problémán való túllépésük azonban teljességgel közös: „Véremben öt vagy hat népfaj vegyült el / De a vér nem beszél, / csak kicsordul, ha megvágom az ujjam” stb.)

A *Kelet felől* első két strófájának tömör, lírai előhangjára három oldottabb, szinte epikusan kifejtő-regisztráló versszak következik:

3. A véres kardot mindig innen  
vitték körül habos lovon,  
és előbb állt meg itt a szívben  
tatár nyíl, dzsida, fájdalom.  
Ki láng volt — itt gyorsabban égett,  
— Apáczai, Csokonai! —  
Ki itt felállt: — nem hajtott térdet!  
rebellis volt, sehonnai.
  
4. Itt dobta el a követ Toldi,  
mely kilenc százada nehéz,  
itt mert Matyi urat porolni,  
sárkányt ölni János vitéz;  
az Ér innen fut Óceánig,  
itt dobbant meg a Tiszta Szív,  
itt egy krajcár mindig hiányzik,  
mely örök gyaloglásra hív.
  
5. Babona, mák-tea, a szekták  
ölték a tört cselédeket,  
s nyomorultabban mint a leprát,  
szenveték szegénységüket;  
közös pitvar nyirkos földjére  
négy család köpte tüdejét.  
Ki *innen* jön: — a nép nevére  
görcs fogja ökölbe szívét.

Miként a *Himnusz*, a *Szózat*, *A Dunánál* és a *Hazám* költője, Váci is kiemeli múltunk összetorlódott századaiból a súlyosnak, meghatározónak érzett mozzanatokot. „Százezer ős szemlélget velem”; „A világ vagyok” — zeng fel József Attilánál; „Egy emberöltőt éltem — de a sorsom / történelem és ezerévyi” — hirdeti Váci Mihály (*Százhuszat verő szív*), s ő is vállalja a teljes múltat, „a magyar nép zivataros századaí”-t, az „ezredévi szenvedés”-t. A nyolcsoros, keresztrímes versszak-felépítés kifejezetten a *Himnuszra* emlékeztet, a *Szózat* nyomatékösító helymeghatározásait ugyancsak megtaláljuk („Itt élned, hálnod kell; Itt küzdtenek honért . . . ; Itt törtek össze

rabigát” — „*Itt néztek szét . . . ; Itt kezdődött . . . ; itt verték . . . ; Itt dobta el . . . ; itt mert . . . ; itt dobbant meg . . . ; itt egy krajcár . . .*”), s e kétféle történelmi utalás frazeológiája között is kimutathatunk kapcsolatot: „Szabadság! *itten* hordozák / véres zászlóidat” — „A véres kardot mindig *innen* / vitték körül habos lovon.” Továbbmenve a külsődleges egyezéseken: a szívünkben megálló *tatár nyíl* Kölcseyt villantó jelképe (vö. „*Most rabló mongol nyilát / zugattad felettünk*”) a balsorstépte nemzet romlását panaszolja, a Petőfit átdöfő *dzsida* roppanását felidézve 1848 csillagának leáldoztán kesereg. Szemléletét azonban nem sötétíti végzetes öntépés, balsorslátó zord kedély. Inkább a József Attila-i „meghódoltak kínja meggyötör” emberi fájdalma sajog fel benne. S még inkább vállalja a tragikumukban is hősi demokratikus törekvések forradalmi örökségét. A folytonos betegség okán is rokon, az Erdély és Somogy maradi úri göggyével küszködve ellobbanó Apáczai és Csokonai nyitják a sort. Majd a nép vágyaiba öltöztetett meszhősök, az Arany, Fazekas és Petőfi tollán életre kelt *Toldi*, *Lúdas Matyi* és *János vitéz* illeszkednek a demokratikus hagyományláncolatba, mert bennük eszmélt először igazán saját erejére a nép. Az *Értől Óceánnig* futó Ady, a tiszta szívvel énekre kezdő József Attila, a *Hét krajcár* szegényeiért gyalogló Móricz alakja-példája sorakozik mögéjük. S hogy teljes legyen a kép, a rebellis örökség számbavételét a költő a feudális nyomorúság, a szegénységüket szenvedők küzdelmeinek hevült felkiáltásával zárja. Ám ez a versszak is elrejt egy klasszikus nevet: a tört cselédek külön strófában elősorolt szegénység- emlékeivel Váci a *Puszták népe* Illyés Gyulájának példájára is utal. Filológiai bizonyítékul első Illyés-tanulmányát idézhetjük, ahol a *Kelet felől* ötödik strófájával teljesen egybehangzón jellemzi mesterét: „Onnan jön ő . . . a közös pitvarok nyirkos földjéről . . .” (*A pusztától a Forumig* — *A zeszse-madár* c. kötetben). A frazeológia ugyan nem új, „a nemzeti nyomor”, a „prolongált feudalizmus” tablóját József Attila épp így rajzolta meg a *Hazámban* („Ezernyi fajta népbetegség, / Szapora csecsemőhalál, / árvaság, korai öregség, / elmebaj, egyke és



sivár / bűn . . .”), Váci nyomor-diagnózisa mégis egyedi érvényű: a megszenvedett múlt hitelesíti. Közel egyidejű, hasonló emlékekkel elszámoló cikkeket idézhetnénk, mint a *Túl a körúton* (Élet és Irodalom, 1960. márc. 4.), a már említett *Értelmes éneket a hazára talárlásról* (i. h.), vagy *A szabadság szép komoly fiai* (Kortárs, 1962/4., *A zsezsze-madárban* is), amelyekben mindegyre e kérdés körül medítál: „A történelmet csak a nyomorúságban hozzánk szegezett rokonaim arcáról tudom leolvasni.” A szegénységélményeknek a *Nincsen számodra hely!* volt első, még objektívizáló költői kivetülése, majd hosszú lírai érlelődés eredményeként az *Ily messziről jövök . . .* c. versben kapott olyan formát, ami már közvetlenül a *Kelet felől* ötödik versszakát előlegezi. *Ily messziről jövök . . . — Mert onnan jövök én . . . , ó onnan jövök én . . .* — váltakoznak a strófaindítások; *Ki i n n e n jön . . .* — mondja a *Kelet felől*, és szegénységleltárunk is azonos.

A háromstrófás verstörzs az utolsó két sorban expresszív lírává lombosodik: „*Ki innen jön: — a nép nevére / görcs fogja ökölbe szívét.*” Király István finom megfigyelése szerint (*Új Írás* 1962/1.) itt „a hang erőssé válik, *esküszik*, szinte kiált”. A harmadik versszak hasonlóan refrénszerű befejezése valóban ezt bizonyítja: „*Ki itt felállt: — nem hajtott térdet! / rebellis volt, sehonnai.*” E sorok ugyanis az eskürefrénekkel teli *Nemzeti dal* csendítik vissza: „*Sehonnai* bitang ember, / *ki* most ha kell, halni *nem* mer.” A két refrénszerű expresszív strófazárás („*Ki itt felállt . . .*”, „*Ki innen jön . . .*”) felgyorsítja a vers középső epikusabb harmadát is, a *Kelet felől* emelkedett líraisága így töretlen áradású.

A költő legfontosabb mondanivalóját a befejező strófák hordozzák. A lírai hevület itt már szinte robbanásig érlelődik. Az eddig kétszer ismételt „refrén” eredeti helyéről a hetedik strófa élére hull, ide dobja a gondolatok gyorsuló mozgása:

6. Baloldala ez a Hazának!  
 – a szív is e tájra esik;  
 botlásai itt jobban fájnak,  
 vergődése is közelebb.

Mint aknamezón a harctéren:  
 — e tájon fojtott dobogás  
 van a dolgokba ásva mélyen,  
 s mindenben rejtett robbanás.

7. Ki *innen* jön, az mind kevesli  
 a költészet kis pózait,  
 indul a had-utat keresni,  
 merre elődök sorsa vitt;  
 a nép szíve fölött megőrzött  
 vörös rongyok után kutat,  
 s hall kétezer éve rögződött  
 vágyakat: — vezényszavukat!

A „Baloldala ez a Hazának!” rendkívül tömör és végső összegezése a Kelet felől-motívum forradalmas tájakat formázó jelentésének. A szülőföld látóhatára úgy szélesedik ki, lényegül át e kitűnő képpel a haza baloldalává, minden forradalmi törekvés jó termőföldjévé, ahogy Petőfinél lesz szabadság-szimbólum a végtelen alföldi pusztaság. Természetesen „a szív”, Váci metaforáinak, expresszív képeinek legkedveltebb eleme is „e tájra esik”. A *Bukdosóban* majd ez a kép így gazdagodik tovább: „Dobogok fel-le, magasba, mélybe / e lélegző hazában, mint a szív.” (*Eső a homokra*, 1968.) A végső metafora kimondásával a tényszerű koncentrálttság kissé felenged: ez a hatodik strófa nem hoz történeti konkrétumokat, az érzelmeket szabadítja el, a szív botlásait és vergődéseit, a dolgokba ásott fojtott dobogást.

E lírai érzelm-futamnak mégis van funkciója: gördülékenyen átvezet a költői hitvalláshoz, így ez a nagy Váci-vers is az azonosulás vallomásával zárul. A teljes történelmi leltár a haladó törekvésekkel és az elnyomottakkal való heves lírai együttérzést váltja ki a költőből, s a „Verset írunk — ők fogják ceruzámat” meg a „Nem menekülhetsz” ars poetica-ját mondatja el övele is: „Ki *innen* jön, az mind kevesli / a költészet kis pózait / . . . s hall kétezer éve rögződött / vágyakat: — vezényszavukat!” Ars poetica-ját korábban és többször is megfogalmazta már hasonló módon. *A zenében* „legyező kis pózaink”

letöréséért kiált (*Bodza*), a *Hagyj békét nekem* „Parányi ügyek légy-raj”-át hessenti el, a *Dávidok* „ügyecskék viszketései”-t, nevetséges „kis pózaink”-at, *A csillagokig* meg az ellen háborog, „Aki csak szíve gödre előtt / ciripel magánya csalitja alatt” — a *Kelet felől* „kevesli a költészet kis pózait”. Kevesli, mert a teljes múltat fogja át, s az elnyomottak mindenkori vágyaival azonosul. Felkutatja a szegénység taposta csapásokat, a „kicsinyke sorsok dűlőútjai”-t, „a bibliai szegénységű tájakon” „pokolba vivő forró homokút”-akat (*Mendégélt két tehénke*), felfigyel „a bocskor-csoszogásra, / mely a kőutak alatt topog” (*Az új úton*). Képzelete az ősi had-úttá rendezi őket, amelyen néki is járnia kell, s a roppant csapáson hőmpölygő százczernyi ős, előd vágyai parancsoló vezényszóként dörrennek fülébe. De mielőtt a kétezer éves vezényszó kimondásával egybekötné (vö. „Utam kétezer éve lelt út”) és végleg lezárná a verset, ide, e hangsúlyos végső strófába emeli történelmi hagyományaink sorából a leginkább felénk mutatót: 1919-et. „A nép szíve fölött megőrzött vörös rongyok” egykor a Tanácsköztársaság zászlai voltak. Íme, így lesz teljes a demokratikus és forradalmi hagyományok rendje „a hazára találás értelmes éneké”-ben.

A zárt keresztrímes strófaból álló *Kelet felől* hagyományos formai kerete szándékos vállalás. Kötődés a nemzeti önvizsgálat Kölcheytől József Attiláig futó hagyománya fegyelmező formai szigorához. A vers dinamikus belső mozgása viszont modern, expresszív lírikus alkatra vall. Olykor egy strófán belül is váltakozik a sorok eső, emelkedő hullámvonása: a jambikus lejtést anapestuszok szaporázzák, a trocheikusokban daktilusz gyorsítja a gyakori enjambement-okon át újabb sorba törő gondolat útját. Mindez azonban nem realizálódik kínosklasszikus rendszerességgel. Olykor kemény döccenés, érdes vagy pongyolább rímelés jelzi: a gondolati, érzelmi hangsúly és megfelelés fontosabb a poétikainál. Erőteljes költői képek, metaforák uralják a verset, s ezeken mindig erős kontúrokkal dereng át a logika: „forradalmak rügye volt minden zárt ököl”; „a nép nevére görcs fogja ökölbe szívét” (vö. *A szabad-*

ság szép, komoly fiai c. írásával: „marokra szorítják hangosabbodó szívdobogásukat.”); „Baloldala ez a Hazának!” Jellemző, hogy ahol a legszokványosabb költői eszközt, a hasonlatot alkalmazza, vagy vonatkozó névmásokkal él — mint pl. az ötödik, illetve a negyedik strófában —, ott érezhetően lazulnak a feszülő eresztékek. Ahol kell, kitűnő érzékkel archaizál. Mennyire találó pl. ez a jelzős szerkezet: „kurucok hólepte nyomán.” A legismertebb kései kuruc dal, az *Őszi harmat után* cseng vissza benne: „Piros csizmám nyomát / Hóval lepi be a tél.” Ugyanígy a refrénszerű „Ki itt felállt: — nem hajtott térdet! / *rebellis* volt, schonnai!” zárósorokban nemcsak Petőfi frazeológiájából, de Kölcsey *Rebellis* verséből is lecsapódott valami. A „had-út” — verseinek tanulsága szerint belülről is épített — régies, legendás képe ugyancsak felmutatható a költői hagyományból. „Megjártam a hadak útját” — kesergi a névtelen kuruc bujdosó, Ady meg így jövendöl: „Vörös jelek a *Hadak Utján!*”

A *Kelet felől* nemcsak Váci Mihály költői fejlődésének jelentős állomása. A vers helye pontosan bemérhető felszabadulás utáni költészetünk történetében is. 1961 elején nyerte el végleges formáját, s természetesen születésének történelmi pillanatát is tükrözi. A szolgaság és a felszabadulás élményének fegyverzetében Váci úgy mond e verssel igent az ellenforradalmat is leverő szocializmusra, hogy nemzeti múltunk demokratikus és forradalmi hagyományainak számbavételével történelmileg igazolja kizárólagos létjogosultságát. Ebben az értelemben a vers világosan érzékelteti, hogy lezárult szocialista forradalmunk egy sajátos szakasza, a konszolidáció. A *Kelet felől*t így az 1956 utáni politikai-irodalmi konszolidáció záródarabjának tekinthetjük. Hasonló funkciót betöltő verset egyet említhetnénk még az akkori időkből. Alig egy évvel később, 1962 márciusában, ugyancsak az *Új Írás* hasábjain jelent meg a magyar politikai költészet klasszikus kortársi darabja, a *Vérző zászlók alatt*. Benjámin László verse azonban — amint ezt Tóth Dezső ugyanott kifejtette — nem 19. századi történelmi-gondolati líránk történelmi szemléinek rokona: kifejezetten a

közelmúlt erkölcsi-politikai próbáival szembesíti megtépázott, de megőrzött és vállalt hitét. Az *Ötödik évszak* c. Benjáminkötetről írt kritikájában Váci is ráérez a *Vérző zászlók alatt* jelentőségére, a kötet „legnagyobb költeménye”-ként minősíti.

KOVÁCS SÁNDOR IVÁN

## HŐS-E WEISZ DOKTOR?

*Az orvos halála* című regényemnek is természetesen van tapasztalati alapja, „élmény alapja”. Alig hiszem, hogy ilyen alapozás nélkül lehetne építkezni — valamelyes sikerrel — az inkább ábrázoló, mint cselekményes szépprózában. Ismertem olyan embereket, mint a regény főhőse, az öreg orvos; sok hasonló embert — öregeket és nem öregeket, orvosokat és nem orvosokat — ismertem és ismerek; például a legkedvesebb sárospataki tanárom is ilyen ember volt.

Nem ez a dolog lényege.

Az *értelmes élet* s az *értelmes halál optimista tragikumát* igyekeztem megragadni ebben a kisregényben. Megírni az önmagát *névtelenül* túlélő alkotó „kisember” drámáját, ezt az örök drámát — mai érvénnyel.

Meggyőződése, hogy a közösségek s egyben az emberiség fejlődési vonalában élő-munkálkodó emberek viszik előre a történelmet, s ebből az emberfajtából engem a „sarzsi nélküli hősök” sorsa izgat leginkább; jobban érdekel az ő sorsuk, mint a rátermetteké, a daliásoké. Ha válogathatnék, olvasóknak is legszívesebben őket választanám. Akik teszik a dolgukat tisztességgel, jó lelkiismeretük és legjobb tehetségük szerint; *észrevétlenül* élnek és halnak, de munkás kezük nyomát rajta hagyják a világon.

Életének utolsó hetében ismerjük meg az öreg, megfáradt falusi orvost. Semmi olyat, ami a közhit szerint *izgalmassá* teheti a regényt — sem látványos, idegborzoló tetteket, sem

szivárványos szerelmi kalandokat — nem várhat tőle az olvasó.

„Előre megfontolt szándékkal” kerültem a regény írásánál minden olyan — egyébként teljesen jogos — írói fogást, amellyel szokás felkelteni, ébren tartani és fejezetről-fejezetre fokozni az olvasó érdeklődését: hogyan alakul s végül is mi lesz a sorsa a rokonszenves hősnek.

Nem titok a sorsa — fölösleges előre kilesni a befejező részből —, hiszen már a cím félreérthetetlenül közli, mi történik vele.

Meghal. És ami a halála előtt, az utolsó héten történik vele, és ahogyan meghal, az sem lehet különösebben izgalmas; legalábbis abban az értelemben nem, ahogy az *izgalmas* jelzőt a regényekre, az olvasmányokra használni szokás.

Természetesen célom volt ezzel az egyszerűsítéssel. Nem akartam elvonni másfajta izgalommal az olvasó figyelmét a lényegről: az ember legbensőbb, legszemélyesebb drámája ez a végső számvetés az élettel, szembe találkozás a halállal. Normális esetben senki sem kerülheti el ezt a számvetést, ezeket az önmagával szembeesítő pillanatokot, napokat vagy esztendőket. Éppen arra szeretném figyelmeztetni az olvasót a regényvel, hogy ő sem kerülheti el.

A cím tehát beárnyékolja az öreg orvos utolsó hetének a történetét: előre tudjuk, a hét végén mi következik. Pontosabban: nemcsak tudjuk, de végésvégig *érezzük is*, minckell következnie. Ez is szándékos: állandóan, folyamatosan éreztetni a regényben azt, amiről a valóságban olyan szívesen megfeledkezünk.

Más kérdés, sikerül-e éreztetni ezt a 14–16 éves olvasóval is — sikerülhet-e egyáltalán? Oly igen messze van még ettől a kortól a beteges öregség, a 68. esztendő terhe, a halál, olyan sok millió fényévnyi távolságból ködlik, hogy talán nem is igaz. Kiváltképp ha *ajánlott* vagy éppen *kötelező* olvasmányból ködlik. Eleget tapasztaltam irodalmi ankétokon, hogy már a 18 évesek is mennyivel többet — összehasonlíthatatlanul többet — felfognak a regény eszmei lényegéből, mint a 16 évesek.

Önként kínálkozik tehát az egyszerűsítés: „légy gyertya, mely míg másoknak világít, tulajdon életét fogyasztja el” — nyilván ez akar lenni a regény „eszmei mondanivalója”. S az öreg orvos — igazán tudtán kívül, sőt szándéka ellenére — beszentelődik, felglóriásodik, az áldozatvállalás mártírjává magasztosul az irodalmi órákon.

Való igaz, Weisz doktor — elég gyakran — sem hálát, sem elismerést nem kap viszonzásul azoktól, akiknek „világít”. Még jó, ha nem hálátlanság, rosszindulat a fizetsége.

Az is igaz: végső számvetésben ösztönösen felismeri azt a minden korra érvényes törvényt, hogy *aki magának él, az a halálának él*. Magánélet — magánhalál; a kör bezárul. Azzal a céllal, hogy az ember végképp elidegenedve a társadalomtól — amelyhez semmi köze sincs — a végén nyomtalanul megsemmisüljön, csakugyan nem érdemes élni. Értelmetlen élet az, amely egy gödörben mindenestül elföldelhető.

És talán azzal a céllal sem érdemes élni, hogy majd a hála megőrzi valameddig a „sarzsi nélküliek” emlékét is az Időnek. Húsz vagy ötven év múlva fölszántják az utódok a temetőt, elegyengetik a többivel az öreg orvos sírját is, hogy tervszerűen és idejekorán helyet csináljanak maguknak.

Mindez igaz, mégsem valamiféle *messianizmus* fűti az öreg orvost. Azt teszi, amit öntörvényei szerint tennie kell: betegen is gyógyítani jár.

Nem „áldozatvállalásból”. Több joggal ráfoghatnám azt, hogy: *önzésből*.

Ha tudniillik az *önzés* meghatározására elfogadnánk a következő definíciót: *önző ember az, aki mindig, minden helyzetben igyekszik úgy élni, viselkedni, cselekedni, ahogyan személy szerint neki a legkellemesebb vagy a legkevésbé kellemetlen.*

Hiszen az öreg orvos számára az lenne elviselhetetlenül nehéz — voltaképp az lenne a nagyobb „áldozat” —, ha valamilyen kényszerűségből hintáznia kellene a nyugszéken otthon vagy sakkoznia a patikussal, miközben a szomszéd utcában haldoklik egy beteg, miközben emberek szenvednek, akiket pedig ő

egy néhány soros recepttel, egy injekcióval megválthatna a fájdalomtól, a betegségtől, a haláltól.

Persze, ha ebből a definícióból indulunk ki, akkor mindenki önző, aki él. Akkor — úgy tetszik — nem az efféle „önzésben” kell keresnünk a probléma nyitját, hanem az ember „programozásában”; az egyik ember „önzése” a közösségi érdekek irányában hat, a másik ember önzése (s ez már idézőjel nélkül értendő) a közösségi érdekek ellen. Az egyik csak tisztességesen, önérdékét embertársai érdekeivel összehangolva tud jó közérzettel élni, a másik tisztességtelenül, embertársai rovására élőködik, s ez a legkevésbé sem zavarja lelkiismeretét.

De hát miért volna az öreg orvostól *áldozat*, ha utolsó hetében is teszi a dolgát tisztességgel, mert akkor is úgy érzi, hogy van még dolga a világon? Miért volna *áldozat*, ha utolsó hetében sem képes másként élni, dolgozni, gondolkozni, csak továbbra is úgy, ahogyan végig az életben *megszokta*? Hol ebben a megszokásban a messianizmus? Hol ebben a törődött, zsörtölődő, de a halál pillanatáig *öntörvényei szerint cselekvő* öregemberben az áldozatvállalás felglóriázott mártírja?

Nagyon nem szeretném, ha szentté — romantikus hőssé — avatnák az öreg orvost, ha mégoly tiszta szándékkal tennék is ezt vele. Idegenül és félszegen ácsorogna ő mindenfajta szobor talapzatán, amely megszokott közege: az egyszerű emberek fölé emeli. Hiszen éppen abban a közegben *nagy élet* az övé: a közülünk-valóságban, a százezerszer megismételhetőségben. Íme, máris a nyomába lép emberségben utódja s örököse: a kis tanítónő. Fölsejlik már, hogy az ő élete sem lesz könnyű; de hát a *könnyű élet* és a *nagy élet* sohasem is volt azonos fogalom.

FEKETE GYULA



## TÓTÉK

## ÖRKÉNY ISTVÁN TRAGIKOMÉDIÁJA

## I.

Örkény István *Tóték* című tragikomédiája vérfagyasztó mulatság. Az író először megnevettet. Könnyű és zavartalan szórakozás illúziójába ringatja közönségét. A színhely is ennek megfelelő: a kis hegyi falu gyantaillattal és csenddel várja a dédelgetett vendéget, a frontkatona fiú parancsnokát. Az őrnagy úr beteg. Már érkezésekor tudni lehet, nem lesz könnyű a kedvében járni. Kényes a szagokra, a zajokra, környezetének szokásaira és magaviseletére. Alaposan megviselte idegeit a háborús szolgálat, a keleti front sok viszontagsága. De ettől függetlenül, gondolkodásának és beidegzettségének eredeti — békebeli — állapotát tekintve is nehéz ember a vendég. Mindenben sértést szimatol, vendéglátóit éjszakai munkába hajszolja, képtelen ötleteivel kínozza a házigazdát, udvarias kíméletlenséggel dúlja fel Tóték megszokott életrendjét. Örkény a színpad humorlehetőségeinek mestereként jelentkezik. Ám ez a humor magyar színpadon — főleg pedig magyar szerzőtől — szokatlan. A nevetés képtelennek látszó helyzetekkel és dialógusokkal keveredik. Szórakoztat és szorongató sejtéseket, döbbenetes igazságokat szuggerál. Ilyen ellentéteket csak a közismerttől eltérő dramaturgia képes áthidalni, egységbe foglalni. Meghökkenítő valószerűtlenségek beépítése vezet a felszín alá, a lélek és a történelem mélyrétegeibe. Tóték katonafia elesik a fronton. Hiába tűrik az őrnagy habókos szeszélyeit. A protekció megkésik, nem csikarhat engedményt a végzettől. A neurotikus parancsnok és a vendég kegyeiért esengő hozzátartozók kifigurázására baljós árnyék vetül. A darab abszurd elemeinek köszönhető, hogy a legmulatságosabb párbeszédék világítják át legélesebb fénnel Tót Gyula pusztulásának motívumait, a szolgálalkú értelmetlenség következményeit. Itt már nem is csak a második világháborúról van

szó. Egy egész korszak, az ellenforradalmi Magyarország szellemi mérgezettsége, huszonöt év látszatainak és lényegének ellentmondása tárulkozik fel. A vezetőrétegek gondolatszegénysége, leplezett rettegése, katonás előkelőségének eszelős formalizmusa az egyik oldalon. Kritikátlan behódolás és jámbor gyanútlanlás a másikon. Minderről Örkény darabjában egyetlen szó sem hangzik el. Kórkép és ítélet egyaránt a néző értelmezésére vár. A mű érzések és gondolatok sokaságát ébreszti, belső rétegzettségével sokféle egyéni visszhangot tud kiváltani. Ebben a hatásban nyerik el Örkény figurái jelképes értelmüket, így lesznek — és lehetnek — nagyhatású művészi igazság kifejezői. Ennek a darabnak a közönség is főszereplője. Mellőzhetetlen a közeg, amelyben a helyzetek és szavak közvetlen jelentése megtelik mélyebb értelemmel.

Kritikák és cikkek tucatjában írták le, hogy a *Tóték* abszurd dráma, s mint ilyen, újdonság a magyar irodalomban. Újszerűségével egyetértek, abszurd voltát azonban vitatom. Feltéve persze, ha a meghatározást az európai irodalmi-színházi gyakorlatban kialakult jelentésével használjuk. Nem lesz talán haszontalan Örkény tragikomédiáját az abszurdok felfogásához és gyakorlatához mérni. Kezdjük az írók életkörülményeinek, tapasztalati anyagának összehasonlításával. Közös élményük a világ felborulása, az ember képtelensége a rendre, az értelmes élet feltételeinek biztosítására, rossz ösztöneinek fékentartására. Kiábrándultságuk távolabbi előzménye az első világháború, amely véget vetett a békés fejlődés illúzióit tápláló belle époque korszakának. Vér és tűz borította Európát, a technikai haladás nagyszerű eszközeivel milliókat gyilkoltak halomra. A pusztulás világrendjét tagadó, elementáris indulatok kitörésével születő új művészet — az izmusok művészete — készítette elő az abszurd szerzők színre lépését. Látszólagos értelmetlenség, a nyelv logikus formáinak szétzúzása, a cselekmény eltűnése, a hagyományos lélekábrázolás eszközeinek indulatos megtagadása jellemzi a húszas évek expresszionista és szürrealista drámáit. (Bizonyos előzmények korábbiak; már a világháború előtti évtizedekben előlegezik, előre jelzik

szinte az eresztékeiben meglazult polgári világ széthullását, értelmessége látszatának lelepleződését.) A két világháború közötti korszak tovább roncsolta a hiteket, mélyítette az erkölcsi-politikai válságot. Leginkább a fasiszta fenyegetésnek kitett, ellenállás—önfeladás dilemmájában elbukó országok polgári művészei sínylették meg az új háború előkészítésének éveit. Ennek a súlyos időszaknak és a második világháborús népiértés megrázó élményeinek lecsapódása az abszurd dráma filozófiája, kozmikus reménytelensége. Albert Camus 1942-ben fogalmazta meg az értelmét vesztett élet következtetéseit: „Az a világ, amelyet érveléssel megmagyarázhatunk — bármily hibás legyen is az érvelés — ismerős világ. Ám egy olyan univerzumban, amelyből hirtelen kivésznek az illúziók és a világosság, az ember idegennek érzi magát. Jóvátehetetlenül száműzötté lesz, mert megfosztották egy elveszett haza emlékeitől, az eljövendő ígért földjének reményét pedig nélkülözi. Ez a szakadás ember és élete, színész és díszlete között kelti valójában az abszurditás érzését.” Camus esszéje, a Szüzifosz mítosza tette ismertté a kifejezést, amelynek értelmezésében a logikátlanság, az irrealitás, a nevetségesség és a diszharmonikus jelenség egyaránt szerepet kap. Új változat Ionesco meghatározása: „Abszurd az, aminek nincs célja . . . Az ember elszakadt vallási, metafizikai és transzcendens gyökereitől, és ezért elveszett; minden cselekvés értelmetlen, abszurd, fölösleges lesz.” Adamov is súlyosnak érzi az ember metafizikai válságát, világba vetettségét, a hit nélküliség kínjait. Az élet értelme megközelíthetetlen, a modern ember látszatok között vergődik, mégsem tud lemondani a titok kutatásáról. Elszántsága tiszteletreméltó és tragikus: „az értelmet nem lehet megtalálni és ugyanakkor nem lehet feladni a reménytelen keresést sem.” Adamov egyik célja az ember magányosságának, az emberek közötti kapcsolatok pusztulásának bemutatása, ő azonban — ellentétben Beckettal, Camusval, Ionescoval — gyógyítható és gyógyíthatatlan aspektust különböztet meg az ember szemléletében. A gyógyíthatatlan aspektus a halál, amely az emberi lét abszurditásának

ényege, a másik, a gyógyítható: a társadalmi aspektus. Ebben a szférában, az emberi kapcsolatok javításában, az elsivárosodás okainak felderítésében és semlegesítésében a színháznak elháríthatatlan szerepe van. Itt kapcsolható fejtegetésünkbe a Tóték szemlélete. Örkenyt nem kínozzák metafizikai problémák. A lét értelmetlenségét műveinek értelme tagadja. Nem veti meg a cselekvést, és józan mértékkel ugyan, de bízik az emberek formálhatóságában. Ez a bizalom a rossz ellen kifakadó fekete humort táplálja energiával. Megélt poklok tüzeiben forralt indulat. Óvatos remény, hogy az elveszett értelem talán-talán mégis megtalálható, a humánium bukása pedig felderíthető. Ha így fogjuk fel a tragikomédia kulcsát és jelentését, egyedülvalósága is megszűnik.

Hiszen Örkeny pályakezdésének alapélményére rímel, egyik legelső novellájára emlékeztet. Ez „arról szól, hogy egy tébolyda zárt osztályáról kitörnek az ápoltak, maskarát öltenek, előzönlük a várost, s a hozzájuk álló félkegyelműekkel, kelekótyákkal, hóbortos feltalálókkal, babonás jóvendőmondókkal és bogaras járdaszélenjárókkal megszaporodva, magukhoz ragadják a hatalmat”. A *Tengertánc* című írás 1937-ben jelent meg a *Szép Szóban*. Jelentése félreérthetetlen volt: a fasizmus értelem-ellenességére, a téboly démonikus hatáslehetőségeire figyelmeztetett. Egyik szereplője, az őrnagyot három évtizeddel megelőző főőrült lenyűgözi hallgatóit, pedig szónoklata csupán három szó: „Egyedem, begyedem, tengertánc!” 1941-ben — kapuzárás előtt — kiadott első kötetének egyéb írásaiban is alkalmazta Örkeny a groteszket, a megdöbbentő játékot, a valóságot csak pillanatokra felvillantó szürrealizmust. Ezek az elbcsérlések két irányban is jeleznek. Előlegezik a *Tóték* eszközeinek egy részét, és megmutatják, hogy a fiatal Örkeny hasonló világélménnyel kényszerült farkasszemet nézni, mint abszurd kollégái. A különbség mégis lényegbevágó, s az író magyar kálváriajárásából következik. Ionesco, Camus, Beckett a megszállt Párizsban élt, Örkeny a keleti front árkaiban, majd a hadifogolytáborokban vegetált. Szerencsésebb társai a lét értelmetlenségéről filozofáltak, Ör-

kény bajtársai a halál értelmetlenségétől rettegtek. A tíz- és százezreket elpusztító háború a magyar írók — gondolati építmények finom tökélyvel konstruált zárótételei helyett — földkeményre fagyott hullák nyitott szeme elé állította. Olyan tömörre tette a téboly riadalmát, hogy a lélekben (amely különben sem volt fogékony az ember tagadására) a doni haláltánc is a megérteni akarás vágyát ébresztgette.

Műtípusok szétválasztásában, lényeges pontokon érintkező művészpályák eltérő alakulásában sok minden szerepet játszik. Alkotáslélektani ismereteink fogyatékosága, kortörténeti tájékozódásunk sok esztelensége és távlatnélkülisége a hipotézis-fogalmazást is fölöslegessé teszi. Senki sem tudja pontosan megmondani: miért kanyarodott Örkény más irányba. Tény azonban, hogy útja a második világháború magyar katonáinak megpróbáltatásain át jutott vissza a papír elé merészkedő, fogalmazni készülő író dolgozószobájába. S ez érzésem szerint: döntő dolog. Anélkül, hogy a probléma valamennyi metszőpontját kezünkbe adná, érteni segít Örkény kísérletének célját és eszközeit. A háború, a doni front, az áttörés és a visszavonulás gyötrelmei, a havas-holdas orosz éjszakák botorkáló áldozatai, a negyven fokos hidegben meleg szobát álmodó bakák víziói, a gyilkos valósággá sűrűsödő abszurditás miértjei kéredzkednek fel a *Tóték* kisregény- és drámaátalakításában. Örkény korábbi művei — ha képesek vagyunk tekintettel lenni az önkifejezés kacskaringóira — három rétegben közelítik ugyanezt az alapélményt. Egyperces novellái mosolyba fagyott kiáltásoknak is nevezhetők. Egy részükön nem nehéz felismerni a világháborús élmény nyomait, a rendszerré kövesedő esztelenség, az embert és értelmet szétmorzsoló erőszak vigyorát. Önmagukban hordozott jelentésük is több, mint mulatságos. Hatásuk gépezete megállíthatatlan, az egyszeri példa és a poén fölé emel. Kilátót csúsztat az olvasó lába alá, amelyről — akár tetszik, akár nem — kedve és képessége szerinti messzeségben tekintheti át a század rémségeit. Közvetlen front- és hadifogolyélmények táplálják elbeszéléseinek másik vonulatát, amely ugyancsak a *Tóték* előzménye. Ebben

a dokumentumrögzítés szándéka fonódik össze határhelyzetek magatartástípusainak nyomozásával. Az általános felé tartó motiváció csak később jut szóhoz. Az első próbálkozásokat háttér és előzmény szorongó kutatása jellemzi. Milyen emberek jutottak és milyen ország, milyen társadalom juttatta őket a történelem egyik legképtelenebb vágóhídjára? Milyen erők kényszerítették a halálba azoknak a magyaroknak tíz- és száz-ezreit, akik lélekbeli vagy ideológiai közösséget nem vállaltak az életüket követelő háborúval. S akik túléltek, milyen következtetésekig jutnak el, mennyire értik, vagy nem értik a történeteket, személyes sorsuk próbatételét? Ezek a kérdések, ilyen és hasonló problémák feszülnek kimondatlanul az *Amíg idejutottunk* portré-monológjaiban, a *Lágerek népe* tényleíró komorságában, Örkény *Voronyezs* című színművében.

Hazatérése után új helyzet, új feladat várja.

Megfontolt ítélkezés szándéka vezeti: az igazságkeresés indulata, amely kirekeszti magából a gyűlölködést, a személyeskedő haragot, a fölényeskedő értetlenséget. Nem alkuszik, nem adja el szánalomból az ítélkezés jogát, de nem kapkod és csapkod. Minden tényezőt figyelembe akar venni, hogy egyetlen szava se maradjon az elmarasztalásban fedezetlen. S ami talán a legfontosabb: tudja és kimondja, hogy a bűn és az ártatlanság tiszta képletei között milliók voltak öntudatlan bűntársak, vétlen cinkosok. Örkény tragikomédiája is a nemzeti önismeret drámája, amely a múlttal való számvetésben igyekszik kivívni a jelen reális, elfogulatlan szemléletének feltételeit. Valóban viadal ez, mert sok rossz beidegzéssel, előítéllettel kell számolnia. Az önmentegetés és a pocskondiázás hamis végleteit elkerülve lehet csak ezt a feladatot megoldani. A *Tóték* újszerűsége és sajátossága az a törekvés, hogy nemcsak nemzeti keretek között kívánja érzékelhetővé tenni a magyar mizéria problémáit. Kérdései és konfliktusai részben az emberi cselekvés lehetőségei, alku és ellenállás változatai körül bonyolódnak. Vagyis olyan problémákkal érintkeznek, amelyeket a közkeletű szóval abszurdnak és egzisztencialistának minősített színpadi művek állítottak világszerte a figyelem középpontjába.

Örkény — az őt izgató problematika időbe és korba ágyazott konkrétságától valószínűleg nem függetlenül — akkor sem képes ellenkezés nélkül fogadni az emberfeladást, a halálnak és a reménytelenségnek kiszolgáltató lefegyverzés tan-tételeit, ha időtlenség látszatát öltik. Igaz persze, hogy nem rózsaszín fegyverzetben vágat a fekete ellen. Ő sem hisz a kincstári bizakodásban. Tudja, hogy a huszadik századi történelem súlyos megrázkódtatásai alapul szolgálnak a tragikus világ- és létértelmezéshez. Tagadásának formája a képtelenségek halmozásával szinte sikoltásszerűen felrázó, sokkhatású parabola. Jobb híján a csodába kapaszkodik, a lehetetlent teszi hihetővé, csak hogy az emberi lehetőségeket igazolja. Az ön-maga és képességei fölé magasodó, átváltozáiban megújuló, a vant és a lehetet össze nem keverő, a halálig értelmes rend teremtésére hivatott embert keresi. Ezért írhatta meg a *Tótékat*, amely három évtized kérdéseire válaszol, korábbi művekben felvetett vagy érintett problémákat fogalmaz újra, tisztít meg, emel szintézisbe. Minden részletében megfelel Örkény kétarcú ítéletének: elmarasztalás és felmentés egymást átható indulatának. Megismerhetővé teszi a fasiszta színezetű társadalmak üzemképességének tényezőit, az úgynevezett kisemberek életét.

A fasiszmus gazdasági, társadalmi, lélektani okairól, a rendkívül komplex jelenség összefüggéseiről könyvtárnyi irodalom született az elmúlt harminc esztendőben. Mégis maradt feltárni való. A tudományos és politikai elemzések ugyanis természetükből következő indokoltsággal a történelmi érdekű-szintű cselekvést vizsgálták, a tömegekre pedig csupán annyi figyelmet fordítottak, amennyi szerepet a népmilliók mint történelmi tényezők kivívtak. Ez a szerep országonként eltérő, de a legszerencsésebb körülmények között, az antifasiszta mozgalmakat tömegméretűvé fejlesztő társadalmakban sem azonos a fasiszmus kiváltotta magatartásbeli, ízlésbeli, érzelmi reakcióval, amely tudatosság nélküli monotóniával kíséri a fasiszta rezsimek hétköznapjait. Magyarországon, ahol nem bontakozott ki nagy erejű tiltakozás, és ahol a nyíltabb fasiszmusra

törő irányzatok is sokáig elszigetelt szélsőségek számítottak, az óvatos passzív magatartás volt talán a legjellemzőbb. A történelmi szerepről, a politizálás és általában a közérdekű cselekvés igényeiről lemondó milliók jellemzése nélkül a két háború közötti Magyarország meg sem érthető. Ezért olyan izgalmas Örkény kísérlete, amely művészi eszközökkel tud új vonásokat feltárni egy fasizmusnak alávetett, eltorzított, a fasiszta kormányzat demagógiáját elfogadó, de végső konzekvenciájában el is ítéző közeg mindennapjaiban. Tehát olyan szférában, ahol az író felfedezései tételeesség nélkül, az elvont okoskodás veszélyeit megkerülve, roppant érzékletességgel képesek hatni, fölrázni, emóciókat és gondolatokat ébreszteni. A tragikomédia azt is új módon, effektívebben fejezi ki, amit ismerünk, tudunk, de éppen a sok ismétlésben el is koptattunk, kissé közhelyszerűvé szürkítettünk. Ehhez volt szüksége Örkénynek három műtípus egy-egy jellegzetességére: a bohózatok egyszerűségére, bürleszktechnikájára, a játékot önmaga fölé emelő, szereplőit és részleteit általános jelentés hordozójává sűrítő parabola erejére és arra a többletre, amelyet a fantasztikus, az irracionális, a képtelen tud hozzáadni a mulatsághoz és az elvontsághoz.

## II.

A tragikomédiának nevezett mű behatóbb vizsgálata — élő sejtek szoros kötésével összefogott rétegeinek átvilágítása — jobb megértéshez segíthet. Megkönnyítheti sajátosságainak felderítését. A *Tóték* kísérlet, indokolt tehát az elemzésben is új módszert alkalmazni. Feltevésünk szerint valamennyi hatáseleme (a szereplők szavainak jelentése, a szójelek párbeszédbe emelt kölcsönhatása, a szöveg és a színpadi helyzetek közelítő-távolító mozgásából adódó feszültség, a szereplők, a situációk és a kellékek viszonylatai s az is, amire utalnak, amit csak a néző asszociációi fejthetnek ki belőlük) három rétegbe szerveződik. Ezeket próbáljuk a mű testében jelenetről jelenetre haladva, keresztmetszetszerűen, összefonódottságukat hang-



súlyozva feltárni. A három réteg lépcsőrendszerének első foka a közvetlen hatású, önmagában csupán mulatságos bohózati szint. Erre épül a jellem- és magatartás-torzulások, alá- és fölérendeltségi viszonylatok, előítéletek és kényszerképzetek rétege. Ez, ha nem is időtlen, annyiban általános, hogy a huszadik század erkölcsi-lelki válságaiban vergődő ember tépettségének, jóvátehetetlen megalázottságának világszerte érvényes mozzanatait sorakoztatja. A harmadik lépcső ezeket a tüneteket, sőt társadalmi-pszichológiai genezisüket is helyhez – időhöz köti. Olyan motívumokkal dolgozik, amelyek a didaktikus szájbarágás nyomasztó unalmát és a lehangoló egyszerűsítés veszélyeit elkerülve-meghaladva adják tudtára mindenkinek, aki érteni képes: Tóték a fasizmus, sőt konkrétan a magyar változat, a horthysta fasizmus áldozatai. Ez a réteg hordozza elsősorban Örkény drámájának újszerűségét.

A darab Tóték háza előtt, a postás bemutatkozásával kezdődik. Rongyos, torzonborz emberke, afféle falu bolondja ez a postás. Önmagát farba rúgó, szánalmas figura, aki rátart, mivel csak félhülyének tartják. Arra is büszke, hogy nem köp az artézi kútba. Ellenségei terjesztik róla, hogy orrát a száritáni akasztott fehérneműbe törli. Igaz viszont, hogy manipulál a rábízott levelekkel. Nem szeszélyből teszi, nem is az ajándék kedvéért. Rokon- és ellenszenvai vezérlik, következtessen, a bolondok észjárásának torz logikájával. Büntet és jutalmaz. Átírja a sürgönyöket, elsüllyeszti a kellemetlen leveleket. A közönséghez őszinte, de meggondolatlanul nem szórakoztatja. Földre teszi sapkáját, hogy átugorja, azután eszébe jut: ilyen szép mutatványnak korsó sör az ára. A bolond önarcképén nevetünk, de már itt érezzük, hogy nem sokáig lesz jókedvünk. Furcsa játékot űz a félhülye postás. Nemcsak a leveleket manipulálja, hanem az emberi sorsokat is. A valóság érvényességét kezdi ki, mintha nem a tény, hanem a róla érkező vagy nem érkező híradás volna érdekes. Egyetlen szóval sem lépi át az író a bolond önjellemezésének kereteit, mégis sejtelmesen háborzongatóvá válhat ez a szerep, ha megkapja a színpadi játék felhangjait. Túlzás volna a postás alakját jelképesnek

nevezni? Talán annyit mégis mondani lehet, hogy Örkény ezzel a figurával a mulatságban lappangó végzet kiszámíthatatlanságára, várható csapásaira figyelmeztet. Nem tudjuk még, hogy az elsikkasztott távirat a Tót-család becsapásának főszereplője, a darabindítás atmoszférája azonban előkészíti, váratlanságában is motiválja a tragédiát. A frontlevelekre tett utalás és a kormányzói garden party meghívója pedig már az első pillanatokban helyhez, időhöz köti a képtelennek látszó, halálos játékot.

A bohózati szint az író ötleteinek jóvoltából emelkedik. Ötletrakétái: a gödörtisztító megjelenése, a bűdös vagy nem bűdös dilemmája, Tótek és a szomszédok csendvédelmi intézkedései. Lőrincke lemond a sörözésről, mert az élvezettől cuppog. Gizi Gézáné, az örömlány, beolajozza a nyikorgó kiskaput. Vállalja a kéjserkentő hanghatások megszüntetésének káros következményeit. Tót megpróbál szörcsögés nélkül szivarozni, a postás bácsit pedig megkéri, óvatosan vegyen levegőt, mivel sípol a tüdeje. Ez is, az is valószerű, együtt azonban több a reálisnál. Halmozás, fokozás, újabb figyelmeztetés: ne vess néző, de vedd észre, mi készül. Ismerd fel, hogy az óvintézkedések aprócska részletei összeillenek, magyarázzák és kiegészítik egymást. Elárulják, hogy a család buzgalmába — a fronton levő Gyula féltése mellé — szolgálalkúség is vegyül. Majd meghalnak a tisztelettől, ha az őrnagyot emlegetik. Legszívesebben hanyatt vágódnának a felsőbbség említésekor. Szolgák és parancsolók egyszerre. Alárendelt környezetüktől elvárják a feltétlen engedelmességet, s ha valaki megpróbál ellenkezni, keményen rendre utasítják. Ebben is felismerünk általános, hely és idő kötöttsége szerint realizálódó elemeket. Az amerikai vagy a svéd néző talán nem is gondol arra, hogy Örkény a két világháború közötti Magyarország kasztrendszerét, megnyomorított embereinek egymáson-taposását, a „felfelé görnyedni, lefelé taposni”-mentalitás kórképét rakja ki az önmagukban mulatságos szöveg- és játékjelzések mozaikjában. Az őrnagy megérkezésekor kezdődik Tót kálváriája. Két fejjel magasabb, mint a vendég, akit idegesít, ha a válla

fölött a háta mögé néznek. Megoldás: húzza a szemébe a sisakját, ajánlja felesége és lánya, Ágika. Szerintük ez még jól is állna Tótnak, aki némi igyekezettel megtanulhat vakon járni, anélkül, hogy négykézlábra ereszkedne és a részeg kocsisokat utánozná. A jópofa helyzet szereplői feszült idegekkel mérkőznek; eszükbe sem jut nevetni. Az őrnagyot megviselte a kilenc hónapos frontszolgálat. Nem képes akklimatizálódni a békés hátország viszonyaihoz. Partizánbetöréstől tart a háborútól kétezer kilométerre. Félelmetes típus. Igénytelen-ségnek álcázott erőszakossága, udvariasságba csomagolt kíméletlensége kevésbé szolgálalkú embereket is zavarba hozna. Tóték nem értik az őrnagy mániáját. Lámpalázasan, zavartan buzgólkodnak a bemutatkozás után. Féltik a nagy esélyt, a háborúba kényszerített ifjú Tót számára kiváltságos helyzetet — talán az életet — biztosító őrnagyi pártfogást. A parancsnoknak mindig igaza van, a felettes szeszélyeit ki kell szolgálni kritika és általában gondolkodás nélkül. Ez a soha meg nem fogalmazott elv hajlítja Tót gerincét a csodált vendég talpa alá. Ágika és édesanyja a tisztelt-szeretett családfőt, a kiváló férjet és édesapát sem kíméli. Tót megpróbál ellenkezni. Nagyon jellemző, milyen érveket talál a megalázónak érzett sisakviselet ellen. Nem az ésszerűsége, az emberi méltóságra, személyiségének normáira hivatkozik: a Tűzoltóság Ügyrendi Szabályzatát idézi, amely szerint „a tűzoltó függőleges tengelyének és a sisak vízszintes tengelyének kilencvenfokos szöget kell bezárnia”. Félti továbbá a tekintélyt: mit szól majd a falu a szembehúzott sisakkal botorkáló tűzoltó parancsnokhoz? Ilyen ellenállást nem nehéz megtörni.

Az író az izgatja, hogyan hat ebben a mesterségesen egyszerűvé torzított világban, Tóték békességet-szeretetet árasztó családjában az őrnagy demagógiája; a megtévesztés és lefegyverzés primitív technikája. Ez sem csak magyar sajátosság. A fasizmus nemzetközi eszköztárában a nemzeti változatok eltérései ugyanazt a lényegyet, a gerinctörés közös szándékát próbálták kivitelezni. A *Tótékban* ez is vérfagyasztóan mulatságos. Az őrnagy úr nem bírja tovább a tétlenséget, szüntelen cselek-

vési ingere éjszakáról éjszakára munkaasztalhoz kényszeríti Tótékat. Dobozokat gyártanak. A tűzoltó parancsnok utál dolgozni. Aludni szeretne, nyújtózkodni, nagyokat nyögni, szivarozni. Minderről le kell mondania, ráadásul pedig az őrnagy szándékos félrehallásait — rágalmozásait — is el kell tűrnie. Ezeket a kellemetlen vendég úgy időzíti, hogy csírában fojtsák el a házigazda esetleges ellenkezését. Tót nem akar dobozolni. Az őrnagy sértetten elvonul. Közli a békítésre siető nőekkel, hogy Tót illetlensége háborítja fel. Mit csinált a szegény Tót? Állítólag szőrnagynak nevezte az őrnagyot. Tót riadtan védekezik, feleségére és leányára hivatkozik, ám hiába. A fiát féltő anya és a fensőbbség szerelmi ajánlatait váró szüzecske szempillantás alatt elárulja. Ők is ráfogják a szőrnagyot. Tótnak bocsánatot kell kérnie, s ezután már hogy is juthatna eszébe a megvetett dobozolási munka visszautasítása. Az őrnagy hazugsága, ravasz demagógiája — a tekintélye és hatalma előtt hasravágódó nők segítségével — célt ér. Ez többször megismétlődik. Tót kiagyalt vádak pergőtüzébe kerül. Ráfogják, hogy az asztal alatt beleharapott az őrnagy bokájába. Később gorombáskodik, azt mondja a fia parancsnokának, hogy „keléses seggű”. Ágika eltakarja a szemecskéjét, így védi ártatlanságát az ostromba szavaktól. Aztán szemérmét félretéve az ellenfél kezére játssza ártatlan édesapját, aki ülve alszik, elcsigázottan hintázik, értelmetlenül nevetgél, siratja nyugalmát és kényelmét, de sohase merné az őrnagyot keléses seggűnek nevezni. Ismét jön — jöhet — a bocsánatkérés. A vendég kiengesztelődik, boldog, hogy dobozhat, jól érzi magát, és ígéretet; Gyulát, ha visszatér a frontra, magához veszi az irodára. A fiú jó helyen lesz. A család boldog. Hazug álmára csap le az első részt záró sürgöny: Tót Gyula elesett. A félhülye postás szereti Tótékat, összetépi a hivatalos értesítést, de mi, nézők, már tudjuk, hogy az egész vendéglátási hűhó értelmetlen, a tűzoltó megalázása céltalan: semmit sem megoldó, senkin sem segítő önfeladás. Ez az alku nemcsak erkölcsileg, hanem a hoci-nesze törvényei szerint is rossz. Tóték szomorú áldozatok, akik maguk is vétkesek. Önmagukért s a nevük-

ben vagy segítségükkel elkövetett gaztettekért is felelősek. A bohózáti megoldás ezen a ponton kisiklik. Örkény a függöny előtti pillanatban félreérthetetlenül tragikus hangsúlyt ad a drámának. Visszaható érvénnyel tisztázza az első rész játékait, az író eszközeit, megoldásait, az elemzett három jelentésszint egymásba játszatásának fogásait.

A második rész Tót Gyula halálának árnyékában áll. A bohózáti elemek visszaszorulnak, illetve átszíneződnek. Minél vadabb a játék, annál hátborzongatóbb a hatás. Mariska levelet ír halott fiának. Beszámol az őrnagy úr állapotáról, kedvteléseiről, a nagyszerű dobozolási orgiákról s persze a kétméteres tűzoltó parancsnok csínytevéseiről. Arról is például, hogy Tót úr megcsiklandozta a vendég lábát. Örkény most már nem éri be a képtelen hitek és tettek szembesítésével. Motiválja Mariska hiszékenységét, Tót úr ellenkezését, a család múltját és helyzetét. Emiatt a második részben az emberi kapcsolatok-viszonylatok konkrét történelmi helyzeten túlmutató érvényessége csökken. A harmadik jelentésszint: a társadalmi-politikai mondanivaló dominál. Ha ugyan szabad ezt a kifejezést olyan mű jellemzésére használni, amelyben semmit nem mondanak ki közvetlenül a lényegről, hogy ez a lényeg izgalmas maradjon, körüljárható legyen, új vonásokkal gazdagodhasson. Új alatt azt is értem, ami érzékletesebbé — élményszerűen átélhetővé — tesz csak fogalmi szinten rögződő ismereteket. Ilyen szerepet kap a *Tóték* színpadán a dobozolás, amely az értelem nélküli cselekvés, a látszattevékenység monotonájának jelképévé nő. Alkalmat ad az őrnagynak az önleplező bemutatkozásra:

„Én már odakint a fronton kikapasztaltam a saját legénységemnél, hogy a semmittevés milyen veszélyekkel jár. Ha az ember agyát szabadjára hagyják, az a saját gondolatainak játékszere lesz, és akkor úgy járnak, mint az előbb Tót úr a piros pettyes lepkével . . . De csak itt, a maguk vendégszerető házában jöttem rá, hogy ennek egyetlen orvossága van, mégpedig a dobozolás! . . .”

Ezért kellett a katonáknak gomblevágással- és varrással tölteniük kevés szabadidejüket. Ezért nem szabad Tót úrnak

a munkaszatálnál a szállongó lepkére csodálkoznia, ezért kell a félelmetes-szánalmas őrnagynak szüntelenül a kezét járatnia. Irtózik a gondolkodástól, és gyűlöli a gondolatokat. Milyen a világ? Zavarba ejtő kérdés, amelynek nyugtalanító hatását meg kell szüntetni. Kérdései vannak valakinek? Ki kell iktatni a kérdéseket, vagy ha másképp nem megy; azt, aki kérdez. Nem szabad az agyat fölösleges súlyokkal terhelni. Veszszenek az elméleti okfejtések, éljen a dobozolás! Ez az őrnagy becstelen bölcsessége, esztelen logikája, amivel még az együgyű, derék Tót sem érthet egyet, hiszen őt legalább a piros-pettyes lepkék izgatják.

Tót különben is gyanús. Kiderül róla, hogy vasutas korában letolta nadrágját, és meztelen ülepét mutogatta az aprócska Viktor Emánuelnek. Ez a képtelenség — hiába tiltakozik ellene rémülten a ház ura — a feldarabolást készíti elő. Jelzi, hogy ez a nagydarab ember sok mindenre képes. A találékonyság azonban nem kenyerre. Beleizzad, míg kitalálja, hogy a kartonvágó kapacitását egyféleképpen lehet növelni: nagyobb kartonvágó ollóval. Elbújni sem tud jó helyre. Tomaji tiszteletes úr ágya alatt keres menedéket, majd Cipriani professzor diagnózisa következik. Ebben a jelenetben bukkan fel a történeti szituációra közvetlenül — helyenként stílustörésként ható nyíltsággal — reagáló politizálás. A hegyi faluba, villájába visszahúzódó egyetemi tanár a feje tetejére álló, önmagát egészségesnek, sőt ultraegészségesnek minősítő világgal szemben a bolondok — a látszat ellenére, de lényegük szerint józan emberek — fölényét hirdeti:

„Manapság asszonyom — győzködi a férje állapota miatt kétségbeesett Tótnét —, aki egy cipőre rá meri mondani, hogy cipő, arra viszont én merem mondani, hogy beteg. Csodálkozik? Pedig minden kornak megvan a maga jellemző vonása, a miénk épp a fogalomzavar. Volt már úgy, hogy az emberek kutyafejű isteneket imádtak, vagy zsigerekből jósoltak, de azért ők sem voltak elmebetegek . . . Persze, ha nem bír kijönni azzal az őrnaggal, akkor magának mindegye vigasz.”

Tótné nem érti Ciprianit. A professzor kultúrhistoriai pél-

dázata, mélylélektani utalásai, az őrnagyok hatalomvágyáról odavetett dörgedelmei rémületbe ejtik. A síró-rívó, hétéves kislányként görkorcsolyázó egyetemi tanár, a bújtatott zsidó rákkutató groteszk-szomorú jelenete, a Tót úr fejében pattogó, fenyőfa-póznákkal megtámasztható falról folytatott kedélyes beszélgetés, a tűzoltó lázongására adott professzori áldás, amelyet betetőz, hogy a kétméteres férfi hintalóra ül, és boldogan játszadozik — a pillanatnyilag erősebb valóság tébolyát kívánná kirekeszteni Cipriani professzor házából és eszméletéből. Tót elfogadja a játékot, azon a ponton azonban, amikor a házigazda az őrnagyok parancsnokait is akasztással fenyegeti — megijed és hazamegy. Ez már olyan rész, amit csak a szerzői szándéktól függetlenül, a mű geneziséjét és célját nem ismerő rendezés hangolhat bohózativá.

Ionesco ars poeticája szerint a dolgok igazi természetét, az igazságot, csak a képzelet tárhatja fel. A fantázia szabadsága végtelen. Ha a művész céljához viszi közelebb, legszélsőségsébb meglepetése sem önkényes, hanem reveláló értékű. A színházban mindent lehet. Szabad életre kelteni alakokat, de éppúgy szabad anyagi formába öltöztetni szorongásos állapotokat, belső tartalmakat is. Ily módon nemcsak engedélyezett, hanem tanácsos, hogy a kellékeket bekapcsoljuk a cselekménybe, életre keltsük a tárgyakat, lelket öntsünk a díszletbe, konkretizáljuk a szimbólumokat. Az alkotó szabadságnak ez a kötetlensége Örkényre is jellemző. Módszere emlékeztet az abszurdokéra, célja azonban nem a létezés, hanem a történelem buktatóival viaskodó ember jobb megértése. Ez a módszer viszi fel a darabot a budi-jelenetig. Ennél megdöbbentőbb kellék-fényforrást nehéz elképzelni egy unalomig ismert és ezért már szinte fel sem fogott, figyelemre sem méltatott magatartás átvilágítására. A lyukas falécen duzzogó Tót két évtized múltán is ijesztő jelképe a becstelenség nélküli kártevésnek, az önmagát is kiszolgáltató szolgálalkúságnak. Tót egészséges ösztönű és jószándékú ember. Rettegi az őrnagyot, a sunyi erőszak csalárd fogásait. Lázadni szeretne, de képtelen. Egyetlen szó elég, hogy a mellékhelyiség ajtaját is

kinyissa az őrnagy előtt. Csupán látszat szerint ellentéte ennek a befejezés: az egyszerre tisztelt és utált vendég feldarabolása. Ez a lezárás: Örkény módszerének legmerészebb, végsőkéig élezett alkalmazása. Szerkezete közelebb visz a három jelentésszint összefonódását hibátlan szervességben biztosító írói technika felderítéséhez. Hogyan lehet három különböző célt egyetlen ötlet erejével elérni úgy, hogy a hatás lenyűgöző legyen. Ilyen feladatot a színpadi ábrázolás reális — illetve a reálist stilizáló — eszközeivel lehetetlen megoldani. Erre csak a *Tóték* abszurd vígjátéka képes. Ebben egymást emeli a mulatság fordulata, a letaposott kisember lázadásának reménytelensége és egy történelmi tragédia áldozatainak kiszolgáltatottsága. A dráma ezen a ponton a mitológia kellékeit hívja segítségül. A valóságban alulmaradó, lehetetlent ostromló ember kétségbeesett fantáziája teremt ilyen álomjelképeket. Az őrnagyot négy darabba vágó Tót tette a teljes és visszavonhatatlan vereség beismerése.

### III.

Örkény nyelvi eszközei csaknem hagyományosak. Mellőzi a kaotikus értelmetlenséget, a félreértéseket, a szóviccel vagy anélkül operáló halandzsát, az írásjelek elhagyásából adódó zűrzavart. Dialógusai világosak, jelentésük problémátlan, humoruk áttetsző, mondhatni népszerű. Ezért értheti és élvezheti olyan néző is, aki csupán mulattató játéknak tekinti, s bohózatként fogadja. Egy-két helyen okoz csak a szöveg némi nehézséget, de itt sem a szó kusza, hanem a jelentés mögötti értelem szokatlan. Amikor például az ideggyógyász professzor a Tót fejében lepattogzó fenyőfa kerítést emlegeti, változatlanul klasszikus világossággal fejezi ki magát. Tótné ijedtségét fokozza, hogy a professzor úgy beszél, mintha hétköznapi dolgokról lenne szó. Valójában pedig ezek a szavak — Tótné számára — Cipriani háborodottságát bizonyítják. Így segít a nyelv más eszközökkel talán létre sem hozható feszültséget teremteni.



Örkény sokat épít a dikció és a szituáció ellentétére. Játékának fantasztikus vonásait többnyire éppen ez az ellentmondás teszi frappánsan érzékelhetővé. A nyelv színpadi szerepe soha és sehol nem korlátozódott pusztá jelentésére. A drámatörténet különböző korszakaiban más-más módon és mértékben volt a dialógusnak rejtett jelentése. Olyan hatása, amely akár az értelemre, akár az ösztönökre-indulatokra irányult, nem a nyelvi jelek informáló funkciójára épült. Csakhogy a múltban ez a funkció dominált. Az abszurdok viszont kimondták, hogy a színház nem remélhet versenyképességet azokkal a kifejezési formákkal, amelyekben teljes a nyelv autonómiája: a filozófia diszkurzív beszédével, a költészet vagy az epika leíró nyelvezetével. Erre a célra a színpadi nyelvhasználat határai túl szűkek. A színházban a nyelv nem öncél, hanem egy elem a sok között; az író szabadon bánhat vele, ellentmondást teremthet szöveg és cselekmény között, vagy akár teljes mértékben felbomlaszthatja. A nyelv úgy tehető színházi anyaggá, ha „önnön paradoxizmusáig hajtjuk. Ha meg akarjuk adni a színháznak a maga igazi dimenzióját, vagyis a végletességet — írta Ionesco —, akkor magukat a szavakat kell a legvégső határig feszítenünk a nyelvet kell majdnem robbanásig hevítenünk vagy bemutatnunk, miképpen pusztítja el önmagát, mert képtelen saját jelentésének hordozására”. Örkényre ennek a programnak csak első fele hatott. Ő is korlátozza a nyelv informatív szerepét. Olyan szöveget ad a szereplőknek, amely nem a közvetlen szituációra vonatkoztatva, hanem minősíteni kívánt magatartás-típus jellemzéseként kapja meg igazi értelmét. Amikor például az őrnagy az emberiség jövőjét tervezgetve, a dobozolás technikájában megtűrhető nemzeti sajátosságokról beszél, higgadt mondatai a világ elrendezésének fasiszta rémálmát szembesítik velünk:

„Minden nemzet más színű és más formájú dobozokat csinálhatna. A hollandusok olyan gömbölyűt, mint a sajtjuk. A franciák olyant, ami muzsikálni tud. Még az oroszoknak is, ha már legyőztük őket, szabad lenne dobozokat csinálniuk. Persze, csak kicsiket, mint a gyufaskatulya.”

Senki nem gondol már a dobozokra. A szöveg informatív értéke megsemmisül, hogy a jelentés magasabb síkján szabadulhasson fel a szavak rejtett energiakészlete.

Jó példa erre a befejezés. Mariska megkérdezi elégedetten belépő férjétől: „Háromba vágta, édes jó Lajosom?” Tót utánaszámol és válaszol: „Háromba? Nem. Négy egyforma darabba vágta. Talán nem jól tettem?” Mire a feleség: „De, jól tetted, édes jó Lajosom. Te mindig tudod, mit, hogyan kell csinálni . . .” Az a Mariska reagál így Tót fantasztikus-irreális lázadására, aki — fiát féltve, megalázkodáshoz szokva — lépten-nyomon elárulta férjét. Szavai százszor, ezer-szer hallott közhelyet ismételnék. Önállóság nélküli, véleményformálásra képtelen, gondolkodásra alkalmatlan szolgáló-felelőségek igazolják ezzel a közhellyel uruk és parancsolójuk tetteit. Minden cselekvést, válogatás és kritika nélkül. Ez a szöveg a lázadás pillanatában, a lázadással legszorosabban összefonódva is ugyanazt a mentalitást leplezi le, amely Tótkat áldozattá és bűnössé tette. A látomásként lebegtetett, négy darabba vágott hulla szomszédságában ez a mindent igazoló, mindenbe beletörődő jóváhagyás százszoros erővel visszhangzik. A szituáció és a szöveg ellentétezésa érvényesül. Örkeny a fogalomvilág nem tisztázott ítéletet fogalmi eszközökkel fejezi ki. Anélkül, hogy közvetlenül véleményt mondana Mariskáról, átvilágítja, jó és rossz tulajdonságait, kiszolgáltatottságát és védtelen együgyűségét egyetlen villanásba sűríti. Tótnak van világa, csak hogy ez a világ rendkívül szűkrezárt. Módot ad az önkifejezésre, de a kör, amelyben ezt a lehetőséget Tótné realizálhatja — rendkívül szegényes. Fogalomvilága és kifejezési eszközei korlátozottak, mégis vannak. Örkeny a szegénységet nem szépíti. Olyannak mutatja, amilyen. Nem emeli föl és nem süllyeszti érthetlenségbe. Tótné anyanyelve a közhely, amelynek van jelentése, de ez nem a lényegre, hanem beidegzett reflexekre, szokványos külsőségekre utaló jelentés.

A kritika eddig nem vizsgálta részletesebben Cipriani helyét-szerepét a darabban. Alighanem érdemes elgondolkozni, mi oka lehet annak, hogy Örkeny (anélkül, hogy lemondana

az ábrázolás groteszk-humoros-fantasztikus eszközeiről) a maga választotta stílusból többször kilépve politizálni hagyja Ciprianit. Miközben mindenki egy sajátos jelrendszer szabályaihoz igazodva, jelentéktelen apróságok szintjére szállítva, játékosnak álcázott viszonylatok rendszerébe illeszkedve határozza meg önmaga helyét és szerepét a háborús magyar világ haláltáncában, Cipriani professzor széttépi a jelzéseknek ezt a finom hálórendszerét. Közvetlenül is elmondja véleményét a háborúról, a bűnösök felelősségéről. A professzor szabálytalansága nem véletlen. Arra sem kell gyanakodnunk, hogy az írói kontroll, Örkény szűrőtechnikája mondta fel a szolgálatot. Cipriani professzornak azért nincs szüksége a közvetettségre, mert magatartása az író számára semmiféle megfejténi valót, semmi újat, meglepetésszerűt nem kínál. Cipriani tudata torz, de nem hamis tudat. Illúziótlansága nemcsak a világ titkait reflektorozza. Önmaga helyzetét, szándékait és lehetőségeit is világosan látja. Mégis ő az egyetlen, akit nem értenek. Tótné úgy hallgatja a professzor helyzetmagyarázatát, mintha egy örült halandzsája rémítené. Cipriani és Mariska között nem jöhet létre kommunikáció. Csakhogy ez nem az emberek közötti kapcsolatteremtés reménytelenségéről hirdetett teória alkalmazása, hanem a meg nem értés okait feltáró ellenpélda, az abszurdok értelemellenes mítoszainak cáfolata. Tóték világában a súlytalan semmitmondás értelme világos, a felszíni kapcsolat közgcellenállás nélkül létrehozható. A demagógia zavarkeltése nem ütközik igazi ellenállásba. A tűzoltó parancsnok borzad az őrnagy módszereitől, de érti és végrehajtja kérésbe csomagolt parancsait. Ciprianit viszont bolondnak tartják. Örkény ezért nemcsak Tótékre haragszik, sőt: Ciprianit hibáztatja és gúnyolja. A professzor úgy beszél Tótékkal, mintha értelmiségi barátai körében lenne. Meg sem kísérli, hogy mondandóját Tóték számára érthetővé tegye, a műveltségbeli, tájékozottságbeli és egyéb különbséget áthidalja, az adott helyzet követelményeihez igazítsa. Ez az akadály a kommunikációnak, ami nem elvont kapcsolat, hanem társadalmi-történelmi tényezők hatására megszülető vagy elsikkadó vi-

szonylat. Örkény leleménye, hogy ebből a mélyre világító, az abszurdokkal folytatott vitájában talán legfontosabb epizódból mulatságos jelenetet csinál. Cipriani karikatúrája nem kevésbé hatásos, mint Tóték tragikomédiája. Ez igen fontos, az író részrehajlást nem ismerő objektivitásának és bölcs racionalizmusának egyik legszebb bizonyítéka. Örkény nem érzi magát jóvátehetetlenül száműzöttnek. A cselekvést sem ítéli fölöslegesnek, mivel nem tesz egyenlőségi jelet a különböző értékű tettek közé. Ebből következik, hogy felismeri a választás szerepét, a jó és a rossz közötti erőterben mozgó ember lehetőségeit önmaga megvalósítására, vonzások és taszítások fölötti önállóságára. Örkény ezt az önállóságot nem idealizálja, nem láttatja végtelennek, korlátok nélkülinek. A világba vetettség, a hit nélküliség kínjai is azért kerülnek el, mert a transzcendens gyökereitől elszakított embert társadalmi-történelmi meghatározottságában fogja fel. Átéli és megszenvedti az emberi kapcsolatok torzulását, kiürülését, de nem tartja reménytelennek az okok felkutatását és megszüntetését. Ez a keresés számára nemcsak hősi gesztus, a hiábavalósággal is dacoló akarat önvigasztalása, hanem próbára tevő vállalkozás, amelyet az igazol, hogy az értelmet meg is lehet találni. A halál gyógyíthatatlan fájdalmát magába fojtja. Művészetének terepe, fölfedezéseinek közege a társadalom, még pontosabban az ifjúságát megrabló, életével játszó, százezreket prédául vető magyar fasizmus világa. Ennek valóban nem volt értelmes célja, s ennyiben — a felszínen — az abszurditás jellemzi. A törvényeinek alávetett emberek szokásainak, félelmeinek, gesztusainak képtelensége mégsem öntörvényű. Egyáltalán nem irracionális. A létezés eredendő bűneivel, ösztöneink gonoszságával, a rossz időtlen mitológiájával sem magyarázható. Abszurditásának látszatai mögött ésszel megragadható okok lappanganak, s ezek, ha értünk az álcázott összefüggések finomabb analíziséhez, felderíthetők. Erre tesz eredményes kísérletet a *Tóték* írója, akinek művészi eszközeit ezen az alapon, szemléletének specifikumaiból származtatva hasonlíthatjuk össze az abszurd dráma stíláriis-formai fegyverzetével.

De ez a viszonyításnak csupán egyik oldala. A másik a hagyományos drámai építkezéshez méri a tragikomédia modelljét. Örkény darabja ugyanis közbülső pozíciót foglal el. Nem egészen abszurd és nem is realista színmű. Más szóval: nem az irreális síkjába emelt parabola, s nem szokványos cselekményű történet. Utóbbival gyakran találkozunk. A másik típus darabjait jóval kevésbé ismerjük, indokolt tehát erről szólnunk. A parabola alapvető jellegzetessége, hogy nem kívánja a valóság illúzióját kelteni. Életszerűség helyett lényegre tör. A lényegyet pedig néhány magatartástípus ütköztetésével, kristálytisztára csiszolt gondolatok szembesítésében kívánja megragadni. Emberek helyett a szerzői szándékot közvetítő képletek konfliktusával dolgozik, és csak nagy ritkán engedi felderengeni az elvontságok alatti hús-vér világ színeit, egyéni árnyalatait, gazdag sokféleségét.

Az abszurdok technikája új erőt kölcsönöz ennek a megkoptott kifejezésmódnak. Ők is a lényegyet akarják érzékelhetővé tenni, az esetlegességek látszatvilága alól felszínre hozni. Rájöttek azonban arra, hogy szándékuk hatásosabban valósul meg, ha nem pusztá jelzéseket mozgatnak. Ezért térnek vissza látszólag a valóság szféráiba, ahol a parabolát határhelyzetekben egyénített szereplők sorsa táplálja érdekességgel, ínycsiklandó bizarrsággal, ideg- és elmefrissítő ötletekkel. Örkény nagyszerű találata, hogy felfedezéseinek egyenértékű művészi kifejezésére sem a hagyományos vígjátékot, sem a csupán elvontságokkal operáló parabolát, sem pedig az értelemtagadó abszurditást nem tartotta alkalmasnak. Viszont mindháromból kiszűrte és szerves egységű kompozícióba sűrítette a céljaihoz illő mozzanatokot. Szeret játszani, meghökkenteni, nem mindennapi módon mulattatni. Kedveli a meglepetéseket, a művészet megújuló lehetőségeit, a soha-meg-nem-elégedés lendületét. A folytatás rutinját megveti, a kísérletezés kalandját üdvözlözi. „Más ember úgy csinálja, hogy fiatalon körüljárja a maga parcelláját a világból, és megkeresi a hozzáillő formát, a stílusát. Ettől kezdve ily módon ír jót, rosszat, remeket, ki, mikor, hogy. Úgy mondjuk: magára talált. Hogy én miért

nem találtam magamra, arról sejtelmem sincs. Talán csak nem akartam.” Az önironikus jellemzést nem kell cáfolnunk. Maga az író felel rá a *Tóték* párizsi bemutatója után a *Le Monde*-nak adott nyilatkozatában: „Azt akartam bemutatni, hogy vígjátéki, méginkább bohózati stílusban hol húzódnak az erkölcsi szenvedés határai; a delírium milyen fokáig feszítheti az elnyomó a húrt; meddig mehet az elnyomott kábult beletörődése; s hol van a telítettségnek az a foka, ahonnan nincs tovább. A kétségbeesésbe taszított, megalázott, méltóságában megcsúfolt ember minden reakcióra képes, még a legbátrabbra is. Így jutunk ki a barikádokra.”

S így értjük meg a kísérleteiben újra meg újra magára találó író játékba rejtett igazságát.

DERSI TAMÁS

# A TÁRSASÁG MUNKÁJÁBÓL

---

SZAUDEK JÓZSEF

## A FELVILÁGOSODÁSKORI IRODALOM KUTATÁSÁNAK LEGÚJABB EREDMÉNYEI ÉS PROBLÉMÁI\*

(RÖVIDÍTETT ELŐADÁSSZÖVEG)

Az 1966 utáni eredmények alig többek kezdeményeknél. Mert az akadémiai nagy Irodalomtörténet 3. kötete 1965-ben jelent meg, s a következő évben vitatták meg kritikákban, az Irodalomtörténeti Társaságban, az Irodalomtudományi Intézetben külön hozzászólások formájában is. A kötet és a viták anyaga azokat is befolyásolta, akik régebben elkezdett gondolataikat folytatva adták ki 1966 után tanulmányaikat, s természetesen befolyásolta a kötet szerzőit is. Ily módon az 1968-i vita, az 1969-i különszám csak része ennek az 1965–66-tól datálható folyamatnak. Hogy csakugyan egy harmadik izületté is váljék a magyarországi felvilágosodás irodalmának kutatásában, az az állami s társadalmi szervek és a kutatók egyetértésén, egyet akarásán fog múlni, így ez illusztris Társaság is.

Ha a fejlődés 2. mozzanatát az akadémiai Irodalomtörténet Pándi Pál szerkesztette 3. kötetével jelöltem, az első lépés, az úttörő érdem kétségkívül Waldapfel József nevéhez fűződik, az 1954-ben megjelent felvilágosodás-monográfiához s az akkori eleven kutatásokhoz. A fejlődésnek kutatásaink és feldolgozásaink terén ma már jól kivehetők a szakaszai: az első az 50-es évek első felére tehető, a második a 65-ig eltelt kb. 10 évre, a harmadik jelentkezésének pedig pár éve lehetünk tanúi.

A személynevek csak a szélesebb körben folyó és lassan intenzívebbé váló irodalomtörténetírói munka exponensei. Az 1954-es monográfia körül, mintegy 55-ig, éppúgy jelentős kollektív és egyéni vállalkozások biztosították a fejlődést

\* Elhangzott a Magyar Irodalomtörténeti Társaság miskolci vándorgyűlésén, 1969. október 18-án.

magát, mint ahogy csakis ilyen jellegű, de kiszélesülő és elmélyültebb kutatások, kiadások konvergáló tanulságai készíthetők elő az akadémiai Irodalomtörténet teljesebb, árnyaltabb szintézisét. Nyilvánvaló, hogy az 50-es évek első felében készült kritikai kiadások nélkül, a Magyar Klasszikusok sorozatában megjelent felvilágosodás kori tárgyú kötetek nélkül, a Nagy Magyar Írók sorában kiadott monográfiák nélkül, egyáltalán az újjászervezett Irodalomtörténeti Társaság keretében folyó komoly irányító és szervező munka nélkül nem beszélhetnénk a felvilágosodás magyar irodalmának az 50-es évek elején fel lendülő kutatásáról. Igaz, szakszerűség, eszmetörténet, esztétikai szemlélet tekintetében ez a sokféle folyó, eleven munka egyenetlen volt, a rendkívül gondos és a későbbieknek például szolgáló kritikai kiadások mellett felületes, átgondolatlan, vulgarizáló vagy dogmatikus szemléletű tanulmányok is megjelentek, a viták pedig ritkán vezettek komoly szakmai eredményekhez. Mégis, ez az értékelő és népszerűsítő, kutató és feldolgozó munka alapozta meg, máig eredményesen, a korszak marxista szemléletű kutatását. A mai helyzetből visszatekintve, amikor Waldapfel monográfiájának számos részletkérdését helyesebben látjuk, és az általa kijelölt elvi kérdéseket is dialektikusabban, történetiben, több valóságtartalommal fogjuk fel, azt kell mondanom, hogy Waldapfel érdeme kiemelkedően nagy volt, és hogy ezt most sem árt hangsúlyoznom.

Sajátságos, hogy a könyvről szóló három terjedelmes szakbírálat majdnem megfeledezett arról, hogy Marton Józsefnek egy 1900-ban megjelent s a magyar enciklopédistákat tárgyaló monográfiája, valamint Zoványinak a teológiai felvilágosodást tárgyaló könyve után Waldapfel nevezte először, de tudománytörténetileg korszerűen és hitelesen felvilágosodásnak ezt a korszakot, és hogy következetes elvi alapú szintézist adott róla. Ezt az érdemét leginkább Barta János látta meg, az It-ben, 1955-ben megjelent kritikájában. De sem ő, sem én, aki ugyanez évben adtam ki részletes kritikámat, sem Baróti Dezső, aki 1956-ban közölte a magáét, nem figyeltünk fel arra, mily polemikus éllel fordult szembe Waldapfel a fogya-



tékos elvi alapú „felújulás kora” tézissel, és mégis mily precízen igyekezett összekapcsolni a felvilágosodást a nemzeti mozgalommal. E polémia azonban fogalmainak szabatosága ellenére az alapelvek szűkítésével járt együtt, akkor is, ha Waldapfel egyáltalán nem kívánt lemondani a korszak teljes irodalmának birtokbavételéről, tehát a nemzeti mozgalom felméréséről sem.

A könyv bírálataiban merültek fel először azok a problémák, interpretációk és javaslatok, melyek azután a további kutatásokat óhatatlanul befolyásolták. Érdemes tehát visszatekintenünk rájuk.

Először Barta János mutatott rá arra, hogy a szélesebb nemzeti mozgalom nem érvényesül eléggé a szintézisben, s aláhúzta, hogy a nemzeti kultúra teremtésére irányuló törekvések nem álltak mindig kapcsolatban a felvilágosodás ideológiájával. Kérdés azonban, mi akadályozta meg Waldapfelt abban, hogy a nemzeti mozgalomra is érvényesebbé tegye szintézisét? Azt, amit Barta a kis- és középnemesség kultúráteremtő erejéről mondott ellenérvként, nem szögezhetjük Waldapfel ellen, mert ezt tudta s alkalmazta ő is. Az sem áll mindenestül, hogy a népi kultúra iránti érdeklődés, a régiség kultusza, de főleg a nyelv felfogása, élete és funkciói érintetlenül maradtak volna a felvilágosodástól, ennek rációjától. Barta szavaiból az derül ki, hogy Waldapfel a nemzeti mozgalom iránti szűkkeblősége miatt hibázott. Úgy gondolom azonban, hogy ez a bizonyos fokig csakugyan fennálló belső aránytalanság más okból ered, következménye csupán valaminek, amit Barta is, a másik két bíráló is pedzett, megközelített, de nem mondott ki.

Termékenyebb volt Bartának az a kritikai megjegyzése, hogy Waldapfel a kort teljesen elszakítja a múlttól — ezt a futólagos észrevételt aztán Baróti részletezte kritikájában. De Barta ezúttal is úgy vélte, hogy Waldapfel a szélesebb nemzeti mozgalom elhanyagolása miatt nem méltatta a múltból átvezető szálat. Úgy gondolom, más miatt történt ez így.

És ugyancsak Bartának azok a megjegyzései, melyek az érzelmi erők felszabadulásával, az emóciókkal kapcsolatban

tettek szóvá komoly hiányokat, jóval termékenyebbek lehetnek volna, ha az érzelem felszabadulását, a szenvedély kultuszát éppoly erősen hozzákapcsolja a felvilágosodás ráció-fogalmához is, mint a nemzeti mozgalomhoz.

Ha Bartának így alapvetően a nemzeti mozgalom elnagyolása miatt támadtak kételyei a szintézis teljessége iránt, nem indokolatlanul; jómagam inkább a korszak felső határának kérdését, a kompozíciónak ebből eredő következetlenségét és leginkább a szentimentalizmus, a ráció és a klasszicizmus viszonyának kidolgozatlanságát tettem szóvá, inkább a felvilágosodás fogalmának elégtelensége körül sejtetve a szintézis elvi alapozásának szűkösségét. Baróti Dezső, megismételve Bartának a nemzeti mozgalom oldaláról felvetett kételyeit, azzal hozott újat, hogy majdnem ki is mondotta: a könyvet a felvilágosodás általános fogalmával kapcsolatban érheti igazán kritika. S igen helyesen utalt arra, hogy „nem feltétlenül” reakciós szellemtörténeti konstrukció „felvilágosodásról” beszélni ott, ahol ez még esetleg vallásos elemekkel keveredik”, vagyis a mi felvilágosodásunk kezdeteit számíthatjuk már a század közepétől is, hiszen fokozatok, állomások vannak a fejlődésben. (Sajnálom, hogy a tavalyi vitán éppen ellenkezőleg nyilatkozott, tagadva a protestáns és katolikus egyházi körökben már az 1730-as évektől megnyilatkozó, Esze Tamástól bizonyított felvilágosodás jelentőségét.) Ugyancsak ő hangoztatta nyomatékosan a magyar felvilágosodás nemzetközi kapcsolatait, az európai fejlődéssel való összefüggései intenzív feltárásának szükségességét.

E három szakbírálatról azért szóltam részletesebben, mert nemcsak kritizáltak: a továbbhaladás néhány követelményét is megfogalmazták, és ezzel a kutatás következő szakaszába mutattak előre. Ámde akár a nemzeti mozgalom, akár a stílusirányzatok, akár az időbeli határok felől hoztak fel ellenvetéseket, lényegében még nem haladták meg a szintézis eszmei rendjét, mivel maguk is elfogadták Waldapfel meghatározását a felvilágosodásról, melyet Baróti is csak túlságosan elvontnak nevezett; és azonos platformon belül maradva bajos is meghaladni

egy szintézist. A viták sorsa is rendszerint ez — ami tovább vezet, az nem a vita, nem az elvi döntés, hanem a gyakorlat. Persze Barta utalásai arra, hogy a nemzeti mozgalom jóval szélesebb volt a Waldapfel szerinti felvilágosodott mozgalomnál, implicite magukban foglalták a felvilágosodásról adott meghatározás szűkös voltát is, ezt azonban Barta sem mondta ki, sőt elfogadta s leírta ő is mint a felvilágosodás definícióját az emlékezetes engelsi szavakat. Csakhogy Engels egész pontosan véve nem azt mondja, hogy a felvilágosodás közvetlenül a forradalomhoz vezet, hogy a kettő valamiképp azonosítható volna egymással, hanem azt, hogy azok, akik a forradalom számára világosították fel az elméket, maguk is forradalmian léptek föl, vagyis ezeknél a kritika szélsőségesé vált, s átcsapott a gyakorlatba. Waldapfel ezt az idézetet vette alapul a felvilágosodás meghatározásához, és nemcsak ő, hanem a vitatkozók is mellőzték, mit mondott el Engels ugyanott arról a metafizikus gondolkodásról, mely még Locke nyomán is uralkodó maradt a 18. század folyamán mint a világos, józan emberi ész kultusza. Nyilvánvaló, hogy a forradalmian fellépő forradalmi gondolkodók csak egy részét, kisebb csapatát alkották azoknak a felvilágosodottaknak, akik a világos józan ész kultuszát hirdették, e rációt művelték, s nem jutottak el a dialektikáig. Ha a tábor az élcsapattal azonosítjuk, eltakarjuk a valóságot.

Az engelsi meghatározás után Waldapfel azt írta könyvében, hogy „ez a következetes, harcos, mindenre kiterjedő racionalista kritika a magyar felvilágosodásra is jellemző”, s ezzel még tovább túlozta azt, amit az Engels-idézet értelmezésével mondott ki. Nos, ebből a túlzásból, a felvilágosodásnak valami forradalmi élcsapattal és ennek racionalizmusával való azonosításból ered a szintézisnek nemcsak nem teljes volta, hanem itt-ott teherbírásának gyöngesége is. Waldapfel, az irodalomtörténész nagyon is jól látta — elvileg és gyakorlatilag egyaránt — a nemzeti mozgalom súlyát, vitathatatlanul helyesen kapcsolta össze a felvilágosodást a nemzeti mozgalommal, de Waldapfel, az ideológus, úgy határozta meg a felvilágosodást, mint a forradalom eszmei előkészítését: ebből következik tehát egyrészt

a jakobinus mozgalommal meghúzott felső határ, másrészt a múltba visszavezető szálak elvagdálása, harmadrészt a ráció és szenzibilitás dichotomiájának fenntartása, melyet sajnos a bírálatok sem oszlattak el elvi-elméleti határozottsággal. Ez utóbbira azonban jegyezzük meg, hogy — mint Jean Fabre írja *Lumières et Romantisme* c. nevezetes 1963-i kötete bevezetőjében — 1946-ban még Paul Hazard is a hidegfejű racionalisták és az érzékeny lelkek oppozíciója vagy egymásrakövetkezése rendjében alakította ki a 18. századi gondolatról szóló nagy művét, s így ettől a merevségtől a magyar tudomány sem maradhatott mentes. Annál is inkább nem, mert Szerb Antal két évtizeddel korábbi nagyhatású irodalomtörténete éppen cléggé besuggerálta — a teljesen hagyományos Felújulás korszakelnevezésen belül — azt a tetszetős tételt, hogy e felújulásnak szellemi okai a felvilágosodásban, lelki okai pedig a preromantikában, vagyis amott a rációban, itt meg az érzelmi, sőt ösztönös tendenciákban keresendők.

Így tehát az a tény, hogy a nemzeti mozgalom tárgyalása nem érvényesült kellőképp a szintézisben, nem annak tulajdonítható, hogy a felvilágosodás fogalma alkalmatlan volna a korszak legtöbb jelenségének szintetizálására; sem pedig a nemzeti mozgalom ab ovo történő elhanyagolásának: hanem mindenekelőtt annak, hogy ha valami nem felelt meg annak az axiómának, mely szerint a felvilágosodás a polgári forradalom clőkészítése, arra mindjárt kevesebb hangsúly is esett, lehetett pedig a valóságban igen jelentős szerepe is.

A felvilágosodás így maga is kissé monolitikusan rendező elvvé változott át, és annak az észnek az ítélőszéke, mely körül Engels a szerényebb „józan ész” és a forradalmi dialektika árnyaltabb együttes egészével jellemezte a felvilágosodást, Waldapfelnél inkább valami egyoldalú, vagyis nem eléggé energetikus racionalizmussá szürkült.

Waldapfel könyve e polemikus állásfoglalással is teljes jogába iktatta a kornak egy tudománytörténetileg szinte mindenütt elfogadott és igazolt rendezési elvét, nevét is ő tette elfogadottá, és valljuk meg, ha fogatékosan, ha hibákkal is, könyve éppen

logikus egysége, zártsága miatt felért egy felfedezéssel és a felfedezett terület első feltérképezésével, valóságos utak, kapcsolatok, mély összefüggések máig érvényes megállapításával. S tegyük hozzá, hogy éppen ez a viszonylag szűkebb értelmezésű felvilágosodás-fogalom, melyből a könyv számos hibája levezethető, éppen ez az alapelv válthatott ki termékeny távlatba mutató polémiát, mely egybehangzóan az alapok kiszélesítését, az emocionális kultúra, a költő-egyéniségek jóval finomabb, árnyaltabb és komplexebb vizsgálatát, a stílusirányok kutatását és a nemzetközi összefüggések tanulmányozását követelte, és ezzel Waldapfel úttörő művén legjobb eredményeinek megőrzésével kívánt túlhaladni.

Amikor ezek a bírálatok megjelentek 1955-ben és 56-ban, a kutatómunka első periódusa lezárulni látszott, nemcsak Waldapfel szintézisével és ennek megvitatásával, mely a továbbfejlesztést követelte, hanem jól elindított és gazdag eredményeket hozó szövegkiadásokkal, monográfiákkal, részlettanulmányokkal. A magyar felvilágosodás irodalmának legalább három nagy alakja ily módon végre méltóképp bekerült nemzeti köztudatunkba: Bessenyeiről több igen színvonalas tanulmány mellett két monográfia is megjelent, Batsányi kritikai kiadása 1953-ban indult el a legfontosabb kötettel, melyet Keresztury-nak és Tarnainak több, eszme-, kritika- és stílustörténet szempontjából úttörő tanulmánya kísért, 1955-ben pedig — Julow Viktor és Kéry László gondozásában — megjelent Fazekas műveinek kritikai kiadása is. Ekkor vagy később Bessenyei, Batsányi és Fazekas műveit a Magyar Klasszikusok sorozat is kiadta, és 1955-ben napvilágot látott az első nagyigényű, tudományos és igen szép Fazekas-monográfia is Julow tollából. 1953-ban tette közzé az Akadémia Pálóczi Horváth Ádám igen fontos dalgyűjteményét Bartha Dénes és Kiss József mintaszerű kritikai kiadásában. Ezeknek és más szövegkiadásoknak jelentősége nem becsülhető eléggé, csakugyan sok évtizedes mulasztást pótoltak, és az, hogy tanulságaik az azóta egyre sivárabbá váló magyar középiskolai irodalomoktatásban még mindig

jelen vannak, elég jelentős hatásról tanúskodik. 1954–55-ben megjelent Gálos Rezső Szentjóni- és Kármán-monográfiája, Némédi Lajosnak kitűnő Kármán-kiadása is a Magyar Klasszikusokban, és ez a sor, melyhez sajnos csak kevés Csokonai tanulmányt, ill. kiadást tehetek hozzá] — elsősorban Waldapfel és Vargha Balázs alapvető értekezéseit — bővíthető ugyan kisebb tanulmányok tucatjával, de a lényegét illetőleg teljes talán. Az a tény azonban, hogy a jakobinus mozgalom és az irodalom kapcsolatát irodalomtörténészeink alig-alig vizsgálták meg mélyebben, pedig Benda Kálmán nagyszerű forráskiadványának kötetei 57-ig megjelentek, máris komoly mulasztásra figyelmeztet.

Ebben az eleven kutató és kiadó tevékenységben megmutatkozott Waldapfel szervező szerepe is, aki igazán nem volt szűkkeblű a nemzeti mozgalom jeles szerzőinek kiadatása iránt. Az Orczy, a Bessenyei és a Csokonai kritikai kiadást — noha gondjukat hivatalossá tette — mégsem sikerült elindíttatnia. Bóka László *A magyar tudomány tíz éve* című kollektív összefoglalásban beszámolt a magyar irodalomtudomány 10 esztendejének eredményeiről, problémáiról és feladatairól (It 1955/4), és az eredmények között említette kiadott vagy folyamatban levő kritikai kiadásainkat. Az általa említett 10 író mindegyike megjelent máig, részben vagy egészben, Adytól és Balassitól Rimayig, csak egyetlen nem, pedig Bóka 1955-ben úgy jelentette be, mint folyamatban levőt: s ez a Csokonai-kiadás volt. Máig sem jelent meg belőle egy kötet sem. Erre még visszatérek.

A Kazinczy-, Berzsenyi-, Kisfaludy Sándor- és Kölcsey-kiadások és tanulmányok inkább 1960 körül s az után jelentek meg (bár a Kölcsey-válogatás elég hamar kiadatott a Magyar Klasszikusokban, és a Parnasszus-sorozatban a teljes Berzsenyi is megjelent 1956-ban), ezek javarészával azonban az 50-es évek végére eső eredmények keretében célszerűbb foglalkoznunk.

Az 50-es évek derekáig a két-három kritikai szövegkiadáson kívül csupa portrémonográfia és Waldapfel átfogó, eszmei szintézise jellemezte a kutatómunka műfaji megoszlását, s ez a

helyzet sokszor adott okot jogos kritikára. Eszmei, fogalom- és stílustörténeti folyamatot, irodalmi életet, kritikát, műfajokat jellemző tanulmányok alig láttak napvilágot; ami volt, az csak a kitűnő Batsányi-kiadás nyomán vagy esetlegesen jött létre — így a bukaresti Akadémiai Kiadónál Jancsó Elemér nagyjelentőségű kötete az *Erdélyi Nyelvűvelő Társaság Iratairól* (1955). A kettősség, mely az egyetlen eszmetörténeti szintézis és a majdnem mindig portrék képtárává alakuló kutatások viszonyából alakult ki, semmiképp sem volt már egészséges. Ez a kettősség nemcsak módszertani igénytelenségre mutatott, hanem hovatovább azt is gátolta, hogy a kutatás abba az irányba fejlődjék tovább, melyet az ismertetett kritikák villantottak fel.

Kétségtelen, hogy a kutató és feldolgozó munka az 50-es évek közepétől a 60-as évek közepéig differenciáltabbá és ugyanakkor színvonalasan szakszerűvé, elmélyültebbé vált, és ha egyenetlenül, ha nem is teljes következetességgel, újabb és a korábbiaknál súlyosabb eredményeket hozott. Ha ezeket mint továbbépíthető, megszilárdítható és kiszélesíthető, sőt intézményesíthető eredményeket akarnám jellemezni, azt mondanám, hogy végre előbb indultak el bizonyos új irányban a kutatások, és csak utóbb kezdtek el gondolkozni azok intézményes megszervezéséről. Mert baj van az irodalomtudomány életében, amikor már felülről, döntésekkel szükséges elindítani olyan kutatásokat, melyeknek maguktól, spontánul is folyniuk kellene, a tudomány belső problematikájának, ellentmondásainak, korszerűsödésének parancsára. Most szerencsésebb helyzet alakult ki. Az 50-es évek második felében s a 60-as évek elején előbb indult el pl. a kritikátörténeti vizsgálódás (Bán Imre, Tarnai Andor, Tóth Dezső, Wéber Antal és mások tanulmányaiban), mint a kritikátörténetet intézményesítő tervezgetés; és előbb indultak el, ha egyenetlenül is, azok a műfaj történeti kutatások — Wéber Antal regénytörténetére, Solt Andor dramaturgiai monográfiájára, Mezei Márta tanulmányaira gondolok —, melyek ma már ezek programszerű továbbépítését is, pl. a líratörténettel, lehetővé teszik; Bóka László, Kabdebó Lóránt, Kovács Győző és mások, így jóma-

gam korai kutatásai indították el a szentimentalizmus elemzésével a stílusirányok behatóbb vizsgálatát; Baróti Dezső, Kardos Tibor, Kocztur Gizella, Windisch Éva és Wéber Antal szélesebb ívben, újabb anyag felfedezésével is, emelték magasabbra ezt az ágat. Wéber 1967-ben az ItK-ban már érettnék látta az időt néhány elvi következtetés levonására, és Barta Jánosnak az akadémiai Irodalomtörténet III. kötetéről írt kritikája (ItK, 1966) már nemcsak úgy dicsérte meg a stílustörténet alkalmazását, mint új vívmányt a marxista irodalomtörténetírásban, hanem még teljesebb kiaknázására buzdított. Hogy ő is, Wéber is leszögezte azt, hogy az irodalmi fejlődést mégsem lehet tisztán stíluskategóriák szerint értelmezni, sőt az eszmétörténet felől közeledve a stílustörténeti elvhez, a helyzet egyértelműsége annál inkább illúzióknak mutatkozik (Barta, 457.), az a marxista szemlélet kritikus álláspontjára vall. Egy ilyen előbb elindult marxista stílustörténeti kutatás alapozta meg a Gondolat Kiadónak a 60-as évek legelején megjelenő Izmusok-sorozatát is. És ugyanígy: ha ma már intézményes sajtótörténeti kutatásokról beszélhetünk, az nem kis részben Kókay György korábban elkezdett, széles körű monografikus munkálatainak köszönhető. És a most már erősen kibontakozó összehasonlító irodalomtörténeti kutatómunka is támaszkodhatott azokra a jelentős kezdeményekre, melyeket a Batsányi-kiadás vagy a Fazekas-kiadás kapcsán értek el fokozatosan, vagy Képes Géza, Némedi Lajos és mások, így jómagam korábbi ilyen jellegű tanulmányaira, melyek szinte kivétel nélkül 1955 után, a 60-as évek elején születtek meg.

A művelődés- ill. tudománytörténeti, újszerű vizsgálódások nagy jelentőségéről Mátrai Lászlónak, Tarnai Andornak, Mezei Mártának, Angyal Endrének és Szuromi Lajosnak módszertanilag komplex kutatásai győzhettek meg. Egy-egy korszak történetiszemléletét, a hagyományokhoz való viszonyát vagy egy nagy író egész műveltségi készletét jellemezni — mint legutóbb Lukácsy Sándor tette Kölcseyről — kétségtelenül úttörő vállalkozás.

Tegyük hozzá mindehhez, hogy nagy szerzők, mint Besse-



neyi, Batsányi és Kölcsey eddig teljesen ismeretlen és nem is jelentéktelen szövegeinek felfedezése és kiadása vagy egy magas szinten megújuló hagyomány keretében az Apáczai Csere Gimnázium Horvát István-kiadása, a Kölcsey Gimnázium Földi- és Bessenyei-kiadása eddigi képünket e szerzőkről nemcsak teljesebbé, hanem markánsabbá, velősebbé, igazabbá is tette. Ez időre esik néhány klasszikusunk összes műveinek Parnasszus-beli kiadása is (Kölcsey, Katona) és a Kazinczy-levelezésnek újabb kötetrel való megpótolása.

Ebben a mozgalmasabb, összetettebb, árnyaltabb összképben már arányosan helyezkedtek el a portrémonográfiák. Számuk talán nem sokkal több, mint a korábbi időszakban, tudományos megbízhatóságuk, teljességre törő és marxista módon elemző szemléletük azonban jóval a korábbi termés fölé emeli ezeket. Fenyő István Kisfaludyja, a Magyar Klasszikusokban megjelent nagy terjedelmű Kazinczy vagy Merényi Berzsényije mellett azonban nemcsak említem, hanem hangsúlyozni szeretném a szerényebb formában megjelent, de kutatási eredményeik, esztétikai koncepciójuk miatt alapvető kismonográfiákat, mint Biró Ferencét Péczeli Józsefről, Kabdebó Lórántét Dayka Gáborról. S nem kis számban születtek jelentékeny íróportrék kisebb tanulmányokban is, így pl. Rádayról és Baróti Szabóról Rónai Györgytől, Mátyásiról Kiss Istvántól, Daykáról Lőkös Istvántól, Fodor Gerzsonról Juhász Bélától stb. Ami például Waldapfel könyvében annak idején csak pár sornyi utalás volt Aszalay Szabóról, az ma már Dömötör Sándor kutatásai révén önálló tanulmánnyá kerekedett.

Mindez együttvéve az irodalmi élet vizsgálatának újabb sikereiben csapódott le, és merem mondani, hogy Jancsó Elemér kiadványai, Bodolay Géza diákkörökről írt monográfiája, Dezsényi Béla és Kókay György sajtótörténeti dolgozatai, Fülöp Géza, Léces Károly, Somkuti Gabriella könyv- és könyvtörténeti írásai, Dümmerth Dezső műveltség-történeti kutatásai alapján már az irodalmi élet egyes összetevőinek szervezett kutatását is ki lehetne alakítani. Ezek a tanulmányok ugyanis nemcsak új ismereteket nyújtanak, hanem az egy-egy

személyiség, folyóirat, irodalmi kör vagy könyvtár körül lezajló gondolatcsere, vita feltárásával az irodalmi fejlődés eddig szinte teljesen elhanyagolt közönségtörténeti vetületét dolgozzák ki, ennek szervezett folytatása híján pedig irodalomtörténetünk nem tud igaz képet adni hagyomány és haladás viszonyáról sem.

Csak ilyen légkörben, a módszerek ily differenciálódása révén következhetett el az a néhány nagyszabású kísérlet, mely már a maga komplex együttségében ragadta meg az író-egyéniséget valamely korfordulón, széles kontextuson belül elemezve a műveket a kor eszméivel és stílusával pontos összevetésben. Az a típusú értekezés, mely a totalitást nem leíró és szukcesszív, hanem elemző és szinkron mozzanatokban keresi, nem mondva le az értékelésről sem, kétségkívül a legmagasabb igényű, és közel jár ahhoz az eddig teljesíthetetlen követelményhez, hogy valódi korszakmonográfiát írjunk megújult és differenciáltan kialakult módszereink egyesítésével, egyaránt eleget téve az egyéni műalkotás történelmi, esztétikai, eszmetörténeti és összehasonlító vizsgálatának. Révész Imre Sinai Miklósról szóló társadalomtörténeti — de sok mindent koncentráló — monográfiája (1959) és Horváth Károlynak egy korfordulót egy nagy alkotó és kortársai együttmozgásában, stílusaik szerint és tüzetesen feldolgozó nagymonográfiája (*A klasszikából a romantikába*; 1968, de részletei már 63-ban megjelentek) már ilyen jellegű művek. S megnyugtató tudni, hogy legalább 4–5 hasonlóan komplex igényű, alapos monográfia van készülőben a korszakról.

Nos, mindezek az eredmények tették lehetővé az 1965-ben megjelent újabb szintézis elkészítését. Igaz, hogy ennek szintetizáló teherbírását az a típusába vágó s megint csak újabb eredmény-sorozat kezdte el kipróbálni, melyet az összefoglaló magyar irodalomtörténetekben látunk. A Gondolatnál megjelent színvonalas magyar irodalomtörténet (1957-től már a harmadik kiadásban) és az ugyancsak több kiadásban, sőt idegen nyelveken is elfogyott *Kis Magyar Irodalomtörténet* tartozik ide.

De vajon csakugyan eredmények-e ezek mind? Nemcsak a műszereink finomodtak-e ki? Végre is csak az a munka tekinthető tudományos eredménynek, amely a problémát nemcsak felveti, hanem meg is közelíti azt vagy meg is oldja. Eltekintve most attól, hogy az irodalomtudomány művelésében a műszer maga is eleven része az eredménynek, hiszen mint módszer a tárgyjal való birkózásból születik meg, akár azt nézzük, milyen körülmények között folyt e 10 évben a kutatómunka, akár azt tekintjük, hogy az 1955–56-ban elhangzott kívánalmakhoz, kritikákhoz képest mit oldott meg ez a sok és sokféle tanulmány, nyugodtan igennel felelhetünk. A produkció tekintélyes részét az MTA Irodalomtörténeti Intézete gondozta nagy felelősségtudattal: a legnagyobb mértékben együtt dolgozott az ország legkülönbözőbb fórumain, állás-helyein, intézeteiben dolgozó szakemberekkel. Az *Irodalomtörténeti Füzetek* első negyven száma közül — s e negyvenet én szerkesztettem — nyolc 18. századi, illetve felvilágosodás kori tárgyú jelent meg, egyik sem intézeti tag tollából. Az *Irodalomtörténeti Könyvtár* című rangos monográfiásorozatban sem intézeti tagok írták a felvilágosodás koriakat, a legutóbbi kivételével. Az *Itk* pedig, bárki szerkesztette is, az ország minden kutatóját egyaránt foglalkoztatta. Sajnos, megszüntették az *Irodalomtörténet* című folyóiratot, a befejeződő *Magyar Klasszikusok* sorozata helyére még nem lépett egy újabb és a tudományágat szintén fejleszteni képes népszerű sorozat, és nemegyszer szóba jött az a gond is, hogy az egyetemek publikációs lehetősége minimálisra csökkent. (A debreceni és pesti kiadványok így is fontos eredményeket hoztak.) A helyzet tehát — szigorúan a 18. századi és felvilágosodás kori kutatásokat tekintve — korántsem volt teljesen kedvező, nem volt olyan jó, amilyen lehetett volna. Ez kiderül, ha egy kis statisztikát csinálunk arról, hogy az egyes szakorgánumok mily mértékben vállalták fel a 18. századi s kiváltképp a felvilágosodás kori irodalom kutatásának ügyét. Ez a statisztika elszomorító. A *Könyvszemlében* pl. — pedig Dezsényi Bélának, Donát Reginának, Kókay Györgynek, Somkuti Gabriellának és másoknak kisebb-na-

gyobb írásai az érdeklődés meglétéről vallanak — bizony rendkívül kevés 18. századi témájú dolgozat jelent meg. Ha pedig a kifejezetten irodalomtörténeti szakfolyóiratokban, illetve a 60-as évek elején magára maradó *ItK*-ban — melyre a kiemelten kezelt 20. századi kutatások periódikus-rendszeres közreadása is ráterhelődött — nézzük át a tartalomjegyzéket, a kép alig lesz vigasztalóbb. 1955-től 62-ig az *Irodalomtörténet*ben elvétve fordulnak elő felvilágosodás kori témájú tanulmányok, az *ItK*-ban pedig az évfolyamonkénti átlag 15 tanulmányból csak egy esik erre a korszakra. Javulás, ha ingadozva is, csak 1963-tól látható, ennek évfolyamában 4 tanulmány foglalkozik a felvilágosodással a 24 közül, 64-től 67-ig az átlag megint visszaesik a 15-ről 1-re, 67-ben azonban hat értékes dolgozat lát napvilágot, és 69-ben végre a 23 íves gazdag tartalmú különszám. A 63-tól kezdve különösen érezhető emelkedés tehát mint eredmény e nem teljesen kedvező helyzetű és a privilegizált 20. és 19. századi kutatások mellett háttérbe szorított tudományterületen valóságos fejlődésre mutat. De a fejlődés, mondhatnánk, nem mindig jár együtt a fennálló problémák megoldásával. Említettem már, hogy a műszerek finomodása tudományterületünkön eo ipso problémamegoldás is, mert új szempontot, differenciáló megközelítést, a régibb felfogás meghaladását is jelenti többnyire, gyürkőzést az anyag újjáinterpretálásáért. De tételesen is: több olyan probléma, mely az ismertetett bírálatokban pusztán problémafelvetés volt még, a megoldódás útjára került. Először is az akadémiai Irodalomtörténet III. kötetében korszakunk méltán hordozza már a *Felvilágosodás és a megújuló nemzeti mozgalom* kettős címét, és meggyőzően terjeszti ki határát az 1820-as évekig, amikor is — ezt én már alig érzem vitathatónak — a romantika áttörése (ha nem is megszerveződése) megtörténik. Világos ebből, hogy az a sok kiadás, szövegfelfedezés, értékelő és stílustörténeti tanulmány, műfaj-történeti, művelődéstörténeti vagy összehasonlító jellegű dolgozat, melyet — mint láttuk — többségben a századforduló íróiról, Kisfaludyról és Berzsenyiről, Kazinczyról és Kölcseyről, a szentimentalizmusról és a klasszikából a romantikába

átmenetről adtak ki 1955 és 64 között, explicite is választ adott a felvilágosodás határainak kérdésére; a felvilágosodás fogalmának újabb meghatározása pedig már a szintézis bevezető tanulmányában kiküszöbölni igyekezett a Waldapfelnél még némiképp leegyszerűsített alapfogalmat. A felvilágosodás összefüggéseit visszafelé a 18. század homályosabb évtizedeivel azonban nem tisztáztuk kellőképp a szintézisig, ami bizonyára összefügg azzal is, hogy a latin nyelv jó tudása és szakszerű levéltári kutatás nélkül nem lehet ezt a feladatot elvégezni. Pedig már a 60-as évek elején s még inkább az akadémiai Irodalomtörténet körüli megbeszélések során gyakran elhangzott, már nemcsak kíváncsi formán, hanem komoly érvek előadásában is (Bán Imre, Windisch Éva: hozzászólásaira gondolok), mennyire nélkülözhetetlen a 18. század első felének, illetve latin nyelvű irodalmának a feldolgozása. Erről az 1968-i vita programtanulmányában magam is részletesen beszéltem.

A felvilágosodásnak Waldapfelnél valóban problematikusan összeszűkített területe a nagy Irodalomtörténet III. kötetében elvszerűen szélesedett ki, és ez minden eddigi vállalkozásnál igényesebben és teljesebben tett eleget a fejlődéselvnek is. Említettem, Barta János dicsérte a stílustörténeti vizsgálatok új vívmányának alkalmazását, és serkentett azok fejlesztésére. De tegyük hozzá, ugyanő fedezte fel azt is, hogy a stílustörténeti szemlélet és az esztétikai realizmus attól eltérő felfogása nehezen egyezkedik az anyag birtokbavételén, mintha kedvetlenül is szorongatnák egymást. Ha van is ebben igazság, én úgy gondolom, hogy merő tévedés, hamisítás lett volna csak stílustörténeti kategóriákban próbálni meg a rendszerezést, és ugyanúgy kudarcra ítéltetett volna az időfölkötti realizmus kategóriáival mérni fel stílárisan is változó irodalmi jelenségeket; hiszen a stílus, mint a forma, nem külsőség, nem ruhája csak a költészetnek, mint egy merőben iskolás erudíciójú és elavult klasszicista doktrína tanította. A helyes döntés éppen az volt, hogy a szintézisen belül ez a kettősség is növelje azt a gondolati feszültséget, mely — ha nem bontja fel, rontja szét a viszonylagos egységet — minden értékes tudományos alkotás-

nak sajátja. Ezért értek egyet Pándi Pál szerkesztővel, aki a Társaság vitáján, elismeréssel fogadva Barta János értékes kritikáját, hangsúlyozta, hogy „az irodalom jelenségeinek a realizmus felőli megközelítése nem zárja ki sem a stílári vizsgálatot, sem a stílustörténeti kategóriák hasznosítását” (ItK, 1966. 396.).

Nem hiszem azonban, hogy a nemzeti mozgalom értékelését illetően — becsülve s hasznosítva bár történettudományunk eredményeit is — a szintézis sokkal előbbre jutott volna a fennálló problémák megoldásában, mint kellett volna, mint talán lehetett volna. Ezzel is összefügg a kötetet bíráló jeles történésznek, Varga Jánosnak néhány, a népiesség sokkal árnyaltabb értékelését megkövetelő észrevétele. (*Történelmi Szemle*, 1967. 144.) Kosáry Domokosnak és Vörös Károlynak pedig az 1968-as vitán elhangzó kritikai észrevételei, melyek az 1965-ös szintézisre is vonatkoztathatók, igen elgondolkoztatnak, főleg a nemesség és az abszolutizmus, a felvilágosult rendiség és a felvilágosult abszolutizmus viszonylatában, ami a jövőben még inkább kötelezővé teszi a felvilágosodás, a népiesség, a nemzeti mozgalom, a stílusok szintézisét. Ahogy Varga János mondta a népiességről: hogy ti. inkább népiességek azok egy időben; úgy mondanám, hogy felvilágosodások és rendszerré, dominánssá válni nem tudó stílusok élnek itt és érintkeznek, találkoznak egymással egy időben. Világos, hogy a jozefinizmusnak és a Martinovics-féle szervezkedésnek irodalomtörténeti vizsgálatát is sokkal következetesebben és tüzetesebben kellene már elindítani, mint eddig valaha is tettük; Benda forráskiadványa és néhány irodalomtörténeti vázlat nem pótolhatja felvilágosodás és forradalmi gondolat minálunk is bekövetkező, de nagyon szűk mértékben beálló találkozásának irodalomtörténeti és esztétikai feldolgozását.

Ha mégoly sokat adhatnak is pl. a nyelvkérdésről szóló és Norgalmazandó irodalomtörténeti értekezések (mint pl. zsémedié) a nemzeti mozgalom bázisának, célkitűzésének és eredményeinek dialektikus vizsgálatához, e téren szélesítendő ki talán a leginkább kutatásunk, és teendő fogalmilag sokkal

igényesebbé. Majdnem ugyanezt kell mondanom az összehasonlító, az európai összefüggéseket konkrétan kutató vizsgálatokról is, melyeknek eredményei viszonylag kevésbé látszanak meg az új szintézisben. Nem kell magyaráznom, hogy nem hatáskutatásról beszélek, hanem annak a felismerésnek a következményéről, hogy az áthasonítás nyomán a magyar felvilágosodás milyen eredeti választ adott — s nemcsak legnagyobbjaival — az egyetemes európai mozgalomra. Örvendetes, hogy a legújabb tanulmányokban — látható az *ItK* különszámából is — ez az elvszerű marxista összehasonlítás jól fejlődik, s egészséges háttérévé lehet annak is, hogy a 18. század jeles cseh, lengyel, orosz, francia, olasz, német kutatóival néhány éve jól eleredt kapcsolatainkból elevenebb dialógus bontakozzék ki, ne csak kissé rideg, kissé protokolláris tanulmánykötetek szülessenek.

Már-már a problémáknál tartok, melyeknek kimondásával a feltétlenül pozitív mérlegnek, ha úgy tetszik: a legújabb eredményeknek is vitathatóságát és gyöngeségét tárom fel, azt, ami persze erős ösztönzővé is változtatható, ha a felelős fórumok megértik a 18. századi kutatás nehéz helyzetét, és változtatnak egy kicsit rajta. Mondottam, hogy míg a felvilágosodás fogalmának átértésében, a felvilágosodás korszaka határainak felfogásában, a stílustörténeti elv óvatos, de találó alkalmazásában, portrék esztétikai jellegű elmélyítésében, új anyagok felfedezésében, művelődéstörténeti összefüggések kimutatásában problémákat megoldó eredményeink születtek 1955 és 65 között, a nemzeti mozgalom irodalmi vetületének kidolgozása és a kellőképpen elmélyült összehasonlítás nem fejlődött annyira; a 18. századi latinság szerepe, a felvilágosodás kezdeteinek kérdése még nem tisztázódott, és ami talán még szomorúbb, teljesen elestünk (kivéve a befejeződő Batsányi-kiadást) a súlyos kritikai kiadásoktól. A legutóbbi mondott három probléma — nemzeti mozgalom, összehasonlítás és kritikai kiadás — két kivételesen nagy írónknak, Bessenyeinek és Csokonainak mostoha sorsával is illusztrálható. Beszélhet-

nék még persze más magyar felvilágosodás kori írónak feltétlenül szükséges feldolgozásáról is — Dugonics pl. óriási tekintély és igen jelentős író volt a maga korában; igen jó volna, ha Szeged a jó bibliográfián túlmenően is folytatná azt a szép kezdeményét, melynek pár évvel ezelőtt tanúja lehettem —, de mellőzöm példáimat, és csak Bessenyeiről teszek említést, akinek a *Holmija* hovatovább elvész, ha nem adjuk ki tudományos kiadásban a ma már csak négy-öt példányban meglevő kötet szövegét, elindítva ezzel Bessenyei műveinek a tervek szerint néhány év alatt be is fejezhető kritikai kiadását.

A Csokonai-probléma, úgy látszik, nagyon bonyolult s kivált akkor, ha a tehetetlenség elnézésével, a mulasztások palástolásával az ügyet is, magunkat is lejárátjuk. Az 1955-ben folyamatban levőnek jelzett kritikai kiadásból máig sem jelent meg egy kötet sem. Megint bízunk abban, hogy oly kitűnő szakemberek, mint Julow Viktor, Szilágyi Ferenc, Pukánszky-né, Vargha Balázs együttműködéséből végre jövőre vagy jövő utánra egy-két Csokonai-kötet kikerül a nyomdából. De nyomasztó az, hogy Waldapfel értékes, a problémát felújító tanulmánya, Vargha Balázs igen biztató dolgozatai, Juhász Géza első írásai és kiadásai, Pándi Pál megjegyzései után (s ez mind az 50-es évek első felére esett) alig következett komoly, az anyag jelentőségével és sokféle összefüggésével számolni tudó irodalomtörténeti tanulmány. Azt olvasom az *Új Írás* ankétjában, harminckét csakugyan fiatal írónak vallomásaiban (1969. aug.), hogy többüknek is egyetlen kedvelt régi magyar költője Csokonai. Nem biztos, hogy élő irodalomtudományunk tartotta volna fenn bennük Csokonai szeretetét. Julow Viktor szép és szerintem legjobb, legmodernebb Csokonai-összefoglalása az irodalomtörténeti szintézisben jelent meg, harmincegynéhány lapon — de kicsit később, mint Sinkó Ervin jugoszláviai magyar író háromszázötven lapra terjedő szuggesztív Csokonai-monográfiája; és ez az elkésésünk akkor is bántó, sőt veszélyes, ha a jugoszláviai magyar kutatók csak ritkán veszik tudomásul a magyarországi szakirodalomnak pl. éppen a felvilágosodás kutatásában elért eredményeit, és így néha a



magukénak tekintik azt az eredményt, melyet mi már elértünk. A kollaborációt sürgetve hangsúlyozom, mily értékesek számunkra is a Jancsó Elemér és köre műveiből nyert — és mind a szövegkiadások, mind az értékelések, mind az összehasonlító tanulmányok terén kiemelkedő — tanulságok. Akárhogy legyen is, Sinkó Ervinnek és Jancsó Elemérnek érdemei oly nagyok, hogy némely esetben, pl. a Csokonai-ügyben, el kell szégyellnünk magunkat.

Áttekintésem végére érkezve kimondanám azt is, ami implicite benne volt abban: 18. századi kutatómunkánk sem zárulhat be az irodalomtörténetírás valami bűvös körébe, ahhoz, hogy igazán éljen, állandóan eszmét kell cserélnie a nyelv- és történettudománnyal, de a filozófiatörténettel, a folklórral és a zenetörténettel is. Megtörtént-e ez az elmúlt években? A válasz alaposabb felmérést igényelne. Én úgy látom, hogy a történészekkel és a nyelvtudósokkal állandósult a tapasztalatcsere, a vitatkozás; céloztam is már történészek hozzászólásaira, de említhetném még Balázs Éva és Várkonyi Ágnes nevét is; másfelől elő lehetne sorolni Benkő Loránd, Gáldi László, Ruzsiczky Éva, Szathmári István, Tompa József és mások igen értékes nyelv- és stílustörténeti eredményeit is, melyeknek alkalmazása nélkülözhetetlen továbbhaladásunkhoz. Együttműködésünk, polémiáink bizonyítják is ezt. Hogy a a folklórtól és a zenetörténettől, pl. Szabolcsi Bence 18. századi vonatkozású, remekbe szabott tanulmányaitól vett-e át annyi inspirációt és műveltséget irodalomtörténetírásunk, amennyit lehetett volna, arra sajnos inkább nemmel kell felelnem, s majdnem ugyanez áll Lukács György jeles tanítványainak eredményeiről is. Pedig a szentimentalizmussal, Rousseau-val, a 18. század végének esztétikai-kritikai gondolatával foglalkozó magyar irodalomtörténész nem mellőzheti Heller Ágnes vagy Hermann István idevágó nagy tanulmányait.

Ezt a sajnos szűk keretek közt folyó, minimális támogatással működő és neves kutatóinktól sem mindig megértett felvilágosodás kori magyar irodalomtörténeti kutatómunkát, akárhogy nézzük is, ma már a szomszédos országok ugyane

területen dolgozó szakembereinek figyelme is kíséri, és munkánk eredményei lassan elérkeznek a cseh, lengyel, szovjet, francia, német, angolszász és olasz tudomány művelőivel való egészséges, bár még kezdetleges dialógusig. Idáig nőtt a felvilágosodás kori magyar irodalomtörténet kutatása az 1950-es évek elejétől kezdve, amikor Turóczy Trostler József és Tolnai Gábor segítségével Waldapfel József lerakta a szintézis alapjait, és Horváth János nagy örökségének birtokában, Lukács György új tanítása nyomán elevenen, lendületesen elindult a marxista kutató, kiadó és feldolgozó munka. Vajon feléltük-e, felemésztettük-e magunkban Horváth János örökségének pozitívumait? Nem hiszem, még legutóbb is — a különszámban — láthatuk, mennyi érték lappang a hagyatékban. Ugyanakkor mégsem értek egyet Barta Jánossal, amikor Waldapfeltől a Horváth János-i korszak-szintézis alapelveinek folytatását kérte számon 1955-ben. Waldapfel igenis vett át Horváthtól, de az ő nemzeti klasszicizmus koncepciójának előrevetítését, így a felvilágosodásnak pusztá előzményként való felfogását teljes joggal utasította el. Esztétikailag is kérdéses a nyelvi, tárgyi, ízlésbeli magyarság egymásutánjában felépíthető fejlődésrajz — ennek vitájára azonban máskor kerítünk sort. Ami viszont Lukács nagy életművét illeti, azzal is van polémiánk; ha mégannyira szeretjük is az ő szinte romantikus hevülettel kiépített és bölcs klasszicizmus-koncepcióját, s tanulunk is esztétikájából, újabb, tudományosan érvényes alkotások által szeretnénk tőle, akinek értékes gondolatai, inspirációja nélkülözhetetlenek számunkra, tovább, de előbbre jutni.

Az újra meginduló Bessenyei-kiadás, a Csokonai-kutatások fellendülése, az eszméknek az egykorú nemzeti mozgalom és nemzetköziség kötöttségei közt tüzetesebben vizsgálendő története, értékelése — magasabb színvonalra emelheti a felvilágosodás korának irodalomtörténetírását, az 1966 utáni jó kezdeményeket valódi eredményekké teheti.

## HOZZÁSZÓLÁSOK

## SZAUDER JÓZSEF VITAINDÍTÓ REFERÁTUMÁHOZ

## KABDEBÓ LÓRÁNT

Hozzászólásomban a felvilágosodás kor kutatásának két olyan mozzanatára szeretném felhívni a figyelmet, mely azt is bizonyítja, hogy a kor pontos ismerete, eszméramlatainak és alkotás-szemléletének vizsgálata *mai ideológiai képünk alakulásának és poétikai tájékozódásunknak is fontos kiegészítése.*

Kezdem azzal az igen fontos problémával, melynek nem lezárója, de a továbbkutatásra inspirálója a Kézikönyv második és harmadik kötete: és ez a nemzeti mozgalmak irodalmi tükröződésének vizsgálata. Az a nemzeti történelem-szemlélet, mely a huszadik században már eddig is annyi okos és izgalmas gondolat érvelését minduntalan különböző bozótokba hagyta eltévedni, végleges formájában a múlt század második felében gyökeresedett meg. De kezdetei már a 18. század elejétől alakultak, a nemesség a maga rendi szemléletének támogatására mint gleccser legyalulta és gleichschaltolta a magyarság történetét. A valódi történelem és a 18. századtól alakuló pszeudotörténelem tudományos szétválasztása és ennek ismeretterjesztő szintű, világnézetet formáló népszerűsítése várat magára. Századunkban történtek híres vagy hírhedt nekifutások, melyek megkísérelték e szétválasztást (most külön értékelés nélkül csak utalni szeretnék Szekfű vagy Németh László, Féja vagy Nemeskürty, Kodolányi, Veres Péter vagy Molnár Erik különböző kísérletére, utóbb Sötér István és Lukács György polémiájára), de megnyugtató megoldásig nem jutottak. Ösztönösen még Illyés Gyula jutott legközelebb e kettősség szétválasztásához, mert az ő mindkét alapindítatása antagonistája volt e nemesi nemzet-szemléletnek. (*A puszták népe épp e nemesi tudatot teremtő 18. század ellentétes irányú terméke, Párizs pedig az egészséges, a történelmi haladást pontosan követő nemzet-tudat példáját is jelentette számára. E két elem összeshívéséből hozta nemrég is példáját: „A francia »hőstelenítők« tisztán vágnak, igényesen főznek; vigyázva, helyesen végzik a rangfosztást: a nép rangosításával.”)*

Sürgető feladat tehát az akkor szükségszerűt leválasztani mai szemléletünkről, sőt az akkori különbözőségeket is feltárni, szembe-síteni a kor átlagában jelentkező konzervatív és a legkiválóbbakban megfogalmazódó különböző szintű haladó nemzet-képeket. E szem-besítő munka szép példája az ItK felvilágosodás kort elemző kettős-száma, mely a hazai és közép-kelet-európai utak vizsgálata mellé

odavetíti a fejlett polgári államok felvilágosodásának képét megrajzoló szakirodalmat is.

A másik jelentős *mai* tanulságra éppen csak utalni szeretnék. Az ItK kettős száma jelzi azt a folytonosság-vállalást, melyet a 20. század alkotó íróinál találhatunk. Fel kell figyelniünk e folytonosság hazai példáira is. Meg kell keresniünk a kapcsolatokat a két háború között nálunk létrejött epikus vers, analízáló líra, Szabó Lőrinc, Illyés Gyula, a későbbiek közül Vas István vers-alkotásmódja és a 18. század vers-típusai között.

---

MEZEI MÁRTA:

18. századi történelmünkben és kultúrtörténetünkben jelentős szerepe és sajátos helye van a köznemesi rétegnek. Szauder József joggal figyelmeztet az e területen végzendő kutatások szükségességére. Hajlamosak voltunk ugyanis arra, hogy — Szauder József szavaival — „a tábort az élcsapattal azonosítsuk”, pedig e sommásan konzervatív-nak és műveletlennek ítélt írógárda jelentős szerepet játszott a kor kulturális életében. Első közvetítői voltak például a 18 — 19. század fordulóján népszerűvé vált német szerzőknek. Endrődy János (verskötete 1798-ban jelent meg) Bürgert, Richtert, Blumauert, Meissnert fordít; Nagy János (munkái 1790-ben hagyják el a nyomdát) Rabenert — tehát azokat, akiket később Csokonai és Kazinczy kapcsol be a magyar irodalom fejlődésének áramába. E költők munkássága feldolgozatlan, szerepük, jelentőségük a műveltség és ízlés alakításában még felméretlen. Nem szabad ugyanis megfélemlenünk arról a tényről, hogy míg Dayka versei nem jelentek meg ezekben az évtizedekben, addig ezeknek a költőknek munkáit kiadták, néha többször is (Molnár Borbála versei pl. 1794 és 1804 között öt kiadást értek meg!), tehát hatással lehettek a korabeli műveltség alakulására.

Szerepük a hazai hagyományok közvetítésében is alighanem jelentősebb, mint eddig hittük. Egy példa: Balassi szerelmes versei ekkor még Erdélyben lappanganak, legtöbb a Vásárhelyi Daloskönyvben. Így valószínűleg nem véletlen, hogy a „mesterkedő” költők közül Gyöngyösi János kolozsvári prédikátor versei között találunk Balassi köteményeivel összhangzó alkotásokat. Pl. Balassi: *Az Dobó Jakab ellen írott ének*: „Bezzeg nagy bolondság volt az balgatakban, Cupidot ki írta gyermekábrázatban . . . Vaknak nem mondhatja őt senki igazán, Aki megkóstolta mérges nyílát magán . . . — Gyöngyösi János: *Szemes Szeretet* c. verséből: Hazudott! — mardosó Zoilusi nyelve, Epével volt hamis festékre színlelve, Ki a szeretet bosszantván felette Vak-

merőn mondani vaknak merészlette . . .” Balassi után tudtommal Gyöngyösi János írt „ekhós-verset”: Balassi: *Dialogus, kiben uton járván a versszerző beszél Ekhoval*; — Gyöngyösi János: *Kemény Farkas és Kornis Mária menyegzőjére* — szintén kétszótagos „ekhozással”, éppúgy, mint Balassinál.

Jelentős szerepük volt népi hagyományaink közvetítésében, nemzeti versformáink megőrzésében s néha, továbbképzésében is. — Mindenképpen hasznos feladat lenne a 18. századi irodalom e „második rétegének” feltérképezése, akár egyetemi szakdolgozatok, disszertációk, akár az Irodalomtörténeti Füzetek sorozatában készülő kis-monográfiák kereteiben.

---

### MARTINKÓ ANDRÁS:

Jóleső érzéssel hallottam, hogy Szauder József korszakunk irodalmáról beszélve, ilyen megjelölésekkel élt: felvilágosodáskori, 18. századi irodalom. Ez az irodalom ugyanis két olyan irodalmi korszak közé esik, melyet művészettörténeti vagy stílustörténeti terminussal szoktunk jelölni: az egyiket barokknak, a másikat romantikának nevezve. A közbeeső irodalmi korszak, irány, áramlat számára nincs ilyen kategória, s valóban nem lehet mást tenni, mint tudománytörténeti, eszmetörténeti megjelöléssel élve Szauder példáját követni, ami egyébként megfelel a nemzetközi terminológiai gyakorlatnak is. — Nem volna azonban helyes a felvilágosodást egy olyan művészetformáló elvnek tekinteni, melyből a korszak minden irodalmi (művészi) jelenségét meg lehet magyarázni. Egy korszak, melyet elnevezünk a felvilágosodás korszakának, önmagában elbíra a művészi ellentmondásokat, azaz ellentmondás nélkül élhet benne egymás mellett, egy időben bármely, egymást szinte kizáró irányzat, áramlat, stílus is (klasszicizmus, szentimentalizmus, rokokó, feudális és plebejus népiesség stb.), régi és új vagy megbomló régi és születő új. Ha ellenben e részmozzanatok valamelyikét választjuk ki korszakjelölő terminusnak, egész sereg jelenséget kirekesztünk a korszak komplex képéből, vagy pedig e jelenségek feloldhatatlan ellentmondásként jelentkeznek.

Egy másik kérdés: Szauder József némi melankóliával szólt arról, hogy ezt a korszakot az irodalomtudomány sokáig elhanyagolta, jórészt ma is elhanyagolja, noha vannak dicséretes eredmények is. Nem szabad azonban megfedkezni arról, hogy a felszabadulás után a magyar irodalomtörténet előtt rendkívül nagy feladat állt — megfogytakozott számú szakemberrel; fontossági sorrendet kellett tehát felállítani a kutatásokban. A régebbi korszakok nagyjainak újszerű,

igazibb értékelése, a reformkornak és 1848–49-nek alapos feltárása, legfőképpen pedig a nagyon hiányos szemlélettel megközelített 20. század kérdései (Ady, a *Nyugat*, József Attila, Radnóti, a „népi” írók, a szocialista irodalom stb.) lettek — joggal — az első számú feladatok. Mellettük még a Bessenyei-, a Batsányi- vagy a Fazekas-kutatás is másodrendű kérdés volt. Csokonai elhanyagolása azonban semmivel sem menthető „bűn”.

Végül: leginkább hiányzik a felvilágosodás kori irodalom kutatásából egyrészt az, amiről Szauder József is szólt: bekapcsolása a múltba, — és még inkább összekapcsolása a jövővel. Igaz, két kitűnő kötet (Horváth Károlyé és Szauder Józsefé) valójában szintén az *átmenetet* vizsgálja, a jövővel való összekapcsolásnak azonban még intenzívebben kell folynia. A magyar felvilágosodás kori irodalom ugyanis az európai egykorú irodalomnak már a bomlási folyamatába (nem *fel*-bomlási, *meg*bomlási folyamatába) kapcsolódik bele. Számtalan olyan csíra erjed, sarjad benne, ami kevésbé a 18. századra, sokkal inkább a romantikára jellemző. Ha sokan (köztük Szauder József is) viszolyognak is a *preromantika* terminustól, én változatlanul úgy vélem, hogy a „preromantikus” jegyek feltárása, továbbfejlődésének nyomon követése több erőfeszítést érdemelne, mint amennyit eddig e kérdésre fordítottunk.

---

#### WÉBER ANTAL:

A felvilágosodás korának kutatását elősegíti az a körülmény, hogy a stílus- és eszmetörténeti vizsgálódások egész Európában fellendülőben vannak. Így sok vonatkozásban valóban új képet lehet adni e korszakról. Ahhoz azonban, hogy jó irányban haladjunk tovább, tisztáznunk kell saját hagyományainkhoz való viszonyunkat, mindenekelőtt az ötvenes években végzett, a polgári irodalomtörténetírást kritikailag átértékelő tevékenységet, amely Waldapfel József kezdeményezése nyomán bontakozott ki. Úgy vélem, hogy a szükséges korrekciók elvégzésekor mindig szem előtt kell tartanunk e történelmi szükségszerűséget kifejező s egyúttal a sajátos történelmi-kulturális viszonyoktól meghatározott fejlődési szakasz érvényes tanulságait.

Bizonyos történelmi analógiák az erkölcs és a magatartás oly jellegzetes felvilágosodás kori tematikáját újból aktuálissá teszik, ám tudomásul kell vennünk ennek a kedvező és termékenyítő hatású érdeklődésnek az átmeneti jellegét csakúgy, mint azt az alig tagadható tényt, hogy a felvilágosodás irodalma elsősorban nem esztétikai minőségeivel hat. A magyar irodalom e korszakában, a nyelvművelés és

az új műfajok adaptációjának, a korlátozott mérvű eredetiségnek körülményei között ez nem is lehet másként, noha a stílusok és irányzatok keletkezése, az európai irodalommal és gondolkodással kontaktust teremtő nemzeti irodalom kialakulása így is rendkívül tanulságos, érdekes és izgalmas tudományos probléma.

Természetes, hogy a korszak alaposabb ismerete feltételezi a további adatfeltárást és új összefüggések keresését. Az e területen várható eredmények a kor művelődési viszonyaira, a különböző ízlésrétegekre is fényt vethetnek, s ezért nemcsak szorosan irodalomtörténeti, hanem művelődéstörténeti szempontból is tanulságosak lehetnek. Ha teljesebb képet adunk a korról, akkor kétségtelenül előbukkan a homályból az avult nemesi irodalom tömbje mint népszerű olvasmányanyagot kínáló ízlésformáló tényező. Az archaikusabb színezetű, patriarkális-népies ízlésrétegek, rejtett irodalmi áramlások felé nyilván innen vezet az út, s ezért e teljesebb kép megrajzolása mellőzhetetlen. Ám óvakodnunk kell attól, hogy a tudományos buzgalom e jórészt feledésbe merült olvasmányanyag újra felfedezésének örvendjen, felelevenítve azt, amit az idő, véleményem szerint méltán, megrostált. A fő módszertani probléma a kor irodalmi fejlődésének, valóságos, jövőbe ágazó erővonalainak pontos megállapítása, amelyek mentén az irodalmi-művelődési anyag nem számszerű, hanem fontossági rendben elhelyezhető.

Szauer József előadása ilyen és ehhez hasonló gondolatokat ébreszt, az elvégzendő munka pedig sokunk energiáját, türelmét igényli, hogy a beszámolóban vázolt inspiráló feladatoknak megfelelhessünk.

---

#### BARÓTI DEZSŐ:

Legelőbb azt a kívánságát fejezte ki, hogy az Irodalomtörténeti Társaság vitauléseinek előadását vagy legalább kivonatát a meghívottak előzetesen kapják meg: egy ilyen megoldás bizonyára élénkebbé tenné a vitákat.

Felszólalásának első részében arról beszélt, hogy a felvilágosodás előzményeiről vallott felfogása lényegében véve nem változott a Waldapfel József könyvéről írt kritikája óta. Akkor kevesellte, hogy a felvilágosodás előzményeiről alig esett szó, most pedig indokolatlannak tartja a magyar felvilágosodás kezdeteinek az 1730-as évekig való kiterjesztését; a korai karteziánus megnyilatkozásokat és a hagyományos vallásos érzés válságának egyes tüneteit véleménye szerint még nem lehet korai felvilágosodásnak nevezni: mind a kettő csak vékony erecske a magyar 18. század szellemi térképén.

A továbbiakban arról szólt, hogy bár az 1950-es években Engelsnek a felvilágosodásról írt szavait sok máshoz hasonlóan egyoldalúan értelmezték, mégis helytelen volna, ha a felvilágosodás fogalmát elszakítanánk a francia forradalomtól. Arra nyilván senki sem gondol, hogy azok, akik a Bastille-t megostromolták, feltétlenül ismerték Voltaire-t vagy Rousseaut, de valamiképp mégis a felvilágosodás korának gyermekei voltak. A maga részéről ma sem érzi indokolatlannak azt a klasszikus felfogást, amely a felvilágosodást a polgári forradalmak egyik jelentős előkészítőjének tekinti. Ezt a tételt konzervatív hangsúllyal már Taine hangsúlyozta, Mornet pedig a címével is jellemző kötetében (*Les origines intellectuelles de la Révolution*) részletesen bizonyította. Mornet felfogását, és lényegében véve a Waldapfelét is véleménye szerint azonban finomítani és szélesíteni kell. Az irodalomtörténet számára különösen fontos, hogy a felvilágosodásban ne csak a racionalista és materialista jellegű filozófiai rendszerek vagy politikai eszmék szövevényét lássuk, hanem a művészetekben, akár a képzőművészetben (Chardin) vagy a zenében (Mozart) is megjelenő és a gyakorlati életben is ható érzelmi, látásmódbeli, akarati megnyilatkozásokat is.

A múltban talán egyoldalúan hangsúlyoztuk a felvilágosodás filozófiai és politikai vonatkozásait, félő, hogy most ezek esetleg háttérbe szorulnak, pedig a felvilágosodás kutatása nálunk is, másutt is mindenképp fontos feladat, hiszen még ma is számos olyan helytelen nézet él a köztudatban, ami ellen már a magyar felvilágosodás írói harcolni kezdtek. A magyar felvilágosodás korát különben nemcsak a nemesiség életében bekövetkezett változások felől kell megközelítenünk, arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy (némi előzmények után) ekkor születik meg a világi magyar értelmiség.

Ennek az új értelmiségi rétegnek nagy szerepe van a felvilágosodás diffúziójában, megjegyezve, hogy az utóbbi kutatása terén magyar vonatkozásban is, nemzetközi vonatkozásban is sokat kellene még tennünk. Szauder József értékes előadása véleménye szerint nagy mértékben elősegíti a további feladatok felismerését, jó képet adott az eddigi munkáról. A magyar felvilágosodás problémakörének több elvi kérdéséről azonban még tovább kell vitatkoznunk.

---

#### PÁNDI PÁL:

Jó mérleget adott Szauder József előadása. Az ilyen mérlegkészítés elkerülhetetlen akkor, amikor egy kutatási ág új, nagy nekilendüléssel új eredmények felmutatására törekszik. Ez nélkülözhetetlen a szakma legpraktikusabb érdekei miatt is, és az sem rossz, ha egy ilyen mérleg-



készítéssel nemcsak a szűkebb műhely munkatársai ismerkednek meg, hanem szélesebb körben a szakma művelői is. Jóleső érzés számomra az a szakszerű megbecsülés, amelyben Waldapfel József monográfiáját részesítette az előadó. Szakszerű megbecsülésen értem a szellemi viszonyok azt a megnyilvánulását, amely az elismerést, a vitát és a fenntartást szakmai és emberi hitelességű egységbe tudja foglalni.

Egyetértek Szauder Józseffel abban, hogy túl a kor általános kutatási feladatain, van egy-két nyugtalanító mulasztása a magyar irodalomtörténetírásnak ezen a téren. Vitathatatlan, hogy a Csokonai-ügyben sürgetnek a teendők, és vitathatatlan az is, hogy a Bessenyei-mű kiadása terén — azt mondhatnám — még Vajthó gimnazistáitól is elmaradtunk. Esetleg nem ívszámiban, de szenvedélyben és lendületben. Egyszer érdemes lenne megvizsgálni, hogy milyen motorok hajtották annak idején Vajthó tanár urat és gimnazistáit, hogy az ország szellemi képén nyomot hagyó energiával egyre-másra adták ki, szerkesztették sajtó alá Bessenyei jószerint ismeretlen munkáit.

Egyetértek Szauder Józsefnek általában a harmadik kötetről mondott szavaival, bírálatával is. Nem akarok itt belebocsátkozni a stílus-történet, korstílus kategóriáinak kérdéskörébe. Azzal a szemléletimódszertani eljárással, amely a stílustörténetet privilegizálja, a korstílust abszolutizálja, én sem tudok egyetérteni.

Vajthó László nevét említettem, s hadd álljak meg itt egy pillanatra, egy-két szót szólva a mi felszabadulás-utáni felvilágosodás-szemléletünk előzményeiről, felvilágosodás-képünk alakulásáról. A Horthy-időkben Magyarországon az értelmiségnek egy nagyon jól kvalifikált, viszonylag szűk körű garnitúrája úgy tekintett a felvilágosodás korára, mint a szellemi nagyságnak, az emberségnek, a színvonalnak és a haladásnak remek egységére. Meg kell mondani, hogy ebben — főleg a faszizmus előrenyomulásának idején — egyik voltak az európai értelmiség legjobbjáival. A faszizmussal szembeni szellemi barikádépítésnek egyik jellemző vonulata a felvilágosodás favorizálása volt. Érdemes lenne ebből a szempontból tanulmányt írni egyszer pl. Halász Gábornak, Karinthy Frigyesnek felvilágosodás-szemléletéről, vagy pl. a *Nyugat* felvilágosodás-képéről. S ha már itt tartunk, hadd jegyezzem meg azt is, hogy ez a szellemi barikádépítés az intellektuális életben belül egy ellenbarikáddal szemben zajlott, ti. volt itt egy szellemi múltidézés és nem is alacsony szinten, amely a 19. század második feléből eredeztette gondolatait, eszméneit, amely a Kemény Zsigmond-i koncepcióhoz nyúlt vissza, azt építette át a 20. századba. Ez az utóbbi szellemi építkezés nem volt alkalmas arra, hogy igazi erőd legyen a faszizmussal szemben.

Tehát létezett egy viszonylag szűk réteg, amely a felvilágosodáshoz nyúlt vissza — viszonylag szűk réteg, sajnos —, s volt egy helyzeténél ogva hatékonyabb réteg, amely a 19. század második feléhez nyúlt

vissza. E két tendencia képviselői között közvetve, közvetlenül igen élénk szellemi csatározások folytak. Közvetlenül a felszabadulás után a marxista történet- és irodalomtörténetírás érdemileg sem a felvilágosodáshoz, sem a 19. század második feléhez nem nyúlt vissza, hanem a reformkorhoz és 1848-hoz. Itt már több felszólaló is említette, hogy megvolt ennek a maga konkrét történelmi oka, de meg kell mondani azt, hogy történt mulasztás is. Nem lehet minden elkövetett hibát, vagy hiányosságot valamiféle objektív történelmi okkal megmagyarázni. Nem az volt a hiba, hogy Révai a reformkort és 1848-at állította a figyelem homlokterébe, 1848-nak az értékelése kulcskérdés volt a továbbhaladás szempontjából. Alapvető kérdés volt ez. De hiba volt az, hogy elhanyagoltuk a felvilágosodást. Nem kisebb hiba volt — pedig Lukács György az Irodalomtörténeti Társaság alakuló ülésén mondott beszédében nagy nyomatékkal figyelmeztetett erre —, hogy nem foglalkoztunk kellő időben a 19. század második felének szellemi hagyatékával, amely nagyon bonyolultan, elvegyülve a 20. századi szellemi élet motívumaival élt tovább, hatott tovább. Azok a problémák, amelyek itt pl. nemzet-szemlélet, nemzeti önismeret, nemzetértelmezés kapcsán különböző vitákon a közelmúltban felmerültek, java részükben a 19. század második felébe nyúlnak vissza. Amikor elmulasztottuk e „hagyomány” kellő időben és kellő súllyal való kritikáját, elmulasztottuk a felvilágosodás szellemi hagyományainak kellő mélységű feltárását is. E két mulasztást mindmáig csak részben pótoltuk, s éppen ezért fontos Szauder József munkára serkentő előadása.

A második kérdés, ami kapcsolódik ehhez, a következő:

Azt hiszem joggal és helyesen vetették fel többen is, hogy egy időben kisebb figyelem vette körül a felvilágosodás korának nemzeti törekvéseit és azok irodalmi tükröződését, mint amit azok megérdemelnek. Létezik egy olyan értelmezése ennek a korszaknak, mely szerint fejlődésünk drámája vagy tragédiája, hogy az egyik oldalon kialakult egy intenzív *aufklärer* ideológiai-irodalmi vonulat, de abban kevés a fogékonyság — hogy ezt a kifejezést használjam — a nemzeti függetlenség, nemzettévalás kérdése iránt; a másik oldalon pedig él az intenzív nemzeti törekvés, ott viszont kevés a fogékonyság a felvilágosodás iránt. Sőt: gyakori a konzervatív magatartás. Azt hiszem, finomítanunk kell ezt a megállapítást, ezzel a sémával aligha tudunk tovább jutni. Ha mi nemzeti történelmünk adottságai következtében is a nemzettévalás folyamatában és a nemzeti lét vajúdasai közepette a nemzeti mívtoltot állandóan az idegennel, az elnyomóval szemben tettük hangsúlyossá, a másoktól megkülönböztető motívumokat emeltük ki' szükségyszerűen, akkor fel kell vetnünk a kérdést: vajon ugyanakkor szemléletileg és módszertanilag nem hanyagoljuk-e

el ennek a nemzettéválásnak azt a motívumrendszerét, amely a belső építés, a belső emelkedés erejével járul hozzá a nemzeti lét kifermálásához, a nemzet nagykorúsodásához? Nemzetinek fogadunk el mindent, ami — természetesen — Béccsel szemben magyar. De miért nem jellegzetesen nemzeti az, ami a belső építéssel, az ország belső rendje alakításával, a belső szellemi és anyagi kultúra formálásával fonódik egybe az irodalomban és nemcsak az irodalomban?! Ez miért nem jellegzetesen nemzeti? Miért nem jellegzetesen nemzeti a Tisza- és Duna-szabályozási tervek pátosza? Miért nem nemzeti a városiasodás tendenciája? Miért nem nemzeti a társadalmi elmaradottság elleni anyagi, szellemi, irodalmi harcnak ezer ága? Miért csak azt fogadjuk el nemzetinek, ami a Lajtán túllal fordult szembe? Ha szakítunk a nemzeti kritérium szűkös, de nem is csak szűkös, hanem helytelen, csonkolt értelmezésével, és egy tágabb és helyes értelmezést vallunk, akkor azonnal világossá válik: nem igaz az, hogy valamiféle nemzeti közömbösség jellemzi a magyar *aufklärizmust*, hiszen Csokonai vagy nála sokkal politikusabban Batsányi vagy a jozefinista magyarok a maguk módján ugyancsak emelték belülről a nemzeti tudatot.

A nemzettéválás, a társadalom nemzetté alakulása — ismeretes — a tőkés termelés kialakulásával és fejlődésével jön létre, fokozatosan felszámolva a feudális anarchiát. Az ország területe gazdaságilag összefüggő egységet kezd alkotni, a helyi piacok *kezdenek* egységes nemzeti piaccá alakulni. Ettől a klasszikus sémától természetesen többé-kevésbé úgyszólván minden egyes nemzettéválás eltér valamelyest. Eltér, elég markánsan, a kelet-európai s benne a magyar nemzettéválás is. Ez utóbbi egyrészt a nem-önálló állami lét körülményei között zajlik le, másrészt a tőkés termelés rendkívül kezdetleges, a nyugati államoktól elmaradott szintjén. Ilyen okok és feltételek következményeként a nemzettéválásnak nemcsak a gazdasági alapja, hanem erre épülő ideológiája is sajátos vonásokat mutat fel. A hosszú honvédő küzdelmekben (török, osztrák), a megcsorbított függetlenség viszonyai között már jelentkeztek a nemzeti tudat előzményei, csíraformái: a közös veszélyeztetettség kifejezői. Ez a csíraforma később kibontakozva és megerősödve a magyar nemzet-tudat jellemző motívumává lett. (Más kérdés, hogy e motívum *történetisége*, történelmi meghatározottsága korántsem vésődött olyan mélyen a köztudatba, mint maga a motívum.) Ehhez hozzá kell vennünk azt a másik tény, hogy a belső gazdasági fejletlenség miatt, a polgári funkciót ellátó középnemesi réteg osztálykötöttségei miatt nálunk viszonylag halványan, illetve nem teljes kifejletben elentkezett a nemzettéválásnak a polgárosulással összefüggő ideológiája, azaz a polgárosulás *mint* nemzettéválás. (Szükségtelen itt részletezni, hogy e tekintetben a reformkor lényeges előrelépést is jelent a 18. századhoz képest.) A *régizhez* mint jellegzetesen magyarhoz való oda-

fordulás sokak szemében „nemzetibb” tett volt, mint a valóságos nemzettévalást elősegítő új-nak a pártolása. Elmondhatjuk, hogy a felvilágosodás korában némely szellemi jelenségek nemzeti frazeológiával is a nemzettévalás tényleges érdekei ellen hatottak, más jelenségek pedig e frazeológia nélkül egyengették a felemelkedés útját.

Ismeretes, hogy Kazinczyt sokáig a németes irányhoz sorolták, magyartalannak mondták, kozmopolitának, aki maga körül síkságot teremtett. Petőfi, aki autentikus magyar ügyekben, azt vallotta, hogy Kazinczy „fél századig — Tartá vállán, mint Atlasz az eget, — A nemzetiségnek ügyét.” Petőfi számára Kazinczy teljes értékű nemzetfenntartó volt. Petőfi számára nem volt probléma az, hogy Kazinczy „kozopolita”. Miért? Azért, mert Petőfi még történelmien látta a Kazinczy-művet, történelmi összefüggések között érzékelt és minősítette. Vajon nem a 19. század második felében kezdünk-e rohamosan lesiklani a reális történelmi minősítés vágányáról ezeknek a kérdéseknek a megítélésében? Lehetne egy ellenkező tendenciát is bizonyítani, azt, hogy pl. a magyar irodalom konzervatívnak vagy hagyományörzőnek nevezett gárdája hogy reagált műveiben a felvilágosodásra, a valóságra olyan esetekben akár, amikor *szavakban* elítélte az *aufklárizmust*? Hogy magatartásában vagy a védekezésnek a gesztusaiban miként idomult maga is az új helyzethez? Tehát egy bonyolultabb fejlődési szakasról van, úgy hiszem, itt szó, amelyben a különféle tendenciák sokféleképpen átjárták, átszínezték egymást.

Végül még egy kérdést érintenék. A felvilágosodás korában hatott nálunk a francia felvilágosodás. Nagyon jól tudjuk, hogy hatott a német felvilágosodás is, noha a cenzúra egy időben rendkívül szorgalmasan „védte” a magyar szellemet a felvilágosodás különböző áramlataitól. Vajon elegendő-e, ha mi a felvilágosodás korában (és más korszakokban) különféle nyugati eszmeáramlatok egyszerű lecsapódásának tekintjük a magyar szellemi életet, benne a magyar irodalmat. Az-e az eszmemozgás mechanizmusa, hogy a Lajtán túlról megkapjuk az eszméket, ki így, ki úgy, ki ennyit, ki annyit vesz át belőlük. Ez a típusú szemlélet a forrástúlértékeléshez vezet, a genezis túlbecsüléséhez. Az irodalom szakemberei művekkel, alkotásokkal foglalkoznak, amelyekben az esztétikai érték a döntő, ez a kutatás tárgya elsősorban, s innen, ebből kiindulva válhat fontossá a genezis. Egy nagy torzulás kezdeményezői lennénk, ha nem az eredményből, az esztétikumából, az értékből kiindulva vizsgálnánk ezeket a hatásmechanizmusokat. Ehhez tartozik természetesen az is, hogy a legjelentősebeknél, legjobbaknál már eddig is rámutatott erre a kutatás, a felvilágosodás kora után is. E példák arról győznek meg, hogy nem *mechanikus* átvétel történik, hanem — a legjobbaknál — átvétel és átalakítás. Nem tudok itt a részkérdésekbe belebocsátkozni, de pl. az a tény, hogy a francia felvilágosodás arisztokratikus ága nálunk

Magyarországon összetalálkozik egy eleven paraszti problematikával, a találkozás pusztán tényén túlmutató művészi képződményekben tükröződik, oldódik fel, s jelent ezáltal új szint az irodalomban. A kombináció a művészi alkotás közegében, pl. a *Dorottyában* vagy más jelentős Csokonai művekben új formációkat hoz létre, amelyek eszmei képlete már nem azonos a forrás képletével.

Elnézésüket kérem, hogy ily sokáig igénybe vettem idejüket.

### „... AZ ÚJ FALAK TÖVÉBEN FELHANGZIK MAJD SZAVAM”.\*

A huszonöt esztendővel ezelőtt meggyilkolt költő halhatatlanná lett; a század egyik legnagyobbjává. Úgy történt, ahogy hitte: „A világ újra épül... az új falak tövében felhangzik majd szavam.” Személyes ügyé lett a halála, példává az élete és a költészete: a teljes emberség és igaz költészet példájává. Az embertelenség idején az emberség példáját adta: az erkölcs és szépség harmóniáját. Olyan korban, mikor oly sokan törekedtek az emberség elvesztésére.

Nehéz, nagyon nehéz időt kapott a sorstól. Szabadságra vágyott – s örök kísérték útjain. „Virágszülőként” kezdte – s „fegyverek közt nevelték – gyilkosok”. Oly korban élt – megírja ezt is – „mikor az ember úgy elaljasult, hogy önként, kéjjel ölt, nemcsak parancsra...”. Tömegsírok nőttek körüle; mindbe barátja, rokona hullott, s ő is úgy járt, halálraítéltként. De a kerge világ közepén, ágyúdőrej közt, üszkösödő romok, durva falak közt úgy élt és írt, mint a tölgy – övé a kép – amely tudja, hogy holnap kivágják – rajta fehérlik már a kereszt – de azért addig is új levelet hajt. Úgy élt és dolgozott a halál közvetlen közlében, mintha örök életre lett volna biztosítva. S tört eszménye, a humanitás és klasszicitás felé.

Úgy élt, ahogy a költőtől versben kívánta: tisztán, mint a széljárta havasok lakói és büntelen. „S oly keményen is, mint a sok sebtől vérző nagy farkasok.”

Nagy fájdalmakat hordozott. Nemcsak a magáét, nem is csak a népéét; az egész emberi világét. García Lorca halott, József Attila nemet intett, Bálint György eltűnt, s az eltűnt drága barátokat sorra takarta be Hispánia, Flandria és Ukrajna földje. Sanghai, Guernica is oly közel volt szívéhez, mint kedvese rettegő keze. Megírja Vas István, a testvéri barát: „a proletár nemzetköziség tudata olyan erős:

\* A budapesti Radnóti Miklós utca 45. sz. ház falán elhelyezett dombormű (Schaár Erzsébet alkotása) avatásán mondott emlékbeszéd szövege (1969. ngyv. 24.).

volt benne, hogy érzékenységet is nemzetközivé tette.” S az idillt, a szépet, amit kiküzdött egyéni életében, az elnyomottak közös kincsévé akarta tenni.

Ember az embertelenségben — énekelte Ady az első világháború hullahegyci alatt. Radnóti Miklós is az emberség énekeit írta; a fasizmus mindennél rettenetesebb tébolya ellenében. Ady a halottak élén menetelt, az őrzőket intve, az Ember Szépbe-szótt hitére figyelmeztetn, Radnóti Miklós a holtak között ballagott, hallgatag. S innen szólt, felmagasodva, a halál, az embertelenség ellen. Az élet és az emberség védelmében. Még Adynál is nehezebb körülmények között. Akkor, mikor a régi szabadság angyala már „a sárba sárba fagyottan, alélt gyökerek közt” feküdt. Aléltan.

Költészete — barátai, jó ismerősei, Tolnai Gábor, Ortutay Gyula és mások már megírták — a halála előtti esztendőkbem emelkedett a legmagasabbra, s hajtott a világirodalomban is páratlan szépségű virágokat. Üldözötten, kitagadottan vagy éppen fogolyként, férgék között, „vaksin, hernyóként araszolgtván a papíron,” írta remekciet, melyekben a fasizmus korának minden rémülete s a művészet minden derűje él, s amelyben Apollinaire és Berzsenyi öröksége egyszerre érvényesül. A halálhoz közeledve éneklie meg legteljesebben szerelme „rejtett csillagrendszerét”, s írja meg — magyarként számkivetve — a magyarsághoz való tartozás egyik legnagyobb vallomását. S a lélek, a szabadság, az emberség és a személyes helytállás annyi nagy énekét. A koron, amely annyi személyiséget összetört, Radnóti Miklós legendásan szép emberi és költői győzelmet aratott. Újra építette önmagát, tudatát és költészetét. Költőileg megtartott mindent, amit el akartak tőle venni: az emberséget s a magyarságot. Még a halál felett is győzött: bensejében teljesen szabad ember lett, aki már „egy messze fénylő szabad jövő felé tör”; — tűnődő alázattal. A béke, amit ő idézett: az értelmes és szabad emberi élet eljövételének látomása. Személyes sorsát elvégeztetettnek tudhatta, a végkifejlet felől bizonyos volt. A halál tövében fogant verseinek innen is a feleséges nyugalma.

Felmérhetetlenül nagy cselekedet volt a Radnóti Miklósé. Mint Sötér István írja: „Megmenteni, újból megtalálni az embert, akár tragikus és megalázó, akár paradicsomi gondtalan viszonyok közt: ez az egyedüli méltó költői vállalkozás. És ennek példájáért talán minden népek költőinek érdemes” a fasizmus által embertelenül meggyilkolt magyar költőhöz fordulni.

Órizzze, s hirdesse ez az utca s ez az emléktábla is Radnóti Miklós emberi és költői nagyságát. S ifjúsága társaiét is, az elpusztítottakét, az élve maradtakét, mindazokét, akik a téboly ellen küzdöttek. Számkivetve is magyarként, s a Széphez, az Igazhoz s az Emberséghez való hűség példáját adták.

CZINE MIHÁLY

# DOKUMENTUM

## SZEGÉNY-DAL

### EGY MADÁCH-VERS KALANDOS TÖRTÉNETE

Madách verseinek kronológiáján dolgozva az egyik repertóriumban a következő tételre bukkantam: *Madách Imre: Szegény legény dala. Magyar Műzsa 1920. 177. l.*<sup>1</sup> Mint kiderült, egy ismeretlen Madách-vers bűjt meg ebben a méltán elfeledett folyóiratban.<sup>2</sup> Halász Gábornak a lehető teljességre törekvő Madách-kiadásában nem található a költemény,<sup>3</sup> s a hatalmas vonatkozó szakirodalom sem tud róla. Egyedül Miklós Róbert említi a költő csesztvei éveiről írott tanulmányában,<sup>4</sup> — de ez a tény már a vers „életútjába” tartozik. A *Szegénydal* újraközlése indokolt, mert egyrészt a *Magyar Műzsa* példánya alig hozzáférhető, másrészt számos helyen hibás olvasatot közöl (még a cím sem pontos!).

### *Szegény-dal*

1.

Szegény legény a' nevem  
Nem öröklék kincset,  
Ezért engem sok nagy úr,  
S ingyen élő megvet.

3.

Önmagába bizva csak  
Maga vív ki mindent  
Nem ad néki a' vaksors  
Itt len semmi ingyent. —

2.

Ha megvet is ha nem is  
Mi gondom reája,  
Tisztes a' szegény legény'  
Neve és állása. —

4.

De díja az öntudat  
Betöltve napszámát  
Áldást arra a' szent ügy  
S' igazságos ég ad. —

<sup>1</sup> Irodalomtörténeti repertórium az 1920-as évről. ItK 1919—21. k. 288.

<sup>2</sup> A kéthetenként megjelenő és fél év alatt elhaló folyóirat fejlécén ez olvasható: *A Magyarország Területi Épsége Védelmi Ligájának Közlönye.* (Szerk.: CSÁSZÁR ELEMÉR és PEKÁR GYULA.) A kurzus Krúdy ellen indított hajszájának fő szócsove volt. (L. KRÚDY ZSUSZA: „*Krúdyzmus vagy bolsevizmus*”. ItK 1961, I. sz. 93—96.) A Madách-közlemény szignó nélkül jelent meg, középtevőjének a munkatársak közül Voinovich Gézát gyaníthatjuk.

<sup>3</sup> Madách Imre Összes Művei I—II. Bp. 1942.

<sup>4</sup> MIKLÓS R.: *Madách Imre csesztvei otthona* — A Petőfi Irod. Múz. Évk. 1964. 127—45. Némileg változott szöveggel: *Madách Imre csesztvei évei* — Balassagyarmat 1964. (Nógrád megyei Múzeumi Füzetek 8.) 16.

5.  
Tizenkét szegény legény  
Hordta szét az igét,  
Melly megváltotta a' föld'  
Minden hívő népét. —

6.  
'S ha szavunk is, mint övék,  
Az igazság' őre  
Ármány közt is jó magként  
Hull hazánk' földére. —

7.  
'S nem szegény legény e hát  
Hazánk is, az árva  
Mellytől a' dus szív 's markát  
Fukarul elzárja? —

8.  
Mert a' dusnak gondja más  
Mint honát segíteni,  
Arany borjuja felett  
Istenét felejtí. —

9.  
De a' szegénynek sehol  
A' világon kincse  
Önszívének fenekén  
Kell hogy felkeresse.

10.  
'S ha kitépve kebelét  
Szent honának adja  
Többet ér az mint a' dus'  
Bitorlott aranya.

11.  
Álljunk össze hát azért  
Jó szegény legények  
Nagy társunkat a' hazát  
El ne feledjétek! —

12.  
Vállat vetve tizenkét  
Elődünk' módjára  
Kis körünköl, nagy jövő  
Jöhet a' hazára. —

13.  
'S ha nem is jö mondhassák:  
A' szegény legények  
Hogy honunknak másoknál  
Hübben fizetének! —

Csesztve. Jan. 28. 1847.

M. I. —

★



A kéziratban még két vers található.<sup>5</sup> Az 1. fólió külső oldalán: *A' mi szegény legény dalunk* (alatta: Sz. P. Csesztve Január 28. 1847.) és *Szerény szözata egy szegény legénynek* (alatta: k. m. f. M. György.) címmel. A téma és a dátum azonossága a szövegek egymás mellettisége kétségtelenné teszi, hogy a három vers költői versenynek az eredménye. Az első írója Szontagh Pál (1820–1904), Madách legjobb barátja, aki 1843-tól szolgabíró lévén gyakran útba ejtette a csesztvei kúriát. A másik szerzősége kétséges: vagy Majthényi György vagy Matolcsy György rejtezik az aláírás mögött. Mindhárom verset ugyanaz a kéz — nem Madách keze! — másolta a múlt század közepének tipikus írásmódjával.

Vannak-e perdöntő érvek a kézirat hitelességére, illetve Madách szerzőségére? Indokolt föltennünk ezt a kérdést, hiszen mind a Magyar Múza-beli kommentár, mind Miklós Róbert eleve elfogadja bizonyáságnak a két — Sz. P. és M. I. — monogramot és a keltezés helyét. Ezekhez járul még a téma történeti „meghatározottsága”, a három vers stílusa, a helyesírás és a külsődleges tényezők (papír, íráskép) tanúsága. Egyebek híján argumentumnak ennyi elegendő is volna. A filológia azonban egy olyan érvet ad kezünkbe, amely a hitelesség kérdésében megingathatatlan. Erdélyi János „Csesztve Január 30-án 1847” keltezéssel levelet kapott Szontagh Páltól. Ebben olvassuk: „— Egy politikai verset irtam Jánosom — fogadásból. Ha Pestre Jövök nem menthetlek föl meghallgatásától, Madách Imre is irt ugyanazon meritumban. —”<sup>6</sup>

Madách mellett más irányból, a témaválasztás és a stílus területéről is találunk bizonyítékot. A *betyár* alakja többször föltűnik verseiben. (A *betyár*, *Csárdában*. ÖM II. 137–39, 232–33.) Azonban itt még a szegénylegény alakja csak érdekes téma, kuriózum, amelyet többkevesebb sikerrel épített bele a divatos románcszerű történetbe és a Petőfi-ízű helyzetdaltba — Vajda *Bakonyi legényének* (1844) modorában. A *Szegény-dalban* a figura funkciója alapjaiban más: lehetőség egy romantikus szerep vállalására. Sőt nemcsak pusztá szerepjátszás ez, hanem annak a társadalmi-politikai attitűdnek a vállalása is, amelyet a kor művészete a betyár alakjának egyértelműen tulajdonított.

Szövegegyezések is szép számmal kimutathatók. Pl. *szent ügy* (4. vsz.) — „A *szent ügy* legszebb győzedelme ez”<sup>7</sup>; *dus* (7., 8., 10. vsz.) — ebben az értelemben: „A *dus*ra a hit is . . . Mosolygóbb arccal néz . . .”<sup>8</sup> stb. Komoly bizonyító erőt egyiknek sem tulajdonítha-

<sup>5</sup> 2 fólió (265×440 mm) Madách verse az 1. fólió belső oldalán található. A kézirat a Petőfi Irodalmi Múzeum tulajdona. (V. 1914.)

<sup>6</sup> *Erdélyi János levelezése I.* Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta T. ERDÉLYI ILONA — Bp. 1960. 296. A kapcsolódó jegyzetben olvassuk: „. . . erről a költői versenyről nincs tudomásunk, Madách versére vonatkozóan nincs egyéb adatunk. . .” (uo. 460.)

<sup>7</sup> *Fény- és árnyképek I.* ÖM. II. 268.

<sup>8</sup> *A rab utolsó útja* uo. 265.

tunk, hiszen jellemző darabjai a kor frazeológiájának. Egyedül egy látszik sajátosan madáchi invenciónak: „S ha *kitépvé kebelét* / Szent honának adja . . .” (10. vsz.). Párja *Az ember tragédiájából*:

„S kik a cirkuszban himnuszt énekelnek  
Míg a bösz tigris *keblöket kitepi*,  
Új eszmét hoznak, a testvériséget . . .”<sup>9</sup>

★

A *Magyar Múza* a verset úgy mutatja be, mint „Horánszky Lajos úr kéziratának egyik díszét”. Hogyan került hozzá az értékes kézirat és milyen módon jutott mai helyére?

Elő tulajdonosa Szontagh Pál volt. (Madách eredeti fogalmazványa vagy az arról készült másolat valószínűleg elkallódott, hiszen ha a költőnek birtokában lett volna, bizonyára fölveszi verseinek halála előtt nem sokkal összeállított gyűjteményébe.<sup>10</sup>) Szontagh élete végéig híven megőrizte a kéziratot, talán egyre híresebbé-nevesebbé váló néhai barátja iránti kegyeletből. Halála után birtokát, a „horpácsi grundot” Mikszáth Kálmán vásárolta meg.<sup>11</sup> A birtokkal és a régi kúriával együtt tulajdonába került Szontagh levelesládája is. Ennek böngészgetése során került kezébe a Madách versét őrző papírlap, s azt képviselőtársának, az irodalommal és a régiségekkel is foglalkozó Horánszky Lajosnak (1871–1944) ajándékozta. Cserébe a jóízű beszélgetésekért vagy talán hálából a tőle hallott, művcibe is beépített történelmi anekdotákért, ismeretekért.<sup>12</sup>

Ezután a kézirat eltűnt. Nem volt benne sem a Magyar Nemzeti Múzeumban őrzött Horánszky-hagyatékban, sem a Kisfaludy Társaság iratanyagában. A család mit sem tudott róla, de föltételezték, hogy — ha volt — a 20-as, 30-as években eladta szorult anyagi helyzete miatt. A lehetséges vevők között legnagyobb valószínűséggel Szalay József szegedi rendőrfőkapitány (1870–1937) jöhetett számba.<sup>13</sup> A bizonytalan nyomok így Szegedre vezettek. Szalay hatalmas értékű könyv- és kéziratgyűjteményét halála után néhány évvel elárverezték, mivel városa nem tudta megvásárolni.<sup>14</sup> Azonban sem a hagyatéki

<sup>9</sup> Hatodik szín, 1360–62. sor.

<sup>10</sup> Széchenyi kv. Fol. Hung. 1397.

<sup>11</sup> *Mikszáth Kálmánról Visszaemlékezései* — Bp. 1957. 257–65, 275–77.

<sup>12</sup> KIRÁLY ISTVÁN: *Mikszáth Kálmán*. II. kiad. — Bp. 1960. 277.; IFJ. HORÁNSZKY NÁNDOR: *Mikszáth Kálmánról ismeretlen levelei*. ItK 1968. 692–93.

<sup>13</sup> Emberiességére jellemző, hogy a forradalmak bukása után komoly segítséget nyújtott a hajszolt Juhász Gyulának — pozíciója ellenére. Ady így dedikálta neki a *Vér és arany* tulajdonában levő példányát: „Lármás könyvét csöndes melankóliával gondolva a régi lárámra — nem adja csak betintázza a legkedvesebb és legrokonabb főkapitánynak. Szeged 1917. szept. 29. Ady Endre.” (Tudtommal kiadatlan.)

<sup>14</sup> Az örökösök 100 000 (!) pengőért kínálták föl a városnak. L. *Délmagyarország* 1937. okt. 9.

jegyzőkönyv, sem az *Árverési Közlöny*, sem a gyűjteményt némileg ismertető újságcikkek nem említik a keresett kéziratot.<sup>15</sup> (Ez még magában nem lett volna kizáró érv, ugyanis Szalay az ún. grangerizálásnak hódolt, azaz a gyűjtött kötetekhez hozzáfűzte az írónak valamilyen személyes emléktárgyát: levelet, fényképet, aláírást. Így pl. az egyik birtokában levő Madách-kötetbe beragasztott egy cédulát Madách aláírásával és apjának meg fiának egy-egy levelét.) Mindenesetre az aukcióval, a Szalay-gyűjtemény széthullásával ez a fölöttébb bizonytalan nyom is megszakadt. A kézirat véglegesen elveszettnek volt tekinthető.

És ekkor jött közbe a szerencsés véletlen, minden kutatómunka hű szövetségese. 1958-ban Pongráczné Szalay Ágnes (Szalay József leánya) megvételre kínálta a Petőfi Irodalmi Múzeumnak nagy mennyiségű aprónyomtatványt és kéziratot. A múzeum az értékes anyagot — Szalay hagyatékának maradványát — megvásárolta, és ennek földolgozása közben bukkantak rá a kézíratra,<sup>16</sup> amelynek létéről — nem ismervén a *Magyar Műzsa*-beli híradást — mit sem tudtak.

Ma a megsárgult papírlap az egyik vitrinben látható a költő egyéb relikviái között, minden látogató elolvashatja. Százhusz éves vándorlás után immár végleges helyére került. A legméltóbb helyre.

ALEXA KÁROLY

## A MAGYAR GÉNIUSZ EGY ELFELEJTETT SZÁMA

Gellért Oszkár hagyatékának rendezése közben a *Magyar Géniusz* néhány példányára bukkantam, melyek közül az 1903. október 4-i keltezésű számot másutt hiába kerestem, és bibliográfiai feldolgozását sem találtam a *Nyugat repertórium* függelékében.<sup>1</sup> Az ominózus példány ma a Gellért-hagyaték részeként a Petőfi Irodalmi Múzeum tulajdonában van.

A *Nyugat* „nagyapjaként” számon tartott *Magyar Géniusz* kérdéses száma az Osvát Ernő szerkesztésében megújhodott *társadalmi, szépirodalmi és kritikai képes hetilap* XII. évfolyamának 40. számaként van jegyezve. Az 1903. január 1-től szokásos kisebb alaktól és 32 lapos terjedelemtől eltérően, a korábbi évfolyamokéhoz hasonlóan, mai A/4-es formátumú és 16 oldalas. Szerkesztőként — amint Osvát

<sup>15</sup> „Néhai dr. Szalay József . . . könyvtárának aukciója” *Árverési Közlöny* 1939. okt. (Rendkívüli szám), *Árverési Közlöny* Bp. 1940. dec. 7. (Rendkívüli szám melléklete); *Délmagyarország* 1940. dec. 15.

<sup>16</sup> Miklós Róbert segítségét és útmutatásait ez úton köszönöm meg.

<sup>1</sup> *Nyugat repertórium*. Összeállította: GALAMBOS FERENC — Akadémiai Kiadó, 1959.

kiválása után, 1903. március 8-tól, a többi számon is — egyedül Gellért Oszkár van feltüntetve.

A szám egészében véve és a többihez viszonyítva is középszerű. A vezető publicisztikát a művészettörténészként és újságíróként jól ismert Lándor Tivadar, a *Pesti Napló* akkori helyettes szerkesztője írta, *A hatalom rabja* címmel, groteszk felhangú gyűlölettel Miklós cárról (1–2.). A *Magyar Géniuszban* is költőként többször szerepeltetett, a századfordulón verseivel és elbeszéléseivel népszerű Vértesy Gyulától *Bűn* c. költeményét hozta ezúttal a lap (2.). A fiatal szerkesztő, Gellért Oszkár által főmunkatársnak meghívott Cholnoky Viktor csapongó képzelettel és nem kis nacionalizmussal, *A törvénytelen* címen, ad okfejtést „Magyarország balkáni terveinek egyetlen megértőjéről” (2–4.). Az *Osvát Hétköznapiak*-rovata utódjaként *Madár-szemmel—hangyaszemmel* címen írogatott apró krónikák ez alkalommal, többek között, a kocsisok sztrájkjáról, vatikáni huzavonákról adnak hírt (4.). Gellért Oszkár maga *Áldomás* c. elbeszélését teszi közzé (5–7.). Ady Endrétől, mutatványként új verseskötetéből, *Dankó* c. „poémáját” közlik (10.). Meglehetősen színvonalas a lapszám külföldi irodalmi tájékozódása. Az előzőekben is már kétszer szerepeltetett Knut Hamsun Nobel-díjas író most *Párisi skizsek* c. írásával reprezentálják (7–10.). Adam Mickiewicz négy költeményét a lírikusként is számon tartott Telekes Béla fordította (16.). A hetilap anyaga végül zene-, színház-, képzőművészet- és irodalomkritikával egészül ki.

A folyóiratszám máig érdekes írása az Ady második verskötetéről *Gt. O.* aláírással adott kritika (13–14.). A szignatúra minden kétséget kizárva az akkor huszonegy éves Gellért Oszkárt jelzi, aki később visszaemlékezéseiben két alkalommal is hivatkozik arra, hogy Ady megküldte neki a *Magyar Géniuszhoz* címezve *Még egyszer* c. könyvét, és azt recenzálta.<sup>2</sup> Tekintettel arra, hogy eleddig a legrészletesebb Ady-bibliográfiák<sup>3</sup> sem jegyzik ezt a cikket, teljes terjedelmében közlöm:

## Ady Endre

Ady Endrétől „Még egyszer” címmel vékony verskötet jelent meg Nagyváradon.

A verskötet legjobb darabja a Dankóhoz írt poéma, melyet mai számunkban kap az olvasó.

<sup>2</sup> GELLÉRT O.: *Kortársaim* — Művelt Nép, 1954. 66–67. és *Egy író élete* I. k. — Bibliotheca, 1958. 66.

<sup>3</sup> PINTÉR JENŐ: *Az Ady-irodalom* — Nyugat 1919. 285–303.; GULYÁS PÁL: *Magyar írók élete és Munkái* I. k. — Bp. 1939.; OROSZ LÁSZLÓ—VITÁLYOS LÁSZLÓ: *Ady-bibliográfia* (Kézirat).

Ez a vers magán viseli az Ady Endre költészetének minden előnyét s fátyolt vet annak minden hátrányára.

Mért ne foglalkozzunk tehát éppen ezzel?

Sehol szükségesebb jóhiszeműséget, mint verseskötetekenél, akadjon bár tucat rossz strófa közt egy jó is. A fontos nem az, hogy Ady Endre egy kötetnyi versében megírta a „Dankó” címűt; a fontos az, hogy Ady Endre ilyet is tud írni.

Nem mintha ez egyhez viszonyítva messze elmaradna a többi. Sorokat, gyönyörű sorokat lehet itt találni. Sokszor mintha épen a sorok kedvéért íródna egy-egy vers. Ady Endre praktikus költő.

Ady Endre: az ember — nem tehetek róla — szánszalmasan gyámoltalannak tűnik fel nekem. Valaki, aki még önmagától is fél. Minduntalan segítségre szorul. Dankó Pistára, hogy magát bemutassa, Lótuszvirágra, lápra, vén Faunra, ködös éjszakára és mindenekfölött homályra, hogy az egyéniségének körvonalai megélesedjenek előttünk . . . Csalódott; a szívében és lelkében csalódott ember melankhóliája, mégis, mintha kevés volna neki. Tapasztalt; az eszében és akaraterejében megbízhatnék: tudja immár, hogy hiába a cél . . . Mégis, a tudós ember pesszimizmusa, mintha kevés volna neki. Érzi-e a fájdalmat ez az ember, vagy világnézete a fájdalom? Nem tudni. Egyet tudni: hogy — akaratlanul-e, akaratlanul-e hibái takarására, — keresve keresi a homályost. És valószínű, hogy megmosolyog engem, ha nem értem őt és valószínű, hogy megmosolyog, ha állítom, hogy értem. Természetes; mint nem lehet érteni a homályt és mint lehet érteni egyáltalában valamit?

Leplét bár váltva öltse, vesse:  
Az én világom nincs már messze.  
Az én világom el fog jönni.  
Hajnaltalan, csodás világ lesz,  
Az éj sohsem fog elköszönni . . .

Ady Endrénél rosszabb filozófus és jobb költő kevés akadémia e hazában.

Gt. O.

Közli: BORBÉLY SÁNDOR

## SZERB ANTAL POHÁRKÖSZÖNTŐJÉHEZ

Szerb Antal monográfusa, Poszler György *A fiatal irodalomtörténeszek Irodalomtudományi Társaságának működése (1933–1936)*\* című tanulmányában egy alkalommal már foglalkozott a Társaság működésével. Feltárta keletkezésének motívumait, tagjainak egymáshoz és korukhoz való relációit, és elméleti következtetéseknek illusztrálására bőven idézte Szerb Antal 1934-ben elhangzott pohárköszöntőjét, amelyben a Társaság tagjainak egy éves működését ismertette.

Míndezt figyelembe véve sem tartom fölöslegesnek a pohárköszöntő teljes szövegének közzétételét, hogy immár ne csupán a Társaság működését illusztrálja, hanem mint egy ez ideig ismeretlen Szerb Antal-írás a nyilvánosság számára elérhetővé legyen.

Szerb Antal a Társaságról rövid cikket írt a *Válaszban*\*\*.

Idézzük itt cikkének két pontját, mert igazságuk napjainkig érvényes, sőt ma is eligazíthat nem egy szakmai vitában.

Az első így hangzik:

„Formailag egybeköti a nemzedéket az a felismerés, hogy a tudomány, az irodalomszemlélet nemcsak a filológiai értekezés komoly köntösében jelenhet meg: a monográfiától az essayn át a napilapi könyvkritikáig terjedő vonalon — ha értő ember művéről van szó, — csak kvantitatív különbségek vannak, a lényeg ugyanaz.”

Vagyis kimondta azt a fontos tételt, hogy egyetlen műfajnak sincs primátusa a másik felett, ha az felelősséggel teljes írás.

A másik gondolata sem kevésbé fontos:

„A körnek a tagjai részben filológus-tanárok, részben pedig elméleti irodalommal is foglalkozó írók és újságírók. Ezzel is hangsúlyozni kívánjuk, hogy a szaktudományt közelebb akarjuk hozni az eleven irodalmi élethez és viszont az irodalmi gyakorlatban nem irtózunk az elmélet fegyelmétől —; amint mondtuk, csak kvantitatív különbségeket ismerünk el.”

Úgy vélem, hogy ehhez a passzushoz még kommentárt sem kell fűznöm; s hogy ezt az igényt mennyire sikerült átvinnie a gyakorlatba,

\* ItK 1964. 229–36.

\*\* SZERB A.: *Az irodalmi elmélet új nemzedéke* — Válasz 1934. május. 72–73.

azt majd a *Pohárköszöntő*ben felsorolt művek és szerzőik nevei fogják példázni.

Meggondolkoztató, hogy bár a lényegét tekintve a felszabadulás utáni Irodalomtörténeti Társaság — még személyi összetételében is — nem annyira a Pintér Jenő—Alszeghy Zsolt-féle Társaságnak, hanem a Szerb Antal alapította Irodalomtudományi Társaságnak lett ha nem is jogi, de mindenesetre eszmei „jogutódja”, erről mégsem esett szó több mint két évtizeden át. A Társaság a harmincas évek végén szét-hullott, nem is történhetett másképp. Ha figyelmesen nézzük a tag-névsort, rájövünk, hogy még belügyminiszteri betiltásra sem volt szükség; megindult a polarizálódás haladókra és konzervatívokra, jobbra és szélsőjobbra, urbánusokra és népiesekre. A névsor önmagáért beszél — de nem kétséges az sem, hogy az alapítás időpontjától kezdve az Irodalomtudományi Társaság programja a legjobb értelemben vett törekvés volt valamiféle „szellemi népfront” kialakítására.

Megpróbáltam a rendelkezésemre álló tagnévsor alapján egykorú emlékeket összegyűjteni a Társaság működéséről. Sajnos igen kevesen éltek túl a háborút, s azóta is évről évre fogynak azok, akiknek még módjukban állana emlékezni. Talán most, a szerlegbeszéd publikálása a ma élők emlékezetét is megmozdítja majd, s addig is álljon itt Szerb Antal írása mellett emlékeztetőnek Bisztray Gyula hosszabb lélegzetű tanulmányának a Társaság működésére vonatkozó része és Kolozsvári Grandpierre Emil megemlékezése.

#### SZERB ANTAL

### IRODALOMTUDOMÁNYI TÁRSASÁG

Körülbelül egy éve, hogy először jöttünk össze avval a szándékkal, hogy a fiatal irodalomtörténészeket és kritikusokat egy baráti táborba tömörítsük. Akik akkor egybegyűltek, a tervet kedvvel fogadták és véghezvitelét szükségesnek és öröndetesnek tartották. Most, egy év múlva, örömmel állapíthatjuk meg, hogy a kezdeti érdeklődés nem csökkent, végigkísérte egy évi működésünket és nincs okunk kételkedni benne, hogy a jövőben is kísérni fogja.

Az első munkacsztendőnek ilymód a végére érve, legyen szabad az igen tisztelt tagtársak előtt végigtekintennem lefolytatott programunkon. Tervünk legfontosabb mozzanata az

volt, hogy minden hónapban egyszer összegyűljünk, meghallgassuk egyik tagtársunk felolvasását és előadását és annak anyagát vita és megbeszélés formájában közelebb hozzuk magunkhoz. Az előadások tárgykörét jónak látszott olyképpen megválasztani, hogy azok részben mindnyájunkat érdeklő általános irodalomtudományi problémákat érintenek, részint pedig informatív jellegűek legyenek, az irodalomtudománynak és a rokontudományoknak határterületeivel foglalkozzanak vagy kevésbé ismert irodalmi jelenségekre hívják fel a figyelmet. Kívánatosnak látszott továbbá, hogy az itt, szűk baráti körben elhangzó felolvasások nyomtatásban a közönség számára is megközelíthetőek legyenek. Ez utóbbi cél elérésére természetesen a leghatásosabb az lett volna, ha folyóirat áll a rendelkezésünkre. Minthogy azonban ez a folyóirat, társulatunk szerzetesi szegénységére való tekintettel, még csak embrionális állapotban sincsen meg, egyelőre arra igyekeztünk, hogy az előadások a már meglévő folyóiratokban lássanak napvilágot. Rendkívül örvendetes jelenség és bizonyos fokig az elhangzott előadások nívójára is jellemző, hogy az előadások nagyrésze csakugyan meg is jelent.

Műsorunkat szeptember havában Halász Gábor felolvasása nyitotta meg, az irodalomtudomány némely módszertani kérdéséről és az irodalmi portré fontosságáról. Ez a felolvasás a Nyugatban jelent meg. Októberben Mátrai László tartott előadást, Mit tanulhat az irodalomtudomány az újabb német filozófiától címen. Dolgozatát a Minerva folyóirat közölte. November havában Barta János és Komlós Aladár előadásai alapján vitaülést rendeztünk a középiskolai irodalom-oktatás problémájáról. Decemberben Bartha Dénes és Honti János olvastak fel a népköltészetről. Bartha Dénes tanulmánya megjelent azóta a Budapesti Szemlében. Januárban Kardos Tibor és [Trencsényi] Waldapfel Imre a magyar humanizmusról értekeztek. Kardos Tibor felolvasása anthológiájának bevezetésekképpen fog megjelenni. Waldapfel Imréé pedig a Válasz folyóiratban. Február havában Belohorszky Ferenc ismertette Bessenyeiről készülő nagy monográfiáját. Márciusban Németh



László tartott felolvasást Bethlen Miklósról, valamint a magyar irodalomtörténetírás újabb jelenségeiről. Mindkét essay a Tanúban jelent meg. Áprilisban [Kolozsvári]Grandpierre Emil az olasz regényirodalom legújabb irányait ismertette meg velünk, májusban pedig Dénes Tibor olvasott fel *Katholikum* és *irodalom* címen.

Ez volt társaságunknak hogy úgy mondjuk kollektív története az elmúlt esztendőben. De az irodalomtudomány tulajdonképpen nem tartozik azok közé a tudományok közé, amelyek kollektíve művelhetők. A kollektivitás szerepe itt nem több (tegyük hozzá: nem is kevesebb), mint az a bizonyos *synphilein*, amelyről Sophokles beszél: Az együttszeretett tárgy iránt való lelkesedés kollektív szuggesztíója egyrészt, másrészt a barátság buzdító hatása a munkára, lévén a barátság érzése, legkedvesebb őseinknek, a humanistáknak szép napjai óta, az irodalomtudós legfontosabb emocionális jellegzetessége. De azért igazi megvalósulásunk a magányos stúdium és a magányos eredmény.

Csakhogy éppen a *synphilein* jogánál fogva társaságunk, ez a széles, de összetartó baráti kör, részt kér magának tagjai magányos stúdiumaiból és azok eredményéből is. Közös büszkeségünk elsősorban az, amit baráti körünk tagjai, az együttszeretés láncáival hozzánkkapcsolt barátaink, mint egyéni munkások létrehozta. Ezért ennek a beszámolóknak legfontosabb pontja az, hogy beszámolok a Társaság tagjainak ezévi irodalmi működéséről. Teszem ezt nem kérkedésből, nem azért, hogy megmutassam, mennyire produktívek vagyunk, bár joggal büszkék lehetnénk, hanem elsősorban a barátság szimbolikus aktusaként, hogy alkalmat adjak az együtt szeretett munka fölött való baráti örvendezésre.

Tagtársaink az elmúlt esztendő folyamán a következő művekkel szolgálták az irodalmat:

*Barta János* az *Athenaeumban* Martin Heidegger filozófiáját ismertette, *Bartha Dénes* írt Liszt Ferenc dalairól a *Napkeletbe*, A népköltés kutatásának új feladatairól a *Budapesti Szemlébe*, két zenetörténeti tanulmányt a *Zene c. folyóiratba* és bíráló-

tokat a Deutsche Litteraturzeitungba. *Baránszky-Jób László* előadást tartott az Esztétikai Társaságban a Stíluselmélet új útjairól, előadása megjelent az Esztétikai Füzetek közt. Megemlékezést írt az Athenaeumba *Négyesy Lászlóról* és ugyanitt ismertette *Rudolf Odelrecht* esztétikáját — karakterológiai tanulmányt írt a Jellem alakulásáról az iskolaorvosi folyóiratba. *Belohorszky Ferenc* a Philologiai Társaságban és nálunk felolvasást tartott *Bessenyeiről*, egy *Bessenyei* tanulmánya a Debreceni Szemlében, egy pedig a nyíregyházai gimnázium értesítőjében jelent meg. *Bisztray Gyula* több tanulmányt, cikket és verset írt a Magyar Szemlébe, a Nouvelle Revue de Hongrie-ba, az Irodalomtörténeti Közleményekben és az Erdélyi Helikonba.

*Dénes Tibor* a Pszichologiai Társaságban és a Szabadegyetemen olvasott fel később megjelent tanulmányokat a következő címmel: A szép-fogalom és a lélektan. A szép tudományának alapvonalai, A műalkotás tragikumja, regénye most jelenik meg folytatásokban. Azonkívül számos cikket, ismertetést és bírálatot írt. *Fábián István* cikkei a Napkeletben: A középkor felfedezése, Konzervatív fiataltság. A Korunk Szavában: Kétféle konzervativizmus, Középkori filozófia. *Féja Géza* nagyarányú kritikai és publicisztikai tevékenységet fejt ki a Szabad-ságban újabban a Magyarországon és a Magyar Írás felvidéki folyóiratban, melynek egyik vezetője. *Grandpierre Emil* könyvet írt az ismeretelméleti humorról és felolvasást tartott a Pszichologiai Társaságban és minálunk. Sajtó alatt van egy regénye.

*Halász Gábor* művei megalakulásunk óta: A három Babitsarc, Erdélyi Helikon, Irodalomtörténet és kritika, Nyugat, Gelléri Andor Endréről ugyanitt, Kosztolányi Dezsőről, Nouvelle Revue de Hongrie, Szabó Lőrincről, Válasz, és főképp A fiatal Széchenyi, a Nyugatban folytatásokban. Rádióelőadást is tartott Régi magyar költőnőkről. *Hamvas Béla* igen kiterjedt irodalmi működésében legfőképpen angol és amerikai írókat fedezett fel a magyar közönség számára, a Napkeletben, és a Protestáns Szemlében megjelent cikkeivel. *Hevesi András*

a Budapesti Hírlapban és a Nyugatban számos tanulmányt és cikket írt. *Honti János* a minálunk tartott előadásán kívül előadott a Néprajzi Társaságban A néphagyományok megmentéséről, megjelenik a Debreceni Szemlében. Celtic Studies European Folk-Tale, továbbá Hungarian Popular Balladry c. tanulmányai angol szaklapokban jelennek meg. *Ignotus Pál* az Esti Kurírban és a Tollban megjelenő cikkeiben foglalkozik aktuális irodalmi kérdésekkel, számos előadást és vitaestét rendezett a Cobden-szövetségben és vidéki városokban. *Jóó Tibor* rendkívül kiterjedt irodalmi működéséből irodalomtudományi szempontból kiemelendők a következő tanulmányai: A harmincévesek generációs problémája, Protestáns Szemle, Elefántcsonttorony és világnézet, Nyugat. Újabb fel fogás a barokkról, Magyar Szemle. Írt 11 kisebb-nagyobb tanulmányt és 17 ismertetést. *Juhász Géza* szerkesztette az Új Írók sorozatot, a legújabb irodalmi irányoknak ezt az egyik legfontosabb megjelenési fórumát, előadásokat tartott a Debreceni Nyári Egyetemen, a Debreceni Ady Társaságban és most legújabban a margitszigeti íróhéten, több cikket és ismertetést írt. *Kardos Tibor* tanulmányai: A kancellária, mint szellemi gyűjtőpont (Stílustanulmányok Mátyás király kancelláriájáról, Magyar reneszánsz írók. Azonkívül ismertetéseket írt. *Kecskeméti György* a Pester Lloyd munkatársa. *Kerecsényi Dezső* tanulmányai: Herceg Ferenc negyven év kritikájában, Magyar Szemle és Humanizmusunk helyzetképe a mohácsi vész előtt, Irodalomtörténet.\* *Kerényi Károly*. *Komlós Aladár Kozocsa Sándor* fontos bibliográfiai munkája az Irodalomtörténeti füzetekben jelent meg. Felolvasást tartott az Esztétikai Társaságban Esztétikai szempontok a mai magyar irodalmi kritikában, megjelent az Esztétikai füzetek közt. Két rádióelőadást tartott, továbbá előadásokat a Népművelési Bizottság telepén és számos bírálatot írt a Napkeletben, Századokban és a

\* Itt említem meg, hogy a *Pohárköszöntő* szövege csupán „emlékeztető”, kéziratos volt; ez a magyarázata a fogalmazvány helyenkénti apró, stílusos pontatlanságainak. Kerényi Károly és Komlós Aladár neve-kiknek munkásságát alaposan ismerte — ezért áll a szövegben műveik felsorolása nélkül. Értelemszerűen Komlós Aladár és Kozocsa Sándor neve közé pont kívánkozik. Sz. A.-né.

Katholikus Szemlében. *Mátrai László* előadást tartott minálunk, és tanulmányokat írt, melyek a következő címeken jelentek meg az Athenacumban: Pauler történetiszemlélete, A zseni és a kultúra, A filozófia romantikus hagyománya. *Németh Antal* részt vesz a Napkelet folyóirat szerkesztésében, előadásokat tartott a Szabad Egyetemen, az Esztétikai Társaságban és más-hol. *Németh László* hatalmas kritikai és esztétikai működését az általa szerkesztett és írt Tanú c. folyóirat tartalmazza.

*Pfisterer Szentkuthy Miklósnak* nemrég jelent meg hatalmas és általános feltűnést keltő regénye, a Prae. *Rónai Pál* a Nouvelle Revue de Hongrie-ban fordítja franciára a magyar irodalom több nevezetes termékét. *Rédey Tivadar* tanulmányai és esszai: Van-e jobboldali és baloldali irodalom, Nyugat. Az újjá-éledt Téli Rege, Napkelet. Egy régi küszöb körül (Kis Józsefről). Az Ember Tragédiája ünnepi előadásai, Napkelet, Irodalom és politika, vitaelőadás a Cobden szövetségben. *Móra Ferenc*, Protestáns Szemle, A színikritika esztétikai követelményei, előadás az Esztétikai Társaságban, megjelent az Esztétikai Füzetekben. Megemlékezés *Takács Sándorról*, székfoglaló előadás a Kisfaludy Társaságban, megjelent a Budapesti Szemlében. A színházi kritikus lelkiismerete, székfoglaló a Kisfaludy Társaságban, megjelent a Budapesti Szemlében. A színpad mai irányai, előadás a Margitszigeti Íróhéten. A Színházi Közönségről, előadás a Kisfaludy Társaság nyíregyházi vándorgyűlésén. Azonkívül számos cikk, színi- és könyvkritika és költemény. *Sárközi György* munkásságát az elmúlt évben *Thomas Mann* hatalmas regénytrilógiája első két kötetének a lefordítása vette igénybe. *Szabó Lőrincnek* verseiből válogatott kötet jelent meg az Új Írók sorozatban. *Szabó László\** szépirodalmi és közgazdasági működésén kívül három esszayt és három méltatást írt. *Szegő Endre* Kosztolányi-tanulmánya az Erdélyi Helikonban jelent meg. *Tolnai Gábor* legfontosabb írása könyve Erdély magyar irodalmi életéről. Tanulmányt írt azonkívül *Áprily Lajosról* a Napkeletbe, cikkeket a Világirodalmi Lexikonba és számos könyvkritikát és vitacikket.

\* Cs. Szabó László

Szerb Antal előadásokat tartott a Szabadegyetemen és a debreceni Nyári Egyetemen, két novellája jelent meg, és Magyar irodalomtörténete. Vajthó László továbbszerkesztette az Irodalmi Ritkaságok c. sorozatát. Waldapfel Imre A latin versművészet utolsó korszakáról írt tanulmányt az Egyetemes Philologiai Közönybe és több kisebb cikket ugyanoda, nálunk felolvasott tanulmánya a Válaszban fog megjelenni. Waldapfel József tanulmányt írt az Irodalomtörténeti Közleményekbe Katona első történeti drámái címen és azonkívül több kisebb cikket ugyanoda.

Sajnos, ez a lista nem teljes, mert némelyik igen tisztelt tagtársunktól nem sikerült a jegyzéket megszerezni. De ebből a seregszemből is kitűnik, milyen gazdag és sokirányú tevékenységet fejtettek ki társaink és ha ismerjük is a műveket, tudjuk, hogy nemcsak sokat, de jót és igazat írtak. Azt hiszem bizonyos egészséges öndícsérettel, de nem az igazság rovására megállapíthatjuk, hogy az elmúlt év irodalomtudományi termelésének jónéhány legértékesebb munkája a mi körünkből került ki és így minden jogunk megvan a synphilein baráti együtt-örvendezésére ami kis társaságunknak talán a legfontosabb programpontja.

Ez volna társaságunk belső krónikája, a munkák és napok. Hátra volna még, hogy társaságunk külső történetét vázoljam, hogy a világ hogyan fogadott minket. Erről nincs sok mondanivalóm. Nem kerestük a nyilvánosságot, magunknak és magunkért dolgoztunk, sem a fellépésünk, sem a programunk nem olyan természetű, hogy szélesebb körök figyelmét ránk irányítsa és bizonyos ezoterikus hajlandóságnak sem vagyunk a híjával, úgy hogy nem is reflektálunk külső elismerésre. Annyit így is elértünk, hogy sikerült felkelteni magunk iránt az idősebbek bizalmatlanságát és ellenszenvét, mely a legbiztosabb kritériuma egy fiatal mozgalom létjogosultságának. De az is kétségtelen, hogy szereztünk értékes szimpátiákat is.

A jövőre vonatkozólag igen fontosnak ígérkező ilyen külső mozzanat a Válasz c. folyóirat keletkezése. Ezt a folyóiratot nagyobbára tagtársaink szerkesztik és a velünk való összetartó-

zandóságuk hangsúlyozására már az első számban közöltek egy ismertetést társaságunk működéséről és a jövőben társaságunk programjában szereplő felolvasásokat és tanulmányokat fognak közölni. Ezzel bizonyos fokig a folyóiratunk problémája legalább is ideiglenes megoldást nyerne. A Válaszszal kapcsolatban merült fel a Hungarologiai Társaság terve. Ha ez a társaság csakugyan létrejön és ha tagtársaink is jónak fogják látni, meg fogjuk találni a velük való együttműködés módját és ezzel társaságunk funkcionális fontosságát lényegesen meg fogjuk növelni.

Most már csak az van hátra, hogy visszatekintve egy kis lelkiismeretvizsgálatot tartsunk, vajon az elmúlt esztendőben társaságunk megvalósította vagy megközelítette-e azokat a célkitűzéseket, melyek a kezdeményezők szeme előtt lebegtek. Erre a kérdésre felelni nagyon könnyű és nagyon nehéz.

Ha csak a konkrét célkitűzést nézzük, azt mondhatjuk, hogy megvalósította. A konkrét cél ugyanis nem volt több, mint hogy együvé tartozó, egy tárgyért munkálkodó emberek időnként összejöjünk, bennünket érdeklő dolgokról beszéljünk és halljunk, és így a Höhere Geselligkeit nemes örömei által életünket teljesebbé tegyék. Azt hiszem, ezt a célkitűzést sikerült megvalósítanunk.

De volt egy másik, ezoterikusabb, félig- és féltudatosan bevallott célkitűzés is, azt hiszem, mindannyiunkban. Valahogy abban mindnyájan egyek vagyunk, hiszen ez a generáció egyik legfontosabb lényegjegye, hogy az irodalomban, bár tiszteljük és élvezzük a művészi szépségre és igazságra irányuló öncélú értékakarást, mégis valamiképpen többet keresünk mint csak irodalmat. Minden komolyabb irodalmi alkotástól elvárjuk, hogy a művészi érték mellett bizonyos társadalmi és nemzetpedagógiai céloknak is a szolgálatában álljon. Ennek megfelelően az irodalomszemléletünk és irodalomtudományos működésünk sem merül ki pusztán az esztétikai és filológiai igazságkeresésben, hanem itt is többé-kevésbé, társadalmi és nemzetpedagógiai eszmények vezérelnek bennünket.

Ebben egyébként a magyar irodalom és irodalomszemlélet

legkonstánsabb hagyományait követjük, csak bizonyos változásokkal. A múlt században az irodalom és irodalomtörténet nemzetpedagógiai célja az volt, hogy emelje a magyarság nemzeti önérzetét, önbizalmát és ilymód aktív hazaszeretetre neveljen. Napjainkban, a cél sok tekintetben éppen az ellenkező: a múlt század szép illúziói veszedelmes dzsungellé nőttek és a szellem pioneerjainak a feladata az, hogy utat és rendet teremtsen a túlságos vegetációban, vagyis hogy a nemzeti önismerethez keresse az utat. Ez a cél: a magyarság állandó és mai koradta arculatának igazi megismerése az, amiben ma minden irodalomtudósunk találkoznia kell, és ami társaságunknak eddig ki nem mondott célja.

Megismerni a magyarság igazi eidosát és a megismerés által, az igazság ereje által országunkat mai esett állapotából fel-emelni — vajon tettünk-e valamit, hogy ehhez a célhoz közelebb jussunk. Én azt hiszem tettünk. Azt hiszem, hogy pusztára az a tény, hogy így összejövünk barátságban és elbeszélgetünk, máris közelebb visz minket a célhoz. Mert, — legyen szabad egy kicsit dicsérni magunkat, különben ki dicsérjen minket — nem vagyunk mi akárkik, akik itten összejövünk, hanem azok, akiken a nemzeti önismeretnek talán legfontosabb része, az irodalmi önismeret megfordul. Mi vagyunk azok, akik most serdülő nemzedékekbe hivatva vagyunk beoltani, hogy mit gondoljanak magyar magukról, amint az kifejezésre jut szóban és betűben és a felelősségünk rettenetes. De mi vagyunk, azok akiket fiatal recepcióra és alkotásra egyaránt kész intelligencia választ ki, hogy merjük vállalni a feladatainkat. Igen tisztelt hölgyeim és uraim, ne haragudjanak, de én azt hiszem, hogy mi nagyon fontos emberek vagyunk. Hogy elérjük-e megközelítjük-e valaha nagy céljainkat? csak azt idézhetem, amit mindnyájunk legfőbb közös őse Toldy Ferenc jelszavául tűzött ki: Peragit tranquilla potestas, quae violenta nequit. Mi kezünkben van a tranquilla potestas, a csendes erő, és lehet, hogy hatásunk már egyre növekszik szerte az országban, anélkül, hogy tudnánk, bennünk és belőlünk már útnak indult valami, a magyar csillagok felé.

Úríttem poharamat a barátság és barátságosság szellemére, hogy maradjon továbbra is közöttünk és segítsen bennünket utunkon.

Közli: SZERB ANTALNÉ

## AZ IRODALOMTUDOMÁNYI TÁRSASÁGRÓL

Körülbelül nyolc – tíz esztendő telt el azután, hogy jártuk és ki-jártuk az egyetemet, s tudományban és tapasztalatokban gazdagodva – többnyire „summa cum laude” minősítésű doktori diplomával – „az élet iskolájába” léptünk. Itt aztán alaposan szétszóródtunk. A tantermekben s folyosókon kialakult baráti kapcsolatokat a személyes érintkezés helyett jórészt csak irodalmi munkásságunk útján ápoltuk. Amennyire lehetett, számon tartottuk egymást, s dolgozatainkkal (különlenyomatokkal stb.) időnként életjelt adtunk magunkról. Néhányan közülünk hírlapírói pályára léptek: Hevesi András a *8 Órai Ujságnál*, Kecskeméti György a *Pester Lloyd*nál szerzett magának tisztességes pozíciót; Fábián István, Kerecsényi Dezső, Szerb Antal és még sokan mások középiskolai tanárok lettek; egypáran könyvtárba kerültek: Halász Gábor az Orsz. Széchenyi Könyvtárba, én az Egyetemi Könyvtárba stb. És közben szorgalmasan folytattuk irodalmi munkásságunkat – napilapokban, folyóiratokban egyaránt. A *Nyugat*, a *Napkelet*, a *Magyar Szemle*, az *Irodalomtörténet* és az *Irodalomtörténeti Közlemények*, a *Protestáns Szemle*, a *Minerva*, a *Széphalom*, az *Erdélyi Helikon* stb. már az 1920-as évek második felében szívesen nyitott kaput e „fiatal nemzedék” előtt.

Önálló nagyobb munkával – s még hozzá igen jelentős művel, kétkötetes *Magyar Irodalomtörténetével* – Szerb Antal emelkedett ki először e csoportból.

Kétségtelen: az egykori baráti kör tagjainak kölcsönösen számon tartott, rendszeres irodalmi munkássága adott legfőbb impulzust ahhoz, hogy ennek a generációnak többé-kevésbé hasonló törekvésű tagjait összegyűjtse valaki egy társaságba, és Szerb Antal művének nagy sikere mindenképpen indokolta, hogy az országos hírnévre emelkedett fiatal tudós álljon a társaság élére.

Az egyetemi években és az azokat követő esztendőök során kialakult baráti kapcsolatok, vagyis a közös törekvések mellett az érzelmi szálak szerepét a Társaságnak úgyszólván valamennyi „hivatalos” papírja is tanúsítja. A meghívók mindvégig „baráti összejövetel”-re invitálják a tagokat, s Szerb Antal elnöki beszédei és beszámolóí is hangsúlyozták, hogy „baráti táborba” tömörültünk; első évszáró beszéde végén szintén „a barátság és barátságosság szellemére” írfitette poharát.



Poszler György *A fiatal irodalomtörténészek Irodalomtudományi Társaságának működése (1933–1936)* c. dolgozatában (ItK 1964/2. 229–36.) az általa hozzáférhetővé vált dokumentumok alapján vázolta már Társaságunk megalakulásának és első évi működésének történetét. Dolgozatát ezzel az elégikus akkorddal zárja: „A magas célokat kitűző és sokat ígérő kezdetek után az Irodalomtudományi Társaság további működéséről nincsenek adataink . . .”

Minthogy én abban a szerencsés helyzetben vagyok, hogy iratgyűjteményemben számos olyan papiroost is megőrizhettem, amely a fenti dolgozatot kiegészíti, és Társaságunk további működésére is fényt vet, — az alábbiakban sorra veszem ezeket. Szerb Antal életrajzának és működésének minél részletesebb megvilágítása érdekében talán szabad lesz „száraz” tárgyi emlékekkel is kiegészítenem pályarajzának ezt a fejezetét.

A legelső idetartozó irat: egy ívpapíron sokszorosított és Szerb Antal sajátkezü aláírásával ellátott felhívás. Teljes szövege a következő:

Budapest, 1933. április 6.  
Vas-u. 9—11.  
Telefon: 394—88.

T. C.

Többünkben az a kívánság merült fel, hogy valami társadalmi formába tömörítsük az irodalommal tudományosan foglalkozó fiatalokat. Sajnálatosnak tartjuk, hogy az újabb irodalomtörténész- és esztétikus-nemzedék tagjai számára nincsen semmi keret, hogy gondolataikat egymással való érintkezésbe[n] kicserélhessék és kontrolálhassák, sőt a legtöbben még csak személyesen sem ismerjük egymást. Ezen a hiányon volna hivatva segíteni az általunk megalapítandó Irodalomtudományi Társaság.

A társaság terve az lenne, hogy havonként rendezendő előadások és vitaülések által ismereteink kiszélesedését és nézeteink tisztázását szolgálja és részesítsen bennünket a kollektív szellemi munka előnyeiben, amennyiben erről szellemtudománynál szó lehet, — továbbá, hogy a társas érintkezés megszervezése által az egy tárggyal foglalkozók közt emberi relációt hozzon létre. A társaság hivatása volna az is, hogy vidéken és külföldön élő szaktársainkat Budapesten kollegiális fogad-

tatásban részesítse és alkalmat adjon, hogy a fővárosiak és vidékiek egymást és egymás munkacéljait jobban megismerhessék.

Nagyon örülnénk, ha sikerülne Önt a társaság számára alapító tagul megnyerni. Ezért tisztelettel meghívom a f. hó 18.-án, kedden, d. u. 5 órakor a Centrál-Kávéház különtermében tartandó előkészítő megbeszélésre. Amennyiben távolléte vagy elfoglaltságai megakadályoznák a megjelenésben, nagyon hálás volnék, ha levélben közölné elvi álláspontját és hogy csatlakozik-e hozzánk.

A társaságra vonatkozó mindennemű információval bármikor szívesen állok rendelkezésre, valamint minden felmerülő indítványt szívesen fogadok.

A viszontlátás reményében maradok

igaz híve:

Szerb Antal

A második idetartozó irat egy kartonlapon sokszorosított Meghívó, amely szerint: „Az Irodalomtudományi Társaság május hó 5.-én, pénteken, d.u. fél hat órakor, a Gróf Széchenyi István felsőkereskedelmi iskola fizikai előadótermében tartja *alakuló ülését.*” Tárgysorozat: 1. Az alapszabálytervezet bemutatása. 2. Az idciglenes tisztikar megválasztása.

Az alakuló ülés résztvevői a Társaság elnökévé Szerb Antalt, alnökké Kerecsényi Dezsőt választották meg. Titkár Halász Gábor, pénztáros Pfisterer Miklós [Szentkuthy Miklós], ellenőr Bisztray Gyula.

Az ItK említett számában olvashatjuk Szerb Antal elnöki beszédét és beszámolóját a Társaság első munkaévi, vagyis 1933–34. évi működéséről. Az elnöki beszámoló részletesen felsorolja a Társaság havi ülésein elhangzott előadásokat 1933 szeptemberétől 1934 májusáig.

Irataim között fennmaradtak a havi összejövetelckre szóló meghívók, amelyeknek alapján pontosan meg tudom mondani: az illető hónap hányadik napján s hol, mely helyiségben tartottuk az összejövetelt. Sőt, egy-két ízben helyesbíthetem is a beszámoló dátumbeli tévedéseit. (Ld. pl. 1933. nov. és dec., továbbá 1934. jan. és márc.)

Összejöveteleink jó részét — kivált eleinte — a Pálffy-tér (ma: Bem József tér) déli frontján levő Kakaskapu-vendéglő különtermében tartottuk. De később (1935-ben) gyakori helyváltoztatásokkal működtünk: Kovásevics-féle étterem (Rákóczi út 29.), Vén Diófa

(I. Pálya utca 3), Nardai-féle vendéglő (II. Kút utca, a Zárda utcánál, Rózsadomb), Kárpátia-vendéglő (IV. Ferenciek tere 7). — A Társaság működése és Szerb Antal szervező munkája, fáradozásai szempontjából ezek a helyrajzi adatok sem közömbösek: részint a tagok budai többségére utalnak, részint pedig a csendesebb, nyugalmasabb különtermek keresését jelzik.

Az összejöveteleket általában csütörtöki napokon, este fél hét vagy háromnegyed hét órai kezdettel tartottuk. Csak olykor, kivételes esetekben tértünk más napokra vagy más órákra (pl. 1933. szept. 20: szerda, 1934. okt. 23: kedd, dec. 21: péntek stb.). 1935 júniusától a kezdések esti 8, fél 9 vagy 9 órára tolódtak ki.

Az elnöki beszámolóban felsorolt előadások pontos dátumai — meghívóim alapján — a következők:

1933. szept. 20: Halász Gábor: *Az irodalomtudomány módszeréhez*; okt. 19: Mátrai László: *Mit tanulhat az irodalomtudomány a modern német filozófiától?*; nov. 16: Bartha Dénes és Honti János előadása a népköltészetéről; dec. 21: Barta János és Komlós Aladár: *Irodalom-oktatás a középiskolában*.

1934. jan. 18. Előadó Németh László (a felolvasás tárgyának megnevezése nélkül); febr. 22: Belohorszky Ferenc: *Bessenyei lelki fejlődése*; márc. 22: Kardos Tibor és Waldapfel Imre: *A magyar humanizmus-kutatás problematikája*; ápr. 26: ifj. Grandpierre Emil: *A legújabb olasz regényirodalom*; május 24: Dénes Tibor: *Katholicizmus és irodalom*.

A fennmaradt meghívók lehetővé teszik, hogy az első év záróülésének és a következő munkaévben elhangzott előadásoknak krónikáját is összeállítsam — ha kissé hiányosan is.

Az első munkaév záró-összejövetelét 1934. jún. 16-án, szombaton este 9 órakor tartottuk, szintén a Kakaskapu-vendéglő különtermében. A jún. 1-én kelt meghívó szerint: „Vendégeket szívesen látunk.” — Az elnök e meghívón szólította fel „k. Tagtársainkat: ha még nem tették meg, szíveskedjenek ezévi irodalmi működésüket egy levelező-lapon közölni vele (VIII., Vas-u. 9—11.), hogy elnöki beszámolójában megemlíthesse”. Ugyanitt közli azt is, hogy „Magyar irodalom-története” önköltségi áron a tagtársak rendelkezésére áll.

Társaságunk második munkaévének menetéről meghívóim (részben hiányosan) az alábbi tájékoztatást adják:

1934. szept. 20. *Tárgy*: *Az idei előadások sorának, továbbá a Válasz folyóirattal és a rádió népművelési akciójával való együttműködésünknek a megbeszélése* [Németh László részvételével]; okt. 23: Joó Tibor

(vitavezető): *Az irodalmi nemzedék problémája*; nov. [?]; dec. 21: Szerb Antal: *Valóság és csoda a regényben*. [Utólag küldött levelező-lapon:] A Társaság ezt az összejövetelt „kivételesen nem a Kakas-kapu-, hanem a Margit-söröző (V., Lipót-körút 3.) különtermében fogja tartani”.

1935. [jan. 26. ? Postai bélyegző híján e dátum bizonytalan.] Szentkuthy Miklós: *Cusanus és Valéry* (a Kovácsvecics-vendéglőben); febr. 21: Ortutay Gyula: *A népmese kutatás mai állása* (Kovácsvecics); márc. 28: [Keresztury Dezső: *Élet és irodalomtörténet* címen jelzett előadását a meghívókon szétküldés előtt törölték.] (Kovácsvecics.) [ápr. 24. ? Postai bélyegző híján ez a dátum is bizonytalan.] Kerényi Károly: *Az antik költő* (Öreg [!] Diófa vendéglő. „Nem tévesztendő össze a Zöldfával”); május 29: Előadó: Szentkuthy Miklós. Előadásának tárgya nincs feltüntetve (Vén Diófa); jún. 18: „idei utolsó összejövetel a Nardai-féle vendéglőben.” (Tárgysorozat nélkül).

A nyári szünet után:

szept. 18: „baráti összejövetel a Nardai-féle vendéglőben” (tárgysorozat nélkül); okt. 1. „baráti összejövetel a Kárpátia-vendéglő különtermében” (tárgysorozat nélkül); okt. 24: Fábíán István: *Magyaros világnézet* (Kárpátia); nov. 20: Baránszky Jób László: *Az esztéticizmusról* (Kárpátia); dec. 20: Hajdu Helga: *Emlékezőtehetség és irodalom* (Kárpátia).

Legeslegutolsó idetartozó iratom: a Társaságunk 1934–35. évi működéséről szóló közgyűlés Meghívója, illetőleg Tárgysorozata.

A Belügyminisztérium 1935. júl. 1-én hagyta jóvá a Társaság 1935. május 3-ról keltezett, módosított alapszabályait. A meghívókon addig csak „alakulóban levő”-nek jelzett Társaságunkat ettől fogva véglegesen, hivatalosan is megalakultnak tekinthettük. (A kultuszminisztériumi hozzájárulást az illetékes referensnél magam intéztem el.)

Társaságunk „I. évi rendes közgyűlését” 1936. január 27-én, este 7 órakor tartotta a VIII. ker. gróf Széchenyi István felső kereskedelmi iskola (Vas-u. 9–11.) természetani előadótermében, a következő tárgysorozattal: 1. Elnöki megnyitó és beszámoló. 2. 1934–35. évi zárszámadás. 3. A számvizsgáló bizottság jelentése. 4. A felmentvény megadása. 5. Tisztikar, választmány, számvizsgáló-bizottság megválasztása 1936. évben. 6. 1936. évi költségvetés. 7. Esetleges indítványok tárgyalása. 8. Az alapszabályok módosítása a belügyminisztérium 159.381/931. VII. számú határozata alapján. 9. Dr. Kerényi Károly előadása: Irodalomtudomány és vallástörténet. — A Meghívót jan. 17-én készítette és szignálta „Dr. Szerb Antal elnök”.

Szerb Antal 1934. évi beszámolójában hangsúlyozta „társulatunk [így!] szerzetesi szegénységét”. Tulajdonképpen csak megismételte az alakulóülésen (1933. május 5-én) elhangzott hasonló tréfás közlését, amikor is valamennyiünk „szerzetesi szegénységére” utalva felszólított bennünket – alapító tagokat –, hogy egy bizonyos összeget (úgy emlékszem: mindössze egy vagy két pengőt) tüstént fizessünk be a pénztárosnak – a havonkénti meghívók sokszorosítási és bélyeg-költségeire. Az általa ismételten kifejezett „szerzetesi szegénységünk” saját magára is vonatkozott. A tagok által a készkiadásokra befizetett egy vagy két pengőnyi hozzájárulás csupán a meghívók céljára használt, lev.lap formátumú kartonlapok vásárlására, a sokszorosítási költségekre és a kétfilléres bélyegek (narancssárga Arany János) beszerzésére futotta – ha ugyan futotta... De már a kb. ötven darab „Nyomtatvány” címzését az elnöknek „saját hatáskörében” kellett megoldania. Sőt, mi több: a sokszorosítási költségek csökkentése végett: a kartonok címzésre szolgáló lapján a hivatalosan kötelező „Nyomtatvány” szót is a gyermekjátékcukor ismeretes, gumiból készült betűkből rakta (vagy rakatta) össze tudományos társaságunk tudós elnöke, s azt egyenként ütögették rá a kartonra – lilaszínű festékpárnát használva... „Valóság és csoda a regényben” – tanította ő. „Hivatástudat és játék az irodalomszervezésben” – hirdetik ezek az igénytelen kartonlapok... Mert tudni kell még azt is, hogy ezt a kb. ötven darab meghívót Társaságunk elnöke időnként sajátkezűleg címezte nekünk. Máskor talán hozzátartozói vagy esetleg kereskedelmi iskolai tanítványai segédkeztek ebben a manuális munkában „Szerb tanár úr”-nak... Felsorolt meghívóim közül éppen ötnak a címzésén grafologizálhatom szeretett barátom éles logikára és ugyanakkor könnyed fantáziára valló betűvetését. (Rendszerint vágott hegyű tollal írt.)

Irodalomtudományi Társaságunk működését az I. közgyűlésig (1936. jan.) kísérhettem végig. Mi történt ezután? – erről sem iratom, sem emlékezetem. A közgyűlésen Szerb Antal semmiféle olyan bejelentést nem tett, amelyből bárki a társaság megszűnését sejthette volna. A tagok ezután is várták a havi meghívókat – de a baráti összejövetelekre és felolvasásokra többé nem került sor. Magam sem emlékszem: milyen magyarázatot kaptam Szerb Antaltól, amikor vele találkozva Társaságunk sorsa felől érdeklődtem. Kedvetlenség vagy másnemű tervei és elfoglaltsága miatt hagyta abba e nagy ambícióval végzett szervező munkáját? – A Társaság tagjait már kevésbé fűzték össze az egykori „baráti” szálak. Jelentős részük időközben más irodalmi társaságok, folyóiratok és érdekek köré csoportosult. Az Irodalomtudományi Társaság tehát magától megszűnt. Fanyar vigasztalás, hogy legalább nem kellett 1944-ben a „hivatalosan” feloszlattott egyesületek listájára kerülnie...

... Az Irodalomtudományi Társaság iratait lapozgatva megdöbbenve tapadt szemem egy jan. 27-i dátumra: 1936. jan. 27-én tartottuk Társaságunk első rendes közgyűlését Szerb Antal elnökletével. Ki hitte volna, hogy ez a dátum kilenc év múlva egy kimagaslóan értékes élet utolsó állomását jelzi?! — Amott még a tudomány-szervező tudós és író kedves, mosolygó tekintete fénylett, — itt szörnyű tragédiája vet örök árnyékot egy embertelen korra...

BISZTRAY GYULA

## A TÁRSASÁG S AZ ALAPÍTÓ

Kerek harmincöt esztendővel ezelőtt hívott meg Szerb Antal az Irodalomtudományi Társaság tagjai sorába. Nagy megtiszteltetés egy ismeretlen kezdőnek. Szerb Antalról, a tudósról s az íróról nagyon keveset tudtam, afelől meg éppen fogalmam sem volt, hogy milyen lehet egy irodalomtudományi társaság.

Intellektuellek gyülekezete volt ez is, amilyen akkoriban jóformán minden kávéházban összejött meghatározott időkben. Üléseinket majd egyik, majd másik vendéglő különtermében tartottuk. Eketintben a Társaság nem különbözött a többi asztaltársaságtól.

Volt viszont egy igen fontos különbség. Szerb Antal nem érte be az ismert nevekkal, hanem jóformán mindenkit felkutatott és meginvitált a Társaságba, olyanokat is — köztük engem — akiktől mindössze néhány bírálat, tanulmányocskaja jelent meg, tehát kevés, de az a kevés megítélése szerint későbbre többet ígért.

Ellentétben a többi szervezkedéssel — a népies írók, majd az ezüstkorszak csoportjával — az ő célja a legszélesebb szellemi összefogás volt, tehát nem az irodalmi hegemoniára való sikeres vagy eleve kudarcra ítélt törekvés, amely óhatatlanul egyet jelentett valamilyen hallgatólagos diszkriminációval, ami se a nemzeti hagyományokkal, sem a nemzeti műveltség érdekével nem egyezett, s minél magyarkodóbb ruhát öltött, annál kevésbé volt valóban magyar.

Mi sem állott tőle távolabb, mint ez a görcsösen fukar szemlélet, törpeszabású lelkek törpékre valló fegyvere. Ő a versenytársait is meghívta és szívesen látta a társaságban, hogy csak egyetlen nevet említsek példaképpen, a kitűnő Kerecsényi Dezsőt, akire féltékeny lehetett volna — ha olyan a természete.

Az Irodalomtudományi Társaság alapját Szerb Antal a tárgy iránti szeretetben és a barátságban látta. Ennek a minden ízében humanista kezdeménynek a kor nem kedvezett, a tagok szétszóródtak, a szó jelentésének valamennyi értelmében, a Társaság feloszlott, bár tudtommal, hivatalosan máig sem szűnt meg.

A korai vég nem változtat a kezdemény szépségén, sőt hasznosságán sem. A Társaság asztalánál a tagok, hogy úgy mondjam: a kor-szellemmel találkoztak. A névsor ebből a szemszögből különösen érdekes. Ennél az asztalnál nem csak irodalomtudósok vitáztak irodalomtudósokkal irodalomtudományi kérdésekről, következésképp a Társaságot nem fenyegette a beltenyésztett együttjáró meddőség. Az egész szellemi láthatár — ez volt Szerb Antal jelszava. A tagok között akadt zenetudós (Bartha Dénes), filozófus (Mátrai László, Joó Tibor), esztéta (Baránszky-Jób László), színháztudós és rendező (Németh Antal), etnológus (Honti János), szociográfus (Szabó Zoltán), polyhisztor (Hamvas Béla, Németh László). Politikai műszóval élve az Irodalomtudományi Társaság a szellem népfrentja volt.

Előadások, viták, fehér asztal melletti beszélgetések, az üléseken meg az üléseken kívül az ott szövődött barátságok eredményeként, megannyi hatékony eszköze a szellemi gyarapodásnak. Egy ideig — igen rövid ideig — én voltam a legfiatalabb a Társaságban, tehát hallgattam és figyeltem. E figyelmes hallgatások segítettek hozzá, hogy valamelyest kibontakozzam a vidékiesség kötelékeiből, s európai legyek, már amennyiben azzá lettem. Igen valószínű, hogy nemcsak engem ért ilyen jótékony hatás.

Én is szerepeltem a Társaságban, mégpedig az elsők között, minden bizonnyal azért, mert készen volt a tanulmányom. A modern olasz regényirodalomról beszéltem, többek között az Olaszországban akkoriban nagyra értékelt, nálunk kevésbé ismert Bontempelliről.

Az előadás befejeztével Szerb Antal felállott, s a maga bájos neo-frivol modorában felszólította a tagokat, hogy jól jegyezzék meg ezt a napot, mert fontos irodalomtörténeti hatás dátuma. Ezen a napon került Szerb Antal magyar író Massimo Bontempelli olasz író hatása alá.

Nem szándékom belekontárkodni irodalomtudósaink dolgába, noha megtehetném, mert többségük arról nevezetes, hogy a dolgát ugyan elvégzi, de a feladatát ritkán, mégis hadd ejtsek egy-két szót a hatásról. Az az író, aki kivonja magát a hatások alól, régi hatások, megrögzött módszerek és szemléletek rabja marad. A kora szellemével lépést tartani kívánó író elébe megy a hatásoknak, de csak azt fogadja be belőlük, ami egyéniségével rokon, következésképpen hozzásegíti önmaga minél teljesebb kifejezéséhez; a hatások gondos elkerülésével senki nem juthat el az európai, még kevésbé világirodalmi tájékozottsághoz.

Emlékezésemet azzal kezdtem, hogy akkoriban mikor meghívása révén tagja lettem az Irodalomtudományi Társaságnak, Szerb Antaltól, az íróról nem sokat tudtam. Ezidőtájt — 1934-ben — nyerte meg az *Erdélyi Helikon* pályázatát *Magyar Irodalomtörténetével*, amelynek

dedikált példányát ma is kegyelettel őrzöm. Noha úgyszólván egy szuszra olvastam el a két vaskos kötetet, s minden sorában öröme leltem, igazi jelentőségére csak később eszméltem rá. Egyelőre arra szorítkoztam, hogy kávéházi, kiskocsmai és társasági viták során mellette foglaltam állást.

Minden valószínűség szerint ezek a sűrűn ismétlődő intellektuális összecsapások kényszerítették arra, hogy ezt a rendhagyó remekművet ne önmagában értékeljem, hanem a magyar műveltség szövetébe illesztve, továbbá arra, hogy benyomásaimat többé-kevésbé szabatos véleményekké formáljam.

Fokonként ráeszméltem, hogy a *Magyar Irodalomtörténet* ember közelbe, olvasóközelbe hozza a magyar irodalmat, amelytől a rossz irodalomtörténetek és a még rosszabb irodalmi oktatás elidegenítette a közönséget.

Másokkal egyetemben én is tudtam, hogy vannak európai színvonalú költőink, sőt néhány prózaírónk is annak tekinthető. Az első — és sajnos az utolsó — európai színvonalú magyar irodalomtörténetet Szerb Antal írta meg. Költőkről, írókról nem mint szobrokról írt, hanem mint emberekről. Vele a volgai lovas végre helyére lett Európában.

Művének egyik legnagyobb tanulságát így fogalmazhatnók meg: — „a költő is ember”. Nemzeti szerencsétlenség, hogy ez a tanulság újabban egyre inkább feledésbe merül, irodalomtörténetünk olyan, mint egy szobor-kiállítás, az igazi szobrok mellett a papírszobrok légiójával. A könnyed tudás helyébe — a Szerb Antalé ilyen volt — visszatért a verejtékes tudományoskodás, melyben sokkal több a felületesség, mint amennyivel Szerb Antalt legádázabb rosszakarói megvádolták.

Babits *Magyar Irodalom* című tanulmánya és Szerb Antal *Irodalomtörténete* volna hivatott arra, hogy a mindinkább érdeklődő külföldön az irodalmunk iránti érdeklődést fokozza, s közelebb hozza az idegen közönséget a mi oly érdekes, oly furcsa s oly gazdag irodalmunkhoz.

KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE EMIL



# FILOLÓGIA

MÁDL ANTAL

## ÉLMÉNY ÉS MŰ MAGYAR VONATKOZÁSAI A DOKTOR FAUSTUSBAN<sup>1</sup>

Másfél évtizeddel Thomas Mann halála után századunk legnagyobbjai között tartja számon az irodalomtudomány, s ezt jelzik világszerte az olvasók érdeklődése nyomán műveinek meg-megismétlődő kiadásai. Ugyanakkor aligha tekinthetnők már klasszikusnak a szónak abban az értelmében, hogy egységesen letisztult véleményalkotás alapján „mérjük”. Ez közelről sincs így, ami részben nyugtalanító, mert azt tükrözi, hogy a céhbeli irodalomtudomány még igen sokkal tartozik huszadik századunk e nagyságának, s mind ez ideig bő teret engedett a gyakran ellentétes előjelű és igen eltérő érzelmű véleményalkotásnak, nem ritkán ítékezésnek. Örvendetes ugyanakkor a még be nem állott klasszikus mérce, mert magában rejtj Thomas Mann életművének nem szűnő aktualitását korunkra, napjaink és az elkövetkező idők egynémely nagy horderejű problémájára.

Nem egységes a vélekedés még saját hazájában, a német nyelvterület országaiban sem. Ennek oka igen sokrétű, s részben az író emberi-politikai magatartásával függ össze: egyesek számára a húszas évektől kezdve túl radikális, később kommunistagyanús volt, mások harcosabb, egyértelműbb kiállást vártak tőle a fasizmus uralomra jutásakor vagy éppen élete utolsó éveiben. Hasonlóképpen az életműben a németiségről kialakított véleménye is megbocsáthatatlan bűnnek számít bizonyos körökben. A fenntartás legfőbb oka azonban minden jel szerint a német olvasóknak abban a rétegében található, amely múltja egy részét még mind ez ideig nem volt képes a szükséges kritikával helyére tenni.

Minthogy művei ma valamennyi kultúrnyelven — legalábbis részben — megjelentek, a szerzőről alkotott kép és felfogás világméretben, a világirodalom szinte egész vonulatában nyomon kö-

<sup>1</sup>Jelen tanulmány tényanyaga egy THOMAS MANN magyar kapcsolatait bemutató terjedelmes német nyelvű dokumentum-kötet bevezetőjének része. A téma annyira szerteágazó, hogy még a tervezett kötet sem vállalkozhat teljes kimerítésére, annál kevésbé ez a több kérdésre csak éppen reflektáló és a *Doktor Faustus* két „magyar” fejezetének forrásvidékét vizsgáló kísérlet. A nagyszámú bizonyító anyagból itt csak a legfontosabbra történhet utalás, s hasonlóképpen általánosításra is csak igen kis mértékben és az indokolt filológiai óvatossággal kerülhet sor.

vethető. Egyfajta letisztulási folyamat azonban mintha jobban jelentkezne világviszonylatban, mint magában a német nyelvterületen. Az egyes népek természetesen saját recepciós folyamatukat meghatározó tényezőktől függően szelektálnak, de vitathatatlan, hogy Thomas Mannt szinte mindenütt befogadták, és értékrendjükben a világirodalom első sorába állítják.

Magyar olvasótábora tulajdonképpen a húszas évektől van, amely azután a felszabadulás után többszörösére terebélyesedett. A pusztuló polgári társadalom Thomas Mann-i rajza, amelyre különösen Lukács Györgynek 1945 után hamarosan magyarul is megjelent esszéi nyomán figyelt fel erőteljesen a magyar olvasó, a művész helye ebben a kései állapotában, a művészi alkotásnak számos — önvallomásszerűen kifejtett — izgalmas kérdése, de különösen az antifasiszta s a későbbi békeharcos Thomas Mann tartott és tart ma is ígézetében sok olvasót.

Irodalomtudományunk számos megnyilatkozásánál Thomas Mann neve éppen úgy elmaradhatatlan, mint egykor Goetheé. Számos egyedi tanulmány, rész kutatás, műelemzés, s személyi kapcsolatokra való reagálás tágítja ma a magyar olvasó Thomas Mann-képét. Nem írói nagysága, emberi példaszerűsége körül folyik a vita ezekben az írásokban, legfeljebb nagyságának mibenlétét, mai aktualitását látja ki-ki másutt, más-más művében, eszmei állásfoglalásában, és újabban, egyre növekvő mértékben korunkra ható világnézeti, általánosan humánus erkölcsi-politikai tartásában, s nem utolsósorban írói módszerében. Gyakran egyformán számos érvelést sorakoztatnak fel — ha nem is mindenki számára egyformán meggyőző erővel — Thomas Mann-nak a XIX. században gyökerező tradicionalitása vagy éppen ellenkezőleg a modern regény belső monológjai s montázstechnikája mellett. *Varázshegyével* az „intellektuális” esszéisztikus regény egyik első nagy képviselőjének számít, *Doktor Faustus*ának montázsai pedig újabb és újabb ámulatba ejtik a szakembert és az értő olvasót egyaránt.

A magyar vonatkozás műveinek recepciója<sup>2</sup> mellett sok minden egyebet is jelent Thomas Mann esetében. Számos személyi kötődés révén műve a legkülönbözőbb vonatkozásban érintkezésbe került Magyarországgal, s ennek vizsgálata éppen az írói módszer szempontjából lehet igen érdekes és tanulságos. Minden magyar olvasójának bizonyára feltűnt — ami egyébként a múlt század osztrák s német romantikusai óta gyakori —, hogy viszonylag nagyszámú magyar motívumot szerepeltet műveiben. Ezek egy része teljesen konven-

<sup>2</sup> Ehhez két munka nyújt részletes betekintést: GYÓRI JUDIT: *Thomas Mann Magyarországon*. Felolvasóestjeinek története és sajtóvisszhangja — Budapest, Akadémiai Kiadó 1968. — HALÁSZ ELŐD: *Die „ungarischen“ Beiträge Thomas Manns. Zur Geschichte der Rezeption Thomas Manns in Ungarn.* — in: *Studien zur Geschichte der deutsch-ungarischen literarischen Beziehungen* — Berlin, Akademie-Verlag 1969. 339–96.

cionálisan hat, más példák alkalmasak arra, hogy egyfajta nemzeti hiúságnak hízelegjenek, s nem kis számban vannak olyanok is, amelyek esetlegesen érzékeny „hazafiú” lelkiületet sérthetnek. Pedig mélyebb elemzés esetén gyakran éppen ez utóbbiak érdemelnék figyelmet, mert bizonyos tényleges vagy vélt felismerésre utalnak, túllépnek a hagyományos pusztá romantikán. Az életműhöz arányítva mindezek jelentéktelen motívumok, s talán kizárólag magyar voltuknál fogva keltik fel érdeklődésünket. Ugyanakkor viszont vannak az életműnek olyan részei is, amelyek a magyar táj és lakói nyújtotta benyomások, személyes kapcsolatok, levelezések s viták eredményei, s jelentőségükben túllépnek aprólékos provinciális adat- vagy motívumgyűjtés szenvedélyén.

★

Thomas Mann írói módszerére mindenekelőtt az a jellemző, hogy minden egyes benyomás, ami az íróat éri, rögzítésre kerül (hol a jegyzetfüzetbe, hol pedig egyszerűen az emlékezetbe), s alkalomadtán, esetleg évek vagy évtizedek múltán, építőkockájjá válik valamelyik művének. Így a fentebb említett magyar motívumok egy része is feltétlenül személyes benyomások későbbi felhasználásából ered. A különböző művekben szereplő magyar nevek s azok vonatkozásai ugyanis egyszerű konvencionális töltelékelemnél lényegesen többet engednek sejtetni. Különösen a legutolsó mű tartalmaz — még megfejtésre vár, hogy miért éppen ez — sok ilyen elemet.<sup>3</sup> De hasonlóképpen magára vonta már ismételtelen a figyelmet magyar részről a *Doktor Faustus* hőséneke, Leverkühnnek magyarországi látogatása.

A *Doktor Faustus keletkezése* című műve megjelenése után figyelt fel a világ először arra, hogy Thomas Mann gátlások nélkül önmaga leplezi le forrásait, vallja be, honnan merítette a *Doktor Faustus*ban felhalmozott óriási tudás- s tényanyagot, de egyben sejteti, hogy mindent azért nem vallott be. A naplók (amelyből a *Doktor Faustus keletkezése* csak kivonat) még rejtenek titkokat. Ez a mű a Thomas Mann-kutatások jelentékeny részét az elmúlt években a forráskutatás és műhelytitkok irányába terelte, s a zürichi Archívum megnyitásával hozzáférhetővé vált jegyzetek, kéziratok, valamint a levelezés jó néhány vonatkozásban máris előbbre vitte a művek keletkezésével foglalkozó kutatásokat. Az ilyen természetű művek között a zürichi Archívum vezetőjének, Hans Wyslingnek, *A kiválasztott montázs-technikájáról* publikált tanulmánya, valamint Gunilla Bergstennek a

<sup>3</sup> A *Felix Krull*ban nemcsak a magyar származású Rózsa szerelme tölt be jelentős „funkciót” Krull „nevelésében”, hanem egyéb motívumok mellett az egykori magyar arisztokrácia névtárából is jónéhányan felsorakoznak, s nem hiányoznak a lovagló aszszonyok sem.

*Doktor Faustus* forrásait átfogóan vizsgáló monográfiája a legjelentősebbek.<sup>4</sup> Thomas Mann „önleplezése” s a nyomában terebélyesedő forráskutatások természetesen nemcsak messze túllépik az aprófilológiai adatgyűjtéseket, hanem egy írói módszerről vallanak, olyan eljárásról, amelynek modern voltát aligha lehet kétségbe vonni. A modernség vagy talán helyescbben a korszerűség, s egyben a legnagyobb művészi igény párosul ebben az eljárásban, hiszen tényekre való törekvéssel, életszerűségével elkerüli az izmusok fenyegető absztrahálását, üres esztétizálását, módszerével viszont egyúttal bizonyítja, hogy az írói eljárás lényege nem új s fantasztikus mese-szövegek megalkotása — amivel legfeljebb a rémregényekkel vagy évszázadokkal ezelőtti kalandregényekkel kelne versenyre —, hanem az újra való elmesélése nagy s ismert dolgoknak, családi, nemzeti, Európát vagy az emberiséget érintő problémák beleágyazásával, mint ahogyan ez a *Buddenbrook-házban*, a *Doktor Faustusban*, a *Varázshegyben*, illetve a *Józsefben* stb. történik.

Thomas Mann maga sejteti a *Doktor Faustus keletkezésében*, s Gunilla Bergsten sincs — hatalmas területeket felölelő könyvének anyaga ellenére sem — meggyőződve arról, hogy nem adódhatnak-e még újabb meglepetések. Gyakran persze éppen ott, ahol valamelyik kutató legkevésbé számít rá. Bergsten például úgy véli, hogy Thomas Mann utalásával Csajkovszkij láthatatlan jótevőjére, megnyugtatóan meg van fejtve Madame de Tolna alakja, s Leverkühn magyarországi tartózkodása forrásait tekintve ezzel kimerült.<sup>5</sup> Őt megelőzően még jónéhányan a Leverkühnnek egy lipcsei nyilvános házban feltűnt, majd Pozsonyban őt megfertőzött örömlány és Madame de Tolna között konstruált összefüggést vélték felismerni.<sup>6</sup> Ezt azonban mind ez ideig nem sikerült bebizonyítani, ugyanakkor kevésbé figyeltek eddig fel arra, hogy a mai szlovák fővárosnak magyar (Pozsony) megjelölése, Leverkühn magyarországi kirándulása s a zeneiség egyfajta koncentrátsága erre a geográfiai területre aligha véletlen. Prága —

<sup>4</sup> H. WYSLING: *Thomas Manns Verhältnis zu den Quellen*. Beobachtungen am „Erwählten”. — megj.: Thomas Mann-Studien. 1. köt. Bern und München: Francke Verlag 1967. — 258–322., illetve G. BERGSTEN: *Thomas Manns Doktor Faustus*. Untersuchungen zu den Quellen und zur Struktur des Romans. 1963.

<sup>5</sup> Ez annál is meggyőzőbbnek tűnhetett, mert Thomas Mann a *Doktor Faustus keletkezésében* maga is Csajkovszkij láthatatlan jótevőjére hivatkozik (Vö. TH. MANN: *Gesammelte Werke* — Berlin; Aufbau 1956. 12. köt. 199.), ugyanerre céloz KLAUS MANN Csajkovszkijról írott regénye (*Symphonie pathétique*, Amsterdam 1935.) is. BERGSTEN ezt egyértelmű bizonyítéknak veszi, pedig könyve elején még ő maga figyelmeztet, hogy Thomas Mann a *Doktor Faustus keletkezésében* is élt az iróniával, s nem lehet minden utalását feltétlenül készpénznek venni). (Vö. i. m. 17.)

<sup>6</sup> Különösen HERMANN STRESAU bonyolódik hosszas fejtegetésekbe ennek bizonyítására anélkül, hogy egyetlen konkrét adatot is tudna nyújtani (*Thomas Mann und sein Werk*. — Fischer Paperbacks 1963. 236–38).

Bécs—Pozsony—Budapest valamilyen módon sajátos atmoszférában kapcsolódott Thomas Mann szemében egymáshoz, s csak ez indokolhatja végül is, hogy a világtól elzárkózott Leverkühn oly könnyedén vállalkozik arra, hogy — minden különösebb indítók nélkül — kiránduljon a „Duna és a Balaton” közé.<sup>7</sup> Maga ez a pusztá helymegjelölés is számos találgatásra adott alkalmat. Így vetődött fel magyar — de nemcsak magyar — ötletként Martonvásár és Beethoven neve Erdődy grófnéval egyetemben, s ugyancsak a *Donau és Plattensee* megjelölés csábította a *Magyar Nemzet* egyik cikkíróját arra, hogy Fejér megyében keresse Leverkühn magyarországi kirándulásának színhelyét.<sup>8</sup>

Ha mármost Thomas Mann-nak a valóság építőköveiből alkotó írói módszeréből kiindulunk, nem kereshetünk fantázia kreálta magyar barokk kastélyt valahol a Balaton és a Duna között, hanem az írónak Magyarországon szerzett benyomásai alapján kell elindulnunk. Győri Judit idézett könyve alapján egyértelműen bizonyítható, hogy Thomas Mann hatszori magyarországi látogatása során egyszer sem járt a Dunántúlon. 1936 júniusában Mannék terveztek Hatvany Lajosékkal Bécsből jövet egy kerület a Balaton felé, de az esős idő miatt erre nem került sor.<sup>9</sup> Ugyanakkor konkrét adatok vannak arról, hogy a német író, aki a harmincas években három alkalommal Hatvany Lajos vendége, 1935-ben s 1936-ban járt Hatvanban, illetve másodszer a Hatvan közelében fekvő, s az egykori Hatvanybirtokhoz tartozó Boldog községben is.<sup>10</sup> Ha tehát Thomas Mann tényleges benyomásait, élményeit írta le, azokat tanácsos nem a „Duna és a Balaton” között kereshetünk, hanem inkább Hatvanban, illetve annak környékén.

Előbb azonban térjünk vissza arra, vajon miért helyezte Thomas Mann át a Dunántúlra Leverkühn magyarországi tartózkodásának színhelyét? Tényszerű bizonyíték ehhez nincsen, de felsorakoztatható az életműből számos hasonló természetű eljárás, amikor a hatás fokozása kedvéért vagy más okból a színhelyet önkényesen megváltoztatja. A *József-tetralógia* több olyan leírással szolgálhatna, ahol az

<sup>7</sup> THOMAS MANN: *Doktor Faustus* — Ford. Szőlősy Klára. — Budapest, Európa Könyvkiadó 1967. 488.

<sup>8</sup> Vö. KÖRNYEI ELEK: *Thomas Mann nyomában Fejér megyében*. — Magyar Nemzet, 1962. júl. 7. — G. BERGSTEN A. SCHINDLER: *Biographie von Ludwig Beethoven* (Münster 1840.) című munkájára is hivatkozik, továbbá úgy véli, hogy „Tolna asszony viszonya Adrian Leverkühnhez sok vonatkozásban ismétli Csajkovszkij viszonyát Meck asszonyhoz.” I. m. 34.

<sup>9</sup> HATVANY LAJOS özvegyének tájékoztatása szerint, akinek számos értékes információjáért ezúton is köszönetet mondok.

<sup>10</sup> Lásd számos egyéb hazai sajtómegnyilatkozással együtt mindenekelőtt az 1935-ös látogatás alkalmával Hatvanban adott interjúját, megjelent a *Magyarország* 1935. január 29-én, illetve l. még ehhez az 1936-os egyik interjúját a *Szabadság* 1936. június 14. számában.

író a forrásaitól eltérően más geográfiai helyet választ színhelyül, teljesen önkényesen, minden indok nélkül, aminek megmagyarázására az írói szabadságon kívül aligha lehet mást felhozni. Ő jobbnak, esetleg hatásosabbnak, az olvasó számára talán könnyebben regisztrálhatónak találta. Gyakran több elemből is tevődik össze egy-egy fiktív vagy ténylegesen megnevezett geográfiai hely. Erre magában a *Doktor Faustus*ban is számos példa akad. A München közelében fekvő Pollingból, ahol Thomas Mann anyja, húgai és Viktor öccse olyan szívesen tartózkodtak, így lesz a regényben Pfeiffering,<sup>11</sup> Kaisersascher pedig Lübeck, Naumburg, Aachen, Nürnberg s talán még más városképeket is egyesíti magában. De hozhatunk távolabbi példákat is. A *Félix Krull*ban a főhős Kuckuck professzor lissaboni őslénytani gyűjteményét tekinti meg, amelyről kiderült, hogy a Chicagói Természettörténeti Múzeum leírása, amint ezt az író özvegye, Katja Mann is tanúsítja.<sup>12</sup> De hasonló eljárásnak a nyomára vezet bennünket Hatvany Lajosnak egyik írása is:

„Amikor átléptem az arosai szálló ebédlőjének küszöbét, a mennyezet fafaragványos ízléstelenségeiben a *Varázshegy*ben leírt ebédlő mennyezetére véltem ráismerni. Mégsem vallottam be magamnak, amit sejtettem, mert a regényben köztudomásúlag, Mann nem az arosai hotelt, hanem a davosi gyógyintézetet írta le. Végül egyszer mégiscsak rászántam magam, hogy gyanúmat kifejezzem. Mint kiderült, nem volt alaptalan, mert ugyanaz a Mann, aki oly pedánsul rakta útításkájába a holmiját, az agyában gondosan elraktározott benyomásai közül is mindig azt szedte elő, melyre pillanatnyilag szüksége volt. Márpedig neki a *Varázshegy*ben a davosi ízléstelenségeknél is rikítóbb arosaiakra volt szüksége az ebédlőmennyezet leírásánál. Ezért illesztette be a regénybe az előbbieket helyett, az apró részletekben ironikus áhítatában az utóbbiakat.”<sup>13</sup>

Leverkühn magyarországi tartózkodásának áthelyezése a „Duna és a Balaton” közé talán mindenekelőtt, ha tudatos írói szándék volt

<sup>11</sup> A Pfeiffering-név a Faust-népkönyvből származik. A Pfeiffering és Polling közötti hasonlóságra V. MANN *Wir waren fünf (Öten voltunk)* című önélet- és családrajzi könyvében hívja fel a figyelmet.

<sup>12</sup> Alfred A. Knopf-hoz, Thomas Mann amerikai kiadójához intézett levelében K. MANN a következőket írja: „A Chicagói Természettörténeti Múzeum embereinek tökéletesen igaza van. Amikor a múzeumot férjemmel megtekintettük, a látottak nagy benyomást gyakoroltak rá. Többször is végignézte a kiállítást és feltehető, hogy már akkor elhatározta, a látottakat kapcsolatba hozza *Félix Krull*-lal” (*Stuttgarter Zeitung* 1958. júl. 28.).

<sup>13</sup> HATVANY L.: *Öt évtized* – Budapest, Szépirodalmi Kiadó 1961. – *Thomas Mannról* (1955), 134.

mögötte, azzal magyarázható, hogy a német vagy egyáltalán a nem magyar olvasó számára így jobban tudta helyhez kötni. Amerikai távlatból nézve bizonyára csak a Duna és a Balaton jelenthetett valamelyes fogódzót az olvasó, de talán ezekben az években, több mint tíz évvel utolsó magyarországi tartózkodása után, maga az író számára is.

A Tolna megye nevét viselő kastélyt s annak tulajdonosnőjét mindenestre nem a Dunántúlon, hanem Hatvan városában kell keresnünk, s nem más, mint a Hatvany-család birtokában volt Grassalkovich-kastély a tizenhétedik századbeli termeivel, szobáival, bútorokkal és óriási francia parkjával. De nemcsak a külső leírás tanúsítja ezt. Leverkusen itt láthatta s nem a Balaton és a Duna között a „zene-terem két remek hangversenyzongoráját, a háziorgonát és minden egyéb fényűzést”.<sup>14</sup> Leverkusen helyett az író maga élvezte az „öt-nyelvű könyvtárat”, de nem „Székesfehérvár közelében a Duna és a Balaton között”, ahogyan a regényben olvasható, sőt még csak nem is Hatvanban, hanem a budai várban, Hatvany Bécsikapu tér 7. alatti palotájában, amint erre későbbi levelében is utal.<sup>15</sup> Hatvany Lajosné elmondása szerint a mintegy 14 000 kötetes könyvtár csakugyan nyelvek szerint volt csoportosítva, és így jobban feltűnt Thomas Mann-nak a gazdag német irodalmi anyag.

A magyar vonatkozású leírásokban eddig leginkább a „részben török cselédség”-et<sup>16</sup> vette zokon a magyar kritika, s ezzel mintegy kétségbe is vonta az egész leírás komolyságát, annak esetleges reális magvát. Ugyanakkor éppen ez a kitétel hívja fel a thomasmanni alkotói módszer érdekességére és áttételes voltára a figyelmet. Nyilvánvaló, hogy a német író nem török szolgaságot, hanem magyar zselléreket és cukorgyári munkásokat talált a Hatvany-birtokon. Honnan tehát akkor ez a „török cselédség” megjelölés? Thomas Mann-nak magyarországi tartózkodása során csakúgy, mint minden hazánkban járó nyugat-európainak lépten-nyomon találkoznia kellett a magyar fővárosban török időköt idéző emlékekkel, Hatvanyval

<sup>14</sup> Th. Mann: *Doktor Faustus* — 493. A thomasmanni névadáshoz, annak bizonyítására, hogy milyen módon rakja össze ezeket, nemcsak a Tolna-név magyar vonatkozása tűnik fel a regényben. Egy magyar zeneesztétával cikket írat az *Anbruch* c. bécsi folyóiratba, akit *Desiderius Fehér*-nek nevez el. Desiderius-szal, azaz Dezsővel Kosztolányin kívül aligha találkozott, aki — ha Leverkusen zenéjéről nem is — de Thomas Mannról többször írt. Egy *Fehér* nevű, magyar származású fiúval — amint ezt későbbi visszaemlékezéseiben maga írja meg — pedig iskolás korában volt jó barátságban Thomas Mann. De feltehetően hasonló módon lehet a *József* regény egyik „névetimológiáját” is megfejteni, amikor Benjaminget a *Bela*-val rokonítja, hiszen Bartókon kívül, de legalább is Magyarországon kívül egészen biztosan nem találkozott a *Béla* névvel.

<sup>15</sup> „Szívesen elidőznék hosszabb ideig Hatvany Lajos bárók pompás könyvtárában” — mondja Thomas Mann egyik, 1937. január 14-én, az *Esti Kurír*ban megjelent interjújában.

<sup>16</sup> TH. MANN: *Doktor Faustus* — 493.

folytatott beszélgetései során pedig lehetetlen, hogy a magyar történelemnek török vonatkozású kora, a százötven éves török uralom éppen úgy, mint a honfoglalás előtti török érintkezés ne került volna elő. Van Thomas Mann-nak interjú-megnyilatkozása is, ahol a magyar nyelvet a törökkel hozza kapcsolatba.<sup>17</sup> Ezen túlmenően még egy érdekes vonatkozásban találkozunk a török jelzővel, éppen 1935-ös hatvani látogatása idejéből. 1935. január 27-én Thomas Mann Budapesten, a Belvárosi Színházban nagysikerű Wagner-előadást tartott, majd ezt követően Hatvany Lajos vendégül látta Hatvanban. Erről a *Magyarország* riportere a következőképpen számol be: „Ebéd után „tüstént tanulni akar”, körülviteti magát a régi Grassalkovich-palotában és a gyönyörű parkban. A kerti szobrok előtt egy pillanatilag elakad, helybeli pallér faragásai, egyik allegorikus női szobrot, a másik törökös ruhájú vitézt ábrázol. Mann Prágából és Berlinből jön, észreveszi a magyar környezetben a közép-európai szomszédság nyomait. A turbánt a kerti szobron, a bundák lengyeles szabását, a szólásformák osztrák cirkalmasságát. Pest nyilván Béctől tanulta el a gyákorli „kérem”-et, „szabad kérem”-et. Hideg északi szemében a dunai országok nyelvi, építészeti, szokásbeli közkincese, a dunai szomszédok kultúrájának városi, vagy paraszti hajtsái alig különböznek egymástól.”<sup>18</sup>

A regényben szerepeltetett „részben török cselédséghez” így vezet el az út különböző oldalról, s köztük nyilván a megpillantott török vitéz által gyakorolt benyomáson keresztül is, aki nem mint török érdekes itt, hanem mint a Thomas Mann világtól eltérő, délibb és keletibb, más mentalitású lényeknek a kifejeződése. Az író ezt a más valamit kereste és igyekezett megragadni. Thomas Mann 1935 januárjában és 1936 júniusában ismerkedett meg a kastéllyal, a Hatvany-birtokhoz tartozó más épületekkel, s a cukorgyártásban Hatvanban alkalmazott módszerrel is. A regényben ezt olvassuk: „Az uradalom óriási búzatáblákon kívül kiterjedt cukorrépaföldekből állt, melyeknek termését ott a birtokon, saját cukorgyárunkban, finomítójukban dolgozták fel.”<sup>19</sup> Az eredeti szöveg itt lényegesen kifejezőbben szól valamilyen sajátos rafinériával működő cukorgyártásról, amit Magyarországon kétségkívül Hatványéknál láthatott. A cukorgyártás összekapcsolása a vidéki kastéllyal, a búzatáblák a hozzájuk tartozó gazdasági épületekkel — ez így együtt — Hatvan

<sup>17</sup> Az 1913-as magyarországi látogatása alkalmából adott interjújában parlamenti látogatása kapcsán beszél a magyar nyelvről (*Világ*, 1913. december 7.). 1923 végén vagy 1924 elején pedig a *Pesti Hirlaphoz* írt levelében a magyar nyelvet érintve „enyhe mongol és török beütések”-et vélt benne felfedezni.

<sup>18</sup> *Magyarország*, 1935. január 29.

<sup>19</sup> TH. MANN: *Doktor Faustus* — 488.



és környékén csakugyan megtalálható volt; Thomas Mann ott járt, és Hatvanyék kalauzolásával meg is tekintette mindezt. Míg az 1935-ös látogatás kapcsán a sajtó és Hatvanyné egybehangzó tanúsága alapján csak Hatvan városában tett látogatásról értesülünk, addig ugyancsak a sajtótermékek, főként egy interjú tanúsága szerint,<sup>20</sup> amit Hatvanyné ugyancsak igazol, 1936 júniusában Thomas Mann a Hatvantól délre fekvő Boldog községben is járt. Ennek az útnak benyomásait rögzíti Thomas Mann egy évtizeddel későbbi regényében. Leverkühn Zeitblomnak

„utóbb beszámolt róla, hogy a kastélyhoz tartozó falut elképesztő szegénységben, valósággal archaikus, forradalom előtti nyomor állapotában lelték. Vezetőjük, a jószágigazgató, maga mondta nekik szánakozó fejcsóválással, mint tudnivaló kuriózumot, hogy a lakosság csak évente egyszer, karácsonykor eszik húst, és fagyűgyertyája sincs, amivel világítson, hanem a szó szoros értelmében a tyúkokkal fekszik. Megszokás és tudatlanság valószínűleg érzéketlenné tette az embereket e szégyenletes állapotok, például a falusi utca leírhatatlan mocskossága, a nyomorúságos viskók s mindenemű higiénia hiánya iránt; mindezekben változtatni valószínűleg forradalmi cselekedet lett volna, amire egyes ember – még kevésbé egy nő – nem lett volna képes. De feltehető, hogy a falu nyomora is közrejátszott abban, más egyebek mellett, hogy megutáltassa Adrián ismeretlen barátnőjével a birtokain való tartózkodást.”<sup>21</sup>

Ezt olvassuk a regényben, s úgy tűnik, hogy a szöveg néha talán túlhajtott, kielezett és romantizált állapotot rögzít. Vessünk ezzel össze egy interjút, amelyet Thomas Mann Boldog községben tett látogatása után adott. Míg a regény nyelvezetében természetesnek kell vennünk, hogy az írói cél érdekében helyenként túloz, addig a magyar újságírónak adott interjú az író közismert udvariassági szűrőjén, s talán még az újságíró további „szelídítésén” ment keresztül, de mindenesetre így is meggyőzhet bennünket arról, hogy a regényszövegnek s az interjúnak egymáshoz sok köze van, hogy a regény magyar faluja, amely Leverkühn magyar barátnőjének birtokához tartozik, nem lehet más, mint Boldog község. Az újságíró a következőkkel vezeti be az interjút:

„Mi arra voltunk kíváncsiak, hogy a nagy humanista író párnapos itt-tartózkodása alatt milyen benyomásokat szerzett a magyarságról, a magyar kultúráról és a magyar nép szociális helyzetéről.

<sup>20</sup> Szabadság, 1936. június 14.

<sup>21</sup> TH. MANN: *Doktor Faustus* – 494.

Felkerestük Thomas Mannt, aki kérdéseinkre a következőkben foglalta össze benyomásait:

— Házigazdám, Hatvany Lajos jóvoltából alkalmam volt futólag megismerni a magyar kultúra csúcspontját és mélységeit: Hallottam Bartók Bélát muzsikálni, és láttam a magyar falut. Csütörtökön Boldog községben jártam, ebben a szép és érdekes magyar faluban. A parasztok éppen a templomból jöttek ki. Taka-ros nép, különösen az asszonyok színpompás eredeti népviselete hatott rám lenyűgözően, kár, hogy borús idő volt és nem sütött a magyar nap, amely még lángolóbbá tette volna a képet.

— Engem különösen az az ellentét fogott meg — folytatta Thomas Mann —, hogy itt Budapestnek, ennek a kultúra magas fokán álló világvárosnak a közelében ilyen primitív sorsban élnek az emberek. Hangsúlyozom, a benyomásaim csak futólagosak, de úgy éreztem, hogy ezeknek a parasztnak kevés részük lehet boldogságban és vidámságban s ez a hatalmas, és kultúrától illetlen népréteg nagyon nehéz viszonyok és ősi vegetatív formák között él. Az volt a benyomásom, hogy itt a szociális kontraszt még mindig nagyon éles, s az alsó és a felső rétegek között nagyobb a feszültség, mint Nyugaton, pl. Svájcban, ahol jelenleg élek.

Míg a mélységben élnek a milliók, addig a napos csúcson él az úriosztály. E két réteg között nagyon nehéz a magyar író helyzete, akinek se felfelé, se lefelé nincs meg a hatási lehetősége, a polgári osztály pedig, amelyikre támaszkodhatna, hiányzik. Ilyen speciális viszonyok között a magyar szellem sorsa szomorú, de azért nem reménytelen. Egyrészt azért nem, mert fent is mutatkoznak bizonyos tendenciák a magasabb szellemiség felé, főként pedig azért nem, mert a magyar népben hatalmas szűzi erők szunnyadoznak, amelyek — jobb szociális viszonyok között — nagyszerű népi kultúrává bontakozhatnak ki.”<sup>22</sup>

Thomas Mann 1936-ban a Népszövetség keretében működő *Szellemi Összefogás Ligája* budapesti ülésére jött Magyarországra, viszont nem vette igénybe a hivatalos vendéglátást, a szállodai szobát, s nem vett részt több programban, így rossz közérzetére hivatkozva mentette ki magát Hóman Bálint kultuszminiszternél a vendégek tiszteletére adott fogadás alól, hogy az estet Bartók Bélával és Reinitz Bélával együtt tölthesse Hatvanyéknál,<sup>23</sup> és hasonlóképpen nem vett részt a többiek számára szervezett esztergomi kiránduláson sem. Ehelyett Hatvan városát és környékét, köztük Boldog községet

<sup>22</sup> *Szabadság*, 1936. június 14.

<sup>23</sup> Ez az eset több magyar visszaemlékezésben került rögzítésre. A leghitelesebben Hatvany Lajos, Thomas Mann 1936-os vendéglátója írta meg *Egy emlék Thomas Mannról* című írásában (*Őt évtezed*, 138–140.).

tekintette meg. Az igazsághoz tartozik természetesen, hogy Thomas Mann szemléletét, közte még azt is, ahogyan a magyar állapotokról alkotott képet önmagában elraktározta, erősen befolyásolta Hatvanynak a Horthy-rezsimmel szembeni oppozíciója. A két idézett szövegrész egymással való összefüggése vitán felül áll. A magyar falu Thomas Mann regényében tehát egyértelműen Boldog községre vonatkozik, Tolna asszony kastélya, a vidéki kúria és a különböző gazdasági épületek a részben „török cselédséggel”, valamint a különös rafinériával működő cukorgyárral együttesen tehát nem egy Székesfehérvár közelében a „Duna és a Balaton” közötti birtokot jelenthetnek, hanem Hatvant a Grassalkovich-kastéllyal, a cukorgyárral és az egykori Hatvany-birtok egyéb tartozékaival.

Ezek után természetesen felvetődik a kérdés, vajon Leverkühn láthatatlan barátnője csakugyan Csajkovszkij Meck asszonya, vagy esetleg Beethoven támogatója, Erdődy grófné, akit kívülről telepít az író ebbe a környezetbe, vagy pedig hozzá is (esetleg más ösztönzőkkel együtt) helyileg „adott” példaképet választott, vagy legalábbis magyarországi benyomásai színezték e példakép rajzát. A regényben a láthatatlan jötevő részét képezi a magyar falunak és környezetének, hiszen a falura vonatkozó leírás — mint már fentebb is idéztük — a következőképpen végződik: „... mindezekben változtatni forradalmi cselekedet lett volna, amire egyes ember — még kevésbé egy nő — nem lett volna képes. De feltehető, hogy a falu nyomora is közrejátszott abban, más egyebek mellett, hogy megutáltassa Adrian ismeretlen barátnőjének a birtokain való tartózkodást.”<sup>24</sup> Erdődy grófnő személyének felvonultatása minden bizonyíték híjával van, ha a Balaton és Duna közötti, Székesfehérvár közelében keresendő kastély mint helymegjelölés elesik. Csajkovszkij Meckné asszonyát viszont maga Thomas Mann is említi a *Doktor Faustus keletkezésében*,<sup>25</sup> ezenkívül fiának Klaus Mann-nak Csajkovszkijről írott regénye, a *Symphonie pathétique*,<sup>26</sup> és egyéb megnyilatkozása is mellette bizonyít. Minthogy azonban Thomas Mann maga is sejteti,<sup>27</sup> hogy közelről sem árult el minden titkot regénye körül, ezenkívül számos példáját adta már a *Doktor Faustus* előtti munkássága során is, hogy figuráihoz nem feltétlenül és kizárólag csak egy személytől vette a külsőt, az ösztönzést, az ötletet, hanem néha több élő személynek mintegy

<sup>24</sup> TH. MANN: *Doktor Faustus* — 494.

<sup>25</sup> TH. MANN: *Gesammelte Werke*. 12. köt. 199.

<sup>26</sup> KLAUS MANN: *Symphonie pathétique*. Ein Tschaykowsky-Roman — Amsterdam, 1935.

<sup>27</sup> Egy 1948. október 11-én kelt levelében ezt írja: „Valóban, a regényben sok idézet és utalás rejtőzik. Egy részét felfedem kis, most készülő beszámolómban, amely 1943–1946. közötti mozgalmas években keletkezett könyvről szól. Ez a regénynek regénye lesz.”

„összeollózása” alapján alkotja meg egy-egy figuráját.<sup>28</sup> Anélkül, hogy a Meck asszony és Madame de Tolna közötti párhuzamot kétségbe akarnók vonni, mégis tegyük fel a kérdést, vajon ehhez a magyar környezethez nem adódik-e természetesen olyan személy, aki összekötődik vele, benne él, akit Thomas Mann megismert csakugyan mint ezeknek a birtokoknak a tulajdonosnőjét.<sup>29</sup> Ha erre a kérdésre igennel válaszolunk, akkor a keresett személy Hatvany Lajos húga, Hatvany Irén lehetne. A bizonyító eljárás írásos dokumentumok alapján természetesen itt nehezebbé válik, mint az eddigiek során. Egy Hatvany Lajoshoz írt levélben Thomas Mann üdvözlöleti hűgát,<sup>30</sup> ennél több feltárt írásos adatunk nincsen. Kiscgít viszont, és sok minden írásos bizonyítékot pótol az élő tanú, Hatvany Lajos özvegye. Ha összevetjük a regény Madame de Tolnáját és Hatvany Irén alakját, akkor Hatvany Lajosné nyilatkozatai alapján meglepő hasonlóságokra, megegyezésekre bukkanunk, amelyek ha nem is kizárólagos, de mindenesetre részleges alkotóelemei lehetnek Thomas Mann-nak Madame de Tolna figurájának megrajzolásában.

Vessük össze a regény nőalakját Hatvany Irén életsorsával, Hatvany Lajosné által jellemzett tulajdonságaival: A vállalkozás nehézségére hadd idézzük a „narrator” Zeitblomot, aki maga is szabadkozik, amikor Adrian Leverkühn „láthatatlan szereplőjéről”, Madame de Tolnáról kell vallania:

„Nem mutathatom be az olvasónak, nem adhatok számot külső megjelenéséről, mert sohasem láttam, és leírást sem kaptam személyéről, mert ismerőseim közül sem látta senki.” Láthatatlanságához hozzátartozott, hogy maga Leverkühn „személyesen sosem találkozott vele . . . egy idő óta leveleztek egymással, és levelezésük során az asszony Adrian életműve eszes és alapos ismerőjének, lelkes hívének mutatkozott . . . aki hajlandó Adriant minden lehető módon kiszolgálni . . . aszketikusan lemond a közvetlen közeledéről, szigorúan távol tartja magát, tartózkodó és láthatatlan marad, nem háborgatja Adriant, s mindez bizonyára nem holmi zavart félszegségből fakad, hiszen nagyvilági dámáról van szó, aki a pfeifferingi remete számára csakugyan a nagyvilágot képviselte —

<sup>28</sup> Példaként utalni lehet itt a számos eset közül Gustav Aschenbachra, a *Haldé Velenében* hőisére, akire Goethe, Gustav Mahler és Richard Wagner is hatott, amint maga az író ezt későbbi megnyilatkozásaiban elismerte.

<sup>29</sup> Ilyen jellegű írói eljárásra G. BERGSTEN a *Doktor Faustus*ban talál példát: „Néhány esetben Mann mégis tovább ment [ti. a kiragadott alakok utánzásánál] és történelmi, valamint korabeli valóságban létező személyeket regényében nemcsak kiragadva ábrázolt, hanem autentikus szociális és eszmei környezetükben támasztotta fel őket.” BERGSTEN a *Kridwiss*-kör tagjait tekinti ilyeneknek. — I. m. 34.

<sup>30</sup> „Adja át szívélyes üdvözlötünket feleségének és húgának . . .” (1935. február 15.)

a világot olyan formában, ahogy Adrian szerette, kívánta, elviselte, a magát ezresen és kíméletesen féken tartó, távoli világot . . .”<sup>31</sup>

Hatvany Irén (1886–1945) a három Hatvany-testvér közül a legfiatalabb; — bátyjaitól, Lajostól és Ferenctől eltérően megmaradt a családi birtokon Hatvanban, -feleségül ment Dr. Hirsch Alberthez, aki később a Hatvany birtokokat és az egyéb családi vagyont kiváló hozzáértéssel igazgatta. Néhány évi házasság után a kettejük közötti viszony erősen megromlott, s anélkül, hogy törvényesen elváltak volna, mindegyikük élte saját külön életét.

Hatvany Irén még fiatal éveiben, talán éppen boldogtalan házaselete alatti szenvedésében súlyosan megbetegedett és hosszú éveken keresztül a nap nagyobb részét állandóan elsötétített szobában töltötte, amelyet mint motívumot Leverkühnnél olvashatunk viszont, amikor betegsége elhatalmasodott rajta.<sup>32</sup> Felgyógyulása után virágkertészkedésben lelte kedvét, s az egyes virágfajtákat a világ különböző részeiből maga válogatta össze, így például Fiorenzába és Londonba is eljárt kizárólag azért, hogy a kertészetében még nem szereplő virágfajtákat beszerezhesse. Járt ezenkívül Európa különböző államaiban, így Hatvany Lajosné visszaemlékezése szerint egészen biztosan Ausztriában, Olaszországban, Svájcban, Németországban, Franciaországban és Angliában. A regény Madame de Tolna-járól az író pedig a következőket mondja: „Az özvegy tulajdonosnő azonban sem városi palotáját, sem vidéki kastélyát, sem balatoni villáját nem lakta soha hosszabb ideig. Többnyire, sőt majdnem állandóan úton volt, s házait, melyekhez nyilvánvalóan nem ragaszkodott, melyekből elűzte a nyughatatlanság vagy a kínos emlék, intézők és házmesterek gondjaira bízta. Élt Párizsban, Nápolyban, Egyiptomban, az Engadinban; . . .”<sup>33</sup>

Hatvany Irén egészségi állapotára már fentebb történt utalás. Útjaira, ha nem is olyan népes kíséret követte, mint a regény Tolna grófnőjét, mindenesetre egy állandó kísérője volt.<sup>34</sup> Magányosságát leküzdendő szándékát Hatvany Irén utazásai mellett kiterjedt levelezése jelentette; a magyaron kívül németül és franciául anyanyelvű szinten beszélt és levelezett, s jól tudott angolul is. Levelezési szenvedélyét egyébként jelzi, hogy a birtok minden épületében külön-

<sup>31</sup> TH. MANN: *Doktor Faustus* — 487–88.

<sup>32</sup> Vö. TH. MANN: *Doktor Faustus* idézett német kiadásának 446. és 638. oldalát.

<sup>33</sup> TH. MANN: *Doktor Faustus* — 488.

<sup>34</sup> Ehhez a képhez egyébként az írónak a magyar származású Baumgarten Ferenc Ferdinanggal való találkozása nyújtotta élmény is hozzájárulhatott. 1918. július 11-én Thomas Mann a következőket írja P. AMANN-nak Baumgartenről: „... egyébként dűsgazdag s ugyanakkor beteg; állandóan ápolónővért tart, bottal jár, s monoklit visel”.

külön fejléccel ellátott levélpapírt tartott. A magányosság elleni küzdelem s a gazdagságában nyugtalan lelkiismerete — akárcsak Hatvany Lajos esetében — fejeződik ki állandó szociális segíteni akarásában. Túllépett tehát a regény hősnőjének passzív szemléletén, így például ötven csecsemőt befogadó otthont rendeztetett be és tartott fenn saját költségén Hatvanban, és minden lehető alkalommal igyekezett szociális vonatkozásban segítségével enyhíteni a nyomort. Hatvany Lajosné elmondása szerint ez sógornőjének belső szükségletéből adódott, amit a város lakossága tudott is kellőképpen méltatni, hisz 1945-ben utcát neveztek el róla Hatvan városában.

Hatvany Irén széles körű olvasottságáról maga Thomas Mann is meggyőződött beszélgetései során, nemcsak az ő műveit ismerte, hanem széles körűen tájékozott volt a kortársi külföldi irodalomban. Lénye és sorsa Thomas Mannt — Hatvany Lajosné elmondása szerint — sokat foglalkoztatta, s érdeklődésére Hatvany Lajos tájékoztatta húga addigi életéről. Hasonló igény szólal meg Zeitblom révén a regényben:

„Vajon van-e valami annak az asszonynak a külsejében — tűnődtem —, ami indokolja Adriannal való kapcsolatának alapelvét, a láthatatlanságot, s sosem-találkozást? Talán rút, béna, púpos vagy csúf bőrbetegség ékteleníti? Végül is nem hiszem, hogy ez így volt, inkább afelé hajlok, hogy a sérülés — ha ugyan volt — lelki területen történt, és megértést keltett benne mindenki iránt, aki kímélre szorul.”<sup>35</sup>

Zeitblom a magyar falu és Madame de Tolna alakjával foglalkozó fejezete végén mentegetőzik: nem „... alkalmas arra, hogy barátom szigorú életének e kissé excentrikus epizódjáról pusztá vázlatnál színeesebb képet adjak”.<sup>36</sup> A mentegetőzés a szerző nevében történik, aki maga is úgy érzi, elkalandozott nemcsak hőse a regényben, hanem ő maga is ebben a fejezetben. Ugyanakkor mégsem tudja lezárni nemcsak a témát, de ténylegesen a fejezetet sem. Mintha valami belső erő kényszerítené, a következő fejezet elején újabb mentegetőzéssel kezdi: „Jobban tenném — írja Zeitblom —, ha ezt a fejezetet — mint néhány megelőzőt — nem látnám el külön számmal, hanem az előtte levő folytatásának jelezném, mint amely minden tekintetben amahoz csatlakozik. Cezura nélkül kellene tehát folytatnom, mert ez a fejezet is a »nagyvilágról« szól, boldogult barátom jó vagy rossz kapcsolatáról e világgal, amely ezúttal elvet minden tapintatot és titokzatoskodást, és immár nem sűrűn elfátyolozott védő istennő, drága

<sup>35</sup> TH. MANN: *Doktor Faustus* — 491.

<sup>36</sup> uo. 494.

jelképek küldője alakjában jelenik meg, hanem a naivul tolakodó, semmiféle magányt nem tisztelő, felületes, ám számomra ennek ellenére meggyerő Saul Fitelberg úr képében.”<sup>37</sup> Ez a kettős mentegőzés nyilván nem ok nélküli. Az „excentrikus epizód” végül is annyira fontos, hogy egy fejezetben le sem lehetett zárni, folytatni kell egy következőben, amely lényegében együvé tartozik az előbbivel, éppen úgy részét képezi a „nagyvilág”-nak, mint Madame de Tolna diszkrét ismeretlen volta. A kettő együtt alkot egy világot, amely Zeitblom számára vitathatatlanul egyfajta „zenci nagyvilágot” jelent. Beletartozik Bécs, ahol szakmai érdeklődés mutatkozik meg Leverkühn zenéje iránt, de az osztrák fővárossal együtt a fentebbi interjú tanúsága szerint Bartók és Kodály zenéje, s egyfajta népi művészet is részét képezi.

Ebből a „nagyvilág”-ból jön Dr. Edelmann, aki Madame de Tolnával, illetve annak baráti gondoskodásával ismerteti meg Leverkühnt. De ebből a világból jön Fitelberg is, akit Frau Schweigestill mindjárt feltűnésekor „világfinak” nevez, s aki kiváló üzleti érzékkel választja ki magának a két elébe toppanó férfi közül a „mestert”, rászabadítja csillogó frázisait, s mikor elutasításra talál, s tulajdonképpen már el is távozhatna, hirtelenjében fontos mondanivalója támad: „... vegyék úgy, mintha máris elmentem volna, hiszen már fogom a kilincset, réges-rég felálltunk, csak búcsúzóul fecsegék még.”<sup>38</sup> És valóban szinte értelmetlennek tűnő fecsegésében néhány mondat után Gounod *Faustján* és Massenet konzervatóriumi professzor oktatási módszerén keresztül a németsegnél s a humanizmus problémájánál, Thomas Mann legégetőbb s legszentebb kérdésénél jár. Majd egy újabb kitérő után, amely során Brucknert is érinti, a német-ség és a zsidóság közötti viszonyánál köt ki, amit néhány komolyan semmiképpen nem vehető banalitás után újabb csapongás révén Anatole France is követ a névsorban, még hozzá, mint látni fogjuk, pusztán neve miatt:

„A nacionalizmus koráról beszélnek? Valójában csak kétféle nacionalizmus van, német és zsidó, mindenki másé gyerekjáték ehhez képest, mint ahogy Anatole France tösgyökeres franciasága tiszta vérű mondenség a német magányhoz . . . meg a zsidó kiválasztottsági dölyfhöz képest! France: ez egy nacionalista *nom de guerre*. Egy német író nemigen nevezhetné magát »Németország«-nak: így legföljebb egy hadihajót keresztelhetnek. Be kellene érnie a »Deutsch«-csal, és akkor egy zsidó nevet venne föl . . . ó, la la!”<sup>39</sup>

<sup>37</sup> uo. 494.

<sup>38</sup> uo. 509.

<sup>39</sup> uo. 510.

Ezzel aztán csakugyan mondanivalója végére ért Fitelberg, és el is távozik.

Figurája aligha nyeri meg egyetlen olvasónak is a tetszését, habár Zeitblom számára is talál melegséget. Sietősen, már búcsúzásként elmondott furcsa vélekedése a nacionalizmus kérdésében egyszerűen banális, de figurája, üzleti ügybuzgósága, szóáradata mint jellemzési eszköz egyedülálló, s Thomas Mann hangsúlyozása szerint Leverkühnnek a „nagyvilág”-gal képezett kapcsolatának egyik oldala, mint ahogyan a Madame de Tolna a másikat jelentette. A hangsúlyozott kereti egységgel így Thomas Mann lényegében azt akarja mondani, hogy annak a bizonyos „nagyvilág”-nak ő, Fitelberg is része, csakhogy az általa mondottakban még sokkal nehezebb egyértelműen rögzíteni, mint Thomas Mann-nál egyébként, hogy mit gondolt komolyan s mi tartozik szereplője monológjából nem is pusztán az irónia, hanem a banalitások világába; – ha egyáltalán többet akart mindezzel pusztá játéknál. Még talán az egyes zeneszerzők nevei körüli csapongás mögött megkísérelhetné valaki valamilyen szisztémának a kiolvasását, de végleg talány előtt áll az olvasó, amikor egyszerűen teljes váratlanul és látszólag minden összefüggés nélkül Anatole France neve kerül Fitelberg monológjába. Emlékeztetőül még egyszer álljon itt a fentebbi idézetnek ez a része: „Egy német író nemigen nevezhetné magát Németországnak: így legföljebb egy hadihajót keresztelhetnének. Be kellene érnie a »Deutsch«-csal, és akkor egy zsidó nevet venne föl . . . ó, la la!”<sup>40</sup> Vajon kereshetünk-e e mögött a teljesen váratlanul és látszólag minden összefüggés nélkül idevetett francia írónév mögött valamilyen tényleges tartalmat, írói szándékot vagy ha nem, minek ide éppen Anatole France neve. Talán csak azért, mert az író neve: *France* egyben hazáját, Franciaországot jelenti? Továbbá minek mindez annak a kettős fejezetnek a végén, amely – feltevésünk szerint – Madame de Tolnát, azaz Hatvany Irént, a magyar falut, azaz a Hatvany-birtokhoz tartozó magyar falu szociális nyomorát eleveníti fel; a Grassalkovich-kastélyban, a budai Hatvany-palotában töltött időre emlékezik, s amely második részében, mint e Közép-, Dél- és Kelet-Európának a költő hazájától olyannyira eltérő légköréhez hozzátartozó más jellegű mentalitást is igyekszik kifejezni? Leverkühn számára ebben a mentalitásban a diszkrétén segítő ismeretlen barátnő jelentkezik, s az impresszárió, akitől igyekszik megszabadulni. Thomas Mann 1935-ben, 1936-ban és 1937-ben Magyarországon a hitleri fasizmus hatása és nyomása alatt önmagát marcangoló, önmagával viaskodó népet talált, ahol a csúcst Bartók és Móricz jelentik, valamennyi magyar barátja, akiknek a nyomorát megismerte, s akiktől még ilyen forrongó



viszonyok között is hálával, köszönettel búcsúzott. Ennek előrebocsátása után térjünk vissza az Anatole France neve kapcsán bevonultatott *Deutsch* szóra, amely nem más, mint a Hatvanyék korábbi családnéve.

Így talán nemcsak a magyar faluhoz használt „forrást” sikerült rögzíteni, hanem Madame de Tolna alakját is, aki köré ez a kettős fejezet épül, meggyőzőbbé tettük, s egyben valamit sejtetni engedtünk a Fitelberg részfejezet funkciójából. Hiszen a *Deutsch* szóval „leleplezett” név tulajdonosa, akit Thomas Mann nemcsak jól ismert, hanem kedvelt, barátjaként tisztelt, egy személyben a fasizmus üldözöttje, de még mielőtt Magyarország végleg elkötelezte volna magát Hitler mellett, múltjával, báró rangjával, földbirtokával és tőkéjével egyben a „nemzetfenntartó erő” is volt, tehát végső soron egy személyben, teljes összefonódásban azt testesítette meg, amit a hitleri fajelmélet brutálisan szét akart választani.<sup>41</sup> Fitelberg szavai itt banális kicsengéssel egyfajta ördögi — ha tetszik kétségbeesett önróniával telített — gúny hangján szólalnak. A gúny, a gyilkos szatíra tehát egy helyzetnek szólt, amelyet Thomas Mann az 1930-as évek közepének Magyarországon már előre érzett, s amely csakugyan be is következett; a *Deutsch* szóval folytatott „játék” pedig hasonlóan a Wiesengrund-Adorno névvariációnak a *Doktor Faustus*ba történt becsempészéséhez a hála, a köszönet, esetleg a búcsú gesztusa akart lenni.<sup>42</sup> Köszönnivalója volt bőven, hiszen három alkalommal Hatvany Lajosnál vendégeskedett feleségével. A Hatvany-család viselte egy alkalommal a Budapesten betegeskedő Klaus Mann gondját.<sup>43</sup> A barátság szálai még a háborút is túléltek.<sup>44</sup> De feltehetően még ennél is többért volt hálás az író magyar barátainak — s ez meghaladja e dolgozat kereteit —, azért a politikai-ideológiai-emberi töltetért és magatartásért, amit Magyarországon elsősorban Hatvany Lajosnál és rajta keresztül — gyakran az ő közvetítésével — a harmincas évek

<sup>41</sup> HATVANY LAJOSNAK részben Buddenbrooks-sugallta és német nyelven megjelent regényét, a *Bondy jr.-t* (München, Drei Masken Verlag A.-G. 1929.) Thomas Mann ismerte; több nyilatkozatában és interjújában is utalt rá. Ez a regény félreismerhetetlen életrajzi vonások alapján bizonyítja a *Deutsch-Bondy*-családnak nemcsak anyagi fellendülését, hanem eszmei alakulását, fejlődését és beleilleszkedését is a magyar nemzeti környezetbe. A regényre történő utalás karikírozott voltát lehetetlen fel nem ismerni Fitelberg figurájában.

<sup>42</sup> L. ehhez TH. MANN: *Gesammelte Werke*, 12. köt. 209., továbbá G. BERGSTEN i. m. 101., ahol ez olvasható: „Hálaérzetének szellemes kifejezését adta azzal, hogy Kretschmar Opus III. elemzésébe beilleszti Adorno másik nevét, a Wiesengrund-ot.”  
<sup>43</sup> „Minden szépért és jóért, amit Ön és felesége, Loli, Klausért tett, nem mondhatunk eléggé köszönetet!” — írja Thomas Mann 1937. június 16-án kelt levelében Hatvany Lajosnak.

<sup>44</sup> Számos bizonyíték közül álljon itt egy 1947. június 6-án kelt, eddig publikálatlan társas üdvözlét, amelyen ezt írja Thomas Mann Hatvany Lajosnak: „Kedves Hatvany, én is üdvözlöm a legszívélyesebben és fájjalom, hogy ezúttal még nem jöhetek Budapestre. De remélem, jövőre viszontlátjuk egymást. Az Ön Thomas Mannja.”

magyar baloldali értelmiségijeinél egészen Bartók Béláig és József Attiláig megismerhetett. A Prágán vagy Bécsen keresztül vezető út Budapestre nemcsak a pfeifferingi remete zenész Leverkühnek nyitott „nagyvilágot”, de bármennyire is túlzottnak tűnhet ma — új világot jelentett a Zürich melletti magányában élő Thomas Mann számára is. Ahogyan a Közép- és Kelet-Európa a hitleri tervek érdekszférájába tartozott, ugyanúgy képezte, kellett hogy képezze részét a németység regényének az az ösztönző erő, amely innen áradt az író felé az emigráció kezdeti nehéz szakában, a lényeges fordulópont idején.

De ki ebben az együttesben Fitelberg, „a naivul tolakodó, semmiféle magányt nem tisztelő, felületes, ám számomra (ti. Th. Mann *Zeitblom*-ja számára) ennek ellenére megnyerő Saul Fitelberg úr”, hiszen ez a fejezet „minden tekintetben amahhoz csatlakozik”. A „minden tekintetben” tehát a személyeket is jelenti, „mert ez a fejezet is a „nagyvilágról” szól, boldogult barátom jó vagy rossz kapcsolatáról e világgal, amely ezúttal elvet minden tapintatot és titokzatoskodást”.<sup>45</sup> A többszörös hangsúlyozás Thomas Mann részéről, hogy Madame de Tolna és Saul Fitelberg ugyanannak a „nagyvilágnak” két egymást kiegészítő részét képezik, sejtetni engedi, hogy írói módszerét követve ugyanabban a világban kell keresni a két „példaképet” is hozzájuk. Hatvany Lajos özvegyének gazdag fotóanyagából a Thomas Mannra vonatkozó képek közül hármat is találunk, amelyeken Thomas Mann és felesége, a Hatvany-házaspár és Hatvany Lajos húga, Hatvany Irén szerepel (feltehetően 1935 januárjából), valamint egy ismeretlen férfi. Hatvany Lajos özvegye Otto Zarek német íróat ismeri fel benne. Az ő elmondása és a kép alapján a külső leírás, amit a *Doktor Faustus*-ban találunk, teljes mértékben ráillik: „Negyvenéves forma, húsos férfi volt, nem pocakos, de puha és húsos tagú, fehér párnás kezű; símára borotvált kerek, tokás arcán erős rajzú, ívelt szemöldök feketéllett, . . .” A további azonosítás meggyőző róla, hogy nemcsak a külső sejteti a hasonlóságot. Otto Zarek 1898-ban született; tehát közel negyvenéves lehetett, amikor Thomas Mann a harmincas években Budapesten járt. Húsz évesen már komoly írói sikerei vannak, Kleist-díjat kap, majd színházi vonalon tevékenykedik, több évig a müncheni Kammerspicle dramaturgja, akárcsak Fitelberg, aki önmagáról beszélve, elmondja: „A következő lépés az volt, hogy egy egészen kicsike, exkluzív bulvárszínházat igazgattam, . . .”<sup>46</sup> Zarek azon igen kevesek közé tartozott a német író- és művésztsadalomban, akik egyik fasiszta államból egy másikba emigráltak, ugyanis a Horthy-Magyarországra jött, és itt élt éveken

<sup>45</sup> TH. MANN: *Doktor Faustus* — 494.

<sup>46</sup> uo. 497—99.

keresztül. Ez az önmagában furcsa tette nyilván valamilyen okkal kellett, hogy bírjon, továbbá önmagában is hatott, ill. meghatározta ennek az embernek a felfogását, gondolkodását, egész emberi magatartását. Magyarországon a *Pester Lloyd*-nak lett a munkatársa, ahol aktív írói és publicisztikai tevékenységet folytatott, igyekezett a magyar irodalmat megismertetni a német olvasóval, és a német irodalomnak is lelkes propagátora volt hazánkban. Nem különösen hosszú itt-tartózkodása után regényt írt Kossuth Lajosról, amely 1935 elején németül és magyarul is megjelent. Új könyvével birtokában kieszközölte, hogy a magyar miniszterelnök, Gömbös Gyula, — aki 1933-ban Hitlert azonnal igyekezett szimpátiájáról biztosítani, — fogadja. Erről a *Pester Lloyd* 1935. május 24-én ad számot. Majd három nappal később — s itt az összefüggéseket és a személyi szorgalmazást lehetetlen fel nem ismerni — a Magyarországra látogató Göring az egyik Váci utcai könyvesboltba lép és „Otto Zareknek Kossuth című regényes életrajzát kéri”.<sup>47</sup> Túl azon, hogy a náci Németország miniszterelnöke számára groteszk helyzetet jelenthetett, hogy a fasiszta rendszer egyik Magyarországra menekült üldözöttjének a könyvből akar Magyarországról informálódni, jellemző Otto Zarekra is, aki — Hatvany Lajosné elmondása szerint — utólag Thomas Mann előtt még büszkélkedett is könyvének Göringnél aratott sikerével. Otto Zarek — aki feltehetően ismerte Thomas Mannt még közös müncheni tartózkodásuk idejéből — 1935 januárjában Budapesten találkozott a német íróval, s vele volt Hatvany Lajosék társaságában. Ugyanez év nyárutóján vagy őszén Budapestről meglátogatta Küsnachtban Thomas Mannt otthonában. Erről a következőket olvashatjuk tőle:

„De Zürich szellemi központja most mégis a városon kívül fekszik, a tó melletti barátságos Küsnachtban; mert itt telepedett meg Thomas Mann. A »liberális szellem Mekkájá«-nak nevezték egykor Tinnyet, amikor Kossuth várakozásteljesen és önmagában munkálkodva, oda visszavonult. A liberális szellemnek Mekkája most ez az ápolt, virágokat kedvelő Küsnacht . . . Magasan fent, ahol az utca utolsót kanyarog, miután a legmagasabbra emelkedne, áll a ház, amely a Nobel-díjas írónak a müncheni Herzogparkban álló tulajdon háza helyett lett otthona . . . Csak bérlet, de Katja asszony, a hú élettárs, meleg délnémet kellemet hozott magával az üres termekbe . . . Igen kellemes kilátást nyújt a tóra, amely kéklőn nyugszik zöldes medrében, s a háttérbe a fehér oromzatos Alpok láncai . . . Ide, a Zürichi tónak ebbe a Tinnyejébe zárandokolnak azok, akiknek szívükön ég a szent német sors, a német szellem sorsa,

<sup>47</sup> *Pester Lloyd*, 1935. május 27.

amely a német szóban él, s amelynek legméltóbb őrzője itt tölti napjait.”<sup>48</sup>

Saul Fitelberg pedig a következőképpen kezdi szóáradatát, amikor a pfeifferingi ház parasztszalonjában leült Leverkühnnel és Zeitblommal szemben: „Cher Maître . . . mennyire megértem, hogy ragaszkodik stílusos remeteségéhez, melyet tanyájául választott . . . láttam mindent, a tavat, a dombot, a falut és ezt a tekintélyes házat anyai és erélyes háziasszonyával . . . Az embert talán gyakorlati cél hozza Pfeifferingbe, de ez a cél szükségképpen mindig másodlagos jelentőségű. Az ember, még ha impresszárió is, elsősorban azért jön, hogy egy nagy embert köszöntsen.”<sup>49</sup> A regény impresszáriója „nagy embert” jött köszönteni Pfeifferingbe, Otto Zarek pedig a német szó „legméltóbb őrzője”-hez zarándokolt el a valóságban. De folytassuk: Otto Zarek 1936. április 12-én a *Pester Lloyd* hasábjain<sup>50</sup> a *Zene-élmény válságáról* ír, szerepeltetve Wolfot, Brucknert és másokat, akiket Thomas Mann Fitelberg számára ad, ugyanakkor fitelbergi szóáradatban mintha fel lehetne ismerni Zarek stílusának paródiáját.

A *Pester Lloyd*nak ugyanezen számában rövid hír adja tudunkra, hogy Otto Zareknek *Moses Mendelsohn. Egy zsidó sors Németországban* című regénye megjelent húsvétkor a Querido kiadónál, s ugyanebben az évben magyarul is. A rövid, bemutatásszerű recenziót Zarek maga írta, — ezt bizonyítja egy 1936. április 28-án megjelent méltató szöveg, amely Albert Bassermann német színész budapesti Nathan alakításának dicsérete során újból és szó szerint felidézi a korábban Moscs Mendelsohnra mondott szavakat. A Bassermann-t köszöntő szövegben ezt találjuk:

„A német színpadnak ez a grandseigneurje, a tudatos emberalakító most művészetének zenitjén azt a szerepet választotta, amelyben maga az emberiség diadalmaskodik, Nathan szerepét. Százötven évvel ezelőtt írta a lausitzi Camenzből származó református pap fia, Lessing ezt a művet, barátja, a dessau-i gettóban

<sup>48</sup> *Pester Lloyd*, 1935. november 20. — O. Zarek és Th. Mann zürichi találkozását egy 1935. augusztus 3-án kelt társas üdvözlőlap is bizonyítja. Az üdvözlők között szerepel a Mann-házaspár, Otto Zarek és egy eddig még meg nem fejtett aláíró. Ez feltehetően Otto Basler, mert feladóként O. Zarek neve mögött O. Basler — Thomas Mann egyik meghitt svájci levelező partnerének és jó ismerősének — címe olvasható. A lap a következőképpen kezdődik: „Sok üdvözzellet kedves Hatvany báró, Zürichből! Az Ön Otto Zarekje,” — majd Thomas Mann kézírásával ez áll: „Szivélyes üdvözzetemet küldöm én is, kedves Hatvany báró! A szép budapesti napok Zarek társaságában újból feltámadnak. Csak jönné el egyszer Ön is hozzánk! Az Ön Thomas Mannja.”

<sup>49</sup> TH. MANN: *Doktor Faustus* — 498, ill. 507—508.

<sup>50</sup> *Pester Lloyd*, 1936. április 12. — 34—36.

született filozófus, Moses Mendelsohn tiszteletére, s Mendelsohn, a püpos zsidó, akit a frigyési Poroszországban »német Plato«-nak neveztek, Nathan fennkölt alakjának példaképe, a német dráma ez örök alakjának. A régi protestáns papi család sarja megírta a humanizmus énekének énekét, . . . számára Moses Mendelsohn a közvetítő az életre-halálra összeveszett emberek között, a testvérek testvére . . .”<sup>51</sup>

Otto Zareknek ez a könyve — csakúgy mint más művei, általános emberi szeretetre, megbecsülésre épülő humánusot hirdetnek, nem véve tudomásul a napi eseményeket. Lényegében egy 18. századi német állapotból indul ki, ahol a lessingi életmű és emberi tartás a szintiszta valóság, viszont legendába burkolódzott a frigyési Poroszország tényleges arca. Ezt a legendát szeretné átültetni saját korának Németországába. A tények viszonyt kegyetlenül rációfolnak erre, Thomas Mann éppen Hatvany Lajos körében töltött látogatása során kaphatott erre a cáfolatra vonatkozólag szemléletes oktatást. Ezért súrolja a banalitást az a megfogalmazása, amellyel a *Doktor Faustus* XXXVII. fejezetének a végén — leszámolva az Otto Zarek-i illúziókkal — így búcsúztatja Fitelberget:

„Uraim, most már igazán fogom a kilincset, már itt se vagyok. Csak még egyet szeretnék mondani! A németek okosan tennék, ha a zsidókra bíznák a németpártiságot. Mert így bajba döntik magukat a nacionalizmusukkal, a dölyfükkel, a mániákus fölényességükkel, azzal, hogy gyűlölnék mindenféle besorolást és egyenrangúságot, hogy nem hajlandók bevezettetni magukat a világba és társadalmilag beilleszkedni; ez katasztrófába fogja sodorni a németséget, valóságos zsidó katasztrófába, esküszöm! A németek jól tennék, ha megengednék a zsidónak, hogy ő legyen a médiateur, a közvetítő köztük és a társadalom között, hogy a németiség menedzser, impresszáriója, vállalkozója legyen, . . .”<sup>52</sup>

A „Mittler” szó a Zarek szövegében és a *médiateur* azonos gondolatmenetben a *Doktor Faustus*-ban aligha lehet véletlen. A regény érezhető stílusparódiája persze kifejezi, hogy amit Zarek esetleg komolyan gondolt és naivan hitt, azt az ő mintájára alkotott Fitelberg szájáról már mefisztói szarkazmussal továbbíttatja Thomas Mann.

★

<sup>51</sup> Pester Lloyd, 1936. április 28.

<sup>52</sup> TH. MANN: *Doktor Faustus* — 510.

Két egymást követő, s a szerző hangsúlyozott állítása szerint összetartozó fejezet a *Doktor Faustus*ból így eltérően Thomas Mann más műveinek magyar vagy magyar vonatkozású elemeitől egy világot elevenít meg tájával és Boldog község lakóival, a szociális, nyomoron segíteni akaró birtokosnóvel, aki a „nagyvilág” egyik jellegzetes képviselője és Fitelberggel, aki mint Madame de Tolna ellenpárja egy fájdalmas gúnykacajba fojtja, amit Hatvany Lajos a regény *Deutsch-a Bondy junior*jában még komolyan hitt s amit most a 30-as évek közepén már csak a nem éppen szilárd jellemű Fitelberg, alias Zareknek lehetett szájára adni; Thomas Mann és magyar vendéglátója már keserű iróniával lemondtak róla. Ők más-más honnan indulva, túljutva polgárin és meghaladva a kisebbségből a többség felé tendáló asszimilációt, az általános emberit fordították szembe korunk embertelen világával. Kettőjük kapcsolata nem szűnt meg Thomas Mann utolsó, 1937-es magyarországi látogatásával. A levelezés, ha akadozott is, de még további tíz éven keresztül fennállott, a *Faustus*-regény két fejezete pedig Leverkühn „nagyvilági” élményeként állít emléket egy világnak, amely ellentmondásaival, kilátástalanságaival is más atmoszférát, időközönként még talán reményt is ébresztett Thomas Mannban a kibontakozás irányában. S ennek a világnak a homályából sorakoznak fel egy kerek évtized távlatából, mintegy megelevenítve, az egykori fényképen Thomas Mann magyarországi ismerősei, élükön Hatvany Lajossal.

# TÁRSASÁGI HÍREK

---

## JULOW VIKTOR FELOLVASÁSA

Felolvasó üléseink sorában február 25-én hangzott el Julow Viktor: *Művészi igazság és költői kompozíció Balassi „Katonának”-ében* című előadása, amelyhez hozzászólt Komlowszki Tibor, Klaniczay Tibor, Gáldi László, Lukácsy Sándor, Pirnát Antal, Süpek Ottó és Varjas Béla.

Julow Viktor sokoldalúan fejtette ki a nagyszerű költemény jelentését, — egyaránt használta a történelmi, művelődéstörténeti, érték-elméleti, stilisztikai műfajelméleti, valamint verstani módszert. A vita során az előadás értékének kiemelése mellett Klaniczay Tibor, Komlowszki Tibor és Pirnát Antal figyelmeztetett arra, hogy a verset nem annyira leíró, élménytükröző, mint inkább általánosító, absztraháló jellegűnek kell tekinteni. Komlowszki általánosságban is beszélt a költő tájszemléletének középkorias vonásairól. A felszólalók utaltak arra, hogy a folklór meg a jellegzetes végvári hallgatóság ihlető szerepét semmiképp sem szabad túlbecsülni. Varjas Béla a versépítés árnyaltabb megértését segítette elő, Süpek Ottó a számszimbolika fontosságára célzott.

Reméljük, hogy a színvonalas előadás és vita főbb megállapításai szakfolyóiratainkban is olvashatók lesznek.

N. M.

## EMLÉKEZÉS A KASSAI MUNKÁSRA

A *Kassai Munkás* napilappá alakulásának 50. évfordulója alkalmából március 16-án a Petőfi Irodalmi Múzeummal és a Magyar Újságírók Országos Szövetségével közösen emlékülést rendeztünk. A jubileumi ünnepségen a *Kassai Munkás* egykori szerkesztői és munkatársai közül jelen volt Háy László, Hidas Antal és Jász Dezső; Illés Béla párbeszédés emlékezés formájában, a Moszkvában élő Mácza János pedig táviratban küldött üdvözetet.

Illés László megnyitója (*Népszabadság*, 1970. márc. 17.) után Botka Ferenc tartott a *Kassai Munkás* szépirodalmi és politikai cikkei-

vel, riportjaival, fordításanyagával illusztrált előadást (*Ország-Világ*, 1970. márc. 25.). Dorogi Edina, Kovács Gyula és Vida Etelka, az ELTE szavalóköre tagjainak előadásában elhangzott Háy László vezércikke: *A proletariátus egysége*, Jász Dezső riportja: *Munkásfölvétel a Dohánygyárban*, Illés Béla: *Ruszin Petra temetése* c. novellája, valamint két-két költemény Gábor Andor és Mácza János fordításában. Az emlékülés végén Hidas Antal emlékezett a *Kassai Munkás* megjelenésének idejére, politikai helyzetére, helytállására és munkatársaira.

P. R.

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Merkly László

A kézirat nyomdába érkezett: 1970. IV. 6

Terjedelem: 19,8 (A/5) ív

69483 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György



## TARTALOM

KÖPECZI BÉLA: 25 év irodalomtudományának eredményeiről és problémáiról	233
MEZEI JÓZSEF: Egy év regénye	246
ALMÁSI MIKLÓS: Színház — a könyvüzletben	286
VADAS JÓZSEF: Bizonytalanságból a bizonyosságba	303
FORGÁCS LÁSZLÓ: Műalkotás és műelemzés	319

### V A L L O M Á S

RÓNAY GYÖRGY: Szerb Antal — vagy az irodalom mint életforma	336
KARDOS LÁSZLÓ: Kardos Albert	350
BARTA JÁNOS: Emlékezés Kerecsényi Dezsőre	358
KŐHÁTI ZSOLT: Sárközi György arcképéhez	366

### F O R U M

KOVÁCS SÁNDOR IVÁN: Vers a felszabadulásról	378
FEKETE GYULA: Hős-e Weisz doktor?	389
DERSI TAMÁS: Tóték	393

### A T Á R S A S Á G M U N K Á J Á B Ó L

SZAUDEK JÓZSEF: A felvilágosodáskori irodalom kutatásának legújabb eredményei és problémái	415
Kabdebó Lóránt (435), Mezei Márta (436), Martinkó András (437), Wéber Antal (438), Baróti Dezső (439) és Pándi Pál (440) hozzászólása Szaudek József előadásához	
CZINE MIHÁLY: „... az új falak tövében felhangzik majd szavam”	445

### D O K U M E N T U M

ALEXA KÁROLY: <i>Szegény-dal</i> — Egy Madách-vers kalandos története	447
BORBÉLY SÁNDOR: A <i>Magyar Géniusz</i> egy elfelejtett száma	451
SZERB ANTALNÉ: Szerb Antal <i>Pohárköszöntőjéhez</i>	454
SZERB ANTAL: Irodalomtudományi Társaság	455
BISZTRAY GYULA: Az Irodalomtudományi Társaságról	464
KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE EMIL: A Társaság s az alapító	470

### F I L O L Ó G I A

MÁDL ANTAL: Élmény és mű magyar vonatkozásai a <i>Doktor Faustus</i> ban	473
--	-----

### T Á R S A S Á G I H Í R E K

Ára: 12,— Ft

INDEX: 25410

Előfizetés egy évre: 48,— Ft

Az Akadémiai Kiadó gondozásában megjelent legfrissebb irodalomtörténeti munkák

*Barla Gyula*

## **KEMÉNY ZSIGMOND FŐBB ESZMÉI 1849 ELŐTT**

(Irodalomtörténeti füzetek 67.)

Új, igazabb Kemény Zsigmond-portrét rajzoló mű.  
1970. 171 oldal. Fűzve 17,— Ft.

\*

*Tamás Anna*

## **AZ ÉLETKÉPEK (1846—1848)**

(Irodalomtörténeti füzetek 68.)

Az 1848-as forradalmat megelőző évek legszínvonalasabb irodalmi lapjának utolsó esztendei.

1970. 221 oldal. Fűzve 21,— Ft.

\*

*Hankiss Elemér*

## **AZ IRODALMI KIFEJEZÉSFORMÁK LÉLEKTANA**

(Modern filológiai füzetek 7.)

Egy irodomlélektani kísérlet összegezése.

1970. 207 oldal. Fűzve 20,— Ft.



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

22

---

# Irodalom történet

---

1970 3

---

Akadémiai Kiadó

# IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1970. LII. évf. 3. sz.

\*

Új folyam II. 3. sz

Szerkesztőbizottság:

BODNÁR GYÖRGY · CZINE MIHÁLY · ILIA MIHÁLY  
KIRÁLY ISTVÁN · KOCZKÁS SÁNDOR · KOVÁCS KÁLMÁN  
MEZEI JÓZSEF · MOLNÁR FERENC szerkesztő · NAGY PÉTER főszerkesztő  
PÁNDI PÁL · TOLNAI GÁBOR · TÓTH DEZSŐ

Technikai szerkesztő:

PAÁL RÓZSA

Szerkesztőség:

Budapest, V., Pesti Barnabás u. 1. III. 51.

Telefon: 384-387

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza.

## IRODALOMTUDOMÁNYUNK 25 ESZTENDEJE\*

Az eltelt negyedszázad jelentőségében, mozgalmasságában felülmúlja azt az időközt, amit az évek száma jelez. Irodalomtudományunk történetének ez az emberöltőnyi szakasza fordulópont egyszersmind. Olyan fordulópont, amelynek valamennyi összetevőjét aligha tudnók számba venni, ezért inkább a fejlődés tendenciáit, a kísérletek irányát és jellegét, a tudományos tevékenység mozgását kellene megragadnunk. Néhány elvi jelentőségű megjegyzés, az előzmények tisztázása végett, mindenképp elengedhetetlen. Ezek közé tartozik az a tény, hogy az irodalomtudomány, s ennek keretében mindenképp az irodalomtörténet rendszeres stúdiumként viszonylag későn, jószérivel csak a 19. század utolsó harmadában alakult ki Magyarországon. Nem is a legszerencsésebb körülmények között, hiszen nem táplálkozhatott olyan irodalmi tevékenységből, mint a reformkoré, hanem az irodalmi fejlődés fő vonalától eltávolodva az akadémikus hagyományörzés formájában szerveződött intézményessé, olyan időben, amikor a német irányú pozitívizmus vált az akadémiai és egyetemi tudományosság vezérelvévé. Ne tévesszenek meg bennünket a jelentős és értékes kivételek, Toldy Ferenc úttörő tevékenysége, azt megelőzően Kölcsey tanulmányai, Arany János ragyogó elemzései, vagy akár Gyulai munkássága sem, hiszen ők még

\* Elhangzott a Magyar Irodalomtörténeti Társaság közgyűlésén (Sopron, 1970. május 30.) a főtítkári beszámoló bevezető előadásaként.

az írói ars poetica, a kritikai méltatás, az összegezõ-mérlegelõ esszé, saját koruk irodalmával érintkezõ mûfajok mûvelõi, akik irodalomközelen, annak szellemébõl, gyakorlatából merítették ihletüket, akárha a távolabbi múlttal foglalkoztak is.

Némileg más a szaktudomány problematikája, mint tudománytörténeti kérdés. Kemény Zsigmond, Salamon Ferenc és mások veretes tanulmányai, Péterfy finom elemzései, Riedl irodalomértõ érzékenysége irodalomtörténetírásunk egyik jellegzetes vonulata, ez az esszéisztikus ág azonban észrevehetően elkülönül az adatgyűjtõ-pozitivista, szövegkiadó, komparatista tevékenységtõl. Az írói hajlamokat nem tápláló szaktudós-egyéniségek jobbra az utóbbi kategóriából kerülnek ki, akiknek irodalomszemlélete amennyiben ez egyáltalán jelentkezik, hagyományos-konzervatív színezetű, egyszerű megállapításaik tankönyvekben válnak patinás-unalmas szellemi táplálékká. Persze, s ezt az igazság érdekében rögtön hozzá kell tennünk, irodalomtörténetírásunk kialakulásának folyamatában mind az elemzõ értékelésnek, mind pedig a specializált kutatásoknak megvan a maga komoly és méltánylandó szerepe, noha a jelzett szellemi körülmények erősen rányomják bélyegüket irodalomtörténetírásunk arculatára. A hivatalos irodalomtörténetírás elszakadása az új törekvésektõl abban is megnyilvánul, hogy a *Nyugat* irodalomtörténetírása, a szellem-történet egyes, vitatható, ám kétségtelenül új kérdésfeltevései is nagyrészt kívül maradnak a tudomány intézményes keretein. Ritkán sikerül, mint Horváth János tevékenységében, a hagyományos ízlés és szemlélet összeötvözése a korszerûbb tudományos módszerekkel.

Úgy érkezünk el a felszabaduláshoz, hogy alapjában véve az említett örökséggel kell szembenéznünk irodalomtörténetírásunkban. Persze, intézményekben, tudós monográfiákban, tankönyvekben nem rögzítetten van egy más típusú hagyomány is. Itt elsõsorban azokra a munkákra gondolhatunk, amelyekben a történeti látásmód, gondolkodás nyomai részben vagy egészben felfedezhetõk. Ezeknek az írásoknak a körét persze nem lehet szaktanulmányok, kutatási eredmények pub-

likálására korlátozni, hiszen ezek a módszerek és elvek olyan művekben, mint Illyés Gyula *Petőfi*-könyve vagy Bálint György irodalmi kritikái, egyébként, noha különböző módokon és intenzitással, felbukkannak. Nem lehet célunk itt a progresszív irodalomszemlélet összes lehetséges módozatait és változatait, a polgári humanizmus, a szociális érdeklődés, a humanista antifaszizmus és a szocialista világnézet közötti skálán fellelhető törekvéseket pl. Halász Gábor, Szerb A., Kerecsényi tevékenységét, gondolatokat, eredményeket akár a legvázlatosabban jelezni, hiszen ez egy más, külön kutatásokat igénylő téma. Annyit azonban, sajnálkozással bár, de meg kell állapítanunk, hogy az irodalomtörténetírásnak nem ezek az eredményei és lehetőségei határozták meg az irodalmi köztudatot, a közműveltségben, az intézményes, hatalmilag támogatott s az iskolarendszertől terjesztett hagyományos-konzervatív felfogás és ízlés töltött be uralkodó szerepet. Az intézményes formák magukhoz vonták a szakkutatásokat is, s ezért a korszerű és progresszív irodalomszemlélet, jelentős értékei és eredményei ellenére, csak a felszabadulás után kapcsolódhattott vissza tényleges súlyának megfelelően az irodalmi gondolkodás alakító tényezői sorába.

Ez a visszakapcsolódás persze nemcsak az imént jelzett törekvésekre vonatkozik, hanem a marxista irodalmi gondolkodás létező s Európa-szerte ható eredményeire, amelyek nálunk el voltak zárva, nemcsak az irodalom-értő rétegek szélesebb körétől, hanem a szakemberek, a kutatók elől is, noha ezek jórészt amúgy sem éreztek különösebb affinitást e törekvések irányában. A különböző, jórészt külföldön megjelenő orgánumban az emigrációba szorult szocialista irodalom s ennek tudományos-kritikai ága, magyarul és idegen nyelveken egyaránt jelentkezett, s noha irodalomtörténeti témákban csak ritkán kristályosodott ki, közvetett módon serkentője lehetett volna irodalomtörténetírásunknak, ám csak a felszabadulás után érvényesülhetett, ekkor már egyéb okok miatt részben korlátozottan, részben pedig az eredmények bizonyos hányada — a dolgok természeténél fogva — az idő múltával

elavult. Ezért ennek a korszaknak az irodalomtörténeti-esztétikai tanulságai csak a most folyó kutatómunka eredményeként — jórészt inkább történeti, mint hatékony tényezőként — fokozatosan tisztázódhatnak. A marxista irodalomtudomány ezért elsősorban két jelentékeny művelőjének munkássága és személyes közreműködése révén indult kibontakozásnak, Lukács György és Révai József munkássága nyomán.

Az elsőrendű feladat, amely irodalomtörténetírásunk előtt állt, a hagyományainkhoz, mégpedig a haladó hagyományokhoz való viszony tisztázása volt. Ez a munka megkezdődött közvetlenül a felszabadulást követően, de igazi lendületet csak a fordulat éve után, a tudományos intézmények újjászervezése, az *Irodalomtörténet* megindulása után kaphatott. Persze a kezdeti időszaknak óhatatlanul akadtak, éppen a marxizmus felületes ismeretéből fakadó túlbuzgalom eredményeként, túlzásai (Arany, Mikszáth teljesen negatív megítélése), ám ezek a vélemények, noha egyfajta zord következetességre és szűkkeblűsége még esztendőkig futotta ebből a lendületből, nem bizonyultak tartósnak. A mérlegelő, gondos véleményalkotásra jó példával szolgáltak Révai József irodalomtörténeti tanulmányai, s módszertanilag közvetlenül is (magyar tárgyú tanulmányai révén) s közvetve a realizmus elméletén keresztül Lukács György munkái. Ám e művek nem adtak — nem adhattak — konkrét útmutatást a részletkérdésekre, az egyes életművek értékelésének mikéntjére vonatkozólag. A haladó hagyomány körvonalainak, határainak, értékrendjének, belső összefüggéseinek kimunkálása esetében szükségyszerűen érvényesült egyfajta sorrendiség, mégpedig a polgári irodalomtörténetírás leginkább elhanyagolt, vagy legszembeszökőbbben téves, az új történelmi helyzettel legellentétebb kérdései, koncepciói nyomát követve: az irodalom és a társadalom, a konzervatív-reakciós és a progresszív eszmék minősítő viszonyának tisztázása került előtérbe.

Ezzel egy tulajdonképpen ma is ható tudományos-elemző irodalomtörténeti törekvés került a munkálkodás centrumába. A társadalmi haladás eszméinek történelmi útja és fejlődése,



jelentkezésük az irodalomban, s ennek megfelelően, a maguk történelmi összefüggéseiben, a progresszív irodalom határainak megvonása: olyan elsőrendű tudományos feladat volt, amelyet megkerülni aligha lehetett volna. Persze igaz, hogy a marxista irodalomtudomány csak ekkor szerveződött, képviselőinek nem kis része maga is csak most ismerkedett ezzel az irodalomszemlélettel, polgári szemlélettel és tudományos iskolázottsággal a múltjában, a fiatal gárda pedig több hittel, elszánt-sággal, harci kedvvel rendelkezett, mint tudományos tapasztalattal. A tartalmi elemek, az írói mondanivaló politikuma ilyen körülmények között óhatatlanul megnövekedett súlyában, s ha a gyakorlatban többnyire nem is az esztétikum, a művészi érték rovására, de módszertanilag attól némileg függetlenül érvényesült. Bizonyos történelmileg érthető, de a marxista irodalomszemlélet lényegétől idegen mozzanatokat elegyített a folyamatba, a személyi kultuszból és a dogmatizmusból eredő elfogultságot, aktualizáló szándékot, ami szólam-szerűnek tetsző megfogalmazásokat is eredményezett. Ám ez a folyamat végül is tükrözte a történelem menetét, s annak igényeire válaszolt, s ezért irodalmunknak a Balassi, Zrínyi, Csokonai, Petőfi, Ady, József Attila, Móricz Zsigmond nevével jelezhető fő vonulatában egy olyan értékrend formálódott, amely méltó kiindulásul szolgálhatott a további kutatások számára.

Példaként a teljesség igénye nélkül, idézzünk fel néhány fontos, tudománytörténetileg is jelentős kezdeményezést. A különböző kiadványok, cikkek, tanulmányok sorából kiemelkedik a Magyar Klasszikusok sorozata, amely szövegkiadásként és hiányt pótló előszavai pedig úttörő jelentőségű értékelésekként, összességükben, noha hézagosan, egy ideig az irodalomtörténeti összefoglalás szerepét is betöltötték. Ez a fontos sorozat — bár kiadása sokáig elhúzódott, elemzései menet közben finomodtak, s koncepciója többször is módosult — nemcsak irodalmi műveltségünk méltán népszerű forrása volt, hanem sikeresnek bizonyuló alapvetés is egyszerre, a dolgok természeténél fogva bármennyire is

különböző értékűnek tetszenek ma már egyes kötetei. Nem feledkezhetünk meg a különböző egyetemi jegyzetekről, a sok új anyagot nyújtó és eredeti szemléletet tükröző szöveggyűjtemények érdemeiről sem. Természetesen az igazi eredmények, az egyéni kutatásokat publikáló munkákban jelenhettek meg, amelyek néhány esztendő alatt igen sok írói életművet mutatnak be új oldalról. A monográfiák sorában különösen fontos rendeltetése lett volna a korszakok, műfajok alakulását, összefüggést bemutató monográfiáknak, ezek azonban, később érintendő okoknál fogva, ritkábbak voltak. Ezért is szükséges külön említeni Waldapfel Józsefnek a magyar felvilágosodás irodalmáról szóló tekintélyes anyagismeretre épülő munkáját, amelynek részletmegállapításai további átgondolásra szorulnak, de egészében véve ma már természetesnek tetsző alapigazságaival fontos szerepet játszott e korszak irodalmának kutatásában.

Amikor néhány más munkára emlékeztetek, mint Sötér István *Eötvös*-monográfiája, Klaniczay Tibor *Zrínyije*, Kardos Tibornak a humanizmusról szóló könyve, Király István *Mikszáth*-ja, Bóka László *Ady*-ja, Komlós Aladár *Vajda*-monográfiája, Kardos László *Tóth Árpádról* szóló munkája, Nagy Péter *Móricz*-könyve, Barta János Aranyról szóló kismonográfiája, Szauder József *Kölcsey*-könyve, továbbá a még ehhez a korszakhoz sorolható *Vörösmarty*-monográfia, Tóth Dezső munkája, — akkor nyilvánvalóvá lesz, hogy a különböző célból készült munkák sorából kirajzolódnak az új marxista irodalomszemlélet markáns körvonalai. A kutatások későbbi bővülése, új témák feldolgozása, az elemzések módszertani tökéletesedése és differenciálódása természetesen e munkák néhány megállapítását sokszor éppen a tovább kutató szerzők jóvoltából, megkérdőjelezte, ám e körülmény nem érinti e művek fejlődéstörténeti helyét és szerepét. Az ötvenes években, hibás kultúrpolitikai gyakorlat következményeként, volt ugyan olyan félig bevallott elképzelés, hogy neves vagy nevesebb tudósok mintegy körvonalazzák az egyes témák kutatási irányait, s maradandó érvennyel leraknak bizonyos alapokat,

amit azután a tanítványok és kutatók népes serege kiegészít és interpretál, ám ilyenfajta tekintély-elv a tudományban aligha bizonyulhat tartósnak és ezek a munkák, ahogy a tudományos élet menete bebizonyította, nem szorulnak ilyen támasztékra.

Bizonyos történelmi körülmények, s a tudományág belső fejlődése néhány vonatkozásban meghatározták e korszak kutatásainak jellegét. Az egyik ilyen tényező az volt, hogy előtérbe került az átértékelés szükségessége, amely azonban az adat- és tényanyagot tekintve javarészt a polgári irodalomtudomány eredményeire támaszkodott, s ezek közül is a pozitivista jellegű, megbízható, szemléletileg különösebb problémákat nem okozó filológiai feldolgozásokat vette igénybe. Másfelől azonban felmerült az eszmei harc szükségessége is, amely viszont főként a szellemtörténeti interpretációi ellen folyt, aminek következtében például Babits vagy Szerb Antal esszéi és tanulmányai óhatatlanul negatív színezetet nyertek, s így egy arányeltolódás keletkezett, aminek egyoldalúságát és következtelenségeit csak nehezen lehetett felszámolni a későbbi időszakban. Elsősorban Lukács György munkássága nyomán megnőtt a világirodalmi érdeklődés, s ennek eredményeként nemcsak a szaktudományban, hanem a közműveltségben is a valóságos folyamatokat tükröző, minden előzőnél koncepciózusabb, s mindmáig helytálló értékrend alakult ki. Ám a világirodalomról alkotott felfogás igen éles cezurával, éppen a kortársi irodalom régiójában ütközött meg aktuálpolitikai szempontokkal, s így az egykorú európai irodalom, néhány jelesebb művelője kivételével, kiszorult az irodalmi köztudatból. Ugyanez a megállapítás vonatkoztatható az irodalomtudomány új ágazataira is, amelyekkel érdembeli polémia nem folyt, s így a nem marxista külföldi kutatások egyszerűen hozzáférhetetlenek, ismeretlenek maradtak, s ehhez hozzá kell tennünk azt is, hogy ráadásul a szovjet irodalomtudomány valóságos eredményeit, jelentős tudományos teljesítményeit sem ismertük meg igazán.

E körülmények világos ismerete nélkül aligha tudnánk tárgyilagosan értékelni szaktudományunk elmúlt periódusát.

Céloztam már arra, hogy míg az egyéni életművek mérlege-  
lése bizonyos irodalomtörténeti korszakok főbb folyamatai-  
nak, kijelölése már ebben a többé-kevésbé kezdeti szakaszban is  
igen eredményesnek bizonyult, addig az irodalmi jelenségek  
megértéséhez nélkülözhetetlen elméleti-összefoglaló kutatások  
nehezen indultak fejlődésnek. E körülmény okai között meg-  
említhető az az objektív tényező, hogy az új módszerű és új  
szemléleten nyugvó kutatások és elemzések bizonyos mennyi-  
sége és mélysége is szükségeltetik felelősségteljes általánosítások  
kimunkálásához, s az addigi munkálkodás volumene még nem  
volt elegendő, ám a lehetőségeket még külön korlátozta a  
néhány éven át igen erősen ható jellegzetes attitűd, az eligazítá-  
sok, az autentikus nyilatkozatok várása, s a vélt vagy valóságos  
nyilatkozásokhoz való mechanikus, interpretáló jellegű csat-  
lakozás gyakorlata. Mivel azonban e különböző határozatok,  
cikkek, beszédek többnyire csak közvetve érintették az iro-  
dalomtörténetírás feladatait, lényegében nem befolyásolták  
azokat, ám ideológiai-kultúrpolitikai automatizmusként mégis  
csak működtek. Mindeme tényezők ellenére történtek kísér-  
letek átfogóbb kérdéskörök megvitatására, említhető ezek  
közül a romantika, majd a nemzetközi szintűvé szélesített  
1955-ös realizmus-vita tanulságos anyaga.

Az irodalomtörténetírás története nem választható el intéz-  
ményes kereteinek alakulásától. Míg eleinte az újjászervezett  
Akadémia irányító tevékenysége mellett elsősorban az egye-  
temek és a főiskolák tanszékei voltak a kutatások központjai,  
s ezek koordinálásában akkoriban a Magyar Irodalomtörténeti  
Társaság munkacsoportjainak volt szerepe, — 1957-től kezdve  
az MTA Irodalomtörténeti Intézetének megalakulásával új  
helyzet keletkezett. Jobbak lettek a feltételek, hiszen az  
egyéb kutatóintézetek példájára alakult intézet anyagi és  
személyi lehetőségei már a kezdetben reális feladattá avatták  
az egyéni s a kisebb kutatói kollektívák munkálkodásánál  
lényegesen nagyobb volumenű tervmunkák és összefoglaló  
kiadványok elkészítését. Egy bizonyos ideig tartó átmeneti  
állapot után, amíg az Intézet tevékenységi köre, kutatási kon-

cepciója kialakult, s szervezeti formái véglegessé váltak a sokirányú, irodalmunk egész történetének lényeges kérdésköreit felölelő szövegkiadások, monográfiák, bibliográfiák, sorozatok szervezése és kiadása megkezdődött, s mind a mai napig növekvő lendülettel folyik. Az a tagadhatatlan nyereség, amelyet az Intézet megalakulása tudományunk számára jelent, más területeken, noha e ténnyel nem közvetlen kapcsolatban, okozott visszaesést is egyszersmind. E tudományszervezeti koncepcióval egyidőben ugyanis, a felsőoktatásban előretörő szemlélet, amely a tudományos ismeretek közvetítésére és egyfajta pedagógiai praxisra korlátozta ezen intézmények szerepét, a tudomány művelésének szükségességét ugyan elismerve, de kevésbé serkentve, a tudomány és az oktatás mindkét területre káros munkamegosztása irányában hatott. E negatív folyamatot kell, hogy megállítsa a tudományos tevékenység és a felsőoktatás viszonyát új és helyes módon szabályozó tudománypolitikai határozat.

Az Irodalomtörténeti Intézet megalakulása önmagában véve is jelzett bizonyos változásokat. Egyebek között azt, hogy irodalomtörténetírásunk túljutott az úgynevezett „átértékelő” szakaszon, amikor a történeti fejlődés fő irányait és összefüggéseit, legkiemelkedőbb életműveit kellett kijelölni s egy értékrendben elhelyezni, most már nem a régebbi polgári irodalomtörténetírással, s a hagyományos irodalom szemlélettel szemben szükséges elsősorban a marxista irodalomtudomány eredményeit érvényesíteni, hanem mindinkább áttevődik a súlypont az új kutatásokra, a polgári irodalomtudománytól ki nem dolgozott, vagy észre sem vett összefüggések felderítésére, az anyagfeltárás minden eddiginél alaposabb és körültekintőbb elvégzésére. Lényegében tehát a hatvanas évek elejére lezárult irodalomtörténetírásunk alapozó jellegű és polémikus színezetű szakasza, s elkezdődött az önálló részletkutatások, az összefoglalások pozitív, a polémia mellett mindinkább állító, eredményeket közlő szakasza. Ez a fejlődés persze nemcsak a témák körének bővülését idézte elő, hanem a módszerek finomítását, sőt a módszertani kérdések jelentőségének megnöve-

kedését, a műhelyviták megszaporodását, s tudományszakunk módszerbeli és irodalomszemléleti differenciálódását is.

Ez utóbbi körülmény az elmúlt esztendőik irodalomtudományi tevékenységének egyik meghatározó jegyévé lett. Az ilyenfajta folyamatok ugyanis, amelyeket az imént jeleztem, nem zajlanak olyan szabályossággal, ahogyan utólag, az eredmények mérlegelésekor látni szoktuk. A szervezeti átrendeződésekbe óhatatlanul belejátszanak a megváltozott lehetőségek utóhatásai, a keletkező előnyök irányító szereppé növekedhetnek, ez objektíve sértheti a hagyományos kutatóhelyek jogos érdekeit. S lehetne sorolni tovább az ilyen előre nehezen kiszámítható, de végül is jelentkező szerkezeti fogyatékosságokat. A probléma lényegét azonban mégsem itt kell keresni. Irodalomtörténetírásunk fejlődését nem lehet kiragadni a politikai és ideológiai problematika általánosabb összefüggéseiből. Kétségtelen ugyanis, hogy míg az ötvenes évek elejének végeredményeiben maradandónak bizonyult kutatásait dogmatikus vonások korlátozták, addig e jelenségek korrekciójába belevegyültek a polgári irodalomtörténetírás és irodalomszemlélet értékes eredményeinek mintegy a rehabilitációjaként a marxista irodalomtudománytól idegen törekvések is. A kutatói gárda bővülése, a nem kifejezetten marxista szellemű irodalomtudósok, más szempontból helyeslendő s munkásságukkal tudományszakunk alapigazságait nem sértő aktivizálódása fokozta az ilyen értelmű differenciálódás kockázatait. A viták s a tudományos tevékenység gyakorlatában változó, vagy nem kellőképpen rögzített volt az a határ vonal, amely a kiugazítás és revízió között húzódott. Ráadásul egy ilyenfajta folyamat nemcsak a magyar szellemi életben, hanem különböző időpontokban, s eltérő intenzitással más szocialista országok kulturális életében is végbement.

Szinte természetes, hogy ez a folyamat legközvetlenebbül a modern irodalom problematikája körében nyilatkozott meg, e területen érte el az aktualitásszintjét. E szerteágazó kérdés-komplexum, amely érintkezik a kultúrpolitika gyakorlatával, ebben az összefoglalásban aligha lenne kimeríthető. Ezért

néhány olyan kérdést emelnék ki, amelyek irodalomtudományunk egészének múltját és további fejlődését érintik. A realizmus kérdése az egyik ilyen. A nézetek polarizálódása talán sehol sem ment végbe ilyen radikálisan, mint ezen a területen. A vita látszólag elméleti kérdések körül folyt ugyan, az „örök”, illetőleg a korhoz kötött realizmus, teoretikus-ismeretelméleti és a történeti interpretáció felől közeledve a megoldáshoz, a realizmus és a tükrözési elmélet, illetőleg a realizmus mint minősítő, esztétikai értékjelző fogalom antinómiája keretében, valójában azonban egy esztétikai, vagy közelebbről irodalmi értékrend érdekében és ellenében, továbbá konkrétan Lukács György nagyszabású és világhírű munkásságának, elméletrendszerének főbb tételeit vitatva. Kétségtelen, hogy a lukácsi realizmus-koncepció megizmosodott e polémiában, amely ebben a formában fokozatosan megszűnt, egyúttal azonban áttevődött más területekre s az irodalomtörténetírás gyakorlatában cikkekben, tanulmányokban időről-időre meglehetősen rendszerességgel előbukkan. E problémakör nemzetközi vonatkozásait nem érintve, egy másik — az előzőtől egyébként korántsem független — polémiát is megemlítenék.

A korszakolás társadalmi — történeti illetőleg stíluskategória szerinti elveire gondolunk. A stíluskategóriák a régebbi munkákban némileg, mint a szellemtörténeti módszer termékei, háttérbe szorultak, noha ezeknek van objektív létjogosultságuk. Létjogosultságukat Klaniczay Tibor több tanulmányában bizonyította, ám érvényüket, mint a későbbi vitákból, bírálatokból kiviláglott, valóságos hatókörükön túl is általánosította. A stílusok és stílusirányok bizonyos történelmi korok társadalmi és művelődési viszonyainak sajátos termékei, s nem határozzák meg mindenkor, s főképp nem elsődlegesen a művészet specifikumait. A polémia körülbelül az említett megfogalmazás értelmében jutott — már amennyire tudományos kérdések egyáltalán juthatnak — nyugvópontra. A periodizáció elvei azonban éppen a hatkötetes nagy irodalomtörténet megjelenése idején (amelynek fontosságát, hasznát ezúttal sem felejtethjük el aláhúzni) még nem tisztázták, s ezért az össze-

foglalás különböző kötetei között rendkívül tanulságos módon, szembetűnő módszerbeli különbségek vannak. Ez a tény is azt tanúsítja, hogy a teoretikus jellegű kérdéseknek igen nagy, s irodalomszemléletünket nem lényegtelen pontokon befolyásoló szerepük van, s ezek tudományos szinten történő, igényes megvitatása, feldolgozása mennyire létszükséglet tudomány-  
szakunk fejlődése szempontjából.

Esett már szó arról, hogy a külföldi, elsősorban nyugati szakirodalom, főként az utóbbi néhány évtized kutatási anyaga, a vázolt körülmények miatt, meglehetősen ismeretlen volt a szakemberek körében. Szükséges volt e hiányokat pótolni, hiszen lehetetlen credményeinket a polgári irodalomtudománnyal szembesíteni, s egyáltalán kulturális kontaktusokat létesíteni enélkül (más kérdés, hogy a szocialista országok tudományos eredményeit sem ismerjük oly mértékben, mint lehetőségeink engednék). Nem teljesen egyértelmű persze ez a folyamat, hiszen könnyen vezethet a szaktudományokban korántsem ritka objektívizmushoz, s ilyenkor a polgári irodalomszemlélet világnézeti-esztétikai kritikája elfelejtődik, vagy a szakszerűség szűkösebb régióira korlátozódik. S ilyen gondok foglalkoztatnak bennünket akkor is, ha nem pusztán valamilyen okból értékes monográfiákat, vagy nemzetközi hírtudósok egyéb műveit tanulmányozzuk, hanem tudományos irányzatok, törekvések, módszerek, tudományágak eredményeit alkalmazzuk. Az úgynevezett összehasonlító irodalomtudomány például, megszabadulva a régi típusú, formális komparatiztika hagyományától, világszerte jelentőségében emelkedő tudományág. A marxista komparatiztikának azonban, s erre az igény és a remény is megvan, ki kell dolgoznia a maga módszertanát, hogy valóságos, társadalmilag — történelmileg meghatározott, termékeny összefüggéseket és párhuzamosságokat vizsgáljon, amelyek megvilágítják a nemzeti irodalmak objektív, nemzetközi méretekben is összefüggő tendenciáit.

A tudományos műhelymunka eszköztárának bővülése egyebek között elemzési módszerek kidolgozását, megismeré-



sét, átvételét is jelentheti. Ezzel kapcsolatosan sem mellőzhető a megfelelő körültekintés, szakmai vita, mérlegelés. Kutatási módszerek és eljárások ugyanis úgyszólván sohasem függetleníthetők általánosabb érvényű tudományos elképzelésektől. A strukturalizmus sem kivétel ebben a tekintetben. Ma már létezik több tudományág problematikáját érintő magyar szakirodalma, s vannak e módszer alkalmazásával készült feldolgozások és elemzések. Itt különösen vigyázni kell arra, hogy e módszer ne erősödhesék divatszerű formalizmussá, s arra is, hogy ne a történetiség rovására érvényesüljön. Ez feltételezi a strukturalizmushoz tapadó gondolati elemekkel folytatott világos értelmű polémiát, s a marxizmustól idegen koncepciók elutasítását. A módszer, már csak azért is, mert hat a nemzetközi tudományosságban, tanulmányozást érdemel, s bizonyos módszerbeli eredményei, s így a mi tudományszakunk vonatkozásában elsősorban a műelemzés technikája, számításba jöhetnek olyan összefüggésben és azon elemeivel, amelyek felhasználhatók a művészi jelenségek objektív sajátosságainak módszertanilag meggyőző analízise szempontjából. Irodalomtudományunkra különben is mindinkább jellemző, hogy nem általában utasít vissza vagy fogad el eredményeket és koncepciókat, hanem a kritikai vizsgálat következtetései szerint.

A magyar irodalom történetének hatkötetes rendszerezése, amelyet egy sajátos vonatkozásban érintettünk, tudományos haszna és érdeme mellett valóságos seregszemléje tudományszakunk művelőinek. Az eltelt negyedszázad alatt, az ismert és neves, tudományban és életkorban egyaránt gyarapodó tudósok mellett, felvonultak azok, akik ezekben az esztendőkhöz indultak el pályájukon. S e kötetekben az egyéni teljesítmény minősége és értéke mellett intézmények, műhelyek is vizsgáztak. Ilyeténképpen a tudományos kutatás szervezetei, a munkahelyek s bizonyos értelemben a tudományos minősítés rendszere is, az első időszak egyéni produktumai, vagy rosszabb esetben mintegy kötelező dolgozatai egyre inkább beleilleszkednek a tudományos témák rendszerébe, nagyobb ívű, távlati tudományos feladatokba, koncepcióvá és megbízható

tudományos ismeretté formálódott az a sok publikáció, tanulmány, esszé, adatközlés, vitacikk, amelyek szaklapjainkban, az *Irodalomtörténetben*, *Irodalomtörténeti Közleményekben*, a *Kritikában*, tanulmánykötetekben, gyűjteményes munkákban napvilágot láttak. Természetes, hogy az irodalmunk egészéről adott összefoglalásnak vannak még módszertani ellentmondásai, hézagai, előmunkálatszerű, vázlatos részci, vitatható, sőt kiigazítandó következtetései. A további munkálkodás lehetőségei azonban erről a szintről indulva mégis szinte felbecsülhetetlen mértékű gyarapodással kecsegtetnek.

Az elmúlt negyedszázad credményei közül ne restelljünk újból az említetteken túl felsorolni néhányat. A régi magyar irodalom témaköréből Klaniczay Tibor, Bán Imre tanulmányai és Tolnai Gábor tanulmánykötetei, a felvilágosodás és a romantika tárgyköréből Szauder József munkái, Pándi Pál *Petőfi*-monográfiája, Sötér István *Nemzet és haladás* című műve, Király István *Ady*-tanulmányai, Czine Mihály *Móricz*-könyvei és tanulmányai, Szabolcsi Miklós *József Attila* és az avantgard körébe vágó kutatásai olyan művek, amellyel az újabb évtized termését jellemezni tudjuk. Ám ezek csak a sor kezdetét jelenthetik, hiszen ha minden érdemes munkát megemlítenénk, még a fontosabbakból is valóságos bibliográfia kerekedne. Hiszen Komlós Aladár munkáitól Keresztúry Dezső Arany-könyvétől kezdve, Nagy Péter jelentős *Szabó Dezső*-monográfiáján át sorolhatnók a jeles munkákat, az *Irodalomtörténeti Könyvtár* köteteit, az *Irodalomtörténeti Füzetek* sok újdonsággal szolgáló tanulmányait. Ha világirodalmi és elméleti tárgyú műveket, Köpeczi Béla vagy Almási Miklós tanulmányait, a mai irodalom feldolgozásait, mint Diószegi András munkáit is sorra vennők, szinte a bőség zavara korlátozná rendszerezési kísérletünket. Barta János és mások tanulmánykötetei, a Magvető Kiadó *Elvek és Utak* sorozata, a Világirodalmi Kiskönyvtár, az elkészült Magyar Irodalmi Lexikon s a készülő Világirodalmi Lexikon, az irodalomtörténeti összefoglalás várható hetedik kötete, az egyes korszakok és műfajok kutatása, munkacsoportok (az Intézet *Petőfi*-csoportja)

publikációi, a kritikátörténet és az irodalomelmélet kérdéseit megvilágító kutatások igen kiterjedt, változatos és szorgos tudományos tevékenységre vallanak.

Jogosan lehetünk tehát elégedettek, ám bölcsebb, ha e tények inkább a további munkálkodásra serkentenek. A nagyarányú kutatómunka előrehaladása egyúttal a további feladatokat is kirajzolja. A tudományos munka törvényei szerint a megoldott feladat többnyire a következőnek veti meg alapját. A legkülönbözőbb, folyamatban levő munkák, kiadások, tudományos tervek tanúskodhatnak erről. Ezek elbírálása, támogatása, szervezése a szakmai testületek feladata. Annyi mindenesetre bizonyos, hogy irodalomtudományunk ma már nemcsak szemléletileg, hanem anyagában, részleteiben, kutatási módszereiben, a műhelymunkában is felülmúlta a polgári irodalomtudomány magyar színvonalát. Lehetőségei, szervezeti adottságai, anyagi erőforrásai pedig szinte nem is mérhetők össze a múlttal. S megállja a helyét nemzetközi összehasonlításban is. Éppen ezért szükséges, hogy a lehetőségekkel bölcsen gazdálkodva, ne csökkentse, hanem fokozza igényességét, s eszmei-világnézeti feladatait a kedvező helyzetből kiindulva valósítsa meg.

Végezetül, lelkiismeretünket ébresztve, megjegyezném, hogy akadnak olyan területek, ahol bőségesen akadnak tenni-valóink. Az egyik ilyen: szervezettebb kapcsolatok teremtése élő irodalmunk, jelenkori kultúránk mozgásirányaival. Mégpedig nemcsak tematikusan, e jelenségekkel való foglalkozást sürgetve, hanem szellemi kontaktust teremtve, összekapcsolva a tudomány eredményeit szellemi életünk eleven tendenciáival. A másik ilyen: jobb kapcsolat a közízlés leghatékonyabb formálóival, a tanárokkal és az iskolákkal, hogy ne legyen távolság a széles rétegek műveltségét alakító intézmények oktatási anyaga s a tudomány eredményei között, vagy legalább is, amennyire lehetséges, csökkenjen e különbség, hiszen a tudományt közkinccsé tenni, nem jelszó elsősorban, hanem feladat. Erőnk szerint e célokért munkálkodni a jövőben, egyre sürgetőbb kötelességünk.

KOCZKÁS SÁNDOR

MAGYAR LÍRA 1969-BEN

*Variációk egy ellentmondásra*

Időnként költők elégedetlensége járja át a költészetet. Költők elégedetlensége a költészettel. Friss versei között egy négysorosban Rákos Sándor ezt így érzékelteti:

hiába zártam be magam  
ólomlemez-versek mögé  
égési sebeket okoz  
átsugárzik belém az emberiség  
(*Hídba*)

Panasz ez? Leszámolás a versbe, poézisbe menekülés olykori illúzióival, utópiáival? Talán az is. Vagy szemérmes boldogság-hirdetés: fájó ünneplése annak, hogy a versekben élő ember nem menekülhet a poézis legfőbb „tárgya” elől? Hogy ma már nincs védelem a vershalmazok bástyái mögött sem az ember s az emberiség sugárzásai elől? Mert ezt a sugárzást a vers nemcsak összegyűjti, hanem át is ereszti: sőt sokszorozza, sűrítve továbbítja. Bizonyára erről is vall ez a tudatosan hanyagul formált, de gondolati horgokkal dústott négy sor.

Mindegy azonban. E szösszenet, e lírai aforizma ereje éppen abban rejlik, hogy a mögöttes összefüggései nyitottak. Értelmezése kötetlen, lebegő. Mintha azt is elmondaná, hogy napjainkban a l'art pour l'art legendája végleg szertefoszlott. Nem lehet a költészetbe menekedni a költészet emberies eszményei elől. Hiábavaló. S azt is, hogy sebző-gyógyító jelenlétével mindenhova elkíséri, s mindenhol eléri az embert, a poétát az emberiség. Védi a humánus mágnese viharaitól, de ugyan-

akkor magasfeszültségeihez is odaszegzi a vers a költőt. Így lesz a sorsa egyszerre kín és büszkeség.

Máskor viszont éppen az előbbi képlet fonákja lázítja fel a poétát. Csak szenteltvíznek érzi a verset és üres malasztnak a benne rejtőzködő állandó Szentlelket, a humánusmot. Vicsorgó-fintorgó tükörképet állít elénk elégedetlen szenvedélyében Ladányi Mihály:

naponta felfal minket ez a Föld  
cinikus pofájába vesz és szuszogva jár a Nap körül

jóemberek kiáltozunk a fogai között  
hát nem találtuk-e fel a humanizmust egymásnak

mi az a humanizmus kérdezi valaki  
de éhenhal meg se várva a választ

s akkor mi körülálljuk és szeliden magyarázzuk  
a humanizmus az hogy

szorongunk bár és vérünk és meghalunk  
de kidugjuk a cinikus pofából  
derék kis mutatóujjunktat

(Parlandó — 2.)

Mit ér a vers, ha önmagában sohasem lehet azonos a cselekvéssel? Ha a benne felgyülemlett emberi feszültség nem érkezik el az egyetlen valódi feloldáshoz, a közvetlen tethoz? Az éhezéstről humanista részvétellel írt költői prédikáció még semmit sem enyhít az éhhalállal küszködő sorsán: csupán groteszk módon szembeesít mindenfajta költészet és humanizmus reális tehetetlenségével. Határesetet, kiélezett végletet tömörít Ladányi is, miként Rákos is: arrafelé kalandozva, ahol még érzékelhető, s ahol már éppen megszűnőben van a költészet illetősége.

Eleinte csak két ellentétes lírai alkat önmaga-próbálásának tünt mindez. Költők vallomásának, akik más-más partfaltól indulva a költészet lehetőségeinek rugaszkodtak neki: mániákusan már, s istenkísértően provokálva a költészet gravitációs

törvényeit. De a friss kötetekben újra meg újra hasonló versekkel találkozunk az ember. Vas István verseskötetében például egy olyan aprócska költeménnyel, amely szinte az antilíra pillanatát rögzíti, amikor az alkotás mánia sem adhat harmóniát. Amikor a vers is törött sóhaj csupán a lét szakadéka fölött:

Csak ülni, nem írni,  
A világot beszívni  
Mindenestül, valami hitetőt  
Tárolni, nem akaratra,  
Az új meg új szavakra,  
Mint azelőtt,  
Csak egy ideig kibírni  
Azt, amit lebírni,  
Sőt, magunkból kiírni  
Már semmi sem adhat erőt.

(Egy olasz kávéházban)

Persze e sorokban végül is éppen úgy kettős kihívással bírkózik a költő, mint a korábbiakban. Az elsőt maga a lét kényszeríti rá, a másodikat, a személyesebbet a költő szegzi szembe a szorongató léttel. Így próbálva meg emberi teherbírását, lírai tartásának erejét. S mindez már a mai költészet különös szféráiba vezet: a gyakran tudatosan is csíhott, morális fogódzót és megvilágosodást kereső ars poeticák terepére. Ars poeticák? Pontatlan a szó. E versekben élet és költészet konfliktusának egyedire szűkített változatával volt találkozásunk, ha az egyedi többnyire túl is nő az egyszeri értelmű személyesen. Mert ezt az egyéni felismerést tágabbá szélesíti a csak partikulárisan költői mögött állandóan megjelenő egyetemesebben mindennapi. A lírai élethelyzeteknek támasztékot és teljesebb emberi hitelt mindig a hozzájuk hasonló köznapi situációk adnak. Az elégedetlenség egyszerre szól a lét befolyásolhatatlan természetének s törvényeinek és az ellenébe fordított emberi-költői tartás réseinek, gyengeségeinek.

Így lesz — bár leütött akkordjai közvetlenebbül a költői ars poeticák dallam-rendszeréből valók — Nagy László *Versben bújdósó* című költeménye is a líra igényeinél általánosabb lét-

és magatartásvallomás. Már a szölongatásban is benne bujkál a feszültség: vállalás és kitörés együttes szándéka a morális megméretés állandó „kényszeréből”:

Versben bújdosó haramia vagy,  
fohászból, gondból rádszabott sorsból  
hírhedett erdőt meg iszalagos  
bozótot teremtesz magad köré . . .

Képzelete mozgását éri tetten az önismeretre nevelt lírai tudat. Azt a burkoltan finom költői munkát, amellyel minden valós vagy elvont helyzetet a harci készültség látomásává avat maga körül. S a helytállás drámájává sűríti, tömöríti a közvetlen létet:

szemed, a szemed is tünedező  
levelek rése ahogy tágul,  
ahogy szűkül, de mindig másutt,  
szüntelen célzó, de célozhatatlan,  
kintről ordasi tűz s fegyelem,  
belül piros őzike-csillag —

(*Versben bújdosó*)

Ismeretes, hogy minden költői tartás nemcsak alkati tulajdonság, nemcsak ösztönös belső indítékok szerves kiteljesítése, hanem tudatos vállalás, feladatként megélt koncentráció is. Hallatlan energiát igénylő életmű-építkezés. De nem szerepjátszás, nem önkényesen és mesterkéltén fölvetett lírai viselkedés. Megélt és élményszerű lényeggé érlelt emberi magatartás. Kevésbé tudatosított mozzanat azonban az, hogy mindez küzdelem is: a költő személyiségének meghatározott irányú összpontosítása és kiélezése. Olyan fókuszba tömöríti verseiben megmutatkozó önmagát — a mindnyájunk által ismert lírai énjét — a poéta, hogy ezt a szellemi hőséget, magasízzást lehetetlen a mindennapok folyamatában is állandósítania. Ezért érzi, s éli meg újra és újra a fölismert, következetesen megvalósuló lírai magatartásának s hétköznapi léte esetlegességeinek egymásra torlódó konfliktusát. Belülről már-már csor-

dultig szelídség, egyetlen „piros őzike-csillag”. Kívülről viszont a lírai készenlét törvényeihez igazítja magát: a vállalt helyzetállás feszültsége tölti el lényét, s ezért csupa „ordasi tűz s fegyelem”.

A költő egyéniségének spontán áramlásaiból és tudatosított élményeiből alakítja ki az életmű építésére alkalmasnak ítélt lírai tartását. S persze sokféle motívum játszik szerepet szuverén választásában, amelyet azonban nem ösztönösen, nem mechanikusan érvényesít. Belső küzdelemmel mindig és önkéntes szellemi fegyelemmel. Az ösztönös lírai lendület szabad röptetésre készíti-csábítja nemegyszer. Ilyenkor szól azonban közbe a tudatosan választott magatartás szűrőrendszere: szelektál, alakít, az életmű már meglevő erővonalaihoz igazít. A magára vett tartás fegyelme pedig spontánul is súrlódásokba, meg hasonlásokba sodorja önmagával a költőt. S ilyenkor horkan fel benne a lázadás dühe: elégedetlenség a verssel, a költészettel, a lírai fegyelemmel. Egyetlen kétsoros példázatban a költői elégedetlenség és a lírai fegyelem folyamatosan feloldódó dialektikáját Nemes Nagy Ágnes így jeleníti meg:

- Engedj, zászlórúd! Mért markolsz vissza a széltől?
- Rongy lennél egyedül. Így lobogó, lobogó!

(Párbeszéd)

Első pillantásra meglepő, hogy az esztendő friss és gyűjteményes köteteinek, antológiáinak verseiben ilyen nyomatékkal bukkan fel a költői alkotás belső feszültségeinek motívuma. Meglepő, mert ez az ellentmondás nem új érlelésű, nem a hatvanas évek végének közvetlen társadalmi-történeti helyzetéből ered. Nem egy vagy több esztendő felszíni aktualitása fogalmazódik meg benne, hanem — némi túlzással szólva — egy hosszabb folyamat önmagára ébredése. Érvényessége az 1969-es év szűk naptári keretei között aligha érthető és értékelhető, hiszen korábbi vallomásokat már az előbbi évek verseiben is találhatunk. De az már korántsem véletlen, hogy e költői kérdőjelezés most ennyire következetes és gyakori. Nem maga a jelenség az új, hanem a sűrűsége.



## Egy év s egy évtized

Keresztmetszet az elmúlt esztendő lírai terméséről? Ez legfeljebb csak az előbbihez hasonló sűrűsödési pontok, csomósodások mentén lehetséges. Hagyományosan részletező leltározást vagy kötetről kötetre haladó mozaikos kritikai beszámoló aligha készíthetünk. Ezt már a kiadott verseskönyvek mennyisége is eleve lehetetlenné teszi. Mert az 1969-es évben 48 mű jelent meg élő magyar költők alkotásaival: zömében friss verseskötet, néhány válogatott gyűjtemény és három antológia. Bonyolítja az áttekintés nehézségeit, hogy ez a szám nem egyszeri és kiugró megjelenési adat. Már évek óta csaknem félszáz könyv az egy-egy esztendőre eső lírai termés számszerű „mutatója”: 1967-ben 47, 1968-ban 49 új, eredeti verseskötet került kiadásra. Állandósult bőség ez már, amely — mondani sem kell — meghökkent, és zavarba hoz.

A tömegtermelés veszélye fenyegeti költészetünket? Persze nem hiszem, hogy költészet és statisztika különösen termékeny párbeszédet kezdhetne egymással, Mindenki tudja, hogy a poézis — még „objektív” látszatot keltve is — a felnagyított személyesség szféráiban érzi jól magát. Hogy az egyetlenség, a kizárólagos meghittség illúzióját kedveli. S hogy mértéke nem a jól érzékelhető mennyiség, hanem a számokra lefordíthatatlan minőség. Szellemi műszereink szerint azonban sehol semmi nyoma annak, hogy ez a lírai termésben mutatkozó bőség bármilyen lényeges összefüggésben is ártalmas volna. Nem tapasztaljuk, hogy költészetünk eleven folyamatában torzulásokat okozna, s a minőség szárnyalását akár részlegesen is megbéklyózná. Mert a kiválasztódás lehetőségeit végül is nem tömheti és zárhatja el a versek és verselők szapora áradása. Legfeljebb a tájékozódást s a helyes, találó értékelést nehezíti. Sőt: gyakran megoldhatatlan feladat elé állítja az erre jószándékból vagy hivatásból vállalkozót. Annyira, hogy már nem látja a verstől a poézist. A rövid érvényű, esetleges kötetektől az időben maradandó lírai folyamatot.

Tehát egyszerűbb a helyzet. Nem „termelési válság”, hanem

egy kisebbfajta információ-robbanás állapota jellemzi a magyar költészetet. Hiszen az évi termést lépésről-lépésre követni csak az képes, aki — némi szünettel — az esztendő minden hetére „beoszt” magának olvasni, feldolgozni egy-egy kötetet. A teljes információhoz azonban ez is kevés, mert a legritkább eset, hogy ugyanannak a költőnek egymást követően minden évben jelenjen meg kötete. 1969-ben is a kiemelkedő vagy ismertebb költők közül friss verseskönyvet adott ki Vas István, Juhász Ferenc (több évi szünet után most kettőt is), Képes Géza, Rónay György, Károlyi Amy, Rákos Sándor, Szécsi Margit, Rába György, Garai Gábor, Tornai József, Ladányi Mihály, Kalász Márton. Eddigi életműve válogatott gyűjteményével jelentkezett Jékely Zoltán, Nemes Nagy Ágnes, Fodor András és Takács Imre. Az első gyors szembesítésnél is föltűnik viszont, hogy az elmúlt évben nem volt új verseskötete Illyés Gyulának, Nagy Lászlónak, Zelk Zoltánnak és Weöres Sándornak, Benjámín Lászlónak, Csanádi Imrének, Somlyó Györgynek és Simon Istvánnak, vagy Csoóri Sándornak és Váci Mihálynak. A magyar líra folytonosságában azonban az elmúlt év folyamán — hacsak a kötetbéli megszólalás adott dátumhoz kötődő sokféle véletlenét nem abszolutizáljuk — éppen úgy jelen voltak, mint korábban említett társaik: a *Szép versek*-antológiában és folyóiratokban publikált költeményeik tanúskodnak erről.

De csökkentés, tudatos körülhatárolás helyett így csak fokozzuk a tájékozódás igényeit és nehézségeit. Akit viszont valóban nem az évi termés külterjes teljessége vagy leltározó egyenlősége érdekel, hanem a költészetünkben felszínre törő lényeges emberi energiák és áramlások természete, annak olykor nagyobb és szélesebb terepet kell bejárnia. S persze mindez kevesebb közvetlen haszonnal jár. Mert néha egyetlen vers vagy lírai mozdulat, egyetlen szétszórtan jelentkező költői motívum teljesebben, mélyebben érzékelteti költészetünk mozgástörvényeit, mint több — patikamérlegesen szőröstől-bőröstől — megméricskelt verseskötet.

Ekként találtunk rá az esztendő versei között a költői maga-

tartás ellentmondásaival bírkózó lírai motívumra is. E motívum nyomvonalát az időben visszafelé követve azonban tapasztalnunk kellett, hogy nem egyetlen év jellemző sajátosságát tapintottuk ki. Hiszen nem is kell messzebbre mennünk, mint Illyés egy évvel korábbi kötetének *Teremteni* című ciklusáig, hogy e tettenért motívumnak előbbi és különös változatára leljünk: egész alkotói szemléletet összegező nagy költeményre, amelyben természetesen ötvöződik egybe az *ars poetica* „hagyományos” hirdetése s a költészet lehetőségeivel szembesítő lírai küzdelem.

Legtöbbször hasonló módon „tréfálnak meg” az első látzatra szintén sajátosan frissnek, sőt egyszerűnek tűnő mozzanatok. Az esztendő egyik elszigetelten magányos jelenségének véljük például először Vas István kiemelkedő versét is, *Az Internacionálé a Signoria-téren* című költeményt. Mert pillanatnyi közelítésben csak az élmény különösségét, a tompított hangszerelésben megörökített érzelmi drámát fogja fel az ember. Azt, ahogya kor és a lélek egymásraható metamorfózisát megcseleveníti. A már-már „megfagyott dallam”-ban viszont dermedt, de még élő nosztalgiák is élnek. Hiszen most ismét a fiatalos lendület ütemével éled fel: „Hogy egyszerre átfutja a vér, / Hogy mozgásrendszerétől csupa mozgás / E szigorú tavasz kiszabta tér?” Csak később tudatosodik bennünk, hogy az eleven lobogású élményen túl nagyobb energia röpteti egyetlen magasságokba e költeményt. A hajdani naív hiteken és az újabb keletű csalódásokon, megrendüléseken átlábaló távlatos történelemfilozófiai szenvedély. Csendes és meghitt győzelemről „tudósít” a vers: a vereségek s a cinikus fegyverletétel ellenében kiküzdött emberi odaadás üzenetét közvetíti. Nemcsak a „mégis” vagy a „csak azért is” indulatát, hanem a történelmi értelmű türelem és bizalom emberi tartását is:

De összeolvad új és régi dallam —  
Fél évszázada vagy mióta hallom,  
Hogy ez a végső, ez a harc?  
És most miért nem szívettépő,

Hogy éppen ez a harc lesz a végső?  
 Hát nem nevetség? nem kudarc?  
 De mit számít, hogy nem ez a végső?  
 Mit, hogy sohasem lesz a végső?  
 És mit a szenny, a szörnyűség?  
 Lesz valahol mindig új nemzedék,  
 Amelynek nem lesz soha késő  
 A győzelem, a kicsikart.

Ez a személyes hitelű és frappánsan egyéni formában jelentkező katartikus „hazatalálás” valóban társtalan az 1969-es lírában, de korántsem elszigetelt és egyszeri példa a hatvanas évek magyar költészetében. Éppen ez a disszonáns tapasztalatokat legyűrő történelemfilozófiai szemlélet s ez az „újra és mégint érdemes”-magatartás hangzott fel már előbb és többféle változatban is. Más alapállásból és más gondolati ívvel és hangolásban hasonló tisztító eszmélődés folyamatán vezet végig — többek között — Benjámin László *Vérző zászlók alatt* s Illyés Gyula *Hatalmas nagy korszak . . . s a költők* című költeménye. Sőt maga Vas István sem először szembesít a történelem megpróbálta ember nehéz viaskodásaival. Már a hatvanas évek elejéről való „prózaversében”, az elvontabban kérdezőgető *Via Appia* soraiban is megfogalmazódik húzódozás és elszánás konok és megfellebbezhetetlen vitája: „. . . oly nehéz megérteni, hogy nem volt elég, hogy nem lesz elég, hogy mindig új útra küld a még és újra még”.

Legkönnyebben a kezdő fiatalok verseit lapozgatva altatná el magában az ember a megtréfáltatási gyanút. S náluk is leginkább akkor, amikor nem az elődök tárgy- és ihlet-köréhez nyúlnak, hanem arról szólnak éppen, aminek bőviben csak ők maguk vannak: a fiatalságról. Persze „rég”i” téma ez is: koronként minden induló nemzedék meg-megdalolja. A mostaniak azonban mintha másképpen, újszerűen szólnának róla. „Csak az ifjúság lehet olyan, / Mint a határtalan ég, / olyan egyszeri és visszavonhatatlan, / ragyogás a világűr tájain, / csak az ifjúság lehet tengermély, / feltáratlan birodalom” — vallja Pardi Anna (a *Költők egymás közt* című antológiában

közölt versében). A kezdő költők másik gyűjteményében (az *Elérhetetlen földben*) Győri László friss, ösztönös indulatok lobogásának érzékeli az ifjúság állapotát: „bevallom haragom, / föl fogok szólalni / ilyen fiatalon”. Utassy Józsefet a fiatalság mindenfelé nyitott lehetőségei között a felnőtttség kiegyensúlyozottsága riasztja: „ifjan emberré borzadok”. De új kötetében mindnyájuknál pontosabban beszél róla búcsúzva tőle, s így hiányát is érezve már Bella István, aki „gyönyörű szerszám”-nak szólongatja s fájdalommal rakosgatja-leltározza „ifjúsága kellékeit”: „Az volt a jó az ifjúságban, / hogy nem tudtam, ez az ifjúság. / A szerelemben is az volt a jó, / a sejtés, hogy nem volt neve sem. / Most már tudom: van ifjúságom. / S ez annyi: elmúlt.”

De e fiatalság-motívumnak — amely más mint a József Attila-i *Erőének* társadalmi energia-fitogtatása, vagy mint a háború szorongatta bakonyalji falvakban didergő Nagy László „kölkös” keserősége, riadtsága, s mint Juhász Ferenc „szárnyas csikó”-val suhanó, ifjonti csodákra ámuldozása, — a korábbi évekből szintén hátországga van. Az ifjúságot mint a lehetőségek tágasságát, mint az emberi készenlét lobogását Bella István már 1966-os kötetében megénekelte: „Csak, aki olyan fiatal, / hogy testétől meggyullad inge, / tetteinek is szárnya van, / és tüzes nyílként elrepülne / . . . Az érzi csak, micsoda súlyos / ragyogás forr a mellkasunkhoz, / milyen óriás szerelemmel / szül minket naponta ezerszer / szebbnek, merészebbnek a század: / hogy elfogadhasson fiának.” S még egy évvel előbb humorú képzetekkel — de így talán markánsabban — már Ágh István megkezdte mondani ugyanezt: „hegyek mögé tűnő vonat, / hátam mögé taszított alkonyat, / — ifjúság, ifjúságom”. Lehetőségeiktől felizzó életkedv s valami keserű dac, megtorpanás, amit talán a korábbi nemzedékek történelmi „szereplése” miatt támadt bizalmatlanság táplál bennük: ebben a kettősségben jelentkezik a mostaniak konkrét ifjúság-motívuma. Kórusban és többféle hangszínből 1969-ben jelent meg lírájukban e motívum, de kimondani, megfogalmazni — többben is — már évekkorábban kezdték.

Talán mondanunk sem kell ezek után, hogy az esztendő jellemző költői tüneteit keresve, s őket körülhatárolni, jellemezni szándékozva mindig már több éves, sőt nemegyszer évtizedes lírai erővonalak összefüggés-láncolataira lelünk. Több új kötetben is elszánt költői küzdelem nyomaiba ütközünk: a félelem, az öregség, a halál szorítása, s az őket kísérő szorongások ellen viaskodó, fegyverkező lírai gesztusok jeleibe. Megint régi, sőt „örök” téma, de mégis koronként és egyéni értelmezés szerint is változó. S bármennyire igaz, amit az „öregedés tünete”-ről írott esszé-regényében Illyés Gyula állít, hogy „minden költői lobogó elszántan és következetesen a halál — a biztos vesztes — ellenében lobog; oly kitartóan, hogy már-már reménnyel”, mégis e lobogó lobogtatása folytonosan változó hadrendekhez igazodik. Mindez persze csak perlekedés, hiszen a lét törvényein senki sem változtathat. De tudata, tartása jó közérzetét kiküzdheti: humanizálhatja a félelmet s az öregséget. Mitizált szorongások helyett hétköznapi összefüggésekbe szelídítve a fenyegetőt: a fájdalom személyes béklyóiba fékezni a személytelen félelmet, s természetes állapotként derűvel, teremtő kedvvel élni meg az öregséget. S értelmes befejezéssé lényegíteni az értelmetlen halált: egy beteljesített, lehetőségeiben végigvitt élet magaslatáról fogadva a megalázó elkerülhetlent.

Ezt tapasztaljuk a legújabb verseskötetekben is. Halottaihoz az elmúlásba átbeszélve még leginkább „hagyományosan” Jékely Zoltán perlekedik. Károlyi Amy groteszk ellenpontozással küzdi ki az érzelmi pánik s az olcsó meghatódás fölött uralkodni képes emberi fölényt és okosságot; Rákos Sándor a „félelem eltörléséhez” készít látleteket, lírai analízist. Szécsi Margit már-már ars poeticát kovácsol a halál elleni állandó emberi-poétai készültségéből: „az ének magyarázza meg / hogy miért kell átvinni magát / korok és szennyes létformák felett / az embernek — hogy velünk a mindenség / önmagát igazolja — hogy a létezésnek / más értelme is van, / nem csak az évelő halál: / jaj annak / aki az idő ellenére megáll!” (*A Sárkány és lovagja*). Juhász Ferenc két hatalmas verseskönyvben szervez-

kedik, vízionál a pusztulás létünk küszöbére tömörülő démonai ellen. Az emberiség-halál s a Földgolyó-halál rémét riogatva harcol *A szent tűzözön regéi* nagy poémáiban a világtörténelem mélyén megbújó, s fenyegető balvégzettel szemben. S az *Anyám* megcsendesített pattogású ősi nyolcasainak görgeteg áradásában hol litániázó merengéssel, hol drámaian izzított látomásokkal küzd, lázad, elmélkedik és fantáziál az emberi személyiség létét megsemmisítő és széttördelő halál ellen, amely apját már a földbe merítette, és amelyetől anyját védeni, rejteni énekli megőrző kristály-énekét a költő. Ez a küzdelem azonban szintén nem újkeletű: sok éves előzményeiről már hírt adnak Juhász Ferenc *Harc a fehér báránnyal* című verseskötetének széles sodrású nagy költeményei. S Illyés, Vas, Zelk az öregség, a halál ellen a kor újszerű atmoszférája szerint viaskodó és új emberi tartást érlelő korábbi versei.

Nem önnön zártságában, nem kötetei és versei felhalmozásában jelentős tehát a magyar költészetben az 1969-es év. De mindenekelőtt abban, hogy széles horizontú kilátás nyílik róla az egész hatvanas évtizedre. És saját eredményei is csak e horizonttal a háttérben kapnak valódi arányokat. Nem egyedi fontosságuk, hanem a lírai folyamatban betöltött részük, szerepük szerint.

### *Költészetünk éghajlata*

Olyan ez az évtized a mi korunkban, mint a század elején a tízes évek voltak s a két háború között a harmincasok. A költészetben legalább. Az előző évek és évtizedek még csak önérzetes és tétova mozdulatok együttesét mutathatták fel. Eklektikus újító kísérleteket és bonyolult átmeneteket. Néhány alkotó már teljes virágában, másoknál csak a szaporodó rügyek ígértek valamit. Aztán az említett beérő évtizedekben kibomlott minden ígéret s beteljesült a nyár. Furcsa paradoxon, de a felszabadulás utáni magyar költészet összes lehetőségeit igazán csak a hatvanas években bonthatta ki.

Paradoxon, mert az előző tizenöt esztendő is gazdag volt jelentős alkotásokban. S furcsa, mert e lehetőségek elemei és

csírái korábban szinte már mind megvoltak. De hordozói, a költők nem teljesíthették ki, nem szárnyaltathatták fel őket maradéktalanul. Voltak, akiknek a kifutópályáját tördelték fel, árkolták be hamarosan. Másokat őszinte meggyőződésük és jószándékú feladat-vállalásuk, szolgálni-akarásuk indítékainál „fogtak meg” és tereltek saját alkatuktól, sőt beidegzett ars poeticájuktól eltérő tárgyiasabb, naivan közvetlen lírai csapásra. Ismét mások az irodalompolitika s a kritika ellenkező, gáncsoskodó gyűrűjében próbáltak a társadalom valóságos ellentmondásainak érzékeléséig áttörni és így új, korszerű költészetet kiküzdeni. De mert ezt csak folytonos elmarasztalások, lehurrogások s karámba-szorító kísérletek ellenében teheték, maguk is egyre inkább az örvények mélyére szorultak; fejükre gyűjtve a személyesen túl a haza s a világ minden ellentmondásának kavargását.

E „művi” akadályok — mesterséges pálya-elzárások és pályamódosítások, a valóság-közelítést az előregyártott modellekhez igazító íratlan-írott szabályzatok — csupán a hatvanas esztendőkbén tűntek el végleg a lírai folyamat egészséges fejlődésének útjából. Csak így válhatott szabaddá a terep a költészet termékeny mozgása érdekében szükséges szellemi versenyhez. A nálunk oly ritka normális fejlődéshez, amelynek menetét persze olykor természetes akadályok törik meg, sőt ellentmondások is bonyolítják. Harcok és összecsapások, tisztító viharok, előzetes favorizálások és befolyásoló manőverek. Időleges értetlenségek és bizalmatlan megítélések. Az értékek megkevert vagy fejtetőre állított rangsorolásai. Tehát mindaz, ami a költészetrel — mint eleven életfolyamattal — velejár. De nem költészet-ellenes sémák súlykolása, nem a versenyből eleve kizáró gesztusok.

A hatvanas évek megváltozott körülményei között ismét nyíltá — nem eleve lefutottá — lényegülhetett a verseny. Kedvező történelmi helyzet érlelődött, amelyben költők és irányzatok belső tartásuk törvényei szerint mozgósíthatták minden lehetőségüket. Nemcsak életművük eddig kialakult logikáját követve, hanem új távlatokat és tartalékokat is fel-



sorakoztatva. Így jött létre, formálódott ki a mai magyar költészet széles bontású színeképe.

A mából visszanezve a felszabadulás utáni új költészetünk — a közbülső vargabetűket, zsákutcákat nem számítva — sokkal kiegyensúlyozottabbnak, a maga adottságai között szervezesebben fejlődőnek tűnik, mint akár a századelő, akár a két háború közötti kor lírája. Nem olyan sodró erejű benne az elődöktől csak azért is különbözőség mohósága, mint a *Nyugat* első nagy költőinél. S nem olyan elmentáris az új költői divatok utáni kapkodás, majd leszámolás gyorsasága, és végül is a különböző előjelű és értelmű klasszicizálódás partjaira érkező poétai letisztulás „nyugalma”, miként a két háború közötti jelentős lírikusok esetében. Törésvonalak nyomaira persze a mi korunk életművein is lelhetünk; átmeneti divatok kitüremkedéseire, sematikus torzulások és korábbi tévedéseket kompenzáló pálfordulások megkövesedett hegeire. A teljes folyamatban s távlatban e nyomok azonban mindinkább elmosódnak. Magukban a hatvanas években pedig a régi sérülések is egyre inkább felszívódnak: többnyire a természetes és szerves folytonosság válik dominánssá.

Idillikus állapot, esztétikai „istenbékéje”? Nem erről van szó: az egész korszak, de akár csak a legutóbbi évtized közeli ismeretében is ez aligha mondható-állítható. A lényeg annyi csupán, hogy a hatvanas évek folyamán fokozatosan érett meg egy olyan légkör, amelyben minden lírai irányzat és minden költői egyéniség a maga eleven hajtóerői és saját törvényei, üteme, ritmusa szerint fejlődhetett. Anélkül, hogy mondandóit, szándékait vagy poétikai, formai törekvéseit előzetes minősítéssel diszkvalifikálták volna. S anélkül, hogy egyedül üdvözítő költői normát, közvetlen magatartást és közérthető kifejezést igényelnének tőle. Egyébként nevezhetné bárki e légkört a költészet fejlődéséhez szükséges természetes atmoszférának is. Bárki, akit csak józan és elvont meggondolások vezetnek, s aki a mi történelmi tapasztalatainkat nem élte meg. Nemcsak az ötvenes években torlódókat. De a korábbi fél évszázad nehéz próbáit is. Költőket száműző és szavukat fojtogató

korszakokat. Amelyekben a társadalom eresztékei roppantak meg, és szaggatott lett, nemegyszer eltört a líra dallama is.

Persze e kedvezőbb külső körülmények önmagukban mit sem értek volna, ha velük párhuzamosan nem jelentkeznek lendületes teljesítményekre képes szubjektív feltételek. Ha a valóság jótékony és munkás áramköreinek energiáit nem alakítják át, nem sűrítik töményebbre különös transzformátorok: nagy költségyéniségek és életerős lírai irányzatok. Akik és amelyek a kívülről érkezőt-közelítőt más-más — eltérő hullámsávú — frekvenciákban szűrték át s közvetítették a világnak.

Így válhatott az elmúlt évtized a magyar költészet újabb szintetikus korszakává. Ez a szintézis persze korántsem előzmények nélküli, sőt legtöbb eleme az érettebb költőnemdékeknel már az ötvenes években vagy még korábban megtalálható. A minőségi többlet és változás azonban nem a korábbi kísérletezést megtagadó, nem a megszüntetve-megőrző lehangolás, letisztulás formájában jött létre, miként a húszas évekből a harmincasokba érkező lírikusaink legtöbbjénél, hanem a már előbb vállalt költői irányzat és kialakított életmű határain belül. Nem éles váltással — mint a két háború között más-más előjellel Szabó Lőrincnél vagy Illyés Gyulánál —, s nem átrendező fordulattal — mint József Attilánál vagy néhány évnyi különbséggel Radnóti Miklósnál —, hanem saját hagyományuk szerves folytatásával, lehetőségeik további kiteljesítésével küzdötték ki előzményeiket is összegező szintézisüket. Lényeges tónusváltásokkal, hangsúly-eltolódásokkal persze. S legtöbb esetben saját költészetük, irányzatuk általánosító erejét, elvonatkoztató képességét növelve. Az egyszerű s az egyszerű felől a bonyolulthoz s az egyetemeshez közelítve.

### *Gondolat és látomás*

Évtizedünk szintézis-törekvései általában nem a friss és kívülről honosított poétai próbálkozások, hanem a nemzeti költészetben már régebben meggyökeresedett irányzatok terepén

bontakoztak ki. Legklasszikusabb példája ennek Illyés Gyula újabb költészete. Annak idején tudatosan választotta a nemzeti poézis már kipróbáltan hagyományos útját: az avantgard kalandját a társadalom- és valóság-közeli leíró-tárgyias költészet formáival, módszerével cserélve fel. De modernizálta: a változott társadalmi lét és a bonyolultabbá érlelődött emberi tudás, érzélemvilág feltételeihez hajlított az egyszer már Petőfi és Arany által kiteljesített lírai irányzat lehetőségeit és távlatait. Most — az ötvenes években megjelentetett *Kézfogások* című kötete óta, s különösen a hatvanas évtized *Dőlt vitorla*, *Az Éden elvesztése*, és *Fekete-fehér* című kötetében — újabb korszerűsödés folyamatának lehetünk tanúi. A tárgyias-ság keretét, fogódzóját Illyés lényege szerint továbbra is megőrzi. De már elhárítja a csupán látványszerű megjelenítést, a csak részletező leírást. A tárgyias formát így szinte csontvázig csupaszítja. Kifejtő megelevenítés helyett csak konkrét jelzéseket ad. Mert minden korábbinál erősebben nyomatékosítja, hogy nem a jelenet, a tárgy, az életkép „magánvalója” a lényeg, hanem kapcsolata a teljes élettel, összefüggése az egyetemesebb — gyakran ellenpontoszó feszültséget sűrítő — gondolattal. S e költői metamorfózisához — amelyet új minőségében, jobb híján, tárgyias gondolati lírának is nevezhetünk — Illyés mozgósított mindent, amit a saját és a vele egyívású nemzedék hagyományában célszerűen értékesíthetőnek, felhasználhatónak talált. Amivel a bonyolult vibráló gondolat dinamizmusát korszerűbben követheti és szólaltathatja meg.

A vízváltást — az Illyésnél már korábban is meglévő, de hagyományosabb s az újabban kiértékelte, korszerű struktúrájú gondolati költemények között — az ötvenes évek egymáshoz közeli két szülötte jelzi legérzékletesebben. Az egyik: a tárgyiasan részletező leírással indító, a külső valóság látványszerű tényeiből építkező s az elmélkedés, a meditáció mélységeibe csak később, fokozatosan ereszkedő költemény, *A reformáció genfi emléknűve előtt*. Ennek formája, lírai módszere olyan modellekre utal vissza, mint a felszabadulás előtt keletkezett

A Kacsalábon forgó Vár vagy a *Nem menekülhetsz*, sőt olyan távolabbi űsre, mint Vörösmarty *Gondolatok a könyvtárban* című költeménye. A másik: a *Bartók*, amelyben a költő rögtön a gondolat belső feszültségével szembesít. A viharzó ellentmondások közepébe dob: s mindezt nemcsak az in medias res kezdéssel, hanem az egymással polemizáló életszemléletek, világnézetek azonnali kiélezett ütköztetésével is nyomatékosítja. Módosított költői törekvéseiről s gyakorlatáról frapánsan árulkodik egyik önjellemző mondata: „A költő számára az a jó gondolat, amelyet csaknem úgy kezelhet, mint egy tárgyat.” S ebben a mondatban nem elég a „csaknem úgy” különbséget is jelző fenntartására figyelni, de talán méginkább lényeges a gondolat tárgyszerű kezelését kiemelő állítás. A tárgyszerű pedig itt mindenekelőtt annyit jelent, hogy a gondolat természetét követő. Hogy robbanékonyságát, belső feszültségeit, illékony megfoghatatlanságát és emberekben, társadalomban mégis megtestesülő maradandóságát érzékeltető. De míg a tárgyat — bármilyen modern bonyolultság és sebesség koncentrálódjék benne — körüljárhatjuk és — ha csak a pillanat tört részére is — rögzíthetjük, addig a korszerű gondolatot lényegi erejétől foszthatjuk meg bármilyen mechanikus körültagogatással vagy egyhelybe merevítéssel. Mert eme sorokban:

Nem a zablák, nem a zengések,  
hanem a kosáron a fül;  
nem az ostromok, a bekerítések;  
hanem a korall-sor a nyak körül —

majd a későbbiekben:

nem a vezényszó, Rohamra! s Imához!  
Hanem a megfordított vánkos —

a szavak fogalmi és képi jelentésének halmaza csak részlegesen fontos. Sőt jobbára önálló kontúrjaik is elmosódnak, a látványt is felidéző szavak képi szférája csak háttérre homályosul. Miközben ellentétek és összefüggések felszabadítják,

nagy energiával telítik az asszociációk szövegközi mágneses terét. Hogy így olyan mondandó fogalmazódjék meg, amelynek a vers szövegében szó szerint nyoma sincs. Amire a történelem mélyebb áramlásait kutatva csak e század második felében döbbenhetett rá a költő, s amit csendes áhitattal a világtörténelem bujkáló távlatának szeretnénk tudni és eligazító eszményeként megfogalmazni.

S mindennek: a gondolat mozgékony vibrálásának ad megfelelően tág teret az Illyésnél újabban oly gyakori — az érett József Attilára emlékeztető — mozaikos versszerkesztés és a többszörösen egymásba kulcsolódó — a Szabó Lőrinc-féle szinte prózai, esszéyszerű megoldásokkal rokonítható — versmondat-fűzés. Mert a tördelt, szaggatott kompozíciónak nemcsak a *Bartók* s a későbbi *Mozgó világ*, hanem a *Ditirambus a nőkhez* — amelyből korábbi idézetünk való — és a *Világodban világtalan* című költemény is jó példája. Sőt befejezésében ez az utóbbi szembetűnően érzékelteti a versmondatok szoros összekapcsoltságának és jelentésbeli „holdudvart” növesztő képességének meggyőző gyakorlatát. Milyen megemelő és távlatokat nyitó ez a záróakkord, amelyben az érzékszerveikkel is egymásba fonódó szerelmesek eleven meghittségét s szárnyaló tudatát — „hogy mégsem egyedül és elveszetten” kell élni és halni a létben — kifejezi: „Hogy lobogni tudjon a máglya. / Hogy ünnep jöjjön, bármiképp. / Ábeli. E kaini tájra.”

Másfajta s — látszatra — a hagyományokhoz kevésbé kötődő szintézis útját járja a közvetlenül 1945 után induló lírikus nemzedék két kiemelkedő egyénisége: Juhász Ferenc és Nagy László. Voltaképpen egymástól határozottan eltérő költői vállalkozásukban csak néhány — de kívülről nézve azonosíthatóan lényeges — mozzanat a közös. Az erős, s a korábbi irodalomtörténeti változatoktól határozottan eltérő népköltészeti ihletés, a viszonylag tárgyiasabb, közvetlenebb hangú pályaczdés, majd a későbbi bonyolultabb, elvont mondandók érzékletes kifejezésére törekvő folytatás. A szürrealizmus vívmányainak szerves és szuverén magukba ötvözése, hogy a költői kép világot és embert belső állapotaiban is

fölsimertető hajlékonyságát minél teljesebbre fokozhassák. Egészen a képek már-már öntörvényű sűrítéséig, a lírai látomások áramlásáig, amelyekben kép és jelentés szimbiózisának nyitját aligha törheti fel a gyalogos logika. Ahhoz már az érzelmi és gondolati ráismerések komplexebb feloldó folyamata kell. De éppen az a törekvésük, hogy a költői kifejezésben a képi- és látomás-szférát növelték hangsúlyossá, a meghatározó mondandók hordozójává, világosan jelzi ösztönös és tudatos kapcsolódásukat a magyar lírai folytonosság, költői örökség olyan kiemelkedő — bár kevésbé kodifikált — vonulatához, mint amit a szenvedélyes képzeletű Vörösmarty vagy a vizionáló Ady poézise jelent.

Egy-egy hagyomány folytatása persze — mint ismeretes — mindig inkább csak bizonyos tendenciát jelent. Azért folytatás, mert már megkezdett úton próbál további lehetőségek nyomába szegődni. Különben csak — művészi értelemben érdektelen — ismétlés volna. Tehát nem — korábbi hagyományra támaszkodó — önálló vállalkozás, nem lényegesen új és más, nem szuverén, személyes költői alkotás. Az utalás a Vörösmarty-, Ady-örökségre eszerint éppen úgy csak körülhatároló megközelítés, mint amikor Nagy László vagy Juhász Ferenc poézisét a világköltészet néhány újabbkori életművével rokonítjuk: García Lorca, Dylan Thomas vagy Saint-John Perse lírájával. Általuk nem egyedi jellemzést adunk, csak vállalkozás- és irány-megjelölést. Állítva és bizonyítva, hogy mindaz, amit kezdtek és csinálnak nem előzmény, nem háttér nélkül való, hanem a magyar lírai hagyomány szerves fejleménye. Vagy kiemelve törekvéseik világirodalmi hangoltságát: azt, hogy eredményeik milyen sok mozzanatban rímelenek egybe másutt már kiteljesedett korszerű lírai életművek lényeges jegyeivel. Így keresve és érzékeltetve egy lírai kifejezés-mód s a vele összefüggő költői magatartás-forma általánosabb tüneteit, törvényszerűségeit.

Kettőjük 1945 után kibontakozó és a hatvanas esztendőkből tetőződő lírai forradalmában lényegesen meghatározó szerepe volt a nagy horderejű és újszerű hangsúllyal használt

költői képnek. De lírájukban a képi kifejezésnek ez a domináns jelenléte — amely persze mindkettőjüknél egymástól eltérő funkcióban és árnyalatokban valósult meg — korántsem járt együtt az ösztönös-érzelmi elemek túlsúlyával. Vagy holmi misztikus és antiintellektuális költői légkörrel. Sőt: a kép náluk minden mellébeszélő vagy rágalmozó felfogás ellenében nem az élet irracionális és homályos rétegeinek felszínre hozatalára szolgál, hanem éppen a bonyolultan elvont gondolatok és érzelmi összefüggések megérzékítésére, közvetítésére. Mintha García Lorccával együtt vallanák ők is: „A költői kép pedig mindig értelemátvitel.” S ennek bizonyítására elegendő is Nagy László jellemző — látomásos képpel telített — alábbi két sora:

S ki viszi át fogában tartva  
a Szerelmet a túlsó partra!

(*Ki viszi át a Szerelmet*)

E két sor egy rövid dalszerű vers záróképe. Versé, amelyben mindnyájunk számára ismerős elemi érzés-rezdülést örökít meg a költő. Mi lesz a világból nélküle, léte „ha végleg lemerült”, lesze-e, aki a világot oly intenzíven élje meg, mint ő. De éppen képei, s főként az idézett, látomásos jellegű befejezés révén túlnő e vers az egyszeri érzés-rezdülés szintjén. S tágabb, egyetemesebb mondandók hordozója lesz. A zárókép vizuális mozzanata egy termékeny asszociáció erejéig pillanatra felidézi a veszedelemből kicsinyét a folyón át menekítő állat látványát. Hogy azután láttató szuggesztivitását megőrizve átadja helyét az átvitt értelmű, elvontabb jelentésnek. Pontosan úgy megy végbe mindez, mint ahogy García Lorca írja: „A költői képet mindig a látás irányítja (néha egy magasabb régiókba emelt látás), de éppen a látás korlátozza és adja meg valódi tartalmát is.” A csak megvillantott — s helyesen be nem fejezett, nem részletezett — valós természeti kép ad érzékelhető konkrétságot a nagyon is összetett költői eszmének, gondolatnak. Mert Nagy László itt — ismét Lorccával szólva — „két ellentétes világot egyesít a képzelet kötelékével”. A csak

ösztöneiben meghatározott s közvetlen reflexeitől vezérelt állati-természeti létezés és a már tudatra ébredt, szellemi közérzete által is irányított emberi lét egymásba átjátszó és mégis más minőségű törvényeit.

Így lehetséges, hogy az emberi létezés folyamatának „túlsó part”-jára menekítendő „Szerelem” sűrített jelentésű képzetében a költő egy egész távlatos életszemlélet motívumát tömörítse. Mert mi más ez a szerelem, mint emberi lényünk jobbik fele: létünk és tudatunk megemelt és megszépült szintje, a magunkat teremtő folytonosság ígérete. Nem az egyes ember partikuláris és esetleges szerelme, hanem már-már történelemfilozófiai fogalom abban az értelemben, ahogy történelmi útján az embert József Attila megjeleníti: „Kísérje két szülője szemmel: / a szellem és a szerelem!”

Mindezt: a két sor és az egész vers mondandóját nehéz, szinte lehetetlen volna szabályos logikai következtetések rendjén és formájában kifejezni. Legfeljebb csak az értekező modor nehézkösen körülíró és sokszorosán szerteindázó fejtegetéseivel lehetne közelébe férkőzni e fényességgel felvillanó gondolatnak. De ezzel a magyarázkodó-araszolható közelítéssel mindjárt erejétől, robbanékonyágától is megfosztanánk. S ezáltal okvetlenül elszürkítjük, a mindennapok közhelyei közé zsúfoljuk a létünk értelmét új ragyogásban fölismertető költői eszmét. Így viszont a képi sugárzás, a látványszerű, az érzéki rádöbbenés által fölszabadított nagyerejű érzelmi átélés, megismerés lényegretörőbbé, intenzívebbé sokszorozza értelmi megvilágosodásunkat is. Kimondatlanul is kimondott lesz, célba talál a gondolat.

A kép- és látomás-teremtés Juhász Ferencnél és Nagy Lászlónál egymástól eltérő módja, funkciója természetesen már egyéni meghatározottságok következménye. S nem csupán ösztönös tényezőké, mint amilyen a különböző személyes alkat vagy a másként felizzó és építkező fantázia. De tudatos motíváló erőké is: a költő által igényelt emberi vállalásé, az életműve alkotásában érvényesített irányultságé is.

Nagy Lászlót — miként ezt futólag már korábban is érin-



tettük — mindig és mindenütt a lét, az ütköztető valóság próbáiban önmagát összpontosító emberi és költői magatartás érdekli, vonzza és röpteti. Képzelete is ekként mozdul. A megpróbáltatás lehetőségeit vagy megidézhető színtereit csak néhány nagy vonással rajzolja meg, hogy azután teljes fényben villantsa elének a szembeszegülőt, a lét ellentmondásaival hősiiesen megküzdőt. Az emberi szuverenitás harcoss öntudatát. Maga is vallja, hogy „lélek és lélek karambolához / minden úrbeli katasztrófa törpe”. Így nála mindig a *helytálló* embert övezi megtisztelő glória. Keresi és hirdeti a korszerű erkölcsi tartás eszményeit, példáit és dallamait:

hogy az éterben cirkáló öklök  
 ünnepén eleven dob ne lehess,  
 hogy léted értelmét el ne vetéld  
 a halál dögönyöző bábáitól  
 és csipesz-kezek nehogy kiszedjék  
 érzékeid tündéri villámait  
 s kötözzék csokorba tükör elé,  
 megfagyna minden, ha lélegző  
 ingedbe kő-cölöp öltözne föl,  
 koszorúzd lombbal és tartsd meg magad . . .  
 (*Versben bújdósó*)

Juhász Ferenc költői figyelme és fantáziája más irányú. Benne a lét természetét, a létezés alakváltásait és azok végülis egymásba kulcsolódó törvényeit *megnevező* szenvedély munkál. Költői elhivatottsága lényegét is abban látja, hogy:

. . . a világot énekelve  
 dolgaiban megnevezze,  
 ős-önmagából kiváltsa,  
 ráfújjon a hallgatásra,  
 s a csöndet létté kiáltsa,  
 ráfújva kristályra, rácsra,  
 rászólva az elmúlásra  
 a tenyészetből kiváltsa  
 a világot, önmagából,  
 hogy megváltsa a haláltól.  
 (*Anyám*)

Mintha a világra rácsodálkozó hajdani énekesek s a bájoló vagy ráolvasó dalt a valós hatás hitével mormoló sámános öregek ihletett szándéka és megszállott indulata szólna Juhász Ferencből. Így hirdetve-mondogatva gigantikusan gomolygó „megváltóénkeket”. A pusztulás rémét akarja az emberben s az emberiségben megzabolázni, s mindezt az ősi szómágia buzgalmával. Szinte a világból a bajt kiéneklő táltos hiedelmét emelve ars poeticává: azt, hogy megnevezve, felidézve, leltározva és felsorolva már a hatalmunk alá szelidülnek a dolgok s a riasztó szellemek. Vizionáló képzeletével mindent látnia és láttatnia kell, — a rémet, a veszedelmet is, hogy fantáziabéli csatába kezdessen ellene. S látomásaiban, képeiben a részletező pontosság egymásra torlódo szerkezetei. A jelenségek sokféleségét kifejező már-már burjánzó bőség. Ilyen — a halmozás által — szinte elvonttá lényegült vízióval idézi fel a tűzőzönt megindító anyag-robbanást is:

Előbb

egy tűzcsik,

arany-döfés, rózsakristály-szúrás,

arany-sziszegés, izzó kristálytüske-harapás,

aranytü-pillanat, tűzarany-indazuhanás, tűzkristálytü-beúródás,

néma tűzgyökér-repedés, egyetlen tűz-felkiáltójel hasította,

és szelte két dohos félgömbbé a tikkadt, sárga csöndet . . .

(*A szent tűzön regéli*)

Végső, sőt végletekig kiélezett helyzetek terepére vezet Juhász Ferenc képzelete. Egy modern világvége látomásait idézi fel. Ennek lehetőségét a természet törvényeibe egyre inkább behatoló legjobb emberi képességek teremtették meg, ráncszabadulását viszont az emberiségben újra meg újra felbukkanó embertelenül öngyilkos mozdulatok indíthatják el. A reális világtörténelmi választás egyik — két atombombapusztítás és sok radioaktív fertőzés példaira támaszkodó — változatát vizionálja élénk. A legborzalmasabbat, a csak tenyésztetté visszazsugorodó földi létet vagy az atomtűz leperzselte, holdbéli kősvataggá tarolt Földgolyót. Nem valamiféle új

kiliazmus kegyességre vagy utópiára intő képzelgéseit meszterkedi elénk. Nem természeti katasztrófaként érkező misztikus világvégét s nem az embert a sorsával megbékítő istenországalátomást. Csak azt, ami tudatos emberi szándékból vagy fékevesztett örülségből megtörténhet.

A „jövőtlen” emberi jövő távlatát ezért fantáziálja többször is újra. Először még csak iszonyú álmoként *Az éjszaka képei*-ben. Majd magát a pusztulást, az egész földet elborító egyetemes tűzvészt *A szent tűzözön regéiben*. S a pusztulás után megmaradt, jóvátehetetlenül összezilálódott tenyésző létezés groteszk borzalmát és előterében emberi fajunk rettenetes torzképét, az ember-sárkánygyík-keverék öntudatlan szörnyetegét a *Gyermekdalokban*. E borzalom-víziókat Juhász Ferenc szinte a cselekményesség teljes hiányával vagy legfeljebb elemi mozzanataiból komponálja növeli eposzi méretűvé és arányúvá. Mindez persze nem véletlen, de korántsem a költeményeiben megénekelte témából-tárgyból következő. Ahhoz, annak lényege megelevenítéséhez elegendő volna egyetlen tömör, a veszedelem szorongató légkörét megidéző látomás. A poéma, a „hosszúének” forma Juhász Ferenc egész lírai hozzáállásának és az elképzeltet aprózva részletező fantáziamunkájának terméke. A lehetséges iszonyatot éppen így — pontos részleteket és összefüggéseket ábrázolva — érzi riasztóbbnak, megdöbbenet fölismerést és tiltakozást érelőbbnek. Ezért oly gyakoriak a miniatűr jellegű közeli képek vagy a bibliai-eposzi enumerációkra emlékeztető létező-számlálások. A szinte „tudományos” látszatot keltő biológiai, állat- és növényteni leltár-folyondárok. Mindezek indokoltságát költői létjogosultságát persze lehet vitatni, de annyi tény, hogy Juhásznál nem egyszerűen a verbális áradás csapódik le bennük. Inkább valami túlzott költői precizitás. Hogy a csak képzeletben létezőket is a valós konkrétság aprólékos színeivel írja le. Hogy elővarázsolt mondandóinak és lényeinek egyszerre adja meg a lírai és tárgyi hitel éltető jegyeit. Ilyen araszolató jellemzéssel örökíti meg az ember-sárkánygyík-keverék igazi érzelmre képtelen állapotát is:

Mert nem ismerte a mosolyt, az örömet mégkevésbé, a gúnyt, röhejt, bánatot, szitkot, átkot, csömört, szerelmet, haragot, szánalmat, reményt, csak az éhséget, a kimondhatatlan éhséget ismerte csak, amely kő-rozsdás hatalmas kő-késcivel szúrta, nyiszálta, reszelte, hasogatta ismeretlen óriás-gyomrát . . .

(Gyermekdalok)

A hatvanas évtized leghatározottabban és legerőteljesebben kibontakozott irányzatainak s életműveinek egymástól eltérő jellemző jegyeit éppen az atomveszély megrendüléseitől ihletett költemények érzékeltetik szembetűnően. Mert míg *Az északa képeiben* Juhász „a pusztulás után” még megmaradó torz létezők vizionáló leltározására koncentrálnak, addig Nagy László *A város címerében* csak felidézi a „fekete katona” jelképében a pusztulást. Mégpedig azért, hogy a látomás premier plan-jába az emberi döbbenetet állítsa, amely a költőre is ráterül. Hiszen: „poklok tudója magam is tördelve kezeim álmélokodom”. Mindezt *Az éden elvesztése* című oratóriumában Illyés Gyula egészen máshonnan közelíti. A lehetséges szörnyű perspektívával szembesít ő is, de szinte megállva a lehetőség küszöbén. Nem a pusztulás képzetet ragadják meg, azokra refrénszerűen vissza-visszatérő lírai szólamában — „Ha jó a harag napja, / ha robban az atom” — csak egy summázóan elvont pillantást vet. Illyés költői figyelme középpontjában nem maga a veszedelem, nem a lehetséges robbanás borzalmának víziója áll, hanem a veszély előérzetének terepe. A szorongó döbbenet, hogy az elkövetkező rosszabbik változat ellenében lehet-e egyáltalában tenni valamit. A tehetetlenség, a kiszolgáltatottság élménye ellen küzd. Azzal a kétségbeesett közönnyel száll perbe, amelynek hirdetői természeti katasztrófaként, elkerülhetetlenként fogadnák az atomrobbanást. Pedig azt csak emberek okozhatják, bármennyire is személytelenné vált, felső hatalmi régiókba elbástyázódott s így már-már elvont emberek. Ezért kerülnek Illyés oratóriumának

fókuszába a mindennapok aprócska emberei és helyzeteci. Mert bennük akarja tudatosítani, hogy lehetséges a veszedelem megfékezése. Hogy az emberiség aktív készenléte lefoghatja a gyilkos mechanizmus indító-gombját benyomni szándékozó kezét s kezeket. Illyés katarzisa a tehetetlenség ellenében mozgósított kezdeményező tevékenység pátosza:

kezdjük itt a legmélyből,  
hűségünk erejéből  
léptenként, mint lehet,  
de mégis föl, föl és föl  
újra az életet.

E költemények között érzékelhetően vita is van. Nemcsak a racionális érvelésre is nagy teret adó tárgyias gondolati és a végleges helyzeteket, a csak lehetséges mozzanatok is valósan megjelenítő látomásos lírai kifejezés között. De a mögöttük rejlő költői magatartások, életfelfogások és világszemléletek között is. Nincs azonban vita a veszedelem ellen gyürköző indulatban: a pusztulás, az embertelenség ellen fegyverező öntudatban. Legfeljebb az elhárítás legjobbnak vélt módjában. Általánosabban szólva: a lét áttekintéséhez szükséges költői kilátópont megválasztásában.

Mert ehhez Illyés Gyulának olyan elhelyezkedésre, az összefüggések láncolatának olyan nézőpontjára van szüksége, amely lehetőséget ad a költői gondolat eleven felszíkraztatására. Nem a képek ellenében, de a közvetlen gondolat uralma érdekében. Juhász Ferenc archimédészi pontja viszont — nem a gondolatot elhárítva, de a képnek, a látomásnak nagy teret biztosítva — minden olyan valóságosnak képzelt élethelyzet, amelyben a lírai megnevezés folyamata által magáévá élheti a világot. S mert — ekként szólongatva — a jelenségeket szinte kézbe veszi vagy nyakörvön ragadja, úgy érzi, hogy ezáltal emberivé is szelídíti vagy meg is béklyózza őket. Nagy László pedig a lét kemény próbáló helyzeteit, az embert sűrű közege állítókat keresi, amelyekben alkalmunk van önmagunk erőt, bátorságát, hősiességét megélni és kifejezni.

A szintézis más-más útját járja a három költő. Szemlélhető vitában egymással, különböző ars poeticákkal. Egész költészetünk hasznára.

*Mindenki mindenki ellen?*

A hatvanas évek folyamán reflektorfénybe s — ami hatásában még föltűnőbb — a cseperedő fiatal költők soraiban hódító divatok első vonalába a szuverén látomásokból építkező költőiség került. S vele együtt részben antipólusként, részben a nyílt vagy sorok közötti, megfogalmazatlan viták egyik ütőkártyájaként az Illyés megvalósította tárgyiasan gondolati líraiság. Mindezt azonban minősíthetjük úgy is, mint az élet minden területén önkéntelenül érvényesülő, majd tudatosan fölerősített sarkítások következményét. Még akkor is, ha érezzük és tudjuk, hogy a más-más előjellel ellentétező igyekezet ebben az esetben méltó „végleteket” szembesít egymással: kiemelkedő életműveket és korszakos jelentőségű költői energiákat.

De a mai magyar líra teremtő feszültségei sorában és alkotói versenyében ez az ellentétes lírai irányultság korántsem az egyedüli és egyetlen mozgató- és hajtóerő. Számos másfajta ellentétre, egymással vitázó költői módszerre és alkotói magatartásra lelhetünk. Szinte minden valamirevaló lírikus „külön eset” és vele átlós ellentétben — legalábbis bizonyos tekintetben — többnyire megtalálható a száznyolcvan fokban eltérő, a homlokegyenest ellenkező költői műhely és mentalitás. Van-e végül is ebben az első bepillantásra már-már öncélúnak látszó és mindenáron különbözőzésre törekvő körforgásban némi rendszer s követhető, tudatosítható törvényszerűség?

A kérdést az ember már eleve félve teszi fel, hiszen bármilyen választ is adjon: annak előbb-utóbb az lesz az eredménye, hogy a költőket különböző csapatokba-csoportokba sorolja, majd eme indokolt-indokolatlan alakulatokra „cimkét” aggat. Lesznek skatulyái, s lesz rendszere, de egyáltalában nem biztos, hogy ezzel pontosabban írja le és határozza meg a mai magyar líra fejlődésének néhány jellemző jegyét. Mert sok

igazság rejlik abban, amit az ítészi munka erőszakos kategorizálási hajlamairól Vas István (*Vojtina legújabb levele egy fiatal költőhöz*) című satírájában a kritikusí céh szemére lobbant:

Bolond lennél, elhagyni járt utat  
 Járatlanért. Zavarba ejtenéd  
 A kritikusokat: hová tegyük?  
 Mert nekik csak az van, amire címkét  
 Ragaszthatnak; ha ez nem sikerül,  
 Úgy tesznek, mintha nem volnál. Viszont  
 Ha címkképes vagy e származással,  
 Kifoghatod s *modern* költő leszel.

Persze nem minden kategória, nem minden költőket osztályozó fogalom származik pályaszéléről bekiabáló kibiccektől. Maguk a költők is nem egyszer használnak olyan megkülönböztető csoportosításokat, mint nemzedék, irányzat vagy mint az eszmei elkötelezettség. A veszélyt önmagában nem e kategóriák — akár költők, akár kritikusok kezdeményezte — használata jelenti, hanem az irodalom lényegétől idegen eltiltásuk vagy abszolutizálásuk. Az eltiltás, e megkülönböztető mozzanatok likvidálása többnyire gyanús szándékra vall: voluntarista módon egységesítő, az irodalmi önállóságot és személyességet szétziláló, sematizmushoz vezető törekvészekre.

Bármelyik csoport-fogalom abszolutizálása viszont alkalmazhatóságának, megközelítési használhatóságának csődjéhez juttat. Pedig e kategóriák ereje, egy-egy költői műhely körülírásában, közelebbi meghatározásában betöltött segítő szerepe éppen rugalmasságukban rejlik. Pontosabban: egymáshoz való összetett viszonyítottságukban. Abban, hogy egyiküket sem engedjük egyeduralkodóvá hatalmasodni. Hiszen volt már arra példa, hogy bizonyos korszakokban egy-egy ilyen csoportfogalmat végső és monopol helyzetű rendező-elvévé igyekeztek fölmagasítani. Így vált a két háború közötti korszakban, különösen a harmincas években kiemelt magyarázó és osztályozó motívummá a nemzedéki meghatározottság. Majd

ekként lett az ötvenes esztendőkből nemegyszer az életmű sorsát eldöntő, sőt az alkotó publikálási lehetőségeit is drasztikusan szabályozó megítélési szempont az eszmei elkötelezettség merev és felszínes szűkösséggel értelmezett elve. Most: a hatvanas években pedig az irányzat árfolyama nőtt meg, sőt sokszor már egyike a legdivatosabb műszavaknak és a tartalmukban alig-alig körülhatárolt, tehát nagyönis pontatlan szólamoknak. Olyan vállalkozó azonban ritkán akad, aki a fogalom emlegetéséhez az irányzatoknak legalább hozzávetőleges térképét mellékelné. S ez természetes is: hiszen a mai költészet irányzatok szerinti széttagolása csak annyit jelent, mintha csomagolt félkész áruból próbálunk csinálni vacsorát. Sokaknak az egyszerű felmelegítés is elég: gyors sütés vagy főzés. Másoknak viszont még a java van hátra: a végleges elkészítés egyéni módszerei, az ízesítés, fűszerezés és tálalás. Egy-egy költő „besorolása” valamelyik irányzatba csak regisztrálás. Csupán az általa választott vagy pályája során változó lehetőségeit jelzi. A lényegesebb viszont a személyes teljesítmény: annak elemzése, vizsgálata, hogy irányzata lehetőségeiből mit és hogyan valósított meg a költő. Hogy a már ismert adottságokat és hagyományokat milyen új variációkkal — magatartással, színnel, tónussal — képes tetézni, megtoldani az új körülmények között fellépő alkotó.

A legállandóbb e megközelítő-segítő fogalmak közül kétségtelenül a nemzedék. A már változtathatatlan tényezők körét jelenti az alkotó életében. A történelmi jelenlét kontúrjait, s mindazt, ami ezzel együtt jár: élményei objektív meghatározóit és a folytatható vagy túlhaladandó irodalmi hagyomány pontosabb határvonalait. S ezzel együtt persze a személyes választás lehetőségeinek társadalomban és irodalomban adott, meghatározott feltételeit. Nemzedékébe „születik” az ember, irányzatát és eszmei elkötelezettségét viszont — bizonyos keretek között — szabadon választhatja.

Új és gyűjteményes köteteivel meghatározó módon van jelen az elmúlt év termésében (s méginkább az évtized lírai folyamatában) az a sokat próbált és erősen megtizedelt nemze-



dék, amelynek tagjai az 1930-as esztendőök elején indultak. Mögöttük immár négy évtizedes pálya, s nemzedékük nagy halottai: a felgyorsított ütemre kényszerült s drámaian feszített-fegyelmezett életművével Radnóti Miklós és a megkésztetten induló Sinka István balladás villódzásaival, kesernyésen tárgyias életképeivel. Messziről úgy tűnik, hogy az egész nemzedék alaptónusa a racionális hangoltságú lírai kifejezés, amely csiszoltan klasszikus színezéssel és a mondandót világosan rögzítő közvetlenséggel jelentkezik. A nemzedéki „közös” vállalkozástól viszont élesen eltérő Sinka epikusba hajló és sámános elemeket is hordozó líraisága vagy Weöres sokféleségre törekvő, alakváltó, ellentétes végleteket is egyesítő költőisége.

De közelebbről a „racionális főáram” is szerteágazó, differenciált. Fojtott pátoszával és tragikus ragyogásával nemcsak Radnóti költészete különül el az őt túlélők lírájától, hanem ez utóbbiak poézise is egymástól. Más változatot, más egyéni keveréket hozott létre Jékely Zoltán, mint Képes Géza és Rónay György, mint Zelk Zoltán. Jékely a befelé izzó vagy szűkebb körben fellángoló indulatok poétája, aki a verselés hagyományosan logikus kötöttségeihez némi impresszionista hangulatiságot vegyít. Erős hatású, érzékelhető atmoszférát teremtő képeket és elégikusan visszafogott, de konok érzéseket:

Az életem: csigamászás ezüstje,  
a föld színén giliszta-túrt halom . . .  
De sohasem bámultam pipafüstbe,  
és sohasem örölt az unalom.

(*Homo faber*)

Hajdani tárgyiasabb és lobogóbb periódusai után szintén belsőbb, személyesebb szférákba és a szemlélődő rezignáltság tartásába húzódott vissza legújabb kötetében Képes Géza. Vállalja a „poeta doctus” lírai fegyelmét s a kifejezés „ésszerű” nyelvi pontosságát, de mindehhez hasonlataiban, metaforáiban valami nyugtalanító s meg nem alkuvó életérzés dinamizmusát elegyíti:

Én érzékeimmel gondolkodom  
 embereken jeleken dolgokon  
 s úgy érzek elfulladva és riadtan  
 mint a bimbó ha hirtelen kipattan  
 s mint vakhomályba-nyílt tigris-pupilla  
 amely az éjszakát magába szívja.

(*Vallomás*)

Elemző, analitikus irányba mélyült el s vált ezáltal minden rezdülést plasztikusan megrajzolóvá Rónay György költői racionalizmusa. A képi elemeket olykor teljesen képes kiszorítani a versből s csak a gondolat belső variációiból, tágulószerű mozgásából, játékból formálni lírát :

Úgy voltál mindig a legközelebb, ha távol,  
 mert tőled voltam távol, és távol is veled,  
 és egyre teljesebb lettél minden hiánytól,  
 és hiányoddal is létem lett teljesebb.

(*Tam prope*)

Mindnyájuknál szenvedélyesebb lírai alkat és egyéniség Zelk Zoltán, akinek verseiben különös feszültség vibrál. E feszültséget az az ellentétesség váltja ki, amely kifejezett érzéseinek zaklatott-szaggyatott áradása és versformálásának racionális fegyelme, logikus építkezése között támad. Az érzelmi energiatöbblet olykor képzeletét is meglódítja, s verseinek hagyományosan ritka és közvetlen képi szféráját már-már vízionáló egységbe alakítja és tömöríti. S bár friss kötete az elmúlt évben nem volt, csupán szórványos publikációi, — új versei között éppen erre az érzelmi túlfűtöttségre és fantázia röptetésre találhatunk példát:

Izgatottabbak az élőknél,  
 nem ölelnek, csak hadonásznak,  
 úgy szeretnek, csak fenyegetnek,  
 ujjukkal szívemre mutatva  
 számonkérlik mindenegy percem,  
 mit gyűjtöttem haláluk óta.  
 Az vagyok nékik, aki velük,  
 aki akkor, közöttük voltam —

(*Halottaim*)

E nemzedék életben maradt és így négy évtizedes pályát megért tagjai közül azonban a leginkább teljes és szintetikus életmű-építkezés erővonalait Vas István és Weöres Sándor költészetében lelhetjük fel. A kortársai többségére is jellemző racionális alapállást a legkövetkezetesebben és koncentrált sűrűséggel Vas István valósította meg. Lírájának főáramában szinte kitapintható annak az értékes hagyománynak ösztönös-tudatos felelevenítése és korszerű újrafogalmazása, amelynek kezdeti elemei még a felvilágosodás eszméitől ihletett Csokonai poézisében alakultak ki. Persze Vas ezt az örökséget nem valamilyen elvont ész-vallás hirdetőjeként vagy okoskodó tanköltemények keretében élesztette fel, hanem egy bölcs emberi tartás lírai kifejezése formájában. E bölcsességben sok a történelmi tapasztalatokból leszűrt rezignáltság: fenntartás és kétség minden olyan utópiával szemben, amely az értelmet fogadja el vagy képzelettel a világ rendező elvének. Inkább szkeptikus tehát, mint naiv Vas István racionalizmusa: nem az „ésszerűség” élettől távoli, hideg fölnyélbe akar elzárkózni, hanem a történelmi mozgás, a társadalmi harc terepén az értelmes emberi tájékozódás és tevékenység öntudatát és harmóniáját kiküzdeni. Ezért oly lényeges verseiben a „lírai hitel”, az eleven és érzékletes valóság-közelség. S ezért perlekedik mindenfajta misztifikációval; jelentkezzék akár a társadalmi, akár az irodalmi érdekek nevében, s legyen a túlhajtott indulatok vagy a meggyőzőnek látszó, de hamis ész-érvek szülőtte.

Pályája folyamán Vas István sohasem mondott le a társadalmi érvényességű líra igényéről. Költészete fókuszában mindig és az utóbbi évtizedben pedig fokozottan az értelmes emberi élet eszményeiért folytatott küzdelem motívumai álltak. S ezek az eszmények, a bölcs és ésszerű emberi tapasztalás cme villódzó fényei a szocialista humanizmus eszméivel átítatottak. Nem véletlen, hogy Vas István ars poéticát fogalmazó lírai szenvedélye éppen Prometheust idézi meg, mint az értelmes emberi küzdelem jelképes megtestesítőjét:

... túléltem tündöklő istenek  
 Tünékeny trónjait, én, az előre-  
 látás, a választás, a kérdezés,  
 Értelmes szenvedés, követelő kín,  
 A sorsa elől megszökött titán,  
 Ki addig is szabad vagyok s ha ismét  
 Megláncoltatnak, lesz, aki feloldoz  
 Mindig és újra. Mert vagyok a Szándék.

(A tűzlopó)

Ma már furcsának és érthetetlennek tűnik, hogy volt idő, amikor Vas Istvánt az élettől való steril elvonatkoztatás és a költészet már avitt hagyományaihoz kötődő szemlélet „nem kívánatos” példajaként emlegették. Szemére lobbantva és a forradalom ügyével szemben merev elzárkózásnak értékelve a felszabadulás után öntudatosan megfogalmazott mondatát: „Vagyunk azonban néhányan, akiknek sem okunk, sem kedvünk más folytatni, mint amit elkezdtünk.” Holott mindez nem jelentett többet és más, mint ragaszkodást a szerves és természetes fejlődés menetéhez, lehetőségeihez. Nem a szocialista távlatokat, nem a politizáló forradalmi költészet útját utasította el, csupán annak előregyártott, túl közvetlen és közhelyesen szólamos modelljét. Az irodalmi öncélúság hirdetésének és gyakorlatának bármelyik változatától éppen olyan távol állt, mint az eszme — közelebbről a szocialista világkép — szolgálatának akármilyen költőietlen és személytelen teljesítésétől. Soha sem a „Szándék”, az ügy, a haladás, a szocializmus terepén kezdett vitát: hiszen szemérmesen és szkeptikusan számtalanszor megvallotta, hogy a történelmi osztályharc melyik oldalán áll. De mindig konokul szembefordult az ember s az irodalom szuverenitását fenyegető erőszakos vagy mesterkéltségek, aszkétikus vagy hamisító törekvésekkel, — bármilyen köntöst öltöttek is magukra. S védte és bizonyította a maga irányzatának, egyéni ízű költői racionalizmusának korszerű eszmei és lírai lehetőségeit. Így érkezve el az elmúlt évtizedben a maga vállalta magatartás tágasan bölcs s emberi történelmünk lényegére rákérdező szintéziséig.

Másféle módon és más irányba haladva törekedett költői „teljességre” a nemzedék másik nagy lírai egyénisége, Weöres Sándor. Az elmúlt esztendőben kötete ugyan nem volt, de az évtized folyamán lírája újabb — az eddigieket betetőző — szakaszához érkezett. Ismeretes, hogy Weöres lírája sok vonatkozásban eltér a költészetünkben szokásos és hagyományos életmű-építkezéstől. Nem kötődik konkrétan körüljárható tárgykörökhöz, s csak nagyon áttételesen vagy elvontan kapcsolódik az élet mindennapos helyzeteihez, gondolataihoz és hangulataihoz. Állandóan alakuló, többféle irányzat és kifejezési mód lehetőségeiből, elemeiből különös — személytelenül is személyes — lírai egységet formáló életművében más költők centripetális irányultságával szemben a centrifugális erők túlsúlya érvényesül. E szórtságban, az életmű egymástól távoleső szféráinak szerteágazó erővonalaiiban is fölfedezhető azonban bizonyos költői következetesség, önmagával azonosság. Lírai magatartás, amelynek nem a cselekvés és még csak nem is a csodálkozás, hanem a szemlélődés a legfőbb „mozgatója”. Költői epigrammájában, vagy inkább aforizmájában maga Weöres is a szemlélődéstől átlényegült belső összpontosításban látja az emberi megvalósulás lényegét:

Az ember még nem ember,  
csak hadonászó veszélyes kamasz.  
Az ember akkor lesz ember,  
ha átvilágítja mélyéig önmagát,  
s a benső világosságból  
környezetére sugarat bocsát.

(Protohomo)

Tágas és többféleképpen értelmezhető életfilozófiát, erősen resignált, de sok bölcsességet is tartalmazó világképet sűrít magába ez a magatartás. Van benne ezoterikus, hermetikus életből-kivonulás, elhúzódás a hétköznapok egyszerűségéből és gyakori a lemerülés a homályos, a ráción túli örvényes mélységekbe. Helytelen volna azonban mindezt a nyugateurópai irracionális bölcséleti alapállás párlatának minősíteni, ha e filozófiák jelenléte az életmű számos pontján közvetett vagy

közvetlen formában érzékelhető is. Weöres szemlélődésre koncentráló magatartása sokkal inkább bizonyos keleti bölceletek kontempláló életelvével rokonítható. Olyan — gyakorlati életvitelt is hirdető — bölceletek felfogásával, amelyek az élet mindennapos küzdelmeiben való elmerülés helyett a szellemiség fölényének és jó közérzetének primátusát hangsúlyozzák. A belső-világra, a „szellemire” összpontosítva azonban nem csapnak át misztikus elvonatkoztatásokba és némely mozzanatokban „élettagadó” szemléletüket eleven „életigenlő” indulatokkal párosítják. Erre utal Weöres olvasóihoz intézett felszólítása is: „Átvilágítani és felrázni óhajtlak, hogy átrendezhesd magadat zárt, véges, egzisztenciális énedből. nyitott, szociális, kozmikus, végtelen énné.” Vitakozni lehet e magatartással, hiszen a szemlélődő életformákhoz is csak a társadalmi cselekvés hosszas harcai után juthat el az emberiség. Annyi azonban tény, hogy Weöres nem a társadalmi cselekvés ellen fordítja költészete mondandójának élet. Tehát nem tagadja, nem vonja kétségbe azt, csupán az emberi megújulás, átalakulás folyamatában véli nélkülözhetetlenül lényegesnek a szemlélődő magatartás és életforma energia-sűrítő crejét.

Mai költészetünk egyik legjelentősebb nemzedékének tagjairól szoltunk, akiknek költészetét csak madártávlatból vizsgálva is, rá kellett ébrednünk arra, hogy e nemzedéken belül többféle irányzat, s az irányzatokon belül is több egyenként eltérő egyéni variáció létezik. Hasonló eredményre jutnánk a pályájukat később — a harmincas évek végén vagy a felszabadulás utáni évtizedekben — kezdő nemzedékek költői munkásságának hirtelen átvilágításakor is. Nemzedékek és irányzatok teljes belső tagozódását lehet megfigyelni, mintha a költészetben mindenki mindenki ellen volna. De ez a verseny, ez a költői „harc” nem egymás eredményeinek és lírai műhelyének megszüntetéséért folyik. Csak túlhaladásáért. Mindenki csak mindenki ellen teljesítheti ki költői életművét. Ekként újult meg a hatvanas évtizedben az előbb jellemzett nemzedék, s a soraikban érvényre jutott többféle lírai irányzat is.

## A DRÁMAÍRÓ SARKADI IMRE\*

A felszabadulás után indult<sup>1</sup> írónemzedék egyik legtehetségesebb alkotójának életműve — jóllehet lassan tíz éve már, hogy Sarkadi leírta utolsó sorait, és átlépett az „ötödik dimenzióba” — úgyszólván feltáratlan még, némi túlzással azt mondhatjuk, alapkérdései is megválaszolatlanok. Röviddel az író halála után ugyan megindult egy — szélsőségei ellenére eredményekkel biztató — vita,<sup>2</sup> de csakhamar félbe is szakadt, s azóta néhány rövid summázó vagy részkérdéseket analizáló, eltérő értékű tanulmánytól eltekintve az életmű esztétikai súlyát értő szóval, elfogulatlanul mérő írások helyett inkább a mítoszok sokasodtak meg „jó Sarkadi Imre” körül. Pedig izgalmas és nagyértékű oeuvre Sarkadié, s úgy tűnik fel, hogy egységes és magyarázható, hiszen azok az ellentmondások, amelyek eddig megnehezítették, sőt gyakorta az irodalmi-esztétikai elemzés helyett a politikai ítéletalkotás irányába sodorták az értékelést, feloldhatóak a kor és a személyes sors ismeretében. Maga az életmű ellentmondásaival is egységes, tükrözteti és

\* Előtanulmány ez az írás egy, készülő Sarkadi-monográfiához; fő célja, hogy átfogó képet adjon Sarkadi drámai életművének egészéről. Így jónéhány fontos kérdés csupán utalásszerűen, vagy még úgy sem kerül említésre, s elmarad — terjedelmi okokból — a részletes, analizáló műelemzés is.

<sup>1</sup> Sarkadi nemrég előkerült 1943-as drámája és az esetleg még lapangó többi, a felszabadulás előtti műve ellenére, nyilvánvalóan a felszabadulás után indult írónemzedékhez tartozik.

<sup>2</sup> Az Írószövetség, illetve a *Kortárs* 1962-es vitái.

regisztrálja egyfelől a felszabadulás utáni időszak hazai társadalmi valóságának kérdéseit, másfelől a társadalmi fejlődés különböző periódusaiban felvetődő kérdésekre eltérő választ adó írói hitvallásokat ember és világ, ember és társadalom viszonyáról.

Sarkadi útkereső vívódásairól, létszemléletének alakulásáról drámái adják talán a leghívebb képet, sűrítve hordozzák a két évtizedig sem tartó írói pálya problematikájának egészét. Újmódi Colind de vînător bontakozik ki ebből a hat<sup>3</sup> drámából, annak a „szarvassá változott fiúnak” a tragédiája, aki — számos nemzedéktársához hasonlóan — rátalál a tiszta forrásra, de azután messzire sodródik, a „kiűzettem a paradicsomból, s ezen már semmi sem változtat” reménytelen kimondásáig, és innen kísérel meg visszatalálni a megtartó hithez, közösséghez. ezt azonban félúton szakítja meg hirtelen halála. Akkortól és addig ír „hitesen” Sarkadi, amíg egy nagy közösség tagjának érzi magát, az új eszmék elfogadjának és megvalósítójának — ez volt számára a „paradicsomi időszak” — és hangja akkor válik komorrá, az 1949 előtti novellák és a töredékes kisregény (az *Oszlopos Simeon* első változatának) keserű atmoszféráját újraidézővé, amikor az 1956-os ellenforradalom után mindent elveszetteknek véelve megrendült hittel kívülrekesztődik, s kívülrekeszti magát a korábban erőt adó társadalomból.<sup>4</sup>

Művei kettős szorításban formálódtak, alkotásait az író változó viszonya a nagy megrázkódtatások ellenére szüntelenül fejlődő szocialista társadalomhoz, és a saját lelkének „rémeivel” folytatott hosszú viaskodás teremtette és magyarázza. Szorongásokkal, félelmekkel birkózik már közvetlenül a felszabadulás utáni években, első novelláinak megalkotásakor, személyisége széthullásától tart,<sup>5</sup> s mintha a kimondott szó mágikus erejé-

<sup>3</sup> *A próféta, Út a tanyákról, Szeptember, Ház a város mellett, Oszlopos Simeon, Elveszett paradicsom.*

<sup>4</sup> ld. erről B. NAGY LÁSZLÓ tanulmányait: *Sarkadi Imre emlékezete*. S. I.: A szökevény I–II. Bp. 1966. 467–512. (utószó) ill. Sarkadi Imre = *Élő irodalom*. Bp. 1969. 119–63.

<sup>5</sup> ld. *uo.*



ben bízna, magát erősítően fogalmazza a talán nem is hitt, de reményt adó sorokat: „A huszadik század embere nyilván abban különbözik leglényegesebben az ősoktól, hogy rájött már: sajátmagát sajátmaga határozza meg”,<sup>6</sup> rajzolja remek novellájában, a *Pokolraszállásban* a háborús káoszon és önmagán egyaránt fölényesen uralkodó Zsigmond hadnagyot. Hiába hirdeti, ábrázolja azonban az öntörvényű, önmagát meghatározó és megvalósító embert, saját rémeit nem képes elűzni. Lelkiállapotáról az *Oszlopos Simeon* első, töredékes kisregény változata<sup>7</sup> ad szinte klinikai hitelességű képet, s ott vannak a kiszolgáltatottság, a tehetetlenségérzés jelei korai novellisztikájának olyan kiemelkedő darabjaiban is, mint a *Kőműves Kelemen*, *A szökevény*, a *Három játék*.

Másféle Sarkadi-portré bontakozik ki előttünk, ha a *Szabad Szó*, a *Válasz* publicistájának írásait vizsgáljuk.<sup>8</sup> A riport-szociográfiákat író Sarkadi örömmel köszönti a földosztást, nem-marxista értelmiségiként a szegényparaszttság szószólójává szegődik, de a kertmagyarországról, kisbirtokos parasztok demokratikus országáról álmodó publicista riádtan észleli, hogy a földosztás után — a paraszttság százados gondjainak megoldása helyett — újabb súlyos gátak emelkednek a kibontakozás elé, vergődik a nagygazdáknak kiszolgáltatott szegényparaszttság, nehezen formálódik az igazi demokrácia, „elbürokratizált forradalmiság” lép a valódi forradalmiság helyébe.<sup>9</sup> A fordulat éve után, jórészt az 1949-es évben és a következőkben keletkezett széprőzai írásaiból azonban arra következtethetünk, hogy Sarkadi megszabadult legsúlyosabb személyi és társadalmi problémáinak szorításától, hiszen az 1947–1948-as „intermezó” után úgyszólván átmenet nélkül

<sup>6</sup> SARKADI I.: *James Joyce : Ulysses*. — *Válasz*, 1947. márc.

<sup>7</sup> Kéziratban: ld. erről B. NAGY L. id. tan.

<sup>8</sup> A Sarkadi-kutatás talán legelhanyagoltabb, része, bővebben erről készülő monográfiámban szeretnék szólni.

<sup>9</sup> Id. pl. S. I.: *Elbürokratizált forradalom* = *Válasz*, 1947. máj. *Parasztársadalmunk fejlődése* = *Válasz*, 1947. jan. *Nevelési válság* — *új kollégiunok* = *Válasz*, 1947. márc. stb.

vált hangot, szemléletet, lép Móricz csapásába, írja realista, szocialista eszmeiségű novelláit, kisregényeit, vállalja a népi demokratikus ország, az új eszmék szolgálatát. Nem teljesen előkészítetlen ez a gyors változás, s az sem, hogy a polgári származású értelmiségi alkotó szépprózája centrumába is a parasztságot állítja,<sup>10</sup> életműve egészének ismeretében mégis ezt a mozzanatot véljük a Sarkadi-pálya „archimedesi pontjának”, mert az új társadalmi rendet jórészt érzelmileg fogadja el, a marxizmust választja, anélkül, hogy megküzdene korábbi nézeteivel, személyes problémái elől pedig — szembenézés, leszámolás helyett — mintegy odamenekül a társadalomhoz.<sup>11</sup> Világnézeté — visszatekintve úgy érezzük — nem érlelődik benne a szocializmus, és amikor gáncsot vet az idő legjobb fiainak is, a kiküzdetlen vállalás visszaüt, az ellenforradalom okozta megrendülés után újra felbukkannak az elintézettnak vélt kérdések, a megoldatlan problémák, és ezekkel csak élete utolsó időszakában képes győztesen szembeszállni, az *Elveszett paradicsom*, *A gyáva* megalkotásával. Ekkortájt véglegesen oldódni látszik tragikus csalódottsága<sup>12</sup>, talán újabb Gál Jánosok jönnének a Kis Jánosokon túllépő, de még csak a kezdeti lépéseket megtevő Sebők Zoltán után, a folyamat azonban befejezetelen marad. Ahogy az Írószövetség Sarkadivitéjának egyik résztvevője mondta: „... az ember akkor veszett el, mikor az író már megnyerni látszott a csatát.”<sup>13</sup>

1943-ban keletkezett Sarkadi Imre első drámája, *A próféta*, amely jelenlegi ismereteink szerint<sup>14</sup> egyben az író első műve is. A háromfelvonásos színmű — úgy tűnik fel — alig több, mint

<sup>10</sup> Népies orientáltsága, korai publicisztikája előlegezi ezt, s az a Sarkadira mindvégig jellemző vonás, hogy arról az osztályról, rétegről ír, amelynek tagjai a legintenzívebben élik meg a társadalmi változásokat.

<sup>11</sup> Id. erről B. NAGY L. id. tan. és BESSENYEI GYÖRGY: *Emlékezni raboknak terhe* . . . = Kortárs, 1965. II. sz.

<sup>12</sup> Az ellenforradalom okozta hatásról ld. B. NAGY L. id. tan.

<sup>13</sup> CZINE MIHÁLY hozzászólásából. (Írószövetség. Sarkadi-vita.)

<sup>14</sup> Feltehetőleg lappang még néhány korai alkotás a kéziratok hagyatékban.

érdekes adat Sarkadi pályaképéhez. A darabot még egyfelvonásosként megismerő kritikusok<sup>15</sup> egybehangzóan állapítják meg, hogy *A próféta* sikerületlen drámakísérlet. A naturalista drámából és a népszínmű elemeiből egyaránt merítő Sarkadi erejét ekkor még érezhetően meghaladja a törekvéseiben intellektuális, filozófiai ihletettséggű darabban felvetett kérdések érzékletes, drámai erejű megelevenítése. Falusi kocsmák laposan és zavarosan bölcselkedő ifjú „prófétája” áll a mű centrumában, Virág — az *Elveszett paradicsom* Sebők Zoltánját és az *Oszlopos Simeon* Kis Jánosát egyaránt előlegező figura —, és az ő sorsában bekövetkező, potenciálisan tragikus fordulat, küldetésének és szerelmi kudarcának felismerése jelentené a drámai konfliktust. *A prófétát* író Sarkadi azonban nem képes realizálni a cselekményekben kínálkozó lehetőséget, a konfliktus elsikkad, főhőse nem válik tragikus alakká, dráma helyett hosszú dialógusokat formál, amelyekben szó esik tények és összefüggések viszonyáról, boldogságról, borrról, nőkről, szerelemről. Virág cinikus filozófiálgatása a minden mindegy elv alapján az *Oszlopos Simeon*ban válik majd nagyerejű rendező elemmé, a később felismert lehetőség az *Elveszett paradicsom* hőseit viszi a katarzis felé, *A prófétában* azonban mindkét motívum kihasználatlan marad. A tartalmában akár tragédiaként értelmezhető cselekménysor nem transzponálódik művészi-drámai síkra, a mű szereplőit csupán az egy helyen tartózkodás kapcsolja össze, a szavaknak, tetteknek semmiféle hatása, emberalakító jellemformáló ereje sincs, kimondójukra, meghallgatóikra, elkövetőikre és elszenvedőikre egyaránt hatástalanok. Virág unott egykedvűséggel vesz tudomást „prófétaságának” — választott létformájának — csődjéről, hajdani kedvese, Mohameda ötletes tréfaként nyugtázza, hogy éjszakáját Virág helyett Samuval, a csapossal kellett töltenie, Zsuzsi, a kocsmáros bájos fiatal lánya percek alatt odaadja magát Karusszónak, az érték-

<sup>15</sup> A hagyatékából előkerült darabot a Madách Kamaraszínház egyfelvonásossá sűrítve játszotta. A kritikák közül pl. BESSENYEI GYÖRGY, KOLTAI TAMÁS, LÉTAY VERA írására utalnék.

telen, ellenszenves, városból érkezett selyemfiúnak, mert az ígéretet tesz, hogy mire Zsuzsi felébred, szobáját orchidea-szőnyeg borítja . . .

Művészileg nyilvánvalóan sikerületlen *A próféta*, filológiai érdekességén és az egzisztencializmussal rokonítható motívumain kívül (különös véletlen, hogy 1943-ban jelenik meg Sartre *Lét és semmije*, amiből vezethetnek szálok *A próféta*hoz, bár valószínűtlen, hogy a fiatal Sarkadi ismerte volna ezt a művet<sup>16</sup>) talán tettként lehetne értékelni Sarkadi első drámáját, mint a rossz közérzet, az 1943-as magyar valóság korhangulatának színrevívójét, a darabnak azonban csak sokszoros áttétellel tulajdoníthatunk társadalomkritikai attitűdöt. Egyetlen alak megformálásában villan fel valami a későbbi Sarkadi-drámák erejéből; Gerzson<sup>17</sup>, *A próféta* élelmes-emberséges, vak koldusa emelkedik némileg a többiek fölé — részben ő is a majdani Kis János kiábrándultságát előlegezi —, s az ő monológja fejez ki egyféle, inkább a Létre, mint a korra vonatkozó bírálatot:

„Mikor én kezdtem megvakulni, akkor hamar felvettem a fekete szemüveget, belenyugodva, hogy no, már ezután vak leszek, hát legyen egészen vak. Nem is igyekeztem látni többé. Egyszer a keresztfiannak a szomszéd faluban megellett a szamara, és lett egy tiszta fehér szamárcsikó, akkor mondtam, hogy ezt már csak megnézem, gondoltam, látok én még azért valamit, ha akarok is. Nem láttam semmit, elszoktam a látástól időközben egészen. A fehér szamárcsikó is megdöglött közben, már nem is volt érdemes látni.”

Újabb drámával csak hosszú idő múltán jelentkezik Sarkadi, 1952-ben kerül színpadra az (1951-ből származó) *Út a tanyákról* című műve. A korábbi drámához mindössze néhány külsődleges mozzanat — a naturalista szcenika közössége pl. — kap-

<sup>16</sup> Aligha van itt többről szó, mint véletlen időbeli egyezésről, az egzisztencializmus egynémely írását viszont feltehetően ismerte Sarkadi. Széleskörű tájékozódására jellemző, hogy már korán megismeri Spengler, Ortega, Huizinga, Huxley műveit, s elég hamar Marx, Lenin, Sztálin néhány írását.

<sup>17</sup> Változott funkcióval felbukkan majd az 1957-es drámában is (*Ház a város mellett*).

csolja ezt az alkotást. A kapcsolathány azonban csupán a felszínen meghökkentő, az életmű egészét tekintve logikus és szükségszerű. A felszabadulás után az író Sarkadi egyideig hallgat,<sup>18</sup> a publicista, a kritikus tűnik fel gyakorta a *Válasz*, a *Szabad Szó* hasábjain, az ifjú ember tevékenykedig a Parasztpártban, a novellista csak 1947-ben jelentkezik az *Oedipus megvakul* írójaként.<sup>19</sup> Ettől az időtől már gyakrabban találkozunk szépirodalmi alkotásaival, az „írósgót” azonban Sarkadi korántsem tekinti még hivatásnak.<sup>20</sup>

Kettős tagozódást mutatnak Sarkadi első novella-korszakának darabjai, az 1947–48-ban keletkezett írások.<sup>21</sup> A játékos-filozófikus, az ember lehetőségeit latolgató, a háborús iszonyatokat felidéző, helyenként szürrealista ihletettséggű novellák egy része a kortárs francia törekvések némelyikével, a magyar irodalomból az *Alvilági játékok* Déryjével, saját életművének pedig 1955 utáni periódusával mutat közelebbi rokonságot. (Tovább él *A próféta* néhány mozzanata is, például *Az önámító halálában*.) Csak a novellák kisebb része tekinthető a fordulat éve után „Móricz csapására” lépő író első nagy korszakát közvetlenül előkészítő alkotásoknak. A korábban túlnyomóan a modern, intellektuális polgári próza felé tájékozódó, impulzusokat onnan merítő Sarkadi — mint már említettük — szinte egycsapásra szakít az 1947–48-as években kialakított írói stílussal, létszemlélettel, műveinek középpontjába a történelem présében formálódó falu emberét állítva a móriczi hagyományokat folytató és megújító realista alkotóvá válik, s a lassan már klasszikus értékű kisregény, a *Gál János útja* után sorjáznak majd a hol feszes, tömör, drámai, hol a szociográfiába hajló realista Sarkadi-novellák, kisregények.

<sup>18</sup> Az 1943-as írás előkerülésével lényegében alkotásszünetnek tekinthető az 1947-ig tartó időszak.

<sup>19</sup> *Oedipus megvakul* = *Válasz*, 1947. nov.

<sup>20</sup> ld. erről B. NAGY id. tan.

<sup>21</sup> Meglehető különbség van pl. *A szatír bőre*, a *Párbaj az igazságért* típusú és a *Szilassy és Drashe*, *A szökevény* között.

Szükségszerűen kerül a falusi élet ezekben az években (1949–1955) a Sarkadi-életmű centrumába, mert Sarkadi alkotásainak központi kérdése mindvégig az emberi sors, jellem, lélek formálódása a változó világban, s ennek tükröztesére mindig azt a valóságmetszetet használja, amely a legjobban segíti az írói szándék megvalósításában. (És előlegezte már ezt a fordulatot — szóltunk róla — korai publicisztikája, segítette népies orientációja is.) Szükségszerűen, mert a „társadalmi új” ezekben az években a legnyitabban, emberi konfliktusok sorával kísértén a paraszti létben jelentkezik, amelyet ekkortájt kezd gyökeresen átalakítani a közös gazdálkodásra való áttérés első nagy hulláma. Így felszínesnek látszik az a vélekedés, amely szerint Sarkadi ekkor paraszttíró, életműve záróperiódusában pedig értelmiségi író.<sup>22</sup> Sarkadi — és ebben vélem igazán szorosnak a móríci hagyományokhoz való kötődést — mindvégig „probléma-író”<sup>23</sup>, és mindvégig értelmiségi. Műveinek osztályorientációja eltérő az ellenforradalom előtt és után, az alkotásokban jelentkező központi kérdések azonban csupán módosulnak az egyes periódusokban, lényegük nem változik meg. (Az a tény, hogy 1955–56-tól paraszti helyett értelmiségi-városi színtereket, alakokat, szituációkat ábrázol, nem cáfolja, inkább erősíti, hogy Sarkadi probléma-író, hiszen ezektől az évektől a legélesebb változások ember és társadalom viszonyában az értelmiségi rétegben jelentkeznek.)

Már az 1951-es *Út a tanyákról*, amely jellegzetesen paraszti

<sup>22</sup> Ez az elválasztás jórészt felületi, külső formai jegyek alapján történt meg, a lényegről semmit nem mond.

<sup>23</sup> A probléma-író kifejezés nem osztályon kívüliségre utal, hanem azt jelzi, hogy Sarkadi a változó világ lényeges emberi kérdéseiről szól alkotásaiban, s ezek legláthatóbb jelentkezési formáját hol a paraszti, hol az értelmiségi létben fedezi fel. Osztálypozícióját tekintve értelmiségi, egyébként azonban, — ahogy a Sarkadi-vita egyik résztvevője mondta: nem paraszttíró, hanem író, aki hol paraszti témáról, hol az értelmiség szűk köréről szól.

drámának tűnik<sup>24</sup>, amellet szól, hogy Sarkadi korántsem a „változó falusi élet krónikása” csupán, hanem a társadalmi változásokat megélő emberről kíván vallani, jellemének, pszichikumának alakulására figyel, arra, hogy a régiék miként veszik tudomásul az újat, miért vállalják, vagy utasítják el a forradalmi átalakulást. Az *Út a tanyákról* — esztétikailag értékes részei, kitűnő „alapdrámája” ellenére — a sikerületlenebb Sarkadi-drámák közé tartozik, dramaturgiailag hibásan megépített, széteső kompozíciójú alkotás. Már a kortársi kritika rámutat, hogy Sarkadi túlszűfolta drámáját, a művészi erejű „alapdrámára” — Fekete Antal tragikus mozzanatokkal keresztetett életforma- és sorsváltására — szervetlenül ráépít egy erőtlennül, jórészt külsőleges eszközökkel vázolt történessorozatot, a falura küldött csepeli vasmunkás-párttitkár, Pap Antal szövetkezetteremtő harcának bemutatását. Sarkadi a középparasztság termelőszövetkezetbe vezető útját ábrázolja — írja az *Út a tanyákról* egyik kritikusa,<sup>25</sup> s a megállapítás sajnos kétszeresen érvényes. Az író egy parasztcsalád széthullásában, tragikus felbomlásában hitelesen ábrázolja a történelem kényszerétől meghatározottan a szocializmus felé induló falu emberének metamorfózisát, s ebben ott van már a régít akár súlyos áldozatok árán is, de legyőző új melletti hitvallás, de nem éri be ennyivel, és okkal, ok nélkül, részben talán a kor irodalompolitikai követelményeire figyelve<sup>26</sup> színpadra lépteti az időszak falujának minden jellegzetes alakját, hogy a különös szintjén megfogalmazott igazságot az általános síkján — felületesen — újra kimondhassa. Drámájában felbukkan az ellenséges kulák, az öntudatos szövetkezeti elnök, az ingadozó középparaszt, a városi munkás-párttitkár, egy-egy jelenetben pedig tablószerűen csaknem az egész falu. A megelevenített szélesebb környezet dramaturgiailag indokolt lehetne, az „alapdráma”

<sup>24</sup> Tartalmát tekintve több annál, témája szerint valóban paraszti dráma.

<sup>25</sup> UNGVÁRI TAMÁS — Új Hang, 1952. márc.

<sup>26</sup> A tévesen értelmezett „totalitásigényre” gondolok.

mozgásterét jelenthetné, ehelyett azonban önálló életet él, Fekete Antal sorsváltásához csupán egy előkészítetlen, a dráma anyagának belső mozgása által alig indokolt záróképpel kapcsolódik, amelyben a szövetkezetet választó középparaszt kezét fog az új idők szavát képviselő párttitkárral.

Az *Út a tanyákról* „alapdrámája” — ha módszertanilag megengedhető különválasztása a dráma egészétől — értékes, sematizmustól mentes művészi alkotás, amely — az elsők között a felszabadulás utáni magyar drámában — az ember felől ábrázolja a kor egyik központi fontosságú társadalmi kérdését.<sup>27</sup> A móríci parasztábrázolást folytató naturalista szcenikájú<sup>28</sup> dráma már a *Szeptember* előtt megkísérli a régi és az új konfliktusának individuális síkon való, lélektanilag is motivált ábrázolását. Az idő szavát, ha vonakodva is, de megértő, nehezen mozduló parasztember, Fekete Antal fokról-fokra jut el a felismerésig: családját nem az emberség, a szeretet, hanem a tulajdon tartotta együtt, hiszen a féltett „saját föld” veszélybekerülésének pillanatától egyszerre felborulnak az eddig szilárdnak hitt erkölcsi normák, feltörnek az alantas ösztönök, sorjáznak a tragédiák. Fekete Antal rákényszerül arra, hogy elkergesse feleségét, a földért testét áruba bocsájító kuláklányt, apja meghal, öccse szerelemfáltásból gyilkosságot kísérel meg. A teremtő ember, aki egy homokdomb alján, vizenyős láposon tizenöt év alatt szántóföldet, kertet, tanyát hozott létre, csöpp lányával végleg magára marad. Ekkor fordul el a „magamnak kaparok” élettől, és bizonytalanul, de elindul a valahova tartozást jelentő nagyobb közösséghez. Nyoma sincs idillnek az *Út a tanyákról* alapdrámájában, a főhős életét a leplezetlen nyíltsággal feltáruló emberi rútság, a régi életformában történt keserű csatlódás, a kíméletlen elmagányosodás fordítja másfelé.

<sup>27</sup> A kortársi kritikusok egyrésze szerint ekkor már elavult a belépni vagy nem belépni kérdése falun. ld. pl. GYÁRFÁS M. és FEKETE S. írását = Szabad Nép, 1952. 6. sz.

<sup>28</sup> OSVÁTH BÉLA: *Az új magyar dráma két évtizede* = Élő irodalom. Bp. 1969. 49–69.



„Meghalt az apám . . . a feleségem meg délután elkergettem . . . az este megvacsoráztattam a kisjányom — mer van egy ötéves kisjányom, — aztán lefektettem, s elnéztem, hogy alszik . . . Oszk ki-mentem a tanya végibe, széjjelnéztem és azt mondtam magamba: Na kisjányom, egyedül maradtunk!” — hangzik szomorú vallomása.

Egyetlen tényező azonban az *Út a tanyákról* alapdrámájának művészi erejét is kevesbíti: a hangsúlyozottan rövididő alatt zajló történés és a nagy emberi tragédiákat megélő főhős változásának sokkalta hosszabb időt igénylő volta olyan ellentmondást jelent, amelytől a konfliktus feloldásának hitelessége csökken. S részben adós marad még Sarkadi hőseinek elmélyült belső ábrázolásával, amely megerősíthetné főhősének a külső tényezőkkel kellően hitelesített drámai életformaváltását. Viszonylagos értékű dráma tehát az *Út a tanyákról*<sup>29</sup> az írói szándék és a megvalósult mű csupán részben fedik egymást. Az ötvenes évek elejének magyar drámairodalmában így is a jelentősebb alkotások közé tartozik, és figyelemre méltó Sarkadi életművében előkészítő jellege miatt is. Ami itt még csak kísérlet — a régi és új konfliktusának, mint személyiségbeli folyamatnak az ábrázolása — az művészi tökéletességgel majd a *Szeptember* öreg Siposa sorsának megrajzolásában valósul meg. Az *Út a tanyákról*ban jelentkezik először Sarkadi sajátos konfliktusépítése, az a konfliktusszerkesztés, amely alkotásait szinte „drámaiatlanná” teszi. Sarkadi ritkán ábrázol éles, látványos összecsapásokat, a drámai konfliktust szívesebben hozza létre dramaturgiaiilag „bújtatottan”, láncszerűen formált ütközéssorozattal. Az *Út a tanyákról* esetében módszere még sikertelen, az egymástól függetlenedő drámai szférák kisebb-nagyobb összeütközései nem összegeződnek Fekete Antal tragédiájában, a dráma tulajdonképpeni erőterében, sőt fokozzák a mű egészének széteső jellegét. A Sarkadi-konfliktus teljesértékű megvalósítását majd a *Szeptember* hozza meg.

<sup>29</sup> Viszonylag értékes például az időszak más magyar drámáihoz mérten.

1955-ben írja meg Sarkadi drámai életművének legnagyobb darabját, a huszadik századi magyar drámairodalom egyik leg-szebb alkotását, a *Szeptembert*. Új periódus kezdődik ezzel az évvel pályáján, az *Elmaradt találkozás* néhány novellája és a *Viharban* már az írói eszközök, létszemlélet, világlátás változáról tanúskodik. (Az életmű központi kérdésköre lényegi vonásait tekintve változatlan marad, de az alkotások centrumá-mába fokozatosan az elmagányosodó, a társadalomtól elszakadó ember kerül — nem kivételtelenül — a falusi környezetet városi, a paraszti alakokat értelmiségiek váltják fel, az írói nyelv, a novella- és kisregényépítkezés, a drámák szerkezeti megformálása is eltér az előző periódus sajátosságaitól.) A *Szeptember* az átalakulási folyamatban nézve határhelyzetben álló alkotás. Egyfelől — magasabb művészi szinten — az *Út a tanyákról* folytatása, másfelől azonban már a változott Sarkadi-hit és írói attitűd jellemző jegyeit is magában hordja, Fekete Antal, a korábbi dráma főhőse 1951-ben még túllép magán-élete tragédiáin, vállalja az új életformát. Az öreg Sipos — négy évvel később — már csendes rezignáltsággal nyugtázza, hogy leáldozott az ő világa, köszönti még, ha haragvón is, az „új rajt”, együtt haladni azonban nem tud, nem akar már fiaival.

Súlyos tapasztalatokkal gazdagították az írókat a két dráma megalkotása között eltelt évek. Műveinek tanúsága szerint világosan látja, hogy az egészséges társadalmi fejlődés két oldalról is veszélyeztetve van, de hittel, biztos perspektíva-tudattal szemléli és ábrázolja az eseményeket. Gál János felhőtlen boldogságára, a *Kúthban* Bíró Mátéjának sugárzó életörö-mére árnyék vetődik, a *Tűz és víz*, az *Igazság* a szövetkezeti mozgalom válságáról, az *Elintézett panaszok*, *A kis Madár lába* a hatalommal való visszaélésekről ad hírt, de Sarkadi az 1953 — 54-es párt- és irodalompolitikai határozatok nyomán a szükség-telen, káros korlátaitól megszabaduló irodalom jó irányba induló ágához kapcsolódik, művei egyaránt elhatárolják a „megszállott bajkutatóktól” és a sematizmust, a „lakkozást” változatlanul folytatóktól. Sorjázó egyéni tragédiák, tisztára söpört padlások, erőszakos beléptetések figyelmeztetik a ha-

talmi torzulásokra, de észreveszi a megingásokat kihasználó ellenséges erők hirtelen felélénkülését is, akárcsak az egész társadalom feilődését veszélyeztető, egyre nyiltabbá váló harcot a revizionisták és a dogmatikusok között. Alkotóként ezekben az években rendületlen bizakodással áll — az elszaporodó válságjelek ellenére — a szocializmus mellé. Humanizmusa, tiltakozásul az ember megsértése ellen, felerősödik, de szigorú, kemény szavakkal szól mindazok ellen, akik szembefordulnak osztályos társai hatalmával, eszméivel.

A drámaíró gazdagszik leginkább ezekben az években, mérhetően megnő az író érzékenysége a problémák iránt, s egyre mélyebbre ás az emberi lélekben. A *Szeptember*, ez a csendes szomorúságú, halk líraiságú, töretlen eszmeiségű dráma arról vall, hogy nem csak a művész vált érettebbé, bölcsebbé, töprengőbb lett az ember is. Szorongató szépségű dráma a *Szeptember*, s a leghumánusabb talán minden Sarkadi-mű között. A régi és új összeütközésének egyik legtragikusabb kérdésre keres választ itt az író, arra, hogyan léphetünk előre, úgy, hogy semmi ne sérüljön abból, ami a régiben hasznos volt, s főként az ember ne, a *Szeptember* öreg Siposa, aki sivó homokra két kezével életet varázsolt. Szűkre zárt világában formál megrendítő, de halk tragédiát, az *Út a tanyákról* naturalista szcenikája után a dráma főhősének lelkében lezajló konfliktust immár a csehovi dráma visszafogott, lírába hajló eszközeivel alakítja. Apró jelzések, a sorsával kibékületlen Mari csendes panasza, Gábor és Zsófi türelmetlen marakodása, a tanító felbukknása, készítik elő az összeülő nagy család párbeszédsorában felszínre törő ellentéteket — ez az egyetlen, dramaturgiailag is látványossá alakított éles összeütközés a drámában — az igazi konfliktus azonban, amely az öreg Sipos lelkében zajlik — hiszen a már említett mondandó mellett a *Szeptember* voltaképpen a régi és új konfliktusát személyes élményként megélt ember pszichikai tragédiájának megelevenítője — alig-alig tör felszínre, igazán katartikus erejűvé a befogadóban válik. Pedig kegyetlen történések sorjázna ebben a drámában, a történelmileg szükségszerű falusi életformaváltás szép emberi

álmokat, illúziókat semmisít meg néhány óra lefogása alatt. Nyugodtan él magateremtette menedékében az öreg Sipos, úgy érzi, évtizedek kemény munkája, gyermekeinek felnevelése, kitaníttatása után csöndesen töltheti hátralevő idejét kis tanyáján, mikor hazatérő — legkedvesebb és legtovább jutott — fia kerül vele szembe, Pali, aki már új világot álmodik, s inkább apjával szakít, mintsem hogy terveit, eszméit feladja. A szövetkezettől — a világtól — „veszélyeztetett” kis tanyát, egy munkás élet összegző szimbólumát féltő, egyszerű, nemes emberségű öreg paraszt legkisebb fiától hallja a kíméletlen igazságot: amiben élete értelmét látja, amiben majd fél évszázad munkája fekszik, azon túllépett az idő, más kell, el kell tüntetni a „vályogviskót, a vályogéletet benne . . . a sötétséget, a sarat, a kuckóba szorult végtelen téli éjszakákat, a reménytelen apró vergődést . . .” Legkisebb fiát, aki nem vállalja, hogy megvédi apja tanyáját a szövetkezettől, elúzi még az öreg Sipos, de sorban távozó gyermekei láttán rádöbben, hogy senki sem fogadja el az általa kínált életformát. S alakja ckkor magasodik fel, végleg egyedül maradva legyűri haragját, és pátosztalan csöndes monológja már az „új rajt” köszönti:

„Azért haragudjak, mert ők már többet akarnak? Haragudjék öreg a fiatalra? Régi ember a maira? Nem, arrul már szó sincs. Arrul már egyáltalán nem lehet szó. Megérem, vagy nem érem meg, énnekem az is mindegy — ha nem vóna mindegy, akkor sem tehetnék rulla — majd csak csinálnak ők is valamit. Mindenki a maga dógát — ez a fontos. Én ezt a tanyát — ők majd valami nagyot. Csak sikerüjön nekik.”

Egyetlen talán Sarkadi drámái közül ez a mű, amelyben az író szabadon hagyja érvényesülni drámái anyagának belső mozgását. Érdekes, hogy kritikusaiknak egy része az írói szándék következetes megvalósítását dramaturgiai hibaként, gondolati erőtlenségként értelmezi. Sarkadi a dráma logikája szerint nem képes bizonyítani az újat képviselő Pali igazát, — írja a *Szeptember* egyik méltatója.<sup>30</sup> Mások — főleg a dráma harma-

<sup>30</sup> ILLÉS JENŐ: *Mai dráma-mai dramaturgia*. Bp, 1964. 149–65.

dik felvonására utalva — kompozíciós hibákról szólnak. Holott a ténylegesen laza kompozíció szerves összetevője a sajátos, „sarkadis” dramaturgiának a *Szeptember* esetében, másfelől pedig a valóságtszerte követeli az írótól azt, hogy Pali győzelme — 1955-ben, és apjával szemben — ne legyen teljesen meggyőző. Az öreg Sipos mögött egy magateremtette nagy élet áll, amellyel fia csak a majdanit tudja szembesíteni, a sokkalta többet ígérő, de még keveset bizonyított új életformát. Pali igazsága, az új győzelme az ütközéslánccal válik — közvetetten — meggyőzővé, ennek eszköze a drámában a szándékolt laza képsor, a távozó gyercek — az öreg Sipos felnőtt fiai, lánya, menyé — felrajzolása. Egyikük sem vállalja az apa bezárkózó, tanyába szorult életformáját, nem hallgatnak a marasztaló szavakra, hanem a sokat csepeült, de más és új életre szavaznak. A *Szeptemberben* már nagyszerűen fogja össze Sarkadi az *Út a tanyákról* esetében még szétfutó drámai erővonalakat, a dráma erőterében egymás mellé kerülnek az eltérő, de a főhőssel és annak életformájával egyformán szembenálló alakok, kiegyensúlyozva a haladó eszméket képviselő, de emberileg apjánál még értéktelenebb Pali, és az öreg Sipos közötti különbséget. Így lesz a *Szeptember* hibátlan megépítettségű, megrázó, emberileg és történelmileg egyaránt hiteles, művészi erejű vallomás, a haladás, de csak az ember-séges haladás igenlésének lírai szimfóniája. Talán igaza van a dráma egyik méltatójának, a továbblépés mellett hitet tevő, de az értékes régít óvó-féltő Sarkadi humanista apologetikája a gyakran nem eléggé humánus korral is perel.

Sarkadi életművében a változás jelei korábban felbukkantak már, 1954 végén, 1955-ben kibontakozik az a prózaírói eszköztár, amely Sarkadi utolsó alkotói periódusára lesz igazán jellemző, a lokális színeket jórészt elvető szikár, puritán nyelvezet, a Móricz helyett inkább Kosztolányira emlékeztető „karcsú” novella- és kisregényszerkezet, a színhelyek, alakok fokozatos átcserélése falusi, parasztiról városi, értelmiségire, s egyre erősebben fordul az író a társadalmi ember morális személyisége felé (az ember társadalmi személyisége helyett),

a döntő változást mégis az 1956-os ellenforradalom hozza az életműben. Végletesen megrendül az író, talajt veszít, az egész népben csalódik, önálló történelmünk végetérésétől tart,<sup>31</sup> s a történelmi megrázkódtatás mellé ismét felsorokoznak a személyes gondok, veszélybe kerül egzisztenciálisan. munkahelyén „sztalinistának” bélyegzik, morális tisztaságát kétségbevonva, és a rázúduló gondok-bajok nyomása alatt vergődő ember korábbi „rémei” is felbukkannak. Az 1956-ban írt *Memento* egy bomló idegzetű emberről ad már dermesztően pontos képet. A *Hazátlanok*, a *Vagányok*<sup>32</sup> még egy töretlen szemlélet jelzései, de 1957-es drámájának világát már vergődő értelmiségi figurák népesítik be, a holtponthelyzituáció emberei, a kiábrándultak, utat tévesztettek, elzüllöttek, cinikusok. De hőseiben — és erre Sarkadi világának, életútja utolsó éveinek, a pályázáró ambivalens alkotásoknak a megértése, értékelése miatt fokozottan kell figyelni — latensen tovább élnek pozitív tulajdonságaik, őriznek valamit holtponthely előtti Énjükből<sup>33</sup>, ki-kitör belőlük a más, a jobbat akarás, ahogy alkotójuk is szüntelenül birkózik a nihil fojtásával, pszichikuma rémeivel, hogy visszakerülhessen a Gál Jánosok, Bíró Máték Sipos Palik világába. Hogy újra hinni tudjon. Ez a vergődés determinálja Sarkadi utolsó alkotói periódusát, az élete értelmét, társadalmi helyét elvesztett és szüntelen kereső, visszaperlő ember tragikus küzdelme. Így aligha fogadhatjuk el azt a summázó véleményt, amely szerint: „Az Elveszett paradicsom, a Bolond és szörnyeteg, A gyáva: beszűkült, beteges és hamis. Az Oszlopos Simeon pedig förtelmes és minden eszessége mellett is esztelen, ostoba.”<sup>34</sup> De vitatható az életművet más aspektusból értékelő összegzés is, amely Sarkadi műveiben a társadalomkritikai attitűdöt érzi uralkodónak: „Sarkadi és

<sup>31</sup> ld. erről B. NAGY id. tan.

<sup>32</sup> Bizonytalan a *Vagányok* keletkezésének éve. Talán 1956, talán 1958.

<sup>33</sup> ld. erről PÁNDI PÁL cikkét = Népszabadság, 1967. 5. 7.

<sup>34</sup> MÁRKUS ISTVÁN: *A szökevényről*. = Kortárs, 1962. 7. sz.

Illyés ötvenhat után úgy vélik, hogy az emberi kapcsolatok összekuszálódtak, és az elidegenedés állapotában levő embert ábrázolják. Műveik dezilluzionista szemléletben fogantak, s színpadukon a dezilluzionálás kerül középpontba. A társadalomkritika negativizmusmal és történelmi pesszimizmusmal párosul, mert a társadalom- és történelemkritikai mondanivalót nem egy határozottan körvonalazott pozitív életeszmény pozíciójából fogalmazzák meg.”<sup>35</sup> Vitatható, mert Sarkadi utolsó művei nem társadalomkritikai alkotások, hanem kegyetlen és könyörtelen személyiségbírálatok, amelyek arra keresik a választ, hogy a társadalom kívülrekedt, jórészt önmagukat kizárt emberek hol hibáztak, mi okozta lépéstévesztésüket, merre vezethet útjuk. Annak a nemzedékrésznek adja következetes kritikáját, amelynek maga is tagja volt, amely az ellenforradalmon, mint történelmi próbatételre — eltérő módon és az egyes embertől függően végleg vagy átmenetileg, de — megbukott. Ember és változó, megújuló társadalom kontaktusát vizsgálják utolsó művei is, középpontjukban a félresiklott, deformálódott hősökkel és antihősökkel, akiknek egyik része már nem tud — nem is akar — változtatni helyzetén, a másik rész azonban eljut — önmagát elítélve — a közönséghez visszavezető út kezdetéig.

Hogy Sarkadi világa beszűkült, az aligha tagadható. Értethető és magyarázható viszont, elsősorban azzal, hogy az író szívvel, érzelemmel vállalt hite, eszmeisége (s nem utolsósorban gyenge idegrendszere) nem bírta el 1956 tehertételét. A szocialista társadalom politikájának elfogadását — művei tanúsága szerint — Sarkadinál nem követte az eszmék világnézetévé személyesedő és mélyülő folyamata, így az ellenforradalom után jóideig csupán drámai hőseivel azonos szituációból fogalmazza bírálatát — nem önmagát vetíti szüntelenül műveibe! — szocialista világnézetű, eszmei távlattal bíró politikai és etikai kritikára nem képes, nincs konkrét jövőképe, csak a rosszat tagadja, utasítja el. („Politikai szocializ-

<sup>35</sup> OSVÁTH B. id. tan.

musa” — most már úgy tűnik fel — *A gyávéban* mélyül világnézetté.) Műveiben megsokasodnak a kóros, patológikus mozzanatok — a társadalmilag megrendült ember személyisége „mélyrétegeivel” szemben sem ellenálló — de sem ez, sem az eszmei megrendülés, a perspektívahiány nem változtatja hamissá, betegessé alkotásait.

A társadalmi holtpont-szituáció embereinek sorsát először 1957-es drámája, a *Ház a város mellett* ábrázolja. Központi alakja talán az egyetlen Sarkadi drámai hősei között, aki voltaképpen elszenvedi a történéseket, nem cselekszik, a körötte összecsapó erők késztetik választásra. A kiégettek, céltalanok — az utolsó évek jellegzetes Sarkadi-hősei — már alakító erővel de még nem a centrumba állítva, csupán a „mögöttes térben” jelennek meg. A gyenge, tétova, de emberileg tiszta Klári előtt három lehetséges út rajzol a dráma, választhat a farkastörvények szerint élő, cinikus, embertelen, de őszinte Bátor körorvos, a hajdan merészen indult, immár csak saját karrierjét ápolgató puhány, pózoló férj, esetleg a „majd csak lesz valahogy” visszataszító vergődését élő unokatestvér világa között. Klára a kompromisszumot választja, az emberhez méltó útra nem képes rátalálni, zsákutcás világának megtagadására erőtlenné, s így védekezésül hazatérő kisfiát emeli magához: „... a gyermekeket földön szülik meg az asszonyok — feladatnak ez elég nekem, ami még hátravan.”

Sötét valóságmetszet, a kiúttalan életnek tragédiája a *Ház a város mellett* — röviddel az ellenforradalom után keletkezett — és mégsem a teljes, dermedt reménytelenség drámája. Az író a társadalmi holtpont-szituáció embereit, az ellenforradalom utáni időszak félresiklott értelmiségi részének jellegzetes helyzeteit rajzolja. Statikus helyzeteket, de dinamikus karaktereket. Hőseinek jelenébe beépíti a zsákutcába vezető utat, folyamatot ábrázol, nem állapotot rögzít (ezt teszi a *Bolond és szörnyetegben*, az *Elveszett paradicsomban* is, erre nem képes az *Oszlopos Simeonban*). Komor, kilátástalan drámájába belevisz egy olyan feszítő erőt, hőseinek korábbi és latensen most is meglevő emberi értékeit, amely megadja a továbblépés, a



kibontakozás lehetőségét. A reális kiútról azonban nincs szava, úgy tűnik, az író is csak a világnak azt a taszító szeptet látja tisztán, amelyen drámája játszódik. Perspektíva-vesztését a leghívebben talán a *Ház a város mellett* szimbólumértékű vak koldusa, Gerzson jelzi. Gerzsonnal *A próféta* élelmes-emberséges rezonőrfigurája bukkan fel újra, változott funkcióval. A vak koldus 1943-ban még az „ebben a világban látni sem érdemes” kimondója volt, hic et nunc viszont már így alakul vele Sarkadi hitvallása: ebben a világban emberség, jóság gyámoltalan vakként tántorog.

Hogy Sarkadi ítélő szava mégsem, vagy nem elsősorban a társadalom, a világ ellen szól, az drámája cselekménysorából nyilvánvaló. A félresiklásért felelős emberek állnak a *Ház a város mellett* erőterében, akik számára a drámában ábrázolt szituációban is kínálkozik az értelmes cselekvés, a bölcs emberi élet lehetősége, de nem élnek vele. Klára az önmaga által elrontott sorssal való szembenézés, leszámolás helyett menekül, Batori és Simon a tragikusan kisszerű „hímek harcát” vívják, talán nem is Klára testéért, csupán „férfiségük” bizonyítására, Péternek egyetlen célja van, eljátszani az áldozat szerepét, szánalmat ébreszteni környezetében. Ebből a „belterjes”, torz, önpusztító világból kétfelé nyit majd utat a drámaíró Sarkadi, az önmagával szembenező és megküzdő Sebők Zoltán és a pusztítást ad absurdum vivő Kis János lép túl az utolsó két drámában a holtpont-szituáción.

A perspektívátlanság, a gondolati bizonytalanság érezhetően meghatározza a *Ház a város mellett* formai-szerkezeti építkezését is. A drámai harc a felszínen a férfiak között folyik, sorozatosan és élesen ők csapnak össze, a konfliktus azonban Klára lelkében megy végbe. Az érte folyó párviadal tölti be ebben a műben a láncszerű összeütközéssor konfliktuselőkészítő funkcióját, amely először az *Út a tanyákról* konfliktusformálásában jelentkezett, majd a *Szeptemberben* vált művészileg tökéletessé. A *Ház a város mellett* esetében ismét csak félig sikeres a konfliktusépítés, hiszen a kompromisszumos megoldás megakadályozza a konfliktus teljes kibomlását, a drámai anyag

önmozgásának kifutását, az egymásnak feszülő erők döntő összecsapását. A dráma lezárása kidolgozatlan, elnagyolt, s ez a „befejezetlen befejezés” is arra vall, hogy Sarkadi saját belső bizonytalanságának foglya a megírás idején, hőseihez hasonlóan maga sem jut tovább a holtpont-szituáció megélésén, érzékelésén, perspektívtalan elutasításán.

Ami még hátravan — Sarkadi Imre életének utolsó évei — különös képet mutat. Az ország gyorsabban ocsúdik, viszonylag hamar behegednek az ellenforradalom ütötte sebek, a társadalmi helyzet konszolidálódásával jobbra azonos ütemben a lélek is magáratálal, munkások, parasztok, értelmiségiek folytatják vagy kezdik újra valóra váltani a „megálmodott álmokat”, immár a korábbinál egészségesebb, derűsebb atmoszférában. Az alkotó értelmiség, amely talán a legszélsőségesebben élte meg utolsó negyedszázadunk tragikus történelmi epizódját, nagyjában-egészében kilábal a válságból. Egészen korán, 1959-ben, az újra megalakuló Magyar Írók Szövetségének első ülésén már joggal hangozhat el, hogy értelmiségünket, s benne az írókat az újabb tények meggyőzheték arról, hogy „országunk további fejlődésének egyetlen útja — a szocialista út . . . Akik ebben a hitükben, meggyőződésükben nem inogtak meg, azok még jobban megerősödtek. Akikben zavar támadt, azoknak a fejében, szívében lassan elrendeződnek a dolgok. S akik eltévedtek, azok közül egyre többen találtak s találnak vissza a jó, a helyes útra, vagy keresik a visszaútat.”<sup>36</sup> Sarkadi, aki még 1956 tavaszán is akként szól, hogy felnőtt módra, kommunista módra kell megvitatni dolgainkat, hiszen „ha szabadságunk növekvőben, felelőségünk még inkább”, nem tévedt el a legsötétebb időben, de megbicsaklik a legnagyobb veszély múltán. Tragikus csalódottság, személyes sérelmek — szóltunk már róla — idézik elő, s növesztik nagyra válságát, amelyhez odatársulnak a korábban félretolt „rémek”, a lélek, az idegrendszer betegségei. Az em-

<sup>36</sup> DARVAS JÓZSEF: *Irodalmunk helyzetéről*. = Élő irodalom. Bp, 1969. 259–80.

beri válság elkíséri haláláig, a művészi — mert a *Ház a város mellett* megírása utáni egy-két esztendő novellakísérleteivel, riportjaival, újságjegyzeteivel művészi válság is — leküzdöttnek látszik a hatvanas évek elején. Négy — szemléletben, hitvallásban, értékben egyaránt eltérő, de mindenképpen jelentős — mű zárja emberi és alkotói útját, *A gyáva*, az *Elveszett paradicsom*, az *Oszlopos Simeon* és a *Bolond és szörnyeteg*. Az első nagy periódus után ekkor ér újra a csúcusra, újra, s immár utoljára is.

Hit és jövőkép nélkül, de hitre és perspektívára vágyón alkotja utolsó két drámáját. A bukás után embereit rajzolja, Sebők Zoltánt, akit jóvátehetetlen bűne döbbsen rá életformája, az amorális „farkaslét” csődjére, és Kis Jánost, aki — megundorodva a világtól — csavar egyet a tolsztoji filozófián, s a ne állj ellent erővel a gonosznak helyett segít a rosszat továbbrontani, egykedvűen figyelve, hogy pusztul körötte a világ, most már az ő aktív segítségével. Két irány: egyfelől a szabadjára engedett szennyos ösztönök alvilági játéka, másfelől az Édent visszaperlő emberséges, lírai szépségű küzdelem. Ez a két dráma zárja a Sarkadi-drámák sorát, az író — Sebők Zoltán és Kis János tragédiájával — az általa látott, válságból kivetzető, lehetséges utakat vázolja fel, a sorsával megküzdeni nem tudó önpusztító bukását, s az önmaga útját értőn mérő és elítélő ember magáralálásának kezdetét. Elvászthatatlan egységet alkot ez a két mű, bennük fogalmazódik meg a szélsőségei ellenére is egyértelműen felhangzó írói hitvallás: a társadalommal szembeforduló individuum sorsa csak a pusztulás lehet, a társadalom- és emberellenes önmagával leszámoló személyiség talán még mindent újrakezdehet.

Az *Oszlopos Simeon* — Sarkadi szándéka szerint<sup>37</sup> — az immoralitás, a gátlástalan individualizmus csődjét fogalmazná. Az írói hitvallás valóban elvégzi ezt, elveti az embertelenséget, a „kiszánosi” tartást, ez tagadhatatlan. Sarkadi legyőzi a maga

<sup>37</sup> ld. Sarkadi ajánlását a drámához — publikálja B. NAGY (*Élő irodalom*).

Meursaultját, kritikusan tekint arra, amit *A próféta* alkotója-ként majdnem hogy egykedvűen szemlélt, a cinikus közönyre, s annak itt jelentkező gonoszabb változatára, a pusztító ember-telenségre. Az író igen. Az abszurd felé közelítő, morbid humorú, egzisztencialista vonásokat hordozó drámában felhangzó írói hitvallás azonban szinte független a tragikus törté-  
nésektől. Sarkadi két félelmetes alakot, az önmaga rossz énjét gátlástalanul kiélő „fordított aszkétát”, legundorítóbb öntör-  
vényű emberét, Kis Jánost, és Vinczénét, az iszonyúan gonosz „konyhadémont”, a huszadik századi magyar dráma egyik leg-  
jobban — riasztóan jól — formált alakját állítja az *Oszlopos Simeon* centrumába, s kettejük ember és világ elleni pusztítás-  
sorozatát rajzolva juttatja el Kis Jánost az újabb bukásig, a drámai mondandót pedig az ítélet felhangzásáig. „... nem segítek a rosszon, ha tovább rontom...” — hangzik a szín-  
padon a főhős vallomása, de ezt a vallomást az író mondja ki, mintegy a drámai anyag belső mozgását megerőszkolva. Mert Kis János saját — tehát a dráma — világában nem szenved, nem szenvedhet vereséget. Ez a talán zseni, talán dilettáns „festő” — a műben ez eldöntetlen, hiszen Sarkadi itt nem ábrázolja a folyamatot, amely motiválná az állapotig, a világgal való szándékos szembefordulásig jutást, csupán Kis János kegyetlen kísérletsorozatát, (erősen a pszichologizáló natura-  
lizmusra emlékeztetőn) amelyben a „fordított aszkéta” végére jár annak, mi történik, ha kiárúsítjuk, gyilkosságba kergetjük szeretőnket, feladjuk hivatásunkat, emberségünket — a műben nem akad számbavehető ellenfélre. Nincs ember világában, nincs „ellenjátékosa”, így kudarca, a rossztól való elfordulása a drámában logikátlan, előkészítetlen. Hajdani kedvese, Mária jelentéktelen, kisszerű, új szeretője, a tisztának, kedvesnek látszó Zsuzsi percek alatt lefektethető, férje jámbor és ostoba, Kis János barátja, Jób nem részese, csak résztvevője a drámának. Rajtuk kívül egy szatír és néhány felvillanó, súlytalan alak képviseli az *Oszlopos Simeonban* a „normális emberiséget”. Kívülről tehát nem adhatja ez a mű a „kisjánosi” tartás művészi kritikáját, hiszen a főhős — romlottúsága, ember-

telensége ellenére — erősebb, eszesebb, majdnemhogyan vonzóbb környezeténél. De nincs belső ellenspólusa sem, nem vívódik, hiszen taszító higgadtsággal pusztít. A Sarkadi-konfliktus Ulveczki-variációja,<sup>38</sup> az öntörvényű, önmagát gátlástalanul megvalósító ember összeütközése a társadalommal éppúgy nem adott itt, mint az *Elveszett paradicsom* Sebők Zoltánjának belső konfliktusa a való világ láttán. Sokkhatású, kegyetlen erejű alkotás ez a mű, de — különös paradoxon — nem tragédia, nem igazán nagy dráma. A gondolkodó-ítélkező Sarkadi kimondja az elítélő szavakat, a drámát megformáló művész azonban csupán az örvény széléről figyeli az örvényben vergődő főhőst. Emellett szól az *Oszlopos Simeon* megformálásának problematikája is. A pirandellói dramaturgia törvényszerűségeit alkalmazó drámaíró<sup>39</sup> nem képes jellemmé formálni hőseit, alakjai eszközként funkcionálnak, egy analitikus kísérlet marionettfigurái, nem emberek. Konfliktus, jellemek, összeütköző erők, folyamatábrázolás híján a dráma nem válik szerves kompozícióvá, hanem létszituációk, akciópillanatok halmaza marad, a láncszerű ütközéssort betölteni látszó cselekedetsorozat pedig — nem lévén igazi drámai erőter, — iránytalan hullámmozgást eredményez.

Írói szándék és megvalósulás maradéktalan egységét Sarkadi utolsó drámája<sup>40</sup>, az *Elveszett paradicsom* hozza meg, a *Szeptember* melletti legnagyobb Sarkadi-dráma, amely lezárni látszik az író vívódó periódusát, emberi-eszmei válságát. Összegző és számvető alkotás ez a mű, egy nemzedékrész magáratallásának tükröztetője, annak az értelmiségi rétegnek az eszméléséről vall, amely eltévedt és visszatallni készül a „tisza forráshoz”. Nem az illúzióvesztés drámája<sup>41</sup> az *Elveszett para-*

<sup>38</sup> Tanyasi dúvad.

<sup>39</sup> Id. erről NAGY PÉTER írását = ÉS, 1967. jan 14.

<sup>40</sup> Eltérő vélemények ismeretesek ebben a kérdésben, egyesek szerint ez a mű, mások szerint az *Oszlopos Simeon* Sarkadi utolsó drámája.

<sup>41</sup> Akként értelmezi MIHÁLYI GÁBOR pl. = Új írás, 1966. 3. sz.

*dicson*, nem az apáktól megcsalt nemzedék tragédiája,<sup>42</sup> hanem az illúzióvesztők, a társadalomból önmagukat kirekesztők lírai szépségű, de könyörtelen kritikája. A felmutatás szertartására emlékeztetően szembesíti Sarkadi elbukott hősét, az „orvos-Pecsort” a valósággal, és bizonyítóan szól az értelmes, emberséges, céltudatos élet lehetőségessége mellett. (S amellet is, hogy a „probléma-író” Sarkadi számára ekkor már az értelmiségi lét is tartalmassá vált.<sup>43</sup>)

Sebők Zoltán egy halállal záruló tiltott műtét elvégzését követően eszmélt rá, hogy félresiklott életét semmiféle önigazolás nem mentheti, hatalmas tehetségének elfecsérléséért önmaga felelős, tragédiába fordult sorsa, elveszett, megvalósíthatatlan álmai nem róhatók fel a társadalomnak, a kornak, az emberiségnek.

„Minden adottságom megvolt hozzá, hogy nagyot alkossak, hogy egy Pasteurje, egy Pavlovja legyek a kornak — csak az az egy hiányzott, hogy higgyek az ilyesmiben . . . Erkölc, társadalom törvényét — magamra nézve kötelezőnek nem éreztem, evék a tiltott gyümölcsből s ez gyümölcsből, ahogy a halotti beszéd mondja: halálot evék. Kiűztem a paradicsomból, s ezen már semmi nem változtat.”

— hangzik a beismerő, önmagát elítélő és vállaló monológ, Zoltán keserű számvetése. Halálba készülő nagy futása utolsó pillanatában találja szembe magát bölcs emberségű, töretlen hitű, alkotó apjának világával, lel rá a törekeny szépségű erdélyi rokonlány, Mira értelmes, tiszta szerelmére, s rá kell döbbennie, akkor, amikor már csak a börtön és az öngyilkosság között választhat, hogy lehet a társadalomban hasznosan, értelmesen élni. Az eszmélet indítja el a katarzist, az illúziót vesztett, céltalan ember szembekerülése azzal a valósággal, amelyben az illúziók realizálódhatnak.

<sup>42</sup> Id. OSVÁTH B. id. tan.

<sup>43</sup> Ellenkező HERMANN ISTVÁN véleménye = *Szent Iván éjjelén* — Bp, 1969. 320–35.

Nyitány lehetett volna az *Elveszett paradicsom* egy új Sarkadi-énekhez, mert Sebők Zoltán elbukott ugyan — ő úgy érzi, végérvényesen — de a bukás után tisztító érzelmi viharban készülődik már benne az újrakezdő ember, aki tudja, hogy értelmetlen dolog hátatfordítani a világnak, a társadalom ellen élni, aki a börtönévek után talán apja teremtő életét folytatja, visszaperli a paradicsomot, mert ráébredt: a „küzetésért” egyedül önmaga felelős. Sarkadi utolsó drámája sokszorosan igazolja a már idézett megállapítást: „az ember akkor veszett el, mikor az író már megnyerni látszott a csatát.”<sup>44</sup> Az *Elveszett paradicsom* oldottabb világképe, tragikusságával is tiszta harmóniája mellett Sarkadi drámaíró erejének újabb kiteljesedése is emellett szól. Amíg az *Út a tanyákról* esetében a naturalista scenika, az *Oszlopos Simeonban* a pirandellói dramaturgia rontotta vagy gyengítette a drámák esztétikai értékét, nem volt adekvát eszköze a kifejezésnek, addig az *Elveszett paradicsomot* író Sarkadi — közvetlenül talán Németh László drámáitól befolyásoltan — „rátalált arra az analitikus formára, melynek a drámatörténetében Szophoklesz és Ibsen a legnagyobb mestere. A megtörtént, szinte lebonyolított drámai konfliktust elemzi s ebből következően nem a cselekmény, hanem a tudat változása áll a mű középpontjában. A gondolat, az eszme kifejtésére leginkább alkalmas figurákat teremt ebben a drámájában Sarkadi, olyan embereket, akiknek hiteles, érthető és átérezhető ábrázolásával önmaga tépelődéseit is pontosan kifejezte. Azt az embert, aki vállalja önmagát s elindul valami felé.”<sup>45</sup> Egyetlen pillanatra sem törik meg az *Elveszett paradicsom* kompozíciója, a tökéletessé érlelt drámai nyelv egyszerre jellemez és kíséri változó zeneiséggel az eltérő intenzitású dialógusokat, öreg Sebőkje megformáltságban a *Szeptember* öreg Siposával vetekszik, s a légies könnyedségű, mégis élő, földön járó, tiszta emberségű, törekeny szépségű Mira alakjához fogható nem született a felszabadulás utáni

<sup>44</sup> CZINE M. id. hozzászólásából.

<sup>45</sup> HEGEDÜS - KÓNYA: *A magyar dráma útja* Bp. 1964. 222–24.

magyar drámában.<sup>46</sup> S ha a rokonságra, a Szophoklesztől Ibsenig ívelő sorra, közvetlenül Németh Lászlóra utalhatunk is, ez a dráma ismétli meg hibátlanul a *Szeptemberben* már sikerre vitt sajátos, „sarkadis” drámai építkezési módot: a számvetésre kényszerülő Sebők Zoltán lelkében zajló konfliktust, amely a katarzishoz visz, megismételhetetlen természetességgel, matematikai pontossággal bontakozik ki a drámai hős elvei és a tapasztalati valóság sorozatos, ismétlődő összeütközéséből. Nagyszerű záróakkordja az *Elveszett paradicsom* Sarkadi drámaírói pályájának, és tragikus az, hogy záróakkord, hiszen ez az a mű, amely „a sötét horizont szakadozását, a *Szeptember* lírájához való visszatalálást ígéri, az újbóli visszatalálást a kétségbeesés drámájától az emberre igent mondó szocialista drámához”.<sup>47</sup>

★

A tragikusan záródó újmódi Colind de vînător alkotója, megéltje — ma már világosan látszik, — drámaíróként is kimagaslik a felszabadulás után indult írónemzedékből. Nála hívebben, s nagyobb művészi erővel aligha szólt valaki az utóbbi évtizedekben „tragédiás szókkal” arról, hogyan formálódik újjá a saját föld gondolatát évszázadok óta melengető paraszti lélek a vajúdó, új társadalmat szülő történelemben, aligha panasolta megrázóbb fájdalommal, lágyabb líraisággal az Édenből kiűzetett — önmagát kívülrekesztő — ember riadt kétségbeesését. Alkatilag, pszichikailag mondhatni predesztinálva volt Sarkadi a drámaírásra, és kora is alkalmasnak látszott rövid idő alatt korszakos jelentőségű társadalom- és emberformáló nagy változásaival arra, hogy megszülessék a törvényteremtő dráma. Klasszikus értékű drámát mégsem alkotott Sarkadi Imre — lehet, hogy hosszú idő teltével másként ítéli meg majd az irodalomtörténetírás — nem alkothatt, mert hol a művész formáló keze bizonytalanodott el,

<sup>46</sup> ld. erről OSVÁTH B. id. tan.

<sup>47</sup> uo.



hol a klasszikus értékű tragédia megalkotásához elengedhetetlen tudatos világlátás, eszmei távlatosság hiányzott. Úgy tűnik fel, hogy drámai alkata novellisztikájában, kisregényeiben hozta a legtökéletesebb művészi eredményeket, míg drámáit helyenként kedvezőtlenül befolyásolta az epikum felé fordulás. Szenvedélyes viták keresztüzében álló, máig felmérhetetlen életművének drámai része azonban mindenképpen maradandó értéke a felszabadulás utáni magyar drámairodalomnak.

## PÉTERFY TRAGIKUM-TANULMÁNYAI

## 1. Keletkezés- és kiadáskörülményeik

Péterfy három tragikum-tanulmányt írt. Az elsőt Beöthy *A tragikum* c. könyvének megjelenése évében, s láthatólag, az első olvasás friss benyomásainak indítására (*A tragikum*, 1885). Munkáját azonban, amelyet, vélhetőleg, a *Budapesti Szemlének* szánt, miután barátai nyomatékosan lebeszélték közzétételéről, sohasem adta nyomtatásba. E tanulmánya velejét 1891-ben újabb dolgozatban foglalta össze (*A költői igazságszolgáltatás a tragédiában*). Ez a dolgozata sokkal élesebben polemizált a Beöthy-képviselte felfogással, mint az előző, de immár Beöthy nevének említése nélkül. Végül azonban, mint Angyal Dávid írja, e tanulmánya közzétételének „szándékától is elállott”. Így ez is csak halála után, 1903-ban *Össze gyűjtött műveiben* látott napvilágot. E dolgozata elkészítéséhez Th. Lipps nagy hírű munkájának, a *Streit über die Tragödie*-nak megjelenése adta az alkalmat. (Lipps felfogásában egészen a magáéra ismert; a magáét látta igazolva.)

Lipps nevét ma már csak a korszak kutatója s az esztétika történésze ismeri. Azokban az években azonban egyike volt a legjobban hangzó neveknek az esztétikában, melynek előbb Bonnban, majd Boroszlóban volt professzora. A szerkesztésében megjelent tanulmánysorozat nagy szerepet játszott a pozitívista lélektani nézeteknek a német esztétikába való behatolásában. A Fechner-rel és Helmholtz-cal indult *tapasztalati, pszichofizikai* iránnyal tartott rokonságot. Történeti jelentősége azonban nem abban állt, amit állított, hanem abban, amit *tagadott, s ahogyan tagadta azt*. S Péterfyvel is éppen abban

volt rokon, amit s ahogyan tagadott. Mint Péterfy, ő sem mondható „pozitivistának”. Tragikum-tanulmányaikban a mű esztétikai autonómiájának biztosítására tettek kísérletet; arra, hogy a művet kiszabadítsák a morálfilozófia, a történetbölcsélet, egyáltalán: a filozófia vagy bármely más diszciplína közvetlen illetékessége alól. S ehhez mindketten elsősorban a pozitivista kor pszichológiáját használták föl. A német idealista bölcsélet és széptan spekulatív tragikum értelmezésével, morális elvű, teleológikus-finalis történetfilozófiai, egyszóval: *nem esztétikai elvű* irodalomkritikájával vélték szakítani. Tudták, természetesen, hogy e szakításnak egyben folytatásnak is kell lennie. Péterfy annál is inkább tudta ezt, mivel a pozitivista filozófiai és esztétikai felfogást mint egészet, mint lehetséges rendszert, eleve elégtelennek vélte. S hiányait és hibáit éppen aklasszikus német filozófia és esztétika segítségével, hagyományával igyekezett kiiktatni.

Harmadik tanulmányát (*A tragédiáról*) 1887-ben azzal a céllal készítette, hogy vele foglalja el székét a Kisfaludy Társágban. (Időrendben tehát ez a *második* tanulmánya; a következőkben így is említjük.) A korabeli európai tragédia lehetőségeit, kilátásait latolgatta benne, a műfaj újabbkori történetének fényében. A Beöthy-féle felfogással való vitához közvetlenül ez a dolgozata kapcsolódik legkevésbé. Mégis egészében be kell vonnunk vizsgálataink körébe, mert ugyanazok az elvek érvényesülnek benne, mint a másik kettőben, s ha rejtettebben is, polémikus célzatú ez is.

Péterfy könnyen írt, de nehezen szánta magát írásra. Végző másfél tizedében csak szerkesztői megbízásra fogott tollat, csak szerkesztő-kijelölte témákkal dolgozott. Első tragikum-tanulmányát azonban frissen és önként írta. S ha Lipps könyvére rögtön és magától reagált ismét, — akkor biztosak lehetünk, a téma s amit e témával elmondhatott, rendkívül fontos volt neki. Hisz, mint utaltunk rá, szinte változatlanul ismételte meg az utóbbiban az előbbi lényegét. S székfoglalójának témáját is maga választotta s feltűnően szaporán dolgozta ki.

Beöthyvel nem akart vitát, hogy e számára oly fontos gondolatait nem bocsátotta közre? Beöthyvel felülről, elütő fölénynyel beszélt. Beöthyt nem érezhette szellemi ellenfelének. Ha valakivel, úgy Gyulaival nem akart vitát. Hisz látnia kellett, hogy Beöthy elmélete számtalan s döntő ponton Gyulai felfogásának szükségszerű, bár részletesen soha ki nem fejtett végkövetkeztetéseivel esik egybe. Legvalószínűbb azonban, hogy egyáltalán nem akart semmiféle vitát. Megírta őket, — ennyire még futotta értelme indulatából. De valójában már kívül volt, túl volt, idegen volt. Könnyen hagyta hát magát lebeszélni. Meg azonban nem semmisítette e két dolgozatát, — ahhoz nem volt ereje.

*2. A tragikum lélektani származtatása és leírása : a tragikus érzés mint kiindulás : tragikum és jellem, tragikum és helyzet, tragikum és érték kapcsolata ; a tragikum mint par excellence esztétikai jelenség*

Péterfy a tragikumnak mind történetbölcseleti, mind morál-filozófiai, mind metafizikai származtatását és értelmezését elvetette. A tragikumot par excellence esztétikai jelenségnek tekintette, amelyet a történetbölcselet s minden egyéb diszciplína is csak az esztétika segítségével és területén át értelmezhet. Tragikum-magyarozatában a klasszikus német polgári filozófia és irodalom személyiségfelfogása kapcsolódott egybe és ütközött össze korának polgári (jórészt pozitivistá) világképével.

A tragikumot szerinte, a kiváltott hatás oldaláról, lélektanilag kell megközelíteni. Beöthy ellen legfőbb kifogását abban összegezte, hogy „hiányzik elméletéből a kellő pszichológiai megokolás”. „Azt a tragikus érzést” kell elemezni, „mely az embert élete folyamán annyiszor meglepi, s mely csírájában rejt az, amiből a nagy költő tragédiát teremt.” „A tragikum minden eleme megvan a tragikai érzés alap-  
tényében” . . . „az élet jelenségei által támasztott érzésben”. Ennek az érzésnek alapeleme „a megdöbbenés”. Ezt a meg-

döbbenést a lét két szélső, ellentétes elemének, az életnek és a halálnak oly hirtelen „egymásba csapódása” váltja ki, melynek következtében váratlanul rendkívüli emberi érték semmisül meg.

Ez a vég azonban, miközben megsemmisíti, meg is nyilvánítja, tudatosítja is a rendkívüli emberi érték jelenlétét, s meg is határozza az érték jellegét. Egyszerre részeltet az érték lehetőségének, létezésének és megsemmisülhetésének tudatában. Ez, részben, kétségtelenül igen közel állt Solgernak e korszakban egyre szélesebb körben népszerűsödő tételéhez: a tragikum, a tragikus vég, mint az érték megsemmisítője és ezáltal egyben igazi megnyilvánítója, létének főbb tudatosítója és bizonyítója.

Az *érték* mibenlétét többször hüvelykezte Péterfy, de definíciószerűen sohasem határozta meg. Arra ment ki egyre gondolatvezetése, kivált a *III. Richárd* és a *Macbeth* folytonos bevonása révén, hogy a megsemmisülő érték legáltalánosabb minősége, legszélesebb értelme: tudatos, célszerű, tevékeny erőként megnyilvánuló *akaratösszpontosítás*, *akarás*. Mégpedig az egyéniség, a személyiség önmagát, önmaga teljességét akaró akarása. Nem ésszerűtlen bár, de mindent kockára vetni kész akarása. A lélek változó és egyéni rangsorú rétegeltségének megfelelően, egy-egy konkrét szenvedély tárgyának, egy-egy határozott célnak az akarásában ölt ez testet. Ez a kiemelt egy szenvedély, ez a kiemelt egy cél az egész személyiség helyett áll, az egész személyiséget reprezentálja a tragikus folyamatban.

A nagy akaratösszpontosítás, a mindent kockára vető elszánnás nagy, átlagon felüli egyéniséget, jellemet kíván meg. A jellem azonban maga, vallotta Péterfy, sohasem szül tragédiát. „... tragédiát sohasem csinál magára a kiváló egyén, hanem ketten: ő és az élet”. A tragikus cselekménynek, mondotta „két alanya van, a tragikai hős és az őt környező élet”. A tragikus hős tette „nemcsak akció, hanem reakció is”; egy helyzet következménye.

A *tragikus helyzet* a világban mozgó erők harcának velejárója. Akkor keletkezik, ha értékes egyéniség tudatosan összpontosított hatalmas akarata nála nagyobb erővel kerül szembe s

általa legyőzetik. Bukása nem büntetés, bukásának okát nem valamely bűnben kell keresni, hanem az erőviszonyokban. Abban, hogy a legnagyobb egyéni erő is kerülhet szembe nála nagyobbal. A nagy ember, szerinte, nem szükségszerűen tragikus ember, de a tragikus ember okvetlenül nagy ember. S ami nem kevésbé fontos: a nagy embert nem a „közepesek” világa, törvényei buktatják el, mint ezt Beöthy másik fő vitatársa, Rákosi Jenő állította, hanem a vele szemben álló nagyobb erő.\* A nagy és közepes egymást *kizáró* szembeállítására Péterfytól idegen.

A tragikus érzésnek szerves eleme a *csodálat*. Ez a csodálat azonban nem egyszerűen a nagy embernek szól. Ez a csodálat csak a tragikum kifejlése során születhet meg. Abból, hogy látjuk, a hős mindent kockára vet. A tragikus hős iránti csodálat azonban sohasem etikai; lehet színezve valamely erkölcsi felfogás valamely elemével, de alapja sohasem ez. Péterfy nagy erőfeszítést tett, hogy a tragikus érzést megsza- badítsa a morálfilozófiai, történetbölcseleti, társadalometikai (stb.) jellegtől, s hogy — mint mondtuk — par excellence esztétikai értéként mutassa föl.

Az *esztétikait* azonban nem határozta meg soha. De ha számbavesszük az elválasztó vonásokat, melyekkel az előbb felsorolt minőségektől s egyebektől megkülönböztetni igyekezett, úgy a következőt mondhatjuk: az olyan érzés esztétikai, amely tiszta szemléletként, diszkurzív elem nélkül világítja meg létünk lényegét. „A tragédia nem tanít semmire”, — vallotta, s ezt úgy kell érteni, hogy semmiféle tételes bölcséleti, erkölcsi, társadalmi vagy tudományos rendszert nem igazol és nem ajánl. Mert azt viszont nem győzte hangoztatni, hogy a tragikus hős tettei, bukása, sorsa, egyszóval: tragikumuma „az élet titkaiba mélyen bevezetnek” bennünket. Az esztétikai tehát, — legalább a tragikum esetében — megismerés eszköze, létvonatkozású, ontikus megismerése, emberlényegünket illető *antropológiai* megismerése.

\* Vö. A „közepes ember” *főlmagasztalása* c. cikkemet: Itk 1969/5. sz.

3. *A tragikum jelentése és jellege ; a vágy végtelenségének s az erő végeességének, a személyes szabadságnak és az emberi determináltságának ellentmondása ; a tragikum szimbolikus jellege*

A kérdés tehát az, mit tesznek világossá az olyan művek, melyek a tragikus érzés „legfejlettebb nyilatkozatai”? Mily „titkokba vezetnek be” ezek a művek?

„... a kiváló egyénben képzeletünk a részvét szemüvegén át végtelen erőt lát, melynek számára a közönséges élet korlátai nem akadályok; mikor ez a látszólag korlátlan erő az akadályokon mégis tönkre megy, kétszeres erővel érezzük az egyén fölött uralkodó sors hatalmát. Véges az ember, — ezt hozza tudatunkba kivételes erővel, mert kivételes példákön a tragikai érzélem. S valóban, az emberi erő végeességének témáját pengeti minden kor tragédiája.”

A tragikumot tárgyaló művek tehát „*az emberi erő végeességét*” „*s az egyén fölött uralkodó sors hatalmát*” revelálják. Arra a kérdésre, tragikusnak tartja-e magát az emberi létet vagy sem, határozottan feleletet sohasem adott. Schopenhauer felfogását, miszerint a lét egyetemes tragikussága a lét alapvető értelmetlenségéből következik, nem vallotta. De Rákosi felfogásávalis, hogy „a halál az emberek köztragikuma”, szemben állt. „... a végeség, mulandóság, halál maga nem tragikai. A mulandóságot, mint természeti törvényt, tudjuk; minden pillanat róla tanúskodik, megnyugszunk benne; meg kell nyugodnunk benne”. A halál csak akkor tragikus, ha egy értékes személyiség megvalósulását, kiteljesülését szakítja félbe, teszi lehetetlenné. Az azonban, amit a tragikum *szimbolikus* jellegéről s e szimbolikus tartalmáról mondott, ellenkező irányba, a lét egyetemes tragikussága föltételezésének irányába mutat. „... a tragikai érzés... alapján szimbolikus... A tragikai egyén sorsába nemcsak az ő sorsát, hanem, önkéntelen, egy darab emberi sorsot is szemlélünk... A tragikai egyén mindig *az* emberi sors hőse is.” Bukásakor a néző nemcsak az ő bukásán, „hanem az egyéni erő, akarat, szenvedély, az emberi sors romlandóságán döbben meg.” „... pillanatra mintha énnünk az emberiség *közös sorsának* részese volna.”

Hasonlóképp a lét tragikussága tételezésének irányába mutatott az is, amit a *részvétről* és a *katarziszról* mondott. Csodálatunk a hős iránt mindig részvéttel társul; s mint az, szimbolikus jellegű ez is. A hős helyettünk is kockára veti erejét és akaratát s — nevünkben is — elbukik. Bukásának megtisztító, katartikus ereje is ebben rejlik. A legnagyobb emberi erőfeszítés részesévé tesz bennünket, s ugyanakkor megbékélésre is int. Ha fajtánkból a legnagyobbak is elbukhatnak, midőn kockára vetik erejüket és akaratukat, mennyire képtelen felfújni apró bukásainkat, bajainkat. „Mikor a sors kereke forgását halljuk, fontoskodó törpeségünk megszűnik zakatalni.”

Mégsem mondhatjuk, hogy Schopenhauerhez, Nietzschéhez, Hartmannhoz vagy akár Rákosihoz hasonlóan tekintette, ill. érezte volna tragikusnak az emberi létet. Felfogása e tekintetben legközelebb Hebbeléhez állt, akit ismert és kedvelt. Ha összegyűjtjük kulcsfogalmait, ezek közt kétségkívül az *egyén* vezet. Mint Hebbel, ő is az egyén létezésének tényéhez s az *egyén és történelem viszonyához* kötötte a tragikum keletkezését. Majdnem szószerint idézte Hebbel egyik döntő, költői szinten megfogalmazott alaptételét. „Das Leben ist das grosse Strom, die Individualitäten sind die Tropfen, die tragischen aber die Eisstücke, die wieder zerschmolzen werden müssen, und sich, damit dies möglich sei, an einander abreissen und zerstoßen”, — így Hebbel. „Az egyén, . . . kin bámulatunk, részvétünk csüggött, csak hulláma az életnek, melynek örök folyamába elvegyül, mint ezernyi más”, — így Péterfy. Abban is rokon Hebbellel, ahogy a történelem menetének, az erők, a körülmények alakulásának *közönyét az egyénnel szemben* megfogalmazta. „Es giebt nur eine Notwendigkeit, die, dass die Welt besteht; wie es den Individuen aber in der Welt ergeht, es ist gleichgültig” — így írt Hebbel, Péterfy pedig így: „A világ rendje érzéketlen, az egyéni cselekvés mérlegelésén felül álló valami . . . az egyéni sorssal nem törődik. Egyenlő közönnyel látja Antigone s Rómeo halálát, mint Lady Macbethét s Harmadik Richardét.”



Felfogása mégsem azonos Hebbelével. Hebbel, tudjuk, az egyén szembekerültét a világgal a princípium individuationis szükségszerű következményének, ezt meg a fejlődés szükségszerű fokának tudta. Péterfy nem. Ő eleve, mondhatnánk ontikusan adottnak vette az egyén általa föltételezett szembenálló helyzetét. A világ, a történelem szembenálló erők harca, s az egyén egy a szembenálló erők közül.

#### 4. Tragikumfelfogásának életérzésbeli forrásai; a gyengeség, a veszélyeztetettség, a semmisség érzése

E föltételezett helyzetnek, s vele Péterfy tragikumfelfogásának életérzésbeli indítása hármas. (Felfogásának életérzésbeli indítását vizsgálni nemcsak jogos, de kötelező is, ha ő azt vallja, az egyént gyakran eltöltő érzésből növeszti, munkálja ki a művész a tragédiát, a tragikumot hordozó művet.) Azt érzi Péterfy, hogy az egyén az őt körülvevő, a reá ható erőkkel szemben a *gyengébb* fél. A világ erők harcának összessége, vallotta ő is Büchnerrel, Darwinnal, a korszak egész tudományosságával. A *bellum omnium contra omnes*, a *fight for life* az emberi létezés alaphelyzete, és ebben az alaphelyzetben a legerősebb egyén is kerülhet szembe nála nagyobb erőkkel: a legerősebb egyén is lehet a *gyengébb* fél.

Azt érzi továbbá, hogy az egyén folyton *veszélyeztetett*, *kiszolgáltatott* a körülményeknek. Alkalmazkodása sem segít mindig, s alkalmazkodásra nincs is mindig módja, a körülmények gyakran — akarja nem akarja — küzdelemre kényszerítik, vagy ha lemond a küzdelemről, egyszerűen eltapossák. S nem csupán a nagy ember veszélyeztetett, mint Rákosi vélte. Az erők harcában, Péterfy szerint, senki számára sincs semmiféle biztosíték. Lemondása, kiegyezése a közepes embert sem mentesíti, veszélyeztetettsége tényétől és érzetétől. Csak-hogy lemondása folytán ő csupán csak áldozat lesz, s nem egyben tragikai hős is. Tragikuma, mondhatnánk, tragédia nélküli. Figyelmet érdemel mily nagy hangsúlyt vetett ebből az okból a *Vadkacsa* kis Hedvigének sorsára.....

Azt érezte végül harmadikul Péterfy, hogy az egyén léte és küzdelme, a történelem, a világ, a lét egészével szemben — *contra omnes* — *nevetségesen semmis*. Ha Nietzsche a sophokleszi variációt: *nicht geboren zu sein, nicht zu sein, nichts zu sein*, szerette extatikus szerelemmel, ő fájdalmas, szinte révült áhítattal idézte újra meg újra a macbethi szót: „Az élet árny, /mely jár-kel; egy szegény komédiás/ Ki egy óra hosszant tombol és dühöng, / azzal lelép, s szava sem hallatik”. Még a görög tragédiában is úgy érezte: „Odysseus majdnem macbethi szavakban tör ki: ,látom, látom, mind, kik élünk, csak káprázat vagyunk, csak üres árny.’”

S úgy vélte, az egyéni lét e vonása a modern korban, az ő korában egyre nyilvánvalóbb lesz, s a tragikus így egyre gyakrabban *tragikomikus*ba vált át. „Ma a tragikai érzélem — ha úgy tetszik — ellapult, de szélesebb körre is terjed; mind szélesebbre terjed az emberiség fogalma, együttérzése és a demokratikus [tkp: polgári] társadalom nivelláló, egyenlősítő hatalma is.” Érzekelte a tragikumnak korszakára jellemző alanyi és tárgyi kettősségét, ketté válását. Lehet, hogy egy sors, egy élet a maga alanyiségében belül tragikus, de nem kell, hogy kívülről, tárgyiasan is szükségszerűen annak lássék. Tárgyian, kívülről, legfőljebb tragi-komikus az, ami belülről, alanyian tragikus. Akaki Akakievics-et említette kora egyik tragikus protípusának, s arra a következtetésre jutott, hogy korában a tragikum kifejezésében a tragédia háttérbe szorult egyéb műfajok, kivált a novella és a regény mellett. Az irodalom egyre tragédiátlanabb lett, a lét pedig egyre tragikusabb.

5. *Tragikumfelfogásának világképi indítékai; a történelem mechanizmusának és az egyén autonómiájának ütközése, mint a személyes szabadság és a determináltság ellentmondásának következménye*

Világkép tekintetében életérzésének e három alapvonása — az eddigiek alapján kimondhatjuk immár — két mozzanatra, egy kettős ellentétre vihető vissza. Az egyiket e mozza-

natok közül romantikusnak lehetne mondani. Az önmaga megvalósítására törő emberi vágy végtelensége ütközik össze az emberi erő végességével és győzetik le általa. A második mozzanatot pozitivistának nevezhetnék. Világképét mélyen áthatotta a pozitívizmus eszmevilága. Mindenekelőtt annak egyik központi eleme, a *determinációtan* foglalkoztatta mélyen és állandóan. Az ember sorsa determinált, vélte, de annyi összetevő által, hogy teljességgel kiszámíthatatlan, s a legnagyobb egyéni erő, a legnagyobb egyéni akarat sem kerülheti ki, hogy önmaga megvalósítására törő szabad tevékenységének bármely pillanatában végét ne szakassza a meghatározott körülmények összjátéka. *A történelem az egyénre nézve így a veszélyeztetettség, a kiszolgáltatottság szinonimája.* Az erősebb a gyengébbet a történelem képében és nevében tiporja le. A történelem az emberiségnek, mint egésznek, vallotta mindenkor, haladást jelent. Az egyének, szubjektív akaratuktól függetlenül, valamennyien szolgálják e haladást. Richard épp úgy, mint Edmund, Hamlet épp úgy mint Claudius. A haladás szolgálata vagy akadályozása így nem lehet a tragikum létrejöttének kiindulópontja, magyarázata, a hős tevékenységének és sorsának megítélési szempontja. A történelem gyakran éppen azokat tapossa el legkegyetlenebbül, akik szubjektív szándékuk szerint is, objektív eredményeik szerint is leginkább szolgálják. Péterfy világképének, gondolkodásának alapkérdése éppen az, hogy a történelem menetének mechanizmusa és az autonómiát követelő egyéni sorsé minduntalan kiszámíthatatlan, elháríthatatlan és föloldhatatlan összeütközésbe kerülhet. Péterfy alapkérdése: *az egyén és történelem viszonya*; az, hogy ez a viszony kiszámíthatatlan, bizonytalan, hogy a történelem az egyénnel szemben teljesen közömbös. Az az ellentmondás, az a Widestreit tehát, amely a tragikum eszmélkedőit állandóan sarkallta, nála a történelemnek és az egyénnek *ebben* az ellentmondásában ragadható meg.

A tragikus érzés, „mely annyiszor meglepi az embert élete folyamán”, így összpontosult nála, a determináció és az egyéni erő végessége jegyében, a veszélyeztetettség, a kiszolgáltatott-

ság érzetében. Világképének e kettős alapeleme jegyében mondotta: „... az emberi erő és törekvés végességének témáját pengeti minden kor tragédiája. Ezt hirdeti a görög dráma, az egyéni szabadság, az emberi belátás ironizálásával; ez az alaphang vonul végig Shakespeare életművén, hol az egyének látszólag teljes szabadsággal, féktelen önkénnyel, intézik sorukat.” S ily értelemben mondja Ibsenről szólván: „Az akarat szabadsága ott rejtőzik a legjobb tragédiák mögött is.”

Arra a kérdésre tehát, tragikusnak tartotta-e Péterfy az emberi létet, *igennel* is, *nemmel* is válaszolhatunk. Elvben kétségtelenül a *nem* felé, a tragikusság tagadása felé hajlott. Az ember önmegvalósítását oly méltó célnak tekintette, mely megéri a lét küzdelmeit. S Kemény-tanulmányában határozottan visszautasította azt a felfogást, mintha a sors mindig legyőzné e célratörtében az embert. A veszélyeztetettséget, a kiszolgáltatottságot azonban olyannyira hangsúlyozta, olyannyira kiterjesztette Sophoklesztől Shakespeare-en át Ibsenig, hogy az már megközelítette a lét tragikusságának föl-tételezését.

A pozitívizmus determinációtana azonban csak első fokon számíthat életérzése, világképe és tragikumfelfogása magyarázatául. A pozitívizmus e mozzanatának befogadását, szerepét és minősítését világképében társadalma szabta meg.

#### *6. Tragikumfelfogásának társadalmi alapja és jelentése: a prosperitás és hazugság ellentmondása, a kívülmaradt tisztességesek tiltakozása*

Annak a magyar szakasznak, a 80-as éveknek legmagasabb rendű elméleti-értekezői kifejezője volt ő, mely a 75 után fölfutó prosperitás ígézetében s a fejlődés harmóniája hiedelmében élt. Az országra, a birodalomra ráterült a hamis nemzeti és társadalmi biztonságérzet és öntudat álromantikája. „Fölösleges réteg”, „fölösleges nemzedék” most immár nem volt, mint volt a 70-es évtizedben. Csak fölösleges egyes emberek,

akik tisztességük vagy körülményeik következtében kívül rekedtek e renden, e harmónián. Pl. Reviczky, Komjáthy, Vajda, a fiatal Mikszáth, Petelei s végül (de nem utolsó sorban) Péterfy. Ők határozottan érezték, ha egyértelműen fölmutatni nem tudták is, hogy ez az öntudat és biztonságérzet jogtalan és hamis. S érezték, hogy azok az eszmények és eszmék, melyek őrzője- s megvalósítójaként ez öntudat és biztonságérzet jogosítani óhajtotta magát, értéktelenek, idejétmúltak, hazugok. Péterfy modern drámaíró kedvence Ibsen volt, s kedvenc Ibsen darabja a *Vadkacsa*. Ibsen érzés- és gondolatvilágának központi elemét pedig Relling híres, szerinte szinte rikító szavaiban vélte megragadhatónak: „Nehogy elfelejtsem, ifjabb Werle uram — ne használja azt az idegen szót: ideál, mikor van rá jó norvég szavunk: hazugság”.

Péterfy tapasztalati anyaga az a kiegyezéssel társadalom, amely az életet kimozdította ugyan feudális normáiból, keresztény-nemzeti értékrendszeréből és falusi-kisvárosi szokásformáiból, de magában hordta az átmenet mindkét oldalának, a birtokosinak és a tőkésnek, a vidékinek és a nagyvárosinak is a hátrányait és veszélyeit. Éppúgy, mint ahogy magában hordta a letagadott kettős (nemzeti és társadalmi) kompromisszum megalázó, korlátoló következményeit és hazug légkörét is. Kivált az a társadalmi-művelődési réteg érezte ezt, amelyhez Péterfy is tartozott: a műveltségében európai, a hazai alaprétegekhez érdeklődésben és érületben lazán kötött értelmiség. Szociális fölhajtó és összefogó erő szinte semmi sem munkált ebben az évtizedben azok mögött, akik kívül álltak s hazugnak érezték világuk céljait, eszményeit, harmóniáját. Péterfy talán ezért is nem tudta a történetfilozófia tragikum-problémájához az átjárást, az összefüggést a tragikum esztétikájától megtalálni. Csupán arra szorítkozott, hogy elhárított minden igyekezetet, mely nyíltan vagy rejtve a fönnálló rend vagy valamely uralkodó réteg érdekeinek igazolását tette meg a tragédia s a tragikum-elmélet feladatává.

Ez tehát Péterfy tragikumfelfogásának lényege. Sem az elődök, sem a kortársak közül nem egyezett meg egészen egyikével sem. Ennek ellenére *filozófiai értelemben* sem credetisége, sem pregnanciája nem tűntette ki. Jelentősége nem is filozófiai tekintetben volt, ill. lehetett volna nagy. Általános esztétikai tekintetben ugyan többet nyomott, de igazi jelentősége kritikai, kritikátörténeti volt. *Hat* mozzanatra tagolhatjuk jelentőségét. Közülük *három* szorosabban véve *kritikai*, három pedig oly tágabban vett *eszmetörténeti*, mely a kritika módszerét és ítéletalkotását közvetlenül befolyásolja.

### 7. Új műfaji és témátípusok befogadása ; a műfaji tipizálás és történeti periodizálás alapja a megformálás

*Az első* szorosan a tragikum tárgyköréhez tartozik. Péterfy felfogása a tragikum típusainak számtalan új lehetőségét tette elfogadhatóvá. Kiindulása a pozitivista korra jellemzően lélektani, tapasztalati, induktív volt. A tragikus érzésből induljon el a kritikus, s azt a folyamatot kövesse, írja le, tipizálja: „mily változáson megy át ez a tragikus érzés, míg tisztán költőivé válik”. *Ez a folyamat minden írónál más.* Ennek megfelelően más a tragikum is. Azt javasolta, a tragikum főbb típusait ne a téma, a cselekmény, expozíció, jellemek, konfliktus — azaz ne valamely kiemelt alkotóelem alapján, — hanem a *nagy szerzők alkotás-módjai alapján, azaz a megvalósítás módja alapján tipizáljuk.* Schilleri, shakespearei, racinei, sophokleszi tragédiáról, ill. tragikumról beszéljünk.

Ez a valóban esztétikai, ez a valóban történeti tipizálás szerrinte. Hisz az ihlető tartalmi mozzanat lényegében mindenütt ugyanaz: a tragikai érzés, — mondta ő; s mi kiegészíthetjük nevében: a veszélyeztetettség, a kiszolgáltatottság. Milyen tárgyba érzi bele, miként objektiválja ezt az érzést az író, miként emeli föl a köznapi érzés szintjéről „a lélektan és poetika retortáin” át a műalkotás szintjére — ez a valódi különbség, s ez az író egyéniségétől s történeti körülményeitől függ. *A vizsgálatoknak*

tehát a megalkotás módjának vizsgálatában kell összpontosulniok. Ez pedig lélektani, alkotáslélektani kérdés. Ez a lélektannal áthatott esztétika, ez az esztétika szolgálatába állított lélektan nála a kritika intermedialitásának a területe. S egyben ez, szerinte, a művészet történeti korszakolásának is a helyes alapja és ismérve; különböző korok embere, művésze milyen különbségekkel formálja meg ugyanazt az érzést. Tanulmányai legkülönbözőbb pontjain ezért sürgette az egyes írói képzeletek jellegzetességének számbavételét. A lélektan tehát nem csupán, s nem elsősorban az író egyéniségének, élményeinek lélektanát jelentette, hanem egy mű, egy életmű alkotáslélektanát.

Ez közelítette Péterfyt egyrészt az *Einfühlung*-elv ama felfogásához, melyet előbb F. Th. Vischer dolgozott ki utolsó munkájában, s amely később épp Th. Lipps esztétikájában lett központi elvé. Ez az elv azonban Péterfy életművében nem nyert programszerű alkalmazást. Fontosabb következménye volt tapasztalati, induktív lélektani kiindulásának, hogy az írói képzetet befolyásoló tényezőket az élet, a történelem igen széles területéről gyűjtötte össze. Elsősorban a művelődés- és társadalomtörténet területéről. Sokat tanult Sainte-Beuve-től; a történeti milliók az egyén lélektanában megragadható hatásait sokkal inkább tőle, mint Taine-től tanulta meg. De jól ismerte Burckhardtnak és a művelődéstörténeti iskolának műveit is. Sainte-Beuvehez hasonlított abban is, hogy sokkal szívesebben leírta az írói egyéniség világát, az írói képzelet munkáját, mintsem elméleti síkon s előíró módon normákká emelte vagy adott normákkal mérlegelte volna. A leírás feladatát szívesebben vállalta, mint az előírását. Modelljei történetiek inkább, mint előíróan normatívak.

8. A közös korélmény, mint kiindulás és magyarázat; a művészet önelvű belső fejlődése; az érzéstörténet, mint másik fő tipizálási és korszakolási szempont

Alapvetően különbözött viszont abban a híres franciától — s ez tragikum-tanulmányai második kritikai jellemzője, — hogy a

lélektani származtatást és értelmezést nem csupán s nem elsődlegesen az életrajz s az egyéni körülmények övezetében végezte el. Sainte-Beuve, még értekező főművében, a *Port Royal*-ban is sokkal közelebb állt az emlékiróhoz, a regényíróhoz, a biográfushoz, mint ő. *Ő egy-egy korszak lélektanában, lelkeségében vélte a magyarázó elveket megtalálni.* Az egyes korszakok lelkeségt pedig az emberiség eszme- és lélektörténete egyes fokozatainak fogta föl. A Ranke-t igen nagyra tartotta, s Tainenek, — Ranke ellenpéldájára hivatkozva — azt vetette éppen a szemére, hogy az eszmék történetével nem számol, tisztán a biológiai egyénből vezeti le őket. Holott van nekik önálló történetük, amely — bár az élet más övezeteinek is függvénye, s így elszakíthatatlan tőlük — egyetlen más valóságszelet történetével sem azonos. Saját törvényű történelem, számtalan fejleményét egyedül ebből lehet és kell megérteni, mint belső fejleményt.

Tragikum-tanulmányaiban ezt az elvet az emberi érzelmekre is átvitte, s arra figyelmeztetett, hogy „*az érzés elváltozásainak történetét*” is ismernie és művelnie kell az irodalomtörténésznek, a kritikusnak. A tragédia története szerinte éppen azt bizonyítja, hogy az „*érzelmek elváltozásával, bizonyos tekintetben a műfajok története is kapcsolatos*”.

Ez kétségtelenül kísérlet a pozitivistá szemlélet legmagasabb kritikai és irodalomtörténeti fokának, *Taine elméleti álláspontjának meghaladására.* Hangsúlyoznunk kell, elméleti álláspontjának meghaladására, mert angol irodalomtörténetében Taine maga is tanúságot tett hasonló törekvésekről. Az irodalomtörténész Taine túllépett a teoretikus Tainen.

Törekvése, eljárása kétségtelenül rokon, *párhuzamos Dilthey hasonló törekvéseivel.* Dilthey is a lélektani empiria talaján állt és erről a talajról igyekezett a szellem öntörvényű mozgásának hegeli szintjére feljutni (vagy visszajutni). Bár ő, tudjuk, öntörvényű eszme- és érzéstörténet, élménytörténet föltételezésével. Poetikájának egésze, mint R. Wellek mondja, aki legutoljára s igen tárgyyszerűen foglalta össze poetikai nézeteit, „*is developed from what Dilthey calls circles of feeling*” . . . „and



hopes to give a *causal explanation of the creative process of psychological terms*".

Irodalomvizsgálatának, poetikájának *kulcsfogalma*, melyet Péterfy első tragikum-tanulmányával azonos évben megjelent *Poetikája* már címében is feltüntetett, egybeesik Péterfyével. *Die Einbildungskraft des Dichters* — Bausteine für eine Poetik: így hangzott a mű címe. Mint Péterfy, elhárította ő is a pusztán életrajzi, privát pszichológiából történő származtatást, értelmezést. Korszaka s nemzete szelleme, lelkesége nyújtja a műalkotás valódi magyarázatát. Ez az idő- és térbeli kettős kör fejeződik ki minden műben, „der Kreis in welchem die Menschen dieses Zeitalters cingeschossen sind”. De míg Dilthey-nél az irodalomban kifejezett lelkeség, szellemiség elválaszthatatlan része maradt a korszak egyetemes, oszthatatlan szellemiségének, Péterfynél az irodalomban kifejezésre jutott lelki-szellemi tartalmak, érzelmek, a korszak lelkeségén belül sajátos önállósággal, külön történelemmel rendelkeznek. Mintha a *Goethe-féle „második természet”* önállóságát tételezné ő is fel az irodalomról, művészetéről. Hogy azonban ez nem elszigetelt önelvűséget, immanenciát jelent, láthattuk a schilleri, a racinei, shakespearei tragédia származtatásában, melyek mindegyikét a polgárság egy-egy fejlődési fázisával hozta függésbe.

### 9. A mű önelvűségének követelménye

De nemcsak az irodalomnak, mint egésznek igyekezett önelvűséget biztosítani, hanem az egyes műveknek is. Tragikum-tanulmányainak ez *harmadik s tán a legfontosabb kritikai tanulsága*. Leghatározottabban elutasította, hogy a mű részeit külön-külön szembesítsék a valósággal, s hogy közvetlenül mérjék a valósághoz. A mű öntörvényű külön világ, melynek részei csak az egésztől kapnak értelmet, s az egészben vethetők latra. Az egész viszont a hatás lélektani közegében kell hogy ítéletet nyerjen.

Az alapkérdés mindig az, sikerül-e a mindennapok ama tragikai érzését, „mely az embert élete folyamán annyiszor meg-

lepi”, oly hatásúra átalakítani, hogy „az fölemel egyéniségünk békóiból az emberi sors megértéséhez”. Sikerül-e az írónak művével, *mint egészszel* a közvetlen jelentés mellett szimbólikus jelentést is sugározthatnia. A mű célzott és elért összhatásának szemszögéből kell megítélnie a mű felépítését, szerkezetét; az összhatásban betöltött szerep szemszögéből az egyes alkotóelemeket épp úgy, mint a cselekmény-mozzanatokat. Antigoné halálának büntetés-jellegét elutasítván, többek közt így ír:

„Sophokles Antigonet a testvéri szeretet mintájává kívánta tenni; s ezt csak úgy tehetta, ha megmutatta, hősnőjében, e szeretet legyőzi még a halált is. Ezért, s nem vétségért *kell* Antigonénak meghalnia, s ezért lesz oly szertelen, gőgös, oly zsarnoki Kreon, hogy cselekvése indokolhassa előttünk a halált. Antigoné végzetét tehát a költőnek a darabban nyilvánuló céljából s a *darabban mutatkozó* körülményekből egészen kimagyarázhatjuk.”

Ezt harmadik tanulmányában írta, mintegy Lippstől is fölbátorítva. De már az elsőben is, Lippset jóval megelőzve, szinte a frivolságig, szinte a kihívásáig ment e gondolat megfogalmazásában a III. Richardról szólván.

Péterfy e követelmény igen erőteljes hangsúlyoztatásához, természetesen nem előd nélkül jutott, sem európai, sem hazai viszonylatban. Elég az általa kitűnően ismert és becsült szerzők közül Goetere s Aranyra hivatkozni. *Goethe* számtalan hasonló értelmű helye közül pl. idézzük azt, amit Gessnernek vetett a szemére. Gessnernél, úgymond, „misst ihr doch überall den Geist, der Teile so verwebt, dass jeder ein wesentliches Stücke von Ganzen wird. Ebenso wenig kann er Szene, Handlung und Empfindung verschmelzen”. *Aranynál* pedig a sok hasonló körül utaljunk Szász Gerő verseinek bírálatára, amely lényegében egyetlen vers elemzését végezte el abból a szempontból, alkotnak-e a részek egészet, s ugyanazt az egészet alkotja-e minden rész? Határozottan elutasította pl. azt, hogy a mű metaforikájának hitelét közvetlen valóságszembesítésből vezessék le és ne a mű egészén át való valóságszembesítésből. A pozitivizmus európai uralma idején azonban Péterfy elfogása ha nem volt is egyedülálló, általános sem volt. *Lukács*

György Lippsnek e tekintetben Péterfyével egészen egybehangzó felfogását még a kilencszáztizet évesekben is úgy idézte, mint egy hosszan tartó, mélyen begyökerezett általános felfogást végre helyreigazító újat.

„Csak arra hivatkozunk, — úgymond, — amit Lipps mond, — hogy a vétség, a költői igazságszolgáltatás fogalmai a drámán kívül eső világot vonják bele a drámán belül történők megítélésébe. Megszüntetik ezáltal nemcsak a dráma lezártágát, hanem minden művészi hatás lehetőségét, a műnek az élettől teljesen különböző, azzal semmiképp össze nem mérhető voltát is.”

Lipps-szel körülbelül egyidőben kezdte meg a mű irodalmi önelvűségének s ezen belül műfaji önelvűségének védelméért harcát *F. Brunetière*. Ekkor tájt keletkezett (de kötetbe csak 1925-ben megjelent) tanulmányában például így írt:

„C'est qu'en effet les oeuvres de la littérature et de l'art peuvent bien être des signes, mais elle sont d'abord des oeuvres de littérature ou d'art, qui doivent donc être considérées comme telles . . . En même temps qu'un témoignage de l'âme du poète, un poème est un poème, et si c'est ce que la critique oublie quand elle prétend s'abstenir de juger, elle n'est plus la critique, mais l'histoire ou la psychologie.”

Ő azonban, tudjuk, a műfaji önelvűséget kezdettől hajlamos volt *normatív, előíró* módon tekinteni, s elméletének kialakultával, amelynek középpontjában épp a műfajok *biologikus analógiával* kezelt önelvűsége állt, egyre hajlamosabb lett. Péterfy mindettől, mind Lippsnek később metafizikai álláspontra visszaváltó felfogásától megőrizte magát.

#### 10. Szakítás a harmónia-követelménnyel, az eszményítéssel és a liberális teleológiával

A szorosabban vett irodalomkritikaiak mellett a tágabban értett szellemtörténetiek közül elsőnek említjük a teljes szakítást a liberális-romantikus, keresztény és népies felfogás har-

mónia-követelményével. A világ rendjében, a világ fejlődésében nem érvényesül a morális igazság elve, vallotta Péterfy. A világban tapasztalható mérhetetlen szenvedés nem büntetés; nem bűn következménye. S fordítva, s még élesebbre állítva: egyáltalán nem igaz, hogy a bűn a világban mindig elnyeri büntetését. „Lapos” és „hazug” gondolat ez is, hangoztatja, akárcsak az előbbi is. „... az ember erkölcsi volta és külső sorsa közt közvetlen vonatkozás” nincs.

Ez teljes tagadását jelentette a népies-nemzeti iskola Gyulai és Salamon által képviselt s az Arany-epigonok által megvalósított eszményítő követelményének és rendszerének.

Ez az eszményítő követelmény a liberális történetfilozófia egy finális-teleológikus válfaján nyugodott. A nemzeti elem mellett a tételesen vallásos Gondviselés-tan alapvető szerepet játszott ebben. Eseményekben, sorsokban, konfliktusokban, a világban a jó és igaz érvényesülését, s ennek a nemzeti-vallásos eszményvilágnak folyton közeledő győzelmét tételezték föl. Ennek az érvényesülésnek és győzelemnek a távlatából kívánt ez a kritika eszményítést; s kívánta ennek az eszményítésnek egyik legjellemzőbb esztétikai következményét, az ún. költői igazságszolgáltatást, hogy ezzel viszont igazolja s tudatosítsa magát e történetfilozófiát. A költő, vallotta Gyulai, azért ír tragédiát „hogy kimutassa a megsértett erkölcsi, társadalmi és állami érdekek nemezését”, s hogy igazolja „minden bűn és tévedés megbosszulja magát a földön”. (Szigligeti *Lelencéről*).

Mindez Péterfy számára teljesen elfogadhatatlan volt. S vele elfogadhatatlan a nemzeti irodalomnak Gyulai-féle felfogása is.

Akkor értjük meg szakításának értelmét e felfogással, ha tragikum-tanulmányai *második új eszmetörténeti mozzanattal* együtt látjuk. Ez a második új mozzanat a *szimbolikusság* követelménye. Péterfy, Nietzsche-ről szólván, hevesen ellenezte kora szimbolisztikus törekvéseit. E tanulmányokban viszont, mint láttuk, a legnagyobb művek mindenkori sajátosságának mondomta. Az ő szimbólum-fogalmának tehát nincs köze, ahhoz a szimbolikussághoz, amelyet a századvégi franciák egy része a

német romantikusok, kivált Novalis és Wagner értelmezéséből (vagy félreértelmzéséből) vont le. Az ő szimbolikussága nem a mű világának olyan többértelműségét jelenti, melyen a szerző nem tudott úrrá lenni, mert csak sejtelemszerűen élt benne a kifejezendő, az ábrázolandó. A mű szerinte is többértelmű: az olvasók szempontjából, az idő múlása, a kontextus változása következtében. Nem is „a kifejezhetetlen”, „a kimondhatatlan” „megsejtetését” jelenti nála a szimbolizmus. S nem is körülhatárolható hangulatiságot, önkényes korrespondenciát, vagy a lelki tartalomnak diktafon rögzítését. Megvetette, alrendűnek tartotta azt az irodalmi, kivált azt a lírai impresszionizmust, amely csak hangulatot, csak pillanatot s nem állapotot jelent. Amely csak a psziché rezdülése, s nem egyben a személyiség határozott irányultságú önszemlélete is. Különösen a tárggyal szembeni önkényt, a „belítitkolást” utasította el undorral.

*Szimbólum-felfogásában Goethe rokona, tanítványa.* A szimbólum leglényegesebb vonása, szerinte, az összpontosítás. Oly fokú összpontosítás, mely révén a tárgy kilép egyedi jelentéséből, érvénye az egyetemes szintjére emelkedik, anélkül, hogy tárgyiassága, tárgyszerűsége csorbát szenvedne. Az összpontosítás nem az átlagosan jellemző mennyiségi, statisztikai fölhalmozását jelenti. Péterfy nem kedvelte a típus, a tipikus fogalmát. Statisztikai, naturalisztikus részlet igazságtartalmat sejtett mögötte. A szimbólumban viszont lényegi elemek összpontosulnak. Olyanok, melyek nemcsak megmutatják létünk jellemző vonásait, hanem emberi létünk lényegével való szembesítés folytán föl is emelnek bennünket, s a favete linguis intelmét sugározzák ki. Az ő szimbolikusság-követelménye tehát nem annyira az ábrázolás módszertanára, mint inkább végeredményére vonatkozik. *Nem az eljárás kell, hogy szimbolista, hanem az eredmény kell, hogy szimbólum legyen.* Az eljárás sokféle lehet, az eredmény azonos. *A közös emberi sors részesévé tesz bennünket, miközben továbbra is egy emberi sors ábrázolata.* Pontosan úgy, ahogy Goethe mondotta, midőn a szimbólum és az allegória különbségét meghatározta, s

midőn a szimbólum-teremtést mint alapkövetelményt állította: „Es ist ein grosser Unterschied, ob der Dichter zum Allgemeinen das Besondere sucht, oder im Besonderen das Allgemeine sieht. Aus jener Art ensthet Allegorie, wo das Besondere nur als Beispiel, als Exempel des Allgemeinen gilt; die letztere aber ist eigentlich die Natur der Poesie, sie spricht ein Besonderes aus, ohne ans Allgemeine zu denken oder darauf hinweisen.” Másutt meg azt mondja, az igazi szimbolika, „die wahre Symbolik, wo das Besondere das Allgemeine represzöntiert, nicht als Traum und Sachatten, sondern als lebendigaugensblickliche Offenbarung des Unerforschlichen”. Majd meg arról szólt Goethe, hogy „a szimbolika a jelenséget eszmévé változtatja át, az eszmét képpé, még pedig úgy, hogy az eszme a képben mindig végtelenül hatásos és elérhetetlen (unerreichbar) marad és minden nyelven egyformán kimondható és egyformán kimondhatatlan”.

Az utolsó mondat különösen fontos számunkra, kivált ha hozzávesszük, hogy miket tekintett jelképivé fokozhatónak. Az emberiség nagy emlékeit, a nagy mítoszokat, a nagy egyetemes kollektív történeti eseményeket, továbbá az élet és természet mindenütt közös alaphelyzeteit, ősmozzanatait és gesztusait. Péterfy egészen hasonlóan gondolkodott a jelképiségről, azzal a különbséggel, hogy a típus, a tipikus iránt oly főnttartást érzett, mely Goethénél nem tapasztalható.

Mi tehát mármost a követelményben az, amiről azt mondtuk, megvilágítja, mennyire szakítás volt a harmónia-elvetése s az eszményítés elutasítása a népies-nemzeti esztétika nemzeti elemével is? Tudjuk, amit itt Goethe s vele Péterfy is jelképiességre alkalmasnak tekint, azt már Herder is annak tekintette, s a jelképpé növelés követelményét is megpendítette, ha ily határozottan ki nem mondta is. S nyomán hasonlóképpen vélekedtek a magyar népies korszak kritikai gondolkodói is, különösen Arany és Madách is. Csakhogy már Herder is hajlott a nemzeti mítoszok előnybe részesítésére, a magyar népies esztétika pedig elvvé is emelte ezt a hajlandóságot. Péterfy viszont két tragikum-tanulmányában a nemzetivel, mint

esztétikai-kritikai követelménnyel, lehetőséggel egyáltalán nem számol, mint ahogy Goethe is „minden nyelvben” megvalósítható jelképiséget kívánt. *Nem ideáltípust óhajtott Péterfy, hanem jelképi érvényű ábrázolást, s nem nemzeti ideáltípust, hanem egyetemes érvényű jelképiséget.*

Ehhez a kérdéshez kapcsolódik, ezt világítja meg egy másik fontos különbség is. Tudjuk, Erdélyitől Aranyig, Gyulaitól Zilahyig az egész népies iskola az *Allgemeines* és *Besonderes* fogalompárját, dialektikáját szívesen tette át az *összemberiségi* és *nemzeti* fogalompárjára és dialektikájára. Péterfynél viszont a *Besonderes* mindig az egyéni, az egyes emberi, az individuális. Nagyon is tisztában volt azzal, amit napjainkban Sőtér István kiváló monográfiája bontott ki és igazolt; azzal tehát, hogy a népies korszakban a nemzet és történelem, vagy ahogy Sőtér még pontosabban mondja, a *nemzet és haladás* állt a gondolkodás középpontjában. De éppoly tisztán látta, hogy az ő alapkérdése immár nem ez; az ő alapkérdése ez: *egyén és történelem.*

Maga is érezte, hogy felfogása milyen erős változást, fordulót jelent. Nem az a döntő bizonyíték erre, hogy első és harmadik tragikum-tanulmányát, hol semmi tekintettel sem volt a nemzet és történelem viszonyát középpontba állító népies-nemzeti szemléletre, nem adta ki. Holott a *szinte azonos másodszori* megírás s Lipps könyvének *heurékás, elégtételes fogadása* azt bizonyítja nagyon is fontos és állandósult problémák voltak számára a két tanulmányba foglaltak. Mégsem ez, hanem az a döntő bizonyíték, hogy második tanulmányába viszont, amelyet a Kisfaludy Társaságnak szánt olvasásra és kiadásra, gondolatmenete lezárása után suta magyarázkodásba fogott, arról, hogy a kor eszméit illetően a magyar irodalomban más helyzet lehetséges, mint a tanulmánya anyagát addig szolgáló nagy irodalmakban.

„Az európai civilizáció azonossága mellett is, egyes nemzetekben támadhatnak áramlatok, melyek eredeti s az európaiktól részben elütő jelleget adhatnak az irodalomnak... Csak emlékezzünk a nemzeti eszme fontosságára. A nagy népek bizonyos tekintetben

kozmetopolita irodalmon dolgoznak, s egy német író, aki hőseiben mindenáron a teutont akarná rajzolni, határozottan jóval nagyobb teutomán lesz, mint amilyen író. Nálunk azonban a nemzeti eszmenek sokkal közvetlenebb, lételünk kérdésével egybefüggő értelme s értéke van, s volt különösen a közelmúltban, mikor államiságunk is kérdésben, szinte függő kérdés vala. Ilyenkor a magyar költőben ez az eszme mintegy lelkének fókuszában él, s nem az élet jelenségeinek szkeptikus, pusztán pszichológiai kíváncsiságból eredő szétaprózásában fog kedve telni, hanem, ha az író népies irányú, a népjellem mélyéből tipikus, mindenki által érthető vonásokat fog meríteni, melyekből aztán kedvenc hőseit megalkotja.”

Suta ez a toldalék azért, mert előbb éppen azt bizonyította kitűnően, hogy Schiller, Racine, Calderon kora egyetemes problémáit akarta kifejezni, s ezért fejezte ki tökéletesen nemzete problémáit. S egyetemes kérdésekre adott válaszuk csak nemzetük akkori történetéből érthető meg. De még inkább suta azért ez a függelék, mert amennyire találó, határozott módon jellemzi a „közelmúltat”, annyira határozatlan, bizonytalan a jelent illetően. Nem derül ki a szövegből: a jelenben is joggal áll-e még a nemzeti jellem követelménye a középpontban vagy már a teutonmánság párja, hungarománság-e ez. Állítmányhasználata csúszkál jelen és múlt között, kijelentő és feltételes között: „Emlékezzünk a nemzeti eszme fontosságára”, — mondja; majd pedig: „*volt* különösen a *közelmúltban*.” Aztán viszont így „*ilyenkor* ez az eszme a magyar költőnek lelke fókuszában él . . . , belőle *fog* meríteni”. Az mindenestre világos, hogy a világirodalmi szintű nagy irodalmat olyannak látta, amely az emberiség nagy problémáin át fejezi ki a nemzetéit is. S felhangjaiból, fogalmazásmódjából világos az is, hogy egyrészt a külön út jogát *időlegesnek* tartotta, s még e jogosult, *időleges* helyzetekben is problémátikusnak, veszélyt rejtőnek, másrészt, hogy a maga korában a nemzeti probléma külön magyar útját immár *időszerűtlennek* vélte. Úgy látszat tehát, véleménye e ponton egybeesett Arany Lászlóéval. Első részben ez a látszat valóság: a nemzeti szükségszerű térvészését, a kor egyetemes probléma-világának szükségszerű térnyerését egyformán ítélték meg. Csakhogy míg Arany a



történelem és egyén viszonyának problémáját, bár érezte súlyát, nem látta oly föloldhatatlanul nehéznek. A haza és emberség újfajta egybekapcsolódásában megoldva, föloldva vélte. A magyar risorgimentó véghangzata volt az ő szava, s a risorgimentók még nem érzékelték teljes bonyolultságában ezt a „polgári” problémát.

### *11. A nagyobb reflektáltság s az önirónia követelménye*

Péterfy tragikum-tanulmányaiban is, egyebütt is sokszor kifejtette, hogy a társadalmi harc mindenkor lehetett, s ezután is lehet anyaga az irodalomnak, kivált a tragédiának. Osztályküzdelmi célok szolgálatát sem zárta ki soha, ha nem sértette az a mű esztétikai önelvűségét. De nem hitt, nem bízott a társadalmi igazságtalanság és oppozíciója világos, egyértelmű szétválasztásában.

Péterfy egyik alapérzése abból a fölismerésből származott, hogy minden tudat hamis tudat, minden emberi igazság viszonylagos igazság. Soha nem állt ezért ugyan az avult s az igazságtalan oldalára, s a laudator temporis acti-t megvetette. Tudta, egyik tudat kevésbé hamis a másiknál, egyik igazság kevésbé viszonylagos a másiknál. De mély iróniával szemlélte az oppozíciós magatartást is, s egyben — hisz az ő magatartása is oppozíciós volt jórészt —, mély részvétellel elegy öniróniával is. Arany László székfoglalójában kora szatirikus alapirányáról beszélt; Péterfy nem tagadta ennek az alaphangnak jogát, koronkénti szükségszerű térhódítását, de úgy vélte, az ironikus, önironikus elemmel párosulva, attól áthatva lehet igazán hitele. S nem a szatirikust, hanem a tragikomikust tartotta korára jellemzőnek. Akaki Akakievicset pedig kora egyik tragikus alaptípusának. Keller fésűs legényeit, a groteszkig fokozott modern tragikomikus ábrázolás e fontos mintapéldáit meg egyenesen személyes rokonainak érezte.

Éppen ezért vélte úgy, ez a kor nem való a tragédiára. A tragikus ebben a korban az epikában, kivált a regényben jelentkezik. „Mikor egy szegény másoló egy oly novella hőse

lehet, melybe nemzetének egy vezérírója mintegy [tragikus] lelkét beléadja, akkor nehéz dolog egy másik írónak teljes hitelű költői romantikával például Rurikokat tragédia hősévé tenni.” Erőteljesen fejezte ki vágyát ama korok után, melyek tudtak tragédiát teremteni, s kifejezte reményét is, hogy hamarosan végére jár a naturalizmus, amelyet valamennyi irány közül legkevésbé tartott tragédiára, s valódi, goethei értelmű jelképteremtésre alkalmasnak. Nem titkolta ellenszenvét ez irány művészi kisszerűsége iránt, amely legjobb esetben megjeleníteni tud, de fölemelni, az egész emberlélet látni és látatni, katharizist nyújtani soha. Elméletének laposságát egyszerűen gyermekesnek vélte. S ha Zolát némely regényében tehetséges írónak tartotta, elmélete ellenére tartotta annak, s elméletén csupán csak ironizált. Hauptmann Péterfy vagy nem ismerte még, vagy ha ismerte már, nem tekintette naturalistának, hisz Ibsennel kapcsolatban sem vetette föl soha ennek lehetőségét.

## 12. Összefoglalás

Péterfy tragikum-tanulmányai tehát szakítást jelentettek a népnemzeti korszak esztétikájával, szembenállást a Beöthy által felújított népies-nemzeti kritikai-esztétikai irányzattal szemben. A tragikum problémájának történetfilozófiai részében újsága, szerepe inkább csak a tagadás volt. Maga azonban egyértelmű, zárt rendszerbe fogott, kidolgozott felfogást a tagadottak helyébe nem adott. Kikövetkeztethető felfogása oszcilláló. Egyes vonásai a nyugati, a német polgárság Nietzsche által reprezentált felfogása felé mutatnak, még több a Ranke—Dilthey-féle vonal felé. Mások viszont egy az utóbbiaknál racionalisztikusabb, idealista, posthegelianus felfogás felé, amelyen mély nyomokat hagyott a pozitivistá szemlélet. Felfogásának ez az oszcilláló jellege lehetővé tette, hogy a tragikum esztétikai kérdéskörében az idejét múlt nézetek tagadása mellett határozott s igen haladó kritikai felfogást ala-

kítson ki. A normatív zárt számú műfaji típusok helyett a típusok számtalan fajtát és átmenetét tételezte fel. A műfajok kialakulását és szerepét történetien kezelte. A művet az esztétikai autonómia elve alapján úgy tekintette, mint ami csak saját világú egészként tölthet be funkciót, s ami csak sajátvilágú egészként ítéltető meg. A megalkotás módjára összpontosította a kritikus figyelmét; a megalkotást azonban nem formális kérdésként fogta föl, hanem mint az illető költő s az illető művészi korszak legsajátabb egyéni s történeti tulajdonságait magába foglaló költői *Einbildungskraft* kérdését. Az *Einbildungskraft*-ot viszont, úgy vélte, a kor s a költő körülményeinek tényezői határozzák meg.

S itt — bár összefoglalásról van immár szó — mégis kitérőt kell tennünk. Feltűnő, hogy az ifjú Lukács György, aki kiváló dráma-monográfiájában Péterfy után az első igazán esztétikában gondolkodó európai szintű szintetizáló elme Magyarországon, s akinek akkori felfogása oly sokban volt rokon Péterfyével, következetesen kikerülte e monográfiájában is, később is Péterfy nevét. A legdöntőbb mozzanatot e kikerülés feltehető okai között alighanem az nyújtja, hogy Lukácsnál, mint ismételten hangoztatja, a *világnézet* az a közeg és mag, amelyben a formálás koherenciája és kohéziója létrejön és fönmarad. Ami Péterfynél az *Einbildungskraft*, az Lukácsnál a *Weltanschauung*. A kritika intermedialitásának is ez egyiküknél s ez másikuknál a területe. Ez a különbség két fázis jellemző különbségét is jelenti: egy pszichológiai beállítottságú korszakét, s egy erősen világnézeti-intellektuálisét. Mindazonáltal a fiatal Lukács főleg Simmeltől átsugárzott és megerősített világnézeti nézőpontja van annyira pszichologikus, mint amennyire intellektuális-világnézeti Péterfynek pszichológiai nézőpontja.

Péterfy a művészet korszakait tehát egyrészt az *Einbildungskraft*, illetőleg a megformálás korszakaiként tekintette. Másrészt az érzéstörténet korszakaiként. Mind az elsőt, mind a másodikat igen összetett módon fogta föl: tematika, világnézet, művelődéstörténet, problémavilág (stb.) — mind

szerves alkotóeleme mindkettőnek s így meghatározója is mindkettőnek.

Tragikum-tanulmányai kritikai felfogásának különösen fontos eleme a szimbolikusság goethei követelménye, amellyel az ellaposodó polgári realizmus, főleg pedig a sivár naturalizmus ellen s az irodalom fölemelő, katartikus funkciójáért kívánt küzdeni. Hasonlóképpen fontos kritikai újsága e tanulmányoknak az ironikus-önironikus ábrázolás óhajta, s ami mögötte állt: a kétely az egynemű, egyértelmű helyzetek, magatartások lehetősége iránt, az érzék a történeti változás dialektikája-iróniája iránt.

Mindez azt tanúsítja, hogy Péterfy jórészt a pozitivizmus eszközeivel támadott, de úgy, hogy megkísérelte a pozitivisták szemlélet sivárságát legyőzni. A német klasszikus filozófiától és irodalomtól öröklött elvek és eszmények segítségével vélte ezt elérhetni. E törekvése, jóllehet bizonyosan nem ismerte, sok rokon vonást mutatott Dilthey hasonló törekvéseivel. A kollektív élményszichológiának, a korélménynek az az irracionális kultusza, mítosza azonban, mely Diltheyt jellemezte, nála sohasem hatalmasodott el. Az egyedi ember, az egyedi író nála sohasem sematizálódott egy korpszichológia, egy korélmény pusztá lenyomatává, szócsövévé.

Másrészt Péterfy kritikai gondolkodásának fejlődése mutat bizonyos párhuzamosságot azzal a Taine-ével is, aki gyakorlatában meghaladta teóriáját. Sainte-Beuve s a nagy francia realisták lélektani tapasztalatait egyesítette ő is a német esztétika felfogásával és követelményrendszerével. Taine azt mondja:

„un révélateur de l'infini, comme un représentant de son siècle, de sa nation, de son âge; vous reconnaissez ici toutes les formules germaniques. Elles signifient que l'artiste démêle et exprime mieux que personne les traits saillants et durables du monde qui l'entoure, en sorte qu'on peut extraire de son oeuvre une théorie de l'homme et de la nature, en même temps qu'une peinture de sa race et de son temps.”

Ez tökéletesen megfelel Péterfy felfogásának is. S a művészet Tainenél is oly külön entitas, mely a megismerésben semmivel

sem helyettesíthető, s mindennél lényegibb eredményekhez vezet. Csakhogy Péterfy nem annyira a szenzuális tapasztalatot, mint inkább az intellektuálisat helyezi előtérbe. Péterfy itt áll Diltheyhez közelebb. S ha sokan, pl. R. Wellek tagadhatják, hogy Taine gyakorlatában pozitivistá lett volna — a la Comte, Spencer et Mill, — úgy akkor Péterfy gyakorlatában már ellenfele is volt a pozitívizmusnak.

Kritikai felfogásának éle a nem-esztétikai szempontú kritikai magatartás elletű irányult. Ez a kritikai magatartás a liberális nemzeti történetfilozófia és a liberális nemzeti morál egyazon bordában szótt mezében, a liberális-nemzeti ideológia mezében jelent meg ebben a korban. Tragikum-tanulmányaiban elhárította a kritika (s az irodalom) szolgálóleányi szerepét ezzel a történetfilozófiával, ezzel a morállal, ezzel az ideológiával szemben. *Új viszonyt azonban a történetfilozófia, az etika, az ideológia és a kritika között nem tudott teremteni.\** Új történetfilozófiára, új etikára, új ideológiára lett volna ehhez szükség. Így lényegében a liberális magatartáson belül maradt; oly változatát képviselte azonban annak, amely sok elemében már fölbomlasztása volt ennek az ideológiának; s tereptsztítása egy jövendőnek. A századközépi liberalizmusnak az irodalommal, a művészettel szemben támasztott világnézeti igénye lebegett intő példaként előtte. Az az igény, amely a német katedra-esztétikában, e szakasz német Shakespeare-irodalmában, sőt már előbb, a Junges Deutschland kritikájában szinte karikatúráját adta a világnézet és irodalomkritika összefüggésének. Példázattá sülyesztette az irodalmat, bírósági proceszszussá a kritikát. A pozitívizmus tovább fokozta ezt az alárendeltséget, csakhogy nem világnézetet, hanem sciencet, tudományt, természettudományt mondott.

Lukács monográfiáját és Péterfy tragikum-tanulmányainem másfél évtized választja el, hanem egy korforduló. A tártadalmi erőök átrendeződése nemcsak fölgyorsult, de határo-

\* Talán ennek következménye az amit többen, főleg Komlós Aladár nehezményezett joggal: a kor magyar irodalmának vitáiba alig szólt bele, s nem támogatta az újulást szorgalmazó erőket.

zott formát is öltött. A progresszió erői mozgásba jöttek, s azoknak a (polgári és polgárság alatti) rétegeknek, melyek a mozgás hullámélén foglaltak helyet, a „világnézet” lett mindennemű törekvésüket legszélesebben s leglényegibben összefogó kategóriájuk. A fogalom új értelmet, dialektikus jelleget kapott, s így lehetett Lukácsnak a liberális szemléletből a radikális felé átváltó monográfiájában kulcsfogalom, a kritikai intermedialitás területévé. A tragikum esztétikai és történetfilozófiai szembesítésének, egybekapcsolásának is eszköze. Péterfy látta, elődei, kortársai mint tették semmivé a mű és az irodalom autonómiáját. Érvényre akarta juttatni ezt az autonómiát. De tudta, s kritikai gyakorlatában kitűnően számba is vette az irodalom társadalmi függésének tényét is. Elméletében azonban a mű és irodalom önelvűségének és függésének dialektikáját nem találta meg; illetőleg idealista módon, az *éztörténet* és a *Einbildungskraft*, a költői képzelő erő síkján, történetén át találta meg. A fiatal Lukács Simmellel rokon szociológikus szemléletében kétségkívül közelebb jutott az autonómia és a függés dialektikájához.

Mindezek azonban már a következő kritikátörténeti szakasz kérdései.

(Ez a dolgozat egy nagyobb tanulmány fejezete: a részletes hivatkozásokat, miket helykimélés céljából itt mellőztünk, ott adjuk meg. N. G. B.)

# FORUM

## A VARÁZSLÓ

### PORTRÉVÁZLAT KOMOR ANDRÁSRÓL

Valaki járt itt. Talán az ajtó is nyikorgott előbb s az udvaron vakkantott egyet az álmos komondor, de nem hallottuk, se te, sem én.

Ki volt? Köröskörül már alszanak a házak s a kapuk előtt elfonnyadt lánggal őrzi álmukat az uccai méceses, rég volt, hogy a harang jóéccakát kívánt.  
Ki volt? Kérdezd a falakat . . .

A megindítóan szép sorokkal ötven évvel ezelőtt egy fiatal költő igyekezett szólásra bírni az elüszkösödött falakat. Ő maga sem gondolta, hogy az utókor a szerző szellemét idézi majd e gondolatokkal. „Valaki járt itt . . ., de nem hallottuk . . . Ki volt? . . . Kedves, miért van, hogy nem vettük észre?” — s vele együtt kérdezzük mi is, akik tartozásunkat szeretnénk törleszteni a válaszadással.

A költő, aki idővel a modern magyar prózairodalom jelentős egyéniségeinek sorába küzdötte fel magát, Komor András. Szépprózai írásaiból néhány hónappal ezelőtt *A varázsló* címmel jelent meg válogatás a Magvető Könyvkiadónál.

Komor András, a költő, prózaíró, kritikus 1898-ban született, 1944-ben halt meg. Életében öt regénye, két verseskötete látott napvilágot. A Franklin Társulat lektoraként dolgozott. Korán vesztette el őt a magyar irodalom: negyvenhat éves volt, amikor az újabb munkaszolgálat elől menekülve, önkézzével vetett véget életének. Halála nem hozott műveinek megváltást: a felszabadulást követő lázas építőmunkában megfeledeztünk róluk. Komor András személye és munkássága huszon-

öt éven át leginkább csak a barátok emlékezetében élt. Művei nem jelentek meg. A Magyar Irodalmi Lexikon és a Kézikönyv sajnálatosan szűkszavúan foglalkozik művészetével. Talán elhamarkodott az értékítélet is — B. Nagy László írásából idézek —: „Ábrázolása a stiláris fegyelem ellenére is szétfolyó . . . Komor nem tudja megidézni hőseinek belső világát . egyéni arcéle homályos, szép prózája másodlagos.” Mondjam, amit a bibliográfiából is tudni lehet, hogy Komor András műveit — többek között — Móricz Zsigmond és Illyés Gyula, Schöpflin Aladár és Radnóti Miklós köszöntötték? Hogy tehetségesnek tartották, nagyra becsülték? Komor András pályájáról ma még lehetetlen volna átfogó képet adni. Életművének feldolgozásával adós az irodalomtudomány. Tulajdonképpen még az életművet sem ismerjük. *A varázsló* egyelőre emlékezés és emlékeztetés. A kötetben közreadott három regény (a *Fischmann S. utódai*, az *R. T.* és *A varázsló*), valamint az elbeszélések már életében megjelentek. Az életmű azonban túlnő a hétszáz oldalas kötetten. Elsősorban nem is a versekre és a többi megjelent prózai írásra gondolok, melyek ezúttal még nem kaphattak helyet, hanem arra a kézirattal teli bőröndre, ami Thurzó Gábor közlése ellenére, épségben vészelt át a nehéz időket.

Maradjunk azonban *A varázslónál*, ami mégiscsak a kezünkben van, és a versesköteteknél, amiket megőriztek a könyvtárak. Válasszunk olyan utat, amelyik méltó Komor András nemes szelleméhez, igazodik békés jelleméhez, szerénységéhez. Lapozzuk fel első verseskötetét — *Imádság tavaszi napsütésben* (1922) —, meglepetés vár ránk:

Holnap:

lány jön szembe veled

s kít ölen szerelmed életre köszönt

boldog lesz a gyermek

tavasz küldötte s ő fogja megváltani a világot.

S hogy ne lássék az idézet önkényes választásnak, időzzünk ezeknél a gondolatoknál is: „Határtalan szívemből áradjon



szét a szeretet.” — „Áldott nap! Munkára feszülő testek! Mozgás öröme! Élet!” — „...ásító kapuknak mélyén / álldogál az Ember.” — Idézem egy-egy jellegzetes részletét a tízes évek végén, a húszas évek legelején írott költeményeknek. Nemcsak időbeli egybeesésről van itt szó. A szemléleti azonosságot és a poétikai rokonságot is látni lehet. Túlságosan is könnyű a dolgunk: költői példaképeit maga a szerző, Komor András nevezi meg:

én kinyujtottam a kezemet az égre, mint a kiáltást s most jönnek  
 majd szárazajkúak és tamaskodók és szemüvegesek  
 s Blais Cendrars fogják mondani s talán Kassákot is s hogy  
 nagyon hatottak rám a maisták . . .

Ezek a sorok már a nagyobb terjedelmű, szabad versben írt elbeszélő költeményből valók; *Állomások* címmel jelent meg 1925-ben. Komor idézett szavai mögött félreérthetetlen sérelem húzódik meg. A tehetségében biztos szuverén szellem joggal perel. Komor András tudja, amit az utókor is csak megérősíthet: hogy nem epigonja, hanem méltó folytatója Kassák költészetének. Íme, bizonyítékul egy részlet:

és úgy érzem magamat közöttük, szomorúan és furcsán, mint egy  
 szanszkrit idézet —

Cendrars és Kassák verseinek végtelen iramát, expresszív képeit, kemény nyelvét és robosztus líráját már korábban is bukolikus hangvételű sorok és pasztellszínek oldják:

Az ég halványkék mosolyát  
 ragasszák rád a harangok,  
 a könnyű nyáresti felhőt, mely a messzi  
 hegyek fölött fehéren álmodik . . .

Ez a néhány sor a fiatal Radnóti Miklóst és József Attilát előlegezi, s a modern francia költőket — leginkább talán Apollinaire-t — idézi. Ugyanakkor példázza Komor András költői tehetségét. Költészetében tovább él és új hajtásokat eredeteltet Kassák költői forradalma: igaz, már nem sokáig, hamarosan

műfajt változtat. 1928-ban *Jane és Jhonny* címmel jelenteti meg első regényét, s ettől kezdve — legjobb tudomásunk szerint — már csak regényt és elbeszélést ír.

Nem könnyű feladat eleget tenni Komor András kívánalmának, amely szerint „egyetlen részletet sem szabad figyelmen kívül hagyni” — sem az írónak, sem nekünk, akik Komor szellemét szeretnénk megidézni ezzel a megemlékező írással. Nemcsak a művészetben fontos minden gondolat, nemcsak az irodalom ismeri az árnyalatokat, hanem az élet is, amiről nekünk kell szót ejtenünk. Komor András esetében a nagyobb összefüggéseket még csupán keressük. Hogyan lett prózaíró? Miért hagyta oda a lírát? — Két olyan kérdés, melyre — a részletek híján — ma még csak megközelítő érvényű választ tudunk adni. Annyi bizonyos, hogy a harmincas években viszonylag nagy teret és fontos szerepet kap irodalmunkban a széppróza. Kassák útja pontosan jelzi a folyamatot: lírai verseit a húszas években eposzok váltják fel, az eposzokat pedig a regények követik. A harmincas években lép irodalmunk színpadára az esszéista nemzedék. Nevével is jelezve, hogy elmúlt az ideje a versek korának. Babits — József Attila helyett is — panaszlóan írja róluk: „verset, nagy verset képtelenek alkotni.”

Komor András bonyolultabb képlet, semhogy a fentiekkel be lehetne érni. Kétségtelen ugyan az a műfaji-nyelvi-stílusbeli rokonság, mely az *Állomásokat* Kassák néhány évvel korábban írott eposzainak párjává teszi. De szinte nagyobb a különbség — a világnézet, az írói érdeklődés és a személyiség tekintetében. Kassák szocializmusát és racionalizmusát, a munkáskörnyezetet és a végletesség kedvelését Komor András műveiben hiába keressünk. Amit a versek még nem mutatnak bizonyosan, azt a prózai írások egyértelműen jelzik: Komor András regényei — Thurzó Gábor szavaival — „a magyar kispolgárság természetrajzát” formálják maradandó olvasmányá.

Hogyan gondolkodik? Milyen a jelleme? Milyen célok nevében, mit és hogyan cselekszik a városi kispolgár? Ezekre a kérdésekre keresett és adott választ a *Fischmann S. utódai* (1929), Komor András legnagyobb sikert aratott regénye.

Temetésre érkezünk — a mama koporsóját állja körül az egész család. Arcok villannak elő a takaró háta és a fekete fátylak mögül. Ahány tekintet, annyi rejtett gondolat, s mélyén a kérdés: hogyan lesz tovább? Az örökség izgatja a három felnőtt testvért. A lehetőség, hogy végre saját ura lesz önmaga sorsának. Úgy élhet ezután, ahogy eddig csak szeretett volna. A három testvér útja más és más világba vezet. Jenő a szülői ház mesterségét folytatja, az üzletet vezeti tovább. Lajos tőkespekulációkkal keresi a boldogulást. Lujza nővérük viszont továbbra is ugyanazt a szürke életet éli, mint anyja haláláig. Mégis mindhármójukra bukás vár: kitörni egyik sem tud abból a körből, ahová a szülői ház révén kerültek. Nem is olyan régen még egyetlen hőse lett volna Komor regényének. A relativitáselmélet nyomán megváltozott fizikai világkép, a szimultán líra és a kubizmus korában azonban szinte magától értetődően bomlik háromfelé mindaz az élmény- és problémakör, ami korábban egyetlen személyben öltött testet. Jenő megalkuvó jelleme, Lajos felelőtlenége, Lujza közömbössége egymást magyarázza, és így áll össze azzá a képzelt lényé, a kispolgár határozott kontúrokkal megrajzolt figurájává, aki mindenre képes, csakhogy vágyait valóra válthassa. Megválnak vallásától, megfélekedzik a lehetőségekről, nem vállalja a felelősséget, csakhogy a társadalmi ranglétrán eggyel feljebb léphessen.

Illyés Gyula jól látta meg, hogy „a *Fischmann S. utódai* társadalmi regény”, és hogy Komor András hősei már „eleve meglevő társadalmi törvények szerint mozognak”. Ugyancsak Illyés írja: Komor „a legapróbb, a legjelentéktelenebbnek látszó... mozdulatokon tudja megmutatni a kor hatalmas irányvonalait”. Komor András egyetlen generáció három képviselőjének sorsán ábrázolja a társadalmi törvények roppant erejét, az egyes ember hiábavaló küzdelmét. A magyar regény megkésetttségéből így lett erény. Nem volt képes véghezvinni azt a hatalmas vállalkozást, aminek a *Buddenbrook ház* az utolsó állomása. Ott kezdtük, ahol mások abbahagyták: az absztrakciónál. Komor András jóvoltából olyan regény született, amelynek írója, miként Komor fogalmaz, „birtokosa ama csodá-

latos képességnek, amellyel egyszerre több helyen is folytathatja megfigyeléseit”.

Sükösd Mihály egy figyelemre méltó vázlatában (*Tér és idő a modern regényben*) azt írja, hogy „Az általánosításra hajló legújabb regény két nagy modellt talált szükségleteinek kényeszerű kielégítésére . . . — A szobát és az országutat”. Komor András regényei minden bizonnyal egy képzeletbeli szobában játszódnak. Hiszen érzékelhetőek a falak, kimérhetőek a távolságok, amik hőseinek mozgási terétül szolgálnak. Még a *Fischmann S. utódai*ban is, ahol pedig a legkevésbé látszik körvonalazódni ez a jelképes szoba, a redukált és szimbólummá emelt mozgási szféra, amely, ha torzulva is, a kor nagy jelenségeit tükrözi vissza. A nemzedékek történetét megelevenítő *Buddenbrook ház* egymásba nyíló szobáival még valóságos palota. A *Fischmann S. utódai* hozzá képest csupán egyetlen kis szoba. Ajtók még nyílnak róla; de ha valaki megpróbálná átlépni a szoba küszöbét, rögtön érzékelnie kellene, hogy a látszat csal: fal már az ajtó is, mert hiszen nincsenek szomszédos szobák, s ha netán kilép, alázuhan.

„Nincs az a vastag könyv, amelyben annyi esemény lenne, mint egy szem . . . cukorban.” — idézem Komor András *Gyermekkor* című elbeszélésének egy jellegzetes részletét. S tegyük csak hozzá — a magunk céljai szerint formálva a mondat értelmét — : nincs az a vastag könyv, amelyben annyi esemény lehetne, mint egy írói találékonysággal és leleményes fantáziával berendezett szobában, ahol a tárgyak éppúgy eseményeket és történeteket idéznek, mint a cukor íze, amelyben „Prérik vannak . . . vágató bölénycsordákkal, felhőkarcolók, s minden dübörgésével a Niagara-vízesés; aztán skalpnyúzó indiánok, . . . aranybányák és automobilgyarak, s . . . a . . . tenger”. Komor Andrást — Németh Andor szavaival — „a valóság kínosan pontos, majdnemhogy mikroszkopikusan kicsinyes leltározójának” nevezhetjük. A részletek azonban tudatosan megszerkesztett egészé épülnek. S így már egészen más a hatásuk.

„. . . mert külön és összefüggésükben ismerni az iratokat,

az nem ugyanaz . . . Ami külön-külön nem volt egyéb, mint elintézett és lerakott akta, az így együtt, egy titokzatos tömeg . . . Merőben új anyag . . .” — mondja Komor András *R. T.* című regényének egyik szereplője. Az *R. T.* (1934) színhelye egy építővállalkozói hivatal. Most már nemcsak képletes értelemben, de valóságosan is egyetlen szoba és egyetlen nap szolgál keretül a regénynek. Ebbe az egyetlen napba és egyetlen helyiségbe azonban egy egész világ — élete, erkölcse — sűrűsödik össze. „Az a valami, ami . . . egyetlen egységet teremtett . . . megszűnt . . . És mert nincs . . . minden, minden egyedekre bomlott” — írja Komor András regényének egy helyén; nemcsak a regénybeli történetben bekövetkezett fordulatot magyarázva, de azt a változást is jól szemléltetve, amin a modern regény ment át. Soha azelőtt nem volt még olyan nagy szerepe a részleteknek, mint amilyen a Komor András-féle regényben van. Az író szavával — ma „a kis részleteken múlik minden”. A részletek között indukálódó feszültségek nem adódnak össze. Impulzusaikkal sorról-sorra, lapról-lapra, újra meg újra keltik fel és tartják éberem figyelmünket. Van eseménye tehát az *R. T.*-nek is; s van izgalma is, hiszen értő kéz formálta művé a részleteket.

Illyés Gyula a *Fischmann S. utódai* kapcsán már megírta: a regénynek nincs olyan mondata, amely „ne akarna külön is borotvaél lenni”. Ez a megállapítás érvényes az *R. T.*-re is. Komor András jól tudja, hogy a részletek ismertetése önmagában még nem regény. „Kétségtelen, események ezek mind [az *R. T.* egyik hőséne, Balla úrnak elbeszéléséről van szó], de ezeken a szájakon keresztül annyira nem hatnak azoknak, annyira csak unalmas szavak, ízetlen semmiségek, még ha a legrészletesebben emlékeznek is meg róluk, úgy hatnak, mintha mi sem történt volna.”

Komor András prózájára a sok-sok adat nyomja rá bélyegét. Az író stílusa mégis magával ragadja az olvasót. Komor Andrásnak nemcsak a modern költészet merész és hatásos képalkotásához és a szociográfikus irodalomhoz van köze, hanem ahhoz a bonyolult regénytechnikához is, amelynek Gide a mestere.

S ha Komor nem is követi Gide-et abban, hogy olvasóját beavassa a mű megalkotásának folyamatába, azért időről-időre ő is kilép a színpalak mögül. Megjelenésével, közbevetett megjegyzéseivel nyomatékosítja azt, amit mi már eddig is sejtettünk, hogy nem elszórt adatok halmazáról van itt szó, hanem egy végtelenül rafinált, több táblán folyó szimultán sakkjátszmáról. Az egyes lépések ugyan logikusan következnek, a néző elé táruló kép mégis sokszínű, már-már követhetetlen. Komor az eseményeket kommentálja. A kritika pedig akarva, nem akarva azt az érzetet kelti bennünk, hogy lehetséges más megoldás is. Így alakul ki az olvasóban az a képzet, hogy az író kívül áll és fölibe emelkedik az eseményeknek. Mágus, aki azt is megteheti, amire más halandó ember csak gondolni merészel: „Anyu keze olyan, mint egy sose látott, hófehér madár; mi lenne, ha egy reggel Anyu keze kiröppenne az ablakon?”

Álom és valóság, fantázia és képzelet, hit és hiedelem egymásba mosódó képeiből épült fel *A varázsló* című regény (1937), amely két iskolás fiú barátságáról és tragikus végű történetéről szól. Komor műve bebizonyítja, hogy az is valóság, amiben hisz az ember, hogy bizonyos értelemben „nincs hihető és hihetetlen”. Ha valaki hisz a varázslatban, akkor be tudja bizonyítani a varázslat létét: olyat tesz, amit máskülönben nem tenne. A kisiú, aki már varázslónak képzele magát, legjobb barátját löki a csónakból a halálhozó folyamba.

*A varázsló* talán nem éri el a korábbi regények színvonalát. De nem azért, mert hiányzik belőle a „magasabb igény” (Németh Andor). Nemcsak stíluskísérlet ez a mű, aminek Radnóti Miklós nevezte, hanem a másképp ki nem mondható, de nagyon is fontos és nagy jelentőségű gondolatok elmondására tett kísérlet is. Amit Komor András mond Rabelais művének magyar nyelvű átültetése kapcsán, azt mi is elmondhatjuk *A varázslóról*: Komor András „... a gyermeki képzeletben keresett segítőtársat, ... hogy a gyerekekhez szólván... végeredményben a felnőttökhöz találja meg az utat”. *A varázsló*, miként a *Gargantua és a Pantagruel*, magához a korhoz és az

emberek lekiismeretéhez kívánt szólni. Arra figyelmeztetett, hogy a varázslat komoly veszélyeket rejt magában. Komor András műve a *Mario és a varázslóval* tart rokonságot. Thomas Mann írása démoni varázslatról számol be; s ez a tény nemcsak az írói teljesítményt emeli a Komoré fölé, hanem a mondani-valóját is egyértelművé teszi. Annyiban tehát igazat kell adnunk Németh Andornak, hogy „A varázsló . . . még nem a végleges megoldás”, hanem kezdete valaminek, ami csak ezután fogja gyümölcsét meghozni.

Bekövetkezett-e ez a fordulat, amiről Németh Andor beszél? — Csak sejteni lehet.

... az én sorsom csak a várás rossz csillag alatt  
születtem s idő előtt meghalok . . . —

jövendölte Komor András 1925-ben. A költő, aki idővel a modern magyar prózairodalom jelesei közé küzdötte fel magát, beteljesítve a jóslatot, korán, időnek előtte vett búcsút az élettől. *A varázslóra* egy teljes negyedszázadot kellett várnia: munkái önálló kötetbe fűzve most jelennek meg először. Ez a kötet a mi reménységünk, hogy végre ellene szegülünk a jóslatnak. Nem a halott iránti kötelesség, hanem az élő mű iránti szükséglet vezet bennünket, hogy pótoljuk a mulasztást.

VADAS JÓZSEF

### KOMOR ANDRÁSRÓL

Öröm, hogy végre az olvasók kezébe egy Komor András kötet került, de csalódást is okozott Komor András barátainak a könyv. Csalódás volt, mert azt reméltük, hogy végre feldolgozzák, átnézik és valamit hoznak a Széchenyi könyvtárban fekvő, kéziratban maradt munkáiból is, ehelyett csak több évtizeddel ezelőtt megjelent, igaz, már feledésbe merült írások egy gyűjteménye kapott ismét sajtót. De csalódás azért is, mert az előszó és a fül téves adatokat is tartalmaz.

1963-ban, az *Élet és Irodalom* Elfelejtett arcok sorozatában Komlós Aladár írt Komor Andrásról. A cikk megjelenése után három sűrűn gépelt oldalon írtam Komlós Aladárnak a Komor házaspárral töltött utolsó hónapjaimról, s közöltem, hogy a kéziratok nem tűntek el, azokról Komor Andrásné, Gizi, második, ezúttal halállal végződött öngyilkossági kísérlete előtt úgy intézkedett, hogy amíg azok kiadására sor kerülhet, a Széchenyi Könyvtárba kerüljenek.

„Férjem megjelent és még kiadásra váró munkáit a Széchenyi könyvtárra hagyom. Kérem, szíveskedjenek azokat a legjobb belátásuk szerint, a megfelelő időben kiadni. Az esetleges jövedelem hova fordítását a könyvtárra bízom. Szeretném, ha férjem mellé temetnének. A temetési költségeket lakásom berendezése remélhetőleg fedezni fogja. A kéziratok átadására dr. Radnóti Miklósnét kérem meg. Az íróasztal kulcsát, amelyben a kéziratok és értékeim vannak, idezárom . . . Az íróasztalomon levő rádiókészülék a Magyar Rádió tulajdona.” — írja erről 1947. október 31-i öngyilkossága előtti soraiban. Majd külön Tolnai Gábornak, aki akkor a Széchenyi Könyvtár főigazgatója volt: „Ha csak a kiadásokat fedezi, adják ki a regényeket, mert úgy biztosabban nem kallódhatnak el, mint ha 1–2 példányban vannak, kéziratban. Felfedezni ráérnek akár száz év múlva. Gábor segítsen! És ne boncoljanak fel, temessenek mielőbb Bandihoz, hiszen megvallom, önként megyek utána, képtelen vagyok nélküle élni. Már bennem van a veronál, pompásan álmosodom és olyan jó nyugodt vagyok, mint már nagyon régen . . . Stefike, Fifike ne igen törődjenek velem, az ő munkájuk fontosabb. Mélységes szeretettel köszönök el tőlük, hősiesen tartották bennem a lelket. Könyörgöm, vigyázzon a kéziratokra, Bandi 10 évi munkája van benne. Most nem kellene, de majd eljön az idejük, ha a mostani realitási láz alább hagy. Sajnos, nem bírom kivárni, túlságosan egyedül vagyok és kibírhatatlanul vágyom utána.”

Könyveik egy részét a hagyatéki tárgyaláson megvettem, elsősorban azokat az első példányokat, amelyeket Komor



András megindító szavakkal Gizinek ajánl. Remélem, nem lopom meg szép szerelmük titkát ha idézek ezek közül.

1928. szeptemberében az *Allomás* elé: „A legjobb Gizgaznak, nem azt a szomorúságot akarom adni, ami ezekben a versekben van: az övé az a jószág legyen, ami tán kiérzik a szavakból, s amit az ő jósága sokszorosán megérdemel.” — A *Fischmann S. utódai* kötet 1. számozott példánya elé, 1929. áprilisban: „Drága édes jó Gizkém, hiába, ez sem lesz vallomás, — csak köszönet. Nem tudok az érzéseimről se beszélni, se írni, csak ilyesfajta közvetítéssel. Gizkém, köszönöm, hogy mellettem van, hogy hisz bennem (olyannyira, hogy már tudok magamban hinni), hogy szeret, hogy: van. Ami ebben a könyvben szép van, fogadja el tőlem, ami rosszaság és rossz, nem magának szól, magának meg akarok maradni a jó Bandija.”

A kéziratokra múlt év augusztus 10-i levelemmel felhívtam Tolnai Gábor figyelmét, kérve, hogy járjon közbe, hogy ezek végre nyomdafestéket lássanak. Ő akkor meg is nyugtatott, hogy a kéziratok megvannak és a kiadással foglalkoznak.

Komlós Aladár említett 1963-as írásában megemlíti, hogy Bandi „csúnyának tartotta magát, s megtanulta az öngúnyt, hogy elviselhesse csúnyaságát . . . Élénken látom magam előtt magas homlokát, okos, érzékeny orrát, csillogó meleg tekintetét” — írja róla.

Thurzó Gábor előszavában kétszer is mondja, hogy csúf volt, igaz „nemesen csúf, meghatóan szelid, de kicsit gunyoros ótestamentumi arc”, majd a következő szakaszban: „a zöldes fény most az ő csúf-rokonszenves, nagyon szomorú arcát világítja meg.”

Dehogyan volt ő csúf! A téves megállapítással szemben, hogy fénykép sem maradt róla, — nálam is van egy fényképe és bizonyára több rokona is őriz róla képet. No meg nemrég ajándékoztam a Petőfi Irodalmi Múzeumnak Scheiber Hugó róla készített és neki dedikált portréját.

S hogy nem kért emberi segítséget? — Hadd mondjam el utolsó, róluk megmaradt emlékeimet. — Férjem halála, majd anyám és öcsém elhurcolása után nekem nem maradt más

feladatomban, mint segíteni ott, ahol még lehet, menteni azt, azokat, amit és akiket még lehet. Gizi ebben az időben már szinte járóképtelen beteg volt, idejének nagy részét fekve töltötte. Háztartási alkalmazottat a zsidó származású férj miatt már nem tarthattak, sűrűn jártam hát hozzájuk is, hogy segítsék. A házat, melyben laktak, zsidóháznak nyilvánították. Komorék lakásukban maradtak, s Gizi árja voltára való tekintettel lakásuk ajtajára táblát tettek: „Nem zsidó lakás.”

Aki emlékszik rá, tudja, hogy a sárga csillag viselésére vonatkozó rendeletet a végrehajtás előtti napon annyiban módosították, hogy az úgynevezett árja-párják mentesültek a csillag viselése alól. Nekem nem volt rádióm, nem tudtam erről az intézkedésről, felvettem a csillagot és Bandiék hívására, előzetes megbeszélésünk alapján lezártam lakásomat, s egy bőrönd holmival elmentem hozzájuk, hogy az üresen maradt kis személyzeti szobájukba költözzem és velük maradjak. Ott tudtam meg, hogy nem kellett volna elköltöznöm, ettől kezdve azonban majdnem naponta délelőtt elmentem hozzájuk.

Viszonylagos nyugalomukat felborította, hogy Bandi ismét, talán már ötödször behívót kapott munkaszolgálatra. Otthonukból ekkor már elmaradtak a barátok, akik pedig addig, míg Komor András a Franklin Társulat lektora volt, házukat állandóan benépesítették. Igaz, nagy részük ekkor már szét-szóródott, egy részüket behívták katonának, munkaszolgálatra, mindenkinek elég gondot okozott saját sorsa. Gizi azonban ekkor elkezdte keresni a módot, hogy lehetne Bandit megmenteni. Előszobájukban az ajtó fölött volt egy beépített szekrény, s Gizinek az az ötlete is támadt, hogy ha a házba gyanús emberek jönnek, Bandi kis létrájukon oda másszon fel, s maradjon ott, amíg a veszély elmúlt. Bandi — rábeszélésre egyszer meg is próbálta, de kijelentette, hogy nem vállalja, mert ő megőrülne ott a várakozás alatt. Néhány nappal öngyilkosságuk előtt Gizi egy csomó fájdalomcsillapítót vett be és lesántikált a Rózsadomb kávéházba, ahol megbeszélés szerint írókkal kellett találkoznia, hogy Bandi elrejtését megbeszél-

jék. Hogy kikkel találkozott, sajnos, már nem emlékszem, de letörve jött haza: *senki sem vállalja*.

Kezemben van egy október 21-én kelt levél, amelyet az azóta szintén meghalt kiváló ideggyógyász, dr. Máday István írt „Mélyen tisztelt Főorvos Úr” megszólítással. Sajnos, a főorvos neve nincs a levélen és így nem tudom, kinek szólt. A levél így hangzik: „Hivatkozva régebbi kapcsolatunkra, bátor vagyok ismét egy betegemet szanatóriumába való felvételre ajánlani. Szíves elnézését kérem, hogy nem személyesen jelentkezem, hanem egy jó ismerősömet kértem fel, hogy Főorvos Úrral az ügyet megbeszélje. A beteget 1942-ben alaposan megvizsgáltam, s akkor hosszabb bizonyítványt írtam róla. Főbb tünetei ezek voltak: álmatlanság, szédülés, fejfájás, phobiák, kényszercelekedetek, öngyilkossági hajlam. Súlyos alkati ideggyengeségnek nyilvánítottam, melyhez neuroles is járult később. Főorvos Úr kívánságára újra meg fogom vizsgálni és mai keletű bizonyítványt írok a felvétel céljára. Eddig nem jött fel hozzám a beteg, mert hozzátartozói minden újabb izgalomtól meg akarták kímélni. Most ismét az öngyilkossági gondolatok vannak előtérben. Kérem Főorvos Urat, hogy szanatóriumába felvenni kegyeskedjék. A beteg neve Komor András, neves író, kora 45 év . . .” — A levelet el is juttattam a címzetthez, azonban — ahogy Máday (részben ugyancsak idézendő) leveléből valószínűsíthető, nem vállalták.

Amikor aznap délután Banditól elváltam, a kapuban, amikor kiengedett, a rendesnél is melegebben búcsúzott. Látva letört-ségét, nyugtatni próbáltam, hogy még egy dolgot megkísérlek, ő azonban lemondóan legyintett: „Ne csinálj semmit!” — Amikor másnap délelőtt odamentem, a házmesterné azzal fogadott, hogy a házaspár öngyilkos lett, s elvitték őket a Wesselényi utcai kórházba. Részemre a következő, kézzel írt levelet hagyták: „Stefikém, úgy döntöttünk, hogy mindketten meghalunk. Ma este bevesszük a mérget. Mindent, mindent köszönünk neked! Az ideköltöztetett holmidat leadtuk a mi hátsó házunkban Kertész Gizikehez. Tőlünk körülmé-

nyes lenne kiigényelni. Te meg vigyázz magadra. Csókolunk Bandi Gizi.”

A Wesselényi utcai kórházba mentem, ahol két különböző részen elhelyezve, még mindketten éltek, de Bandi eszméletlen volt, s több napon át vívódva a halállal, többé nem is tért magához. Egy szűk kis helyiségben a földre tették azzal a pokróccal, párnával, amelyekkel otthonról elhozták. A helyiség zsúfolt volt, nyilván már menthetetlennek nyilvánított férfiakkal, nőekkel vegyesen. — Gizi jobb kórteremben, ágyban feküdt. Mint mondták, ő kihányta a mérget, tehát nem szívódott fel, de az orvos szerint még óvni kellett az izgalomtól, tehát könnyölgésére, hogy látni szeretné Bandit, mindig valami hazugsággal, állítólagos üzenetekkel igyekeztem nyugtatni. Végül elvcsztette a türelmét, s kijelentette, akkor hiszi el, hogy Bandi él, ha megmondom, mi volt az utolsó regénye, amin dolgozott. Nem tudom már, melyik író barátját hívtam fel, akitől megtudtam, hogy ez a *Shehrezád* volt, mire Gizi kicsit megnyugodott. Bandi temetésén már ő is ott volt.

Dr. Máday október 29-én értesült — talán éppen tőlem — az öngyilkosságról. „Bár nem vagyok bűnös, mégis büntudatom van, mert többet kellett volna tennem értük, mint amit tettem” — írja akkor hozzám intézett levelében. Hosszan mentegeti magát, hogy miért volt kedvetlen, amikor hozzá fordultam az ajánló levélért. Ír arról, hogy jóformán éjt nappallá téve próbált régi és új páciensei számára elhelyezést találni. Majd a levél végéről idézek: „Vigasztalásul mindkettőnknek csak azt az egyet mondhatom, hogy úgy sem tudtuk volna megmenteni Komor Andrást, mert az utóbbi napokban és hetekben több esetben próbáltam ilyen beteget kórházba, vagy szanatóriumba felvételni, hiába. Ha akár a legjobb barátomhoz fordultam is, mint kórházi osztályos főorvoshoz, mindegyiknek az volt az első kérdése: »Csillagos? Akkor nem lehet.« — A kórházi főorvosok azt felelték, a csillagos betegeket csak a zsidó kórházak veszik fel. Erre elmentem az egyik zsidó fiók-kórházba és láttam, hogy hozzák be hordágyon egyik beteget a másik után és teszik le a folyosón a

földre, mert üres ágy már régen nincs. . . Így hát minden igyekezetünk kárbavesztett volna. — Sajnos, a világtörénelemnek legsötétebb korszakát éljük. Nekünk jutott osztályrészül részint a legnagyobb szenvedés, részint a legnagyobb szenvedés látása és együttérzése. Lehet, hogy minden érző ember mint lelki rokkant fog kikerülni ebből a szörnyű háborúból. . . Én az öngyilkosságot feltétlenül elítélem, de lehet, hogy éppen ezek járnak a legjobban.”

S Gizi, szegény hazaköltözött. Egy ideig, amíg még lehetett, átjártam hozzá. Ott voltam, amikor felrobbantották a Margit hidat, s csak amikor tőle eljöttem, hogy másik, a Bakator utcában Huber Stefánia néven bérelt lakásomra menjek, tudtam meg, hogy mi volt a robbanás, amit hallottunk. Azután elszakadtunk, majd amikor már volt valami közlekedési lehetőség, hozott tőle valaki ceruzával írt, hevenyészett sorokat, amelyben kér, hogy az illetővel küldjek hírt, mert nagyon aggódik értünk. A nyilasok által agyonlőtt sógornőjéről ír, Frankl Sándorék tragédiájáról, s így folytatja: „Én szörnyű állapotban vagyok . . . állatian szenvedek és senkim sincs.” S a levél végefelé: „Hiszen ha ez a kéziratos bőrönd nem volna! De az sincs, akire bízom . . .”

Ez a kéziratos bőrönd! Ez volt, amiért pokoli fizikai szenvedése ellenére is megkísérelt még néhány évig élni. Egy műtétnek is alávetette magát, ez sem használt. Miután állandóan otthon feküdt, többnyire egyedül, a rádiót hallgatta és panaszkodott Radnótiné barátnőnknek, hogy abban mennyi hibás adást talál. Ortutay Radnótiné tanácsára egy nagy rádiót adatott hozzá, s a Rádiótól Gizi azt a feladatot kapta, hogy naponta feljegyzéseket készítsen az adásokról, s azt a Rádiónak jelentse. Mint hallottam, igen hasznosak voltak ezek a jelentések, amelyeket a Rádió vezetősége megbeszélt és sok segítséget nyújtott az adások javításában. Gizi számára ez viszont nem csak azt a jó érzést kellett biztosítsa, hogy idejét nem tölti haszontalanul, de anyagi biztonságot is adott.

Végrendeletéről már előbb írtam. Ezt persze alaki okokból nem teljes egészében fogadták el, de jelentkezett Gizi egy

rokona, mint örökös és a hagyatéki tárgyaláson eladottak értéke és az el nem adott ingóságok az ő tulajdonába mentek. Gizit, kívánsága szerint, Bandi sírjába temették. Bandi művészeti könyvei nem kerültek aukcióra. A Képzőművészeti Főiskolával történt megbeszélés után kieszközöltem, hogy ezeket a Főiskola akkori diákotthona kapja meg, aminek ellenében ők vállalták, hogy a házaspárnak síremléket készítenek, amelyhez a követ Pogány Ö. Gábor, — akkor, azt hiszem a Fővárosi Képtár igazgatója — ígérte adni. A kezeim között levő elismervény szerint 97 könyvet, nagyrészt művészetit, s néhány Komor- és Radnóti- kötetet 1947 decemberében a NÉKOSZ Dési Huber István Képzőművészeti Kollégiuma részére Papp Oszkár titkár vette át.

DÉSI-HUBER ISTVÁNNÉ

# VITA

---

## KORTÁRSI TANÚVALLOMÁS KASSÁKRÓL

A cím is elárulja: nem irodalomtörténelmi tanulmányt szándékozom közzétenni, hanem tanúvallomást Kassák Lajos perében. Mert azóta, hogy az Érsekújvárról elindult vasmunkás Angyalföld nyomortanyáin, a Párizsba vezető koldusvándorutat szegélyező menhelyeken át, a munkásszervezeteken meg a Meteor artista-kávéház és a bohém-rezervátumi akvárium tenyészetén keresztül csapást vágva, megjelent a magyar irodalmi életben (és közéletben) — vádolják és védelméznek ezt a magyar glóbuszon valóban egyszeri, meghökkentő jelenséget. Igen, 1915 óta, ötvenöt esztendeje, folyik a vita e különleges alkotó személye, magatartása és műve körül. Az ellenkező előjelű túlzások és elfogultságok, tudatos és tudattalan torzítások már-már legendát teremtve, megnehezítették a tényeken alapuló elemzést, a valamennyire tárgyilagos ítéletet.

Hatodfél évtized előtt, amikor Kassák az első próbálgatásokat jelentő *Életsiratás* meg *Isten báránykái* után (egyik se versgyűjtemény) az *Éposz Wagner maszkjában* kötetével színre lépett, még csak megrökönyödés, meg-nem-értés fogadta. De ezt hamarosan gúny, szitok váltotta fel. Voltak évtizedek, amikor a mellözöttséget, az irodalmi támadásokat a legkeményebb hatásági üldözés, elkobzás és börtön súlyosbította. Még tragikusabb volt, hogy eltorzított „szempontok” alapján, saját osztályának nevében, mondták ki rá egyes túlzók a kiközösítést, sőt elvakult dilettánsok (művészetben és politikában

azok) lapjukban Gapon pópához hasonlították, aki a nép árulója! Ez a justizmord régen, 40 éve történt, ám később, 1949-től, újabb ítélet sújtja. Nyolc esztendőn át egy könyve, egyetlen sora nem jelenthetett meg, süket csenddel akarták elnémítani.

Azt várhattuk volna, hogy miután a szektások ideje lejárt, most már végre Kassák ügyében is a józanul mérlegelők szava érvényesül, az ő művét is az őt megillető helyre teszik. Tanúi vagyunk azonban annak, hogy a vita, igaz, más hangon, de folytatódik. A régi rágalmak más formában, finomítottabb fogalmazásban — tovább jelentkeznek. Ugyanakkor olyan apologizálás is, amely sem a mű, sem az alkotó helyes értékeléséhez ugyancsak nem járul hozzá. Végül, miután a mester — sajnálatosan — eltávozott s az életmű immár befejezve áll előttünk, azt reméltük, elcsitul a harci zaj, a személyes ellenszenv vagy rokonszenv töltésű, efemer értékű állásfoglalások eltűnnek és bekövetkezik az igazságos clemzés. Három év telt el a költő halála óta, de ezt az *egész* újkori magyar irodalom helyes értékelése szempontjából fontos vizsgálatot a szakmabeliek nem végezték el. Mivel még mindig fennáll és ferde vagy bizonytalan választ kap a „Kassák-kérdés”, belekontárkodom az irodalomtörténészek dolgába és fényt irányítok néhány olyan tényre, amely eddig homályban maradt, így talán hozzásegíték az *egész* világosabb megítéléséhez.

Thomas Mann-nal együtt azt vallom, hogy a költő élete és műve „oly mélységesen egy, hogy szorosan véve csak az egyiket kell megnevezni és a műről, mint az életéről, s az életéről, mint a művéről lehetne beszélni”. (A *Lotte in Weimar*-ban mondja ezt, Goethével kapcsolatban.) Ez végletesen érvényes Kassákra is. Nem érti, nem értheti meg Kassák költészetét az, aki nem ismeri életét, emberi fejlődését. Társadalmilag értéket alig jelentő, steril esztétizálás, ha úgy ítélkezünk egy műről, hogy nem vizsgáljuk meg létrejöttének körülményeit, a kort, a társadalmat, amelyben keletkezett. Milyen ítések vagyunk, ha véleményünk kimondása előtt a *Bűn és bűnhődés* mellé nem olvassuk el Dosztojevszkij életének lapjait, a *Buddenbrook* vagy



a *Varázshegy* megértéséhez szükséges ismerni Thomas Mann lübecki családjának fejlődéstörténetét. A kort és környezetet, amely Kassák Lajost szülte, amelyből ez a konok, szívós, makacs indulatú iparoslegény minden akadály ellenére továbblépett, kemény vasszerszámmal, eltökélt mozgalmi szervezkedéssel, végül tüskés, lávásan kidobott, salakot is sodró szavakkal — nos, a kiindulópontot és azt, miként lett az auto-didaktából az ország egyik legműveltebb, minden művészetben, a szellem minden területén otthonos alkotója, ítéseink talán nem értik meg, nem érzik át, mindenesetre kevésbé veszik figyelembe. Ugyancsak nem veszik figyelembe, legtöbbjük nem hangsúlyozza, hogy a költő milyen töményen ellenséges közegben dolgozott és nem csekély eredményeit nem a *legkisebb*, hanem a *legnagyobb* ellenállással szemben érte el. Fontos az esztétikai mérce. Am amikor megvizsgáljuk, milyen értékű és hatású művek születtek például költészetének első periódusában, akkor arról sem feledkezhetünk meg, hogy a költő számkivetettsége majdnem két évtizedig tartott — ha mindent egybevetünk, még tovább — hogy hat és fél éves külső, majd évtizedes belső emigrációja idején *ötven éves koráig*, nem akadt magyarországi kiadó, *aki verseit megjelentette volna!* Ötven esztendő, húsz prózai kötete jelent már meg, önéletrajzának (*Egy ember élete*) erejét, jelentőségét még ellenfelei, ellenségei is elismerik, de a harminc év óta publikáló költő kötetére nem akad hazájában kiadó. (Az 1939-ben megjelent *Fűjjad csak furulyádat*, meg az 1941-es *Szombat este* háromszáz-háromszáz számozott példányban jött ki a nyomdából, könyvárusi forgalomba nem került.) Egy életművet, amely ilyen kivetettség ellenére született meg, nem lehet mérlegre tenni a heroikus erőfeszítés, a konok elhivatottságtudat számbavétele nélkül. (Az *Egy ember életét* 1924-ben kezdte írni Bécsben, nyomasztó nyomorban, a kvártélyos néni konyhájában, meg kávéházak eldugott sarkában. Már maga az is rendhagyó eset, hogy egy harminchét éves férfi önéletrajzot ír. Még izgalmasabb, nehezebb vállalkozás volt — majdnem olyan súlyos akadályokkal kellett megbirkóznia, mint az életben,

amelyről szól —, hogy szinte elzárva a publikálás lehetőségétől valaki neki mert vágni egy ilyen hatalmas munkának. Ez még jobban emeli a teljesítmény értékét.)

Igaz, az első időkben a költő erőfeszítését alátámasztották, táplálták a külföldi — különösen a húszas években világszerte jelentkező — hasonlóan a művészi forradalmat propagáló irányzatok, e csoportok szolidaritása. Horthyék Magyarországa a társadalmi fejlődés visszavetésének kiegészítéséül a szellemi életet is a poshadt provincializmusba szorította vissza. Amikor a fehérterror Pekár, meg Gyula deák vitézkötésének színvonalára kényszerítette a magyar irodalmat, csak alig néhányan a haladó művészek közül, akik a század elején Ady mellett, a *Nyugat* körül szembenálltak a retrográd áramlatokkal, kísérelték meg jelbeszéddel, allegóriákkal jelt adni régi magukról. Ebben a nehéz korszakban, amikor Magyarországon teljes a politikai, társadalmi és szellemi elsötétítés, mer Kassák — a határon túl — tovább, előre lépni. Már az emigráció előtt is propagálta (lapjában, a *MÁ*-ban), sűrűn közölte a külföldi újító művészek alkotásait és maga is új és új módon próbálta magát kifejezni. Soha magyar művészcsoport — első-sorban a legszámottevőbb, a legtehetségesebb, a vezető: Kassák — nem tartott olyan szoros kapcsolatot a külföld haladó művészeti irányzataival, mint a *MA* körül tevékenykedők. Soha magyar művész a külföld forradalmi művészei előtt olyan ismert és elismert nem volt, mint a húszas években Kassák Lajos. De csak a felületes szemlélő állíthatja: Kassák ezt az elismerést azzal szerezte meg, hogy valamilyen iskola növendékei közé állt be. Nem utánozta szolgai módon azokat az újítókat, akikkel rokonságot érzett, de a külföldi mozgalmak hasonló módon kísérleteztek, mint Kassák. Úgy tekintették őt, mint aki szintén megértette az akkori idők követeléseit. Érthetetlen, mire alapítja Radnóti Sándor, az *Irodalomtörténet* 1969/4. számában, Kassák Lajossal kapcsolatban a pejoratív kérdést „A magyar provincializmusból ki lehet-e törni a provincializmussal való költői leszámolás nélkül?”. Hiszen Kassák akkori költészete legélesebb tiltakozás volt a magyar

irodalom provincializmusba kényszerítettése ellen! Talán felesleges, hogy kortársakat idézzek, de egyetlenegynek néhány mondatát ideírom. Olyanét, aki munkásságában távol állt és személyes vonatkozásban is aligha rokonszenvezett Kassákkal. Balázs Béla Kassák hatvanadik születésnapján így írt: „Kassák Lajos első megjelenése óta nemcsak *Valaki* volt a magyar irodalomban, hanem képviselt is *valamit*. Sajátos és új volt hangja és vele a magyar költészet kórusába *új szólam, egy nyugatról áthangzó európai szólam lépett be.* (Kiemelések B. B.-tól.) Mióta van magyar líra, szinte minden emberöltőben elzengett ilyen új európai szólam, benne valamelyik költőnkön keresztül és nem engedte, hogy poézisünk elvidékieződve, kihulljon a nagy európai együttéléseből. Kultúrhistóriáinkban döntő fontossága volt azoknak az íróknak, akik nem engedték, hogy a magyar szellem fogalma holmi inzulán bennszülött törzs monomán babonájává kövesedjék. Ilyen szerepe volt Kassák Lajosnak is felléptekor. Történelmi szerepe. Nem hiszem, hogy művészről fontosabbat mondani lehet.” (Kassák hatvanadik születésnapjára, 1947. március 21-én megjelent kiadvány. Szerk.; N. J. 9. o.) Később Kassák túljutott a stílus-kísérleteken és a tényt, hogy az akkor meghökkentő „értetlenségek”-et, „izmusokat” elhagyta, egyesek diadallal úgy magyarázták, és még ma is úgy magyarázzák, hogy „belátta tévedését, és visszatért a tradicionális formákhoz”. Mások viszont a későbbi szakaszt a „művészi forradalom elárulásának, megalkuvó kompromisszumnak, klasszicizmusnak” kiáltják ki. Nem hiszem, hogy bármelyiküknek is igaza lenne. Kassák e vádakra azzal válaszolt, hogy ő a kísérletezésekből olyan eredményeket szűrt le, amelyek anélkül soha nem jöhettek volna létre. Ugyanúgy, ahogy a külföldi formabontók közül „a valóban alkotásra hivatottak, átléptem az irányzatok határvonalain, s költészetemben az iskolák céljai eszközzé és módsszerekké alakultak át egy magasabbrendű egyetemes művészi kifejezés érdekében”. (Kassák Lajos: *Hatvan év*, Singer és Wolfner 1947. 7–8.) Akárhogy is, Kassák erőfeszítései, amelyekkel egy egész nemzet irodalma helyett — dehogyis a meg-

bízásából, de kiátkozva, kiközösítve — lépést akart és tudott tartani az akkori leghaladóbb, legemberibb európai művészekkel (az útkeresések egyformán jelentkeztek a nyugati és keleti országokban, pl. a francia és a szovjet irodalomban) csak elismerést érdemelnek. Voltak kisiklásai, túlzásai, ám végeredményben nem tokosodott be, törekvése nehéz szolgálat is volt a nemzeti kultúra felemelésének érdekében. Hogy akkor, azokban az évtizedekben, itthon, az ellenforradalmi légkörben ezt nem ismerték el, az érthető. Ám meghökkenítő és lehangoló, hogy még mostanában is akadt magyar író, aki azzal vádolta, hogy „elszakadt a magyar nemzettől”. Kassák már nem védekezhet a halála után elhangzott nevetséges vád ellen, de mindenki, aki valamennyire világosan lát — függetlenül a megbecsülés mértékétől — tudja, hogy Kassák Lajos műve fontos része az egyetemes magyar szellemi életnek. Az irányzatok, a mozgalmak, amelyeket Kassák teremtett, és vezetett, rengeteget adtak a magyar haladó művészetnek, kultúrának.

Ami a „nemzetietlenséget” illeti, minden jelentős magyar költővel kapcsolatban hangoztatták ezt a vádat. Ady életében és halála után még évtizedekig ezt ismételtette az értetlenek (korlátolt acsarkodók) kórusa! De még Petőfi ellen is! 1847-ben összegyűjtött költeménycincnek megjelenésekor Pulszky így írt bírálatában. Petőfi olyan ábrándról dalol, „melyért azok szoktak küzdeni, kiknek a hazáról és nemzeti-ségről tiszta fogalmuk nincs”.

Amikor Kassák művészetének jelentőségéről beszélünk, azt is meg kell állapítani — ha egyes irodalomtörténészek ezt furcsa módon nem is tartják fontosnak —, hogy alig akadt kiemelkedő magyar író, aki az első háború utáni évtizedekben ne került volna hosszabb vagy rövideb időre Kassák hatása alá. Hogy később kiléptek vonzóköréből, ez igaz. De ki meri állítani, hogy nem jelentett nyereséget, új színeket a rövidebb vagy hosszabb ideig tartó kapcsolódás. (Pl. Babitsnál, Kosztolányinál, József Attilánál, Illyésnél stb.) Külön kellene szólnunk arról, hogy a szocialista kultúrmozgalmakat mennyire segí-

tették a Kassák-vezette csoportok. De ez kívülesik a mostani vizsgálódásunk területén.

Ne essünk túlzásba. Kétségtelen, hogy Kassák művészetének hatása Magyarországon sokkal kisebb, mint az országon kívül.

1926 végén tért vissza az emigrációból. A kis példányszámban megjelenő lapjaiban publikált verseknek és cikkeknek, meg az 1926-ban Budapesten nyomtatott, saját kiadásában napvilágot látott reprezentatív kötetének (*Tisztaság könyve*) hatósugara nagyon korlátozott. Később ugyan — miként már mondtuk — regényei, elsősorban önéletrajza, széles visszhangot keltenek, vitát provokálnak, de az új utakat kereső törekvéseket képviselő lírája azokban az évtizedekben a magyar közönség túlnyomó része előtt homályban marad. Az irodalmi kritika sem vesz tudomást róla, ha igen, lekezelésben részesíti, „bohóckodás, éretlen extravagancia mindez”. Annak, hogy e költészetet előbb határon kívüli, majd belső emigrációba kényszerítik, keserves következményeit még ma is tapasztalhatjuk. Az akkori kiszorításra rátromfolt ötvenes éveink első felének más töltésű elzárkózása. Ez együtt, reakcióként, olyan éhséget teremtett, kíváncsiságot és érdeklődést, főleg az ifjúságban, hogy erről az oldalról az utolsó évtizedben *mindent*, ami avantgard címkével jelentkezik, vívmányként, értékként üdvözlnek. Mivel évtizedekig el voltak zárva az igazi értékektől, hiányzik az élmény, nincs nemes tradíció, most nem tudnak különbséget tenni csinálmány és alkotás között. Ezért lehetséges, hogy mindazt, amit Kassák a művészetben próbált, azt ma, sokszor jóhiszeműen, nem is ritkán, úgy ismétlik meg, hogy az egykor forradalmi, korszerű, most mint a sznobizmus retrográd sematizmusa jelentkezik. Ez — még akkor is, ha a szándék más — kárára van az új társadalmi tudat kialakításának. Azok viszont, akik manapság valóban egyénit alkotó avantgard fiatalok, akiknek munkájában nem az utánézés dominál, azok korszerűsége társadalmilag is a haladást szolgálja.

Kassák avantgardizmusa, az általa képviselt, megteremtett szocialista művészet, a társadalom forradalmi átalakításának, a

kollektív életszemléletnek a támogatása. Magától értetődik, hogy ez a magyar és a nemzetközi forradalmi mozgalmak viharzása, nagy sikerei idején jut a legpregnansabban kifejezésre. De még a Tanácsköztársaság elbukása utáni költészete — s egyéb társadalmi tevékenysége is — a forradalom igenlése, a gyászolásában is. Igaz, hogy a súlyos vereségek, megroppanások és hibák, a nagy apály (1933—1944) idején kimutatható Kassák letörése, botladozása, sőt szkepticizmusa is. De vajon nem tapasztalható-e hasonló, mélyebb vagy kevésbé mélyreható megtorpanás e nehéz korszakban majdnem minden, a haladó, a forradalmi mozgalmakhoz közel álló művésznél? Vajon a mi József Attilánk — akinek művét korunk forradalmi költészetének csúcsaként ismerjük el, és méltán — tragédiájának egyik főoka nem a társadalom és benne a forradalmi mozgalmak válsága-e? Mindez nem jelenti azt, hogy akár Kassák vagy József Attila felívelését és megrendülését *csak* a külső események számlájára írhatnánk. Korántsem csupán ez álláspont alátámasztására, hanem egyéb érdemes és értékes megállapításai kedvéért idézek Lukács György nyilatkozatából, amellyel 1947-ben a hatvanéves K. L.-t üdvözölte: „... Nem tekintem sem Gorkijt, sem Kassákot a történelmi körülmények pusztá »produktumának«; tudom, hogy a legegényibb jellemvonásoknak mekkora szerepük van egy sors kialakulásában. De azt is tudom hogy Gorkij nem lehetett volna azzá, amivé lett az 1905-ös és 1917-es forradalmak bolszeviki vezetése nélkül és Kassák fejlődését döntően befolyásolták 1918/19 és az azt követő idők objektív és szubjektív tényezői. Aki Kassák történelmi helyét a magyar irodalomban helyesen akarja látni, annak látnia kell, hogy a kezdet forradalmi szárnycsattogása nem a forradalom viharadarának eljöttét jelezte (mint József Attilánál); annak látnia kell, hogy a kultúrában és művészetben magasrendű kassáki életmű azok életének, életproblémáinak tükröződése, formátnyerése, akik az ellenforradalmi korszakot emberi és szelleml tönkremenetel nélkül átvészelték. Ez nem kevés...”

Az a Lukács György írt így a hatvanéves Kassákról, aki

ismételten, főleg a húszas években, a harmincas évek elején, a proletkult túlzásainak idején, ismételten élesen bírálta, támadta a költőt — szerintünk nem mindig elfogultság nélkül —, oly érveléssel, amit ma már aligha ismer el mindenben helyesnek. Ebben az idézett, a költő jelentőségét is elismerő állásfoglalásban van ugyan fenntartás, de a Kassák-mű megítélésében sokkal előbbre volnánk, ha az elmúlt húsz év alatt legalább ebből a Lukács György által megfogalmazott alaptól indultak volna ki. De — kevéssel a fenti nyilatkozat elhangzása után — a politikai megmerevéssel egyidőben, a dogmatizmus légkörében Kassák megítélésében visszatértek a húszas évek kiátkozásához, a boszorkényüldözéshez. Ezek a majdnemhogy vérvádszerű „értékelések” látszólag új és új fogalmazásban máig is ismételten visszatérnek. Most az *Irodalomtörténet* hasábjain Radnóti Sándor kétségbevonja, hogy Kassák a munkásság költője volt, ugyancsak azt is, hogy a forradalom költője. E pejoratív, kategorikusan értékelő ítéletet négy-öt verstördékidézettel (valamennyi a költő indulásának első éveiből származik) próbálja alátámasztani. Rendkívül önkényes módszer, mert ha például a *Mesteremberekből* az idézetet nem zárja le ott, ahol lezárja, hanem folytatja ezekkel a sorokkal:

... Új színeket keverünk s a tenger alá új kábeleket húzunk  
és megejtjük az érett, pártalan asszonyokat, hogy új  
fajtát dajkáljon a föld  
örüljenek az új költők, akik az idő új arcát éneklük  
előttünk:

*Rómában, Párizsban, Moszkvában,  
Berlinben, Londonban és Budapesten.*

akkor mindjárt kiderül, hogy itt nemcsak gazdasági-technikai fejlődésről van szó — ahogyan Radnóti állítja —, és nem is a költő felülhelyezése a mozgalom és a nép fölé, hiszen a költőknek örülniük kell, hogy a munkások, mesteremberek előtt az élet új arcát éneklük.

A tények megcáfolják Radnótinak azt az állítását, hogy „Kassák nem jut el a munkásság és a munkásmozgalom önkri-

tikájához". Bizonyításul Radnóti itt is olyan versekből idéz, amelyeket még a magyar, de az orosz forradalmak előtt, a pályája elején álló költő írt. E kezdeti versekből kiindulva Radnóti e mennyiségben is hatalmas, több mint félszázadon át — lehet, hogy váltakozó erejű, de kétségtelenül új és új színeket mutató — el nem apadó életművet summázva „önbírálat nélküli” jelzővel illeti. (Az egész dolgozat címe: *Költészet — önbírálat nélkül.*) Az igazság ezzel szemben az, hogy Kassák éppen azzal hívta ki egyes hivatalos — félhivatalos pártszervek, csoportok, gyakran ellenségeskedésig fokozódó (és a költőt eltaszító) támadását, hogy elméleti cikkeiben élesen bírálta az akkori munkásmozgalmi taktikát. Elkeseredett aggodalommal, feldúltan és sebzetten, a sebzett világban sokszor túlzott, de mint a munkásmozgalom résztvevője emelt szót, így hát ha szertelen és többször igaztalan volt is, de önkritikus. Az „önbírálat nélküli”-i szemrehányást talán inkább azok címére kellene adresszálni, akik Kassák hatalmas életművét évtizedeken át elutasították, elhallgatták, kiátkozták ideológiai balfogásai ürügyén és igazságtalanságukat mindeddig nem látták be. (Vajon Balzac polgári realista regényeit, remekeit elutasítjuk-e, mert egyébként royalista elveket vallott? Vajon Dosztojevszkij alkotásai nem járultak-e hozzá az orosz lélek forradalmasításához, az orosz óriás miszticiznusa ellenére? Vajon Lenin úgy lépett-e fel Gorkijjal szemben, amikor az a szovjet uralom legnehezebb első éveiben tiltakozásul emigrációba ment, ahogyan Kassákkal szemben léptek fel? És folytathatnók.)

Radnóti felmelegíti a régi vádat, legendát, hogy Kassák szkepszise a politikai cselekvés-formákkal szemben a költő fellépésétől kezdve adott volt. Odáig megy, hogy ezt állítja: „Tévedés volna azt hinni, hogy ez a forradalom letörése utáni kassáki magatartásnak jogosulatlan visszavetítése egy korábbi korszakra. A döntő élmény az ifjúproletár proletárköltővé és proletárértelmiségivé fejlődésének hőskorából való, a csalódás a bürokratikus szociáldemokrata pártpolitikában.” Nos, Kassák versei, művészi tevékenysége, magatartása e „korábbi korszak”-ban nem mutat semmiféle szkepszist a „politikai cselek-



vés-formák"-kal szemben. Vagy talán Radnóti arra céloz, hogy ifjú költőnk verseiben ez időben a politikai alkudozások helyett a lázadás, a forradalom, a tömegek felkelése, akciója, tüntetése szerepel? De hiszen ebben az időben a háborútól megiszonyodott Magyarországon és Európában ez volt a politika! Kassák hamis politikai következtetései a már említett tragikus forradalmi apály, a munkásmozgalom vereségei és átmeneti súlyos hibái idejére (1933–44) jellemzőek. Bár ekkor is igyekezett beleszólni a politikába, ideológiai cikkeiben, vitáiban sokszor hamis megoldásokat javasolt. De még ebben az egész Európában egyre nyomasztóbb korszakban sem hirdeti művészetében a politikanélküli forradalmat.

Előzőleg pedig, az első válság idején, a diktatúra bukása után, a *Máglyák énekelnekben*, az emigrációban írt „számozott versek”-ben, *A ló meghal, ...-ban*, a már említett *Tisztaság* könyvében megint csak a társadalomban élő ember kiált, szenved, tiltakozik, formailag is szétrúgja a volt rendet, látszólag rendetlenséget hoz helyette. De a forradalom—olykor átmeneti lázadással keverten — teremti meg a rendetlenséget, hogy utána a még használható elemekből megformálja az új formát. A szocialista ember élményanyagából alkotja műalkotását. Akkoriban szokatlan volt, hogy világnézetét nem szólamokban fejezi ki, de ma talán már mégsem lehet ezért megbélyegezni.

Az emigrációból való hazatérése első napjától — akármilyen kis körben is — beleszól a közösség dolgaiba, politizál. Turóczy Trostler József így ír egy negyven év előtti bírálatában: „Kassák egy polgári rétegen inneni világból érkezett az irodalomba, elfogulatlanul, frissen, úgyszólván minden distanciatudat nélkül, nem vehette hasznát sem a funkcióját vesztett polgári, sem a formája szerint polgári, s csak tartalma szerint szocialista költészetnek.” De művei mellett, amelyeket a hagyományos, igenis polgári kifejezésformákhoz ragaszkodó hivatalos pártszakértők nem találtak eléggé politikusnak, az általa szerkesztett lapokban világosan és határozottan állást foglal az aktuális politikában is. Olyannyira, hogy a Horthy-rendszer szigorúan észreveszi. Az általa szerkesztett *Munka*

1932 júliusi számában a következő bejelentés olvasható: „Közöljük olvasóinkkal, hogy lapunk szerkesztői és munkatársai ellen lázítás, társadalmi rend elleni izgatásb. címén jelenleg kilenc sajtóper van folyamatban. Mikor mi ezt, a helyzetnek megfelelően, minden kommentár nélkül leszögezzük, kérjük olvasóinkat, hogy a mai súlyos társadalmi és gazdasági helyzetben és szolidaritással álljanak mellettünk.”

Nincs helyem arra, hogy sorra vegyem mindazt a tévhitet, amit Kassák munkásságával kapcsolatban az elmúlt évtizedekben dogmává, nem vitatható babonává vastagítottak. Még egyszer hangsúlyozom, hogy a tragikus forradalmi apály idején (1933–44) költőnknek voltak hamis politikai következtetései. De művészetében sem akkor, sem később nem állt az ellenséges táborba. Amikor pedig a történelmi katasztrófából végre kezdtünk magunkhoz térni és egy rövid időre a költő körül is enyhül a légkör, bizakodó, a közösséggel szolidáris művek egész sora születik. Csak találomra írok ide néhány verscímet, a *Hatvan év* (1947) meg a *Válogatott versek* (1956) kötetből: *Ünnepi vigasztaló*, *Üzenünk egymásnak*, *Őszi vándorlás körbe-körbe*, *Bizalmas*, *Visszapillantás*, *Még egyszer*, *Tavaszi áradás*, *Óda 1948*, *Köszöntő*, *A kert varázslata*, *Napjaink margójára*, *Virrasztó*, *Árnyékba került rózsák*, *Kíséretül*, *Trombitaszó*, *Magunk dolgáról*, *Munkássereg*.

Képtelen állítás, hogy Kassák nem volt a munkásság írója, mert konfliktusba, legalább is tisztázatlan viszonyba került a forradalmi mozgalom művészreprezentánsaival és részben céljaival. Valóban ez fosztana meg valakit a rangtól, hogy a munkásság írója? És vajon nem kellene-e tisztázni, hogy mai, tisztázottabb mértékkel mérve az akkori „művészreprezentánsok” nem tévedtek-e egyben-másban? Ezenkívül: egyetlen munkásosztály, így a magyar sem homogén. Elsősorban ideológiája, világszemlélete nem az. Forradalmi élcsapata a szocializmusért küzd, küzdött és ennek első tudatos költője — itt ezen a tájon — vitathatatlanul Kassák. De azoké is, akik a század első évtizedeiben a társadalmat átformálni akaró, feltörekvő munkásság oldalára léptek. Tehát az egész társadalom forradalmi

erőinek nevében mondja ki az „Új idők új dalait”. Ez pályájának első évtizedére, úgy gondolom, első két évtizedére is érvényes. Akkor is, ha a hivatalos „művészrepresentánsok” (sajnos nemcsak a Horthy-féle politika és a szociáldemokrata bürokraták), vonakodtak jóváhagyni azt az értékelést. A vonakodás egyre inkább tarthatatlanná válik. A hamis ítélezést annakidején József Attila is tragikusan megszenvedte. Az ő költészetének, méginkább forradalmi voltának elismerése a „hivatalos representánsok részéről” szintén nem történt meg valami gyorsan. Hiszen Révai József Ady Endre halálának 27. évfordulójára írt cikkében ez áll: „De a szó igaz értelmében *forradalmi* (R. J. kiemelése) költője a magyar népnek csak kettő van: Petőfi Sándor és Ady Endre.” (Révai J.: *Irodalmi tanulmányok* — Szikra 1950. 227.) Tehát 13 évvel Szárszó után még nem ismerték el József Attila költészetének forradalmi voltát. Reméljük, hogy bár Kassák maga is hozzájárult a nem kedvező ítéletekhez, át nem gondolt vaskos mozgalmi megállapításaival, makacs fogalmazásokkal, rehabilitálása mégsem tart majd oly soká, mint nagy költőtársáé. Különösen, ha azt látjuk, hogy más írók, költők, akik megingásukban az ellenséges nacionalista, fajvédő, Hitler-barát oldalra álltak (Kodolányi, Szabó Lőrinc stb.), sokkal előbb bűnbocsánatot nyertek, Kassák viszont, aki soha áruló, legfeljebb ilyen-olyan kérdésben átmenetileg eretnek volt, még mindig a vádlottak padján ül.

Még egy vádpont van ebben a konstruált vádiratban: a szkepticizmus. Természetes, hogy korai költészetében, félszázaddal ezelőtt, voltak forradalmi illúziói, fentebb már említettük, hogy az arra a korra jellemző lázadás is jelentkezett. Azt azonban csak irodalmon kívüli érvekkel lehet bizonyítani, hogy ugyanakkor „elhúzódott az együttműködéstől... a szkepszis nevében”. Az 1920-as években, a 30-as évek elején írt verseinek többségében akkor is a forradalom igenlése él, amikor sokasodnak a mártírok. Érthető módon átkozódva sirat, ez dominál, de nem a kétségbeesés. Amikor a „máglyák énekelnek”, akkor nem kívánhatjátok, hogy a költő öröm-

tüzeket gyűjtson. A pátosz uralkodik, ma másképp szól a forradalmár költő, mint ahogyan a mai mozgalmi ember is másként viszi a harcot, mint akut forradalmi helyzetben 50 vagy 30 év előtt. Kassák költészete mindenkor elkötelezett, hatvan vagy hetven éves korában másképpen az, miként pályájának első idejében. Költészete lehiggadt, monumentálissá érlelődött, a mély, intenzív szavak továbbra is maradandó értékűek. Tán első pillanatban a szem színtelennnek látja, de belülről a lélek kihallja a modulációt, a közösségben élő emberhez szóló emelkedett dallamot. A lángok nem csapnak magasra, de a fény bevilágítja az emberi tájat, ha kitekintünk versei ablakán. Kétségtelen, hogy fiatalkori művészetéhez viszonyítva most nem az indulat, hanem a mesterségbeli tökély, a bölcs hang mellett feltűnik a befeléfordulás, a szigorú, díszítés nélküli nemes forma bizonyos monotóniája. Ám így is mesteri alkotások és a jelenségek lényegét, művészetének érett változatát adja. Az ifjú Kassák a külső csemények felfelé ívelését követte művészetében. A meglett költő világának megrázkódtatását. Soha nem mutatott híg optimizmust, költészetének lényegével mutatta meg az ember forradalmi átalakulását. A végső, alkonyati, látszólag „középhangra” épült költészetével (nem emeli fel a hangját és nem vastagítja basszusra) a fogékony olvasót most is foglyul ejti. Egy nagy élet ajándékát kapjuk. A költő kötelességének érzi, hogy mindent, amit egy hosszú, harcos, keserves életben begyűjtött, minden tapasztalatot, olvasmányt, benyomást, lélektant, marxizmust, álmodatát, áttételekkel belesűrítse művészetébe. Van idő, amikor szkeptikus, kételkedő, vizsgálódó, nem rohamozza meg a csúcsokat, mint egy félszázada, de vajon Ady vagy József Attila nem volt-e nehéz korban, üldözötten, az árnyékok idején ugyancsak pesszimista? „Még Petőfiben is felüti fejét itt-ott 48 előtt ez a hagyományos magyar költői pesszimizmus . . .” — írja Révai József (i. m. 238.).

Nem, költőnk már nem rohamoz meg csúcsokat, mert már felért oda. És az olykor elégikus hangú, csendes, meghitt beszélgetésekben, az őszi sétákban a költő változott hangon,

de fenntartja folytonosságát a munkáséletnek, gyakran fel is idézi, élénk varázsolja egykori képeit. De ez „több, mint bukolikus idill, könnyűsúlyú, történetietlen privatizálás”, ahogyan ezt helyesen Fülöp László írja, Radnóti ellen érvelve (*Irodalomtörténet* — 1969/4.). Tompítottabbak a színek, az ifjúkori ábrándok nem teljeseztek be ragyogva, ám a költő otthonos közege a valóság ugyanúgy, mint az álom. Ahogy egy más után következnek a sorok, lépésről-lépésre, körbevisz bennünket végtelen birodalmában.

Kassák költészete, életműve a legteljesebb, emberért küzdő embert fejezi ki. E nagy egyéniséget, a sokoldalú, élete utolsó pillanatáig harcoló makacs alkotót, ereje, műveinek egyedi volta, forradalmi újsága, költészetünk legelső vonalába állítja. Az utána következő nemzedékek jobban sáfárkodjanak e kincssel, mint kortársai.

NÁDASS JÓZSEF

---

## ELVEK, FRONTOK, NEMZEDÉKEK

Komlós Aladár szép és fontos, vallomás-szerű tanulmányában<sup>1</sup> azt a benyomást kelti, hogy az első világháború végén fellépett magyar irodalmi nemzedéknek központi kérdése a húszas években az *avantgard pro és kontra* volt; csak a harmincas években ugrott ki az, amit *népies-urbánus ellentétnek* neveznek, sőt a harmincas éveknek is második fele volt az, amelyben ez az ellentét leginkább kiéleződött: „1936-ban (írja Komlós) a két front már szervezett formát is ölt a *Válasz*, illetve *Szép Szó* c. folyóiratokban, a népiek, illetve urbánusok lapjaiban”.

Az „avantgard” megemlékezéshez alig van hozzászólnivalóm, legfőljebb, hogy szeretnék róla többet olvasni, Komlóstól is, mástól is. Én sohasem voltam „maista”, de Kassákot mindig tiszteltem s ma megilletődött és nosztalgikus hódolattal

<sup>1</sup> *A második nemzedék útja* — It 1969/3. sz.

gondolok rá s másokra is, akik hadviselésében ideig-óráig követték. Ó, daliás idők, amikor a formarobbantáshoz még merészség kellett! Komlós talán túlságosan is a maga baloldali környezetének távlatából szemléli az akkori hadállásokat, amikor fölteszi, hogy amaz években egy fiatal író önkéntelenül valahol Kassák és (mondjuk) Babits közt kereste a helyét; többen keresték Babits és Horváth János (vagy Herczeg Ferenc vagy Tormay Cecil) közt; s tévedés volna azt hinni, hogy ezek mind mucai filiszterek lettek volna — a kiválóan művelt Halász Gábor, Szerb Antal, Illés Endre, némileg Hevesi András is ezek közé tartozott akkor még. De valóban úgy áll, hogy ami akkor konzervatív visszahatásként jelentkezett a *Nyugat* ellen, azt ma vicinális jelenségnek érezzük, még ha egy darabig jelentős írókat vonzott is; az „avantgard” baloldala pedig, ha nem mindenben állta is az időket, megmaradt emléünkben azok közt, akik a pillanaton túlláttak és túlmutattak. Igaz, hogy ennek az avantgard irodalomnak legkülönbjei — talán a fiatalon elpusztult Barta Sándor kivételével — akkor lelték meg igazi hangjukat, amikor már nem félték hagyományos műfaji kellékek alkalmazásától sem: Kassák, Illyés, Remenyik, Déry, Lengyel József az önéletírás, környezet-rajzoló széppróza és elbeszélés határterületein termelt műveikkel; Németh Andor kritikai tanulmányaival és groteszk harcaival; József Attila — aki maga kitett egy forradalmat az irodalmi forradalmon belül — szigorúan verselt verseivel.

Azt hiszem, így valahogy látja Komlós Aladár is.

Viszont: a „népies-urbánus ellentét” *datálásában* jelentősen eltérnek emlékeim — és adataim — a Komlóséitól. Először is, mert ezt az ellentétet, sőt annak kiéleződését is, régebről keltezném, mint ő; továbbá, mert a *Válasz* és a *Szép Szó* vetélkedését (mondhatni, sajnos: ellenségeskedését) más elvi ellentétekkel magyaráznám, még ha, mintegy szokásból, gyakran így jelölték is ezt a „két front”-ot.

Mivel e „második” nemzedékben nálam ingerlékenyebb „urbánus” aligha akadt (talán nem vagyok szerénytelen, ha

erre a minősítésre pályázom!) — kezddhetem személyi emlékeimen. Mint *Csipkerózsa* cím alatt közölt, töredékes önéletrajzi jegyzeteimben<sup>2</sup> elbeszéltem, énbennem az 1919–20-as ellenforradalom sérelme úgy gyűlt fel, mint az alpári, vagy az affektált vidékiesség támadása a városi létben öntudatosodó értelmiség ellen. Horthy Miklós hadai élén bevonult a „bűnös város”-ba; Szabó Dezső egy mondvacsinált mitikus paraszt nevében harsogott a Gólyavárban pogromos riadókat a diákságnak; Nagyatádi Szabó István, kevéssel azelőtt még a kisgazda-demokrácia reménysége, beadta derekát előbb a fehér terrornak, aztán a nagybirtokos konszolidációnak. Nem állítom, hogy e három közférfiút igazságos volt egyszuszra említenem; de Budapest megalázásában vagy elárulásában egyik voltak. Ilyen tapasztalatok szoktattak rá, hogy az „ártatlan vidék” dicséretében csakúgy, mint „népi” jellegzetességek tüntető kultuszában reakciós cselvetéseket gyanítsak — nem utolsó sorban a vidék fejlődésének megakasztására és a nép elnyomására.

Ez a politikai gyanú áthatotta irodalmi ízlésemet; ami némelykor talán elfogulttá, máskor épp ellenkezőleg, érzékennyé tett az ifjabb nemzedék hanghordozásában olyan árnyalatok iránt amelyeket a kritikában kevesen vettek tudomásul. Némileg az én „urbánus” publicisztikai hadjáratom irodalomesztétikai előcsatározását vívtam meg a *Nyugat*-ban, valamikor a húszas évek végén, összecsapva néhai két nagy barátommal, Tersánszky Józsi Jenővel és Tóth Aladárral, az *Á propos: Erdélyi József* cím alatt közölt vitacikkekben. „Jó volt, érdekes volt, elég volt”, zárta le eszmecsereünket Osvát; magam alig emlékszem már, milyen volt; de talán érdemes volna elővennie annak, aki a „második nemzedék” eszmei erjedését kutatja.

A húszas években én két körben találtam a magaméhoz hasonló ingerültséget a falusiasság és magyarosság erőltetésével szemben: az egyik a radikális író-újságírók társasága volt, a másik a nyugati szellemű konzervativizmus vágyképét

<sup>2</sup> Haladás, 1947.

dédelgető író-filológusoké. A radikálisok legjellegzetesebb képviselője s mondhatnám, vezére, Zsolt Béla volt; s másodszárja az akkor még baloldali Márai Sándor. Amennyire ezt a kört helyrajzilag rögzíthetem: leginkább az Abbazia vagy a Japán kávéházban rezideált, s nem volt jellegzetesen „nemzedéki” alakulat; idősebb publicisták, baloldali képviselők és az „első Nyugat-nemzedék”-ből való írók ugyanúgy forgolódtak benne, mint serdülő bozontosok. S voltaképpen ebből a körből nőtt ki *A Toll* c. hetilap — arra a néhány hónapra, amíg kolportársjogot élvezhetett és valóban *hetilap* lehetett, Zsolt főszerkesztésében, 1929-ben. Zsolt a „kurzus”-ban a „vörös abrosz” uralmát látta, voltaképpen a kisvárosi kupak-tanácsét inkább, semmint a faluét, s megnyomorítását a szabadságos haladás szellemének. Ennyiben volt ő és köre „urbánus”.

Filológus barátaim köre — kikkel hétfőn esténként, leginkább a Keszey vendéglőben vagy a Centrál (Központi) kávéházban szoktunk összeülni — viszont jellegzetesen nemzedéki alakulat volt, nagyjában velem egyidős fiatalembereké. Legidősebb volt köztünk („tanár-elnök”-nek ugrattuk néha) Kerecsényi Dezső; velem egyazon évjárat Halász Gábor, Hevesi András, Szerb Antal; néhány évvel fiatalabb Cs. Szabó László; s egy fölcseperedő új nemzedék első fecskéjének szerepében Gál István, „az olvasó”, ahogy Hevesi nyomán hívtuk, mert fogadkozott, hogy mindnyájunkat olvas, de írni nem készül. Azt hiszem, Halász Gábor volt köztünk, aki először használta az „urbánus” szót irányjelzőnek és értékelőnek; ő a művelt magyarság hagyományát féltette a parlagiasság kultuszától, melyet — legalábbis akkor — a népiesség erőltetésével egybefüggőnek látott. Többé-kevésbé így éreztük mindnyájan mi „hétfőiek”; az akkori irodalmi polarizációban, mindnyájan Babitshoz húztunk, nem Szabó Dezsőhöz; „urbánusok” voltunk már ennyiben is — de embere válogatja, hogy ezt mikor milyen hagyományőrző és hagyományébresztő minősítéssel végezte. Asztalunkhoz el-eljárt Sárközi és Szabó Lőrinc, Illyés, József Attila, Komor András; meg Kom-



lós Aladár is, mint nyilván emlékszik rá. Az „urbánus” eszményben nem mind osztoztak s nem egyazon módon: de én a kulturális hagyományápolás „urbanitását” csakúgy vállaltam, mint — Zsolt Bélával — a radikális reformok sürgetését.

A rendszeresebb falukutatás, ebben Komlósnak igaza van, csak a harmincas években indult meg; és a húszas évek végéig a kölcsönös egymásramorgás „népies” és „urbánus” fertályokból az intellektuális kávéházi asztalok titka maradt. De a húszas évek végére hirtelen fordulat állt be. A „népi” arcvonalon ezt két jelenségben láttam megnyilatkozni: az egyik volt a Bartha Miklós Társaság működésének megindulása, vagy nekilendülése; a másik a Bajcsy-Zsilinszky Endre *Előrs* c. hetilapjának (csak később keresztelődött át *Szabadságra*) irodalompolitikai szerepvállalása. Mindkettőben jelentős része volt Féja Gézának és (ami a későbbi fejlemények fényében kissé paradoxul hathat) József Attilának. Féja volt a hetilap irodalmi szerkesztője s a társaságnak legdinamikusabb egyénisége; én, bevallom, úgy néztem rá, mint a művi úton tenyészített parlagiasság kútfejére, Szabó Dezső meghosszabbodott árnyékára, s ellenszenvemet több cikkben kifejezésre juttattam, egy ízben egy durva, személyes élű támadásban is, melyre restelkedve gondolok. Elvi ellenvetéseimet viszont nem tudnám revideálni: szólt a faji misztikumnak, melyből az akkori Féja — és az akkori Bajcsy-Zsilinszky — még nem lábalt ki. Személy szerint Féjával, megismerkedésünk nyomán, elég könnyen összebarátkoztam; főképp talán (ő a megmondhatója, ezt jól látom-e), mert kedveltük egymás társaságát, mint vitafeleket s e minőségben gyakran szerepeltünk együtt a Bartha Miklós Társaság és a pécsi Janus Pannonius Társaság dobogóján csakúgy, mint később a Cobden Szövetségén. Régi barátomtól, József Attilától viszont évekre elhidegültem a társaságban és a hetilapnál vállalt szerepe miatt. Amiatt is magamra vethetek, hogy költőtől egy kis világnézeti elkalandozást ennyire zokon vettem; kivált ha meggondolom, hogy József Attila „narodnyik” jellegű szereplésének legmaradandóbb dokumentuma, a Fábíán Dániel társaságában írt s 1928-ban

kiadott *Ki a faluba* c. röpirata, ha éretlen és handabandázó hangnemben is, voltaképpen igen üdvös és kívánatos tevékenységre buzdított, ti. az értelmiségi ifjúságnak szembesülésére a nemzet akkori többségének, a földművelő lakosságnak állapotával. Ennyiben tehát József Attila egyik szállás-csinálója volt annak a falukutatásnak, amelynek eredményeit később nagyobbára meglehetősen kételkedéssel értékelte.

Az „urbanitás” táborának ilyen testületi vagy folyóirati gócai sokáig nem voltak; a *Nyugat*, a *Századunk*, a *Szocializmus* kontradiktórikus alapon helyet adott annak a fajta urbánus polgári baloldalnak — irodalomesztétikai vagy társadalompolitikai vitában —, amelyhez tartozónak véltem magam, s Kassák lapja is (nem emlékszem, akkor mi volt a címe) a szocialista urbanitás oldalán állt, hangjában tökéletesen a szerkesztője egyéniségéhez simulva. 1929-ben azonban, mint említettem, Zsolt Béla főszerkesztésében *A Toll* rövid időre hetilappá nőtt; s mind akkor, mind pedig sokáig azután, sovány árnyék-szemlévé zsugorodott formában is, ez a lap szolgált az urbánusok, nevezetesen a „baloldali urbánusok” főhadiszállásául. Hevesi András külön baloldali alteregót alakított ki evégből — Kézai Simon néven írt *A Toll*-ba. Szeretett oda ellátogatni, amennyire hivatali kapcsolatai megengedték, Cs. Szabó is. József Attila pedig dédelgetett fiatalja volt *A Toll* szerkesztőinek — nemcsak Zsoltnak, hanem „Kaczér bácsi”-nak, a mindenes-felelős-szerkesztőnek is: szerencsére ők kevésbé vették zokon a rövid fajmítosz-ízű kalandot, mint jómagam. Közben, igaz, József Attila szemlélete is átalakulóban volt.

Mindezt annak illusztrálására jegyzem föl, hogy a „népies-urbánus” ellentét leghevesebb időszaka a húszas évek vége s talán a harmincasok legeleje volt; s a két akkor ebben legjellegzetesebb szócső az *Előörs* és *A Toll*. Az akkori hadakozások elcsitulak és némileg — hogy anakronisztikusan fejezzem ki magam — egy ideológiai koegzisztencia jellegét öltötték; s amikor később kiújultak s elmérgesedtek, már igazában másról volt szó.

Komlós Illyés Gyula *Pusztulás*- tanulmányának megjelené-

sétől (1933) származtatja ezt az elmérgeződést; úgy emlékszik, hogy Illyés tanulmányát „az ún. urbánusok sértődött támadással utasítják vissza”. Ebben Komlós, azt hiszem, téved; ami engem illet — s a magam reakcióját, az említett okokból, tünetszerűnk tekinthetem — elismeréssel adóztam Illyésnek e tanulmányáért, ha némely konklúzióját kételkedve fogadtam is; a *Századunk*, emlékszem, vitába szállt Illyéssel, barátságos és tisztelettudó hangon, amit tudtommal sem Illyés, sem más nem minősített „urbánus támadás”-nak. *Lélektanilag* lehet Komlósnak némi igazsága; abban, hogy Illyésre régi barátai közül többen akkor kezdtek gyanakodva vagy idegenkedve nézni. De harcot magának e tanulmánynak megjelenése (a Babits szerkesztette *Nyugatban*, tehát meglehetősen „urbánus” környezetben) emlékezetem szerint nem pattantott ki.

Leszámítva némely személyi természetű parittyá-váltást, melynek részleteibe talán túlzás volna elmerülnöm, a „második nemzedék” újabb belső ellentéte a Gömbös-féle „reform”-ígéretek fogadtatása körül robbant ki — s maradt sokáig gyógyíthatlan.

A vízvázalstó alkalmasint Zilahy Lajos *Új Szellemi Frontot!* c. cikke<sup>3</sup> volt, amely sok ártalmatlan, jóindulatú óhajt tolmácsoló mondata közepette ezt a sokunkra kihívóan ható kitévelt tartalmazta:

„Ma már (ti. Gömbös kormányelnöksége alatt — I.P.) nem történetik meg, hogy a magyar irodalom legjobbjait politikai gondolkozásuk bátorsága miatt bizonyos oldalról mint veszélyes elemeket nyomják el. Nem azért, mert a magyar politikai, sőt kormányzati gondolkodás egy lassúbb, de bizonyára szervezesebb fejlődés és az idők szellemében végbement átalakulás után ma már eljutott oda, ahova az irodalom sokkal előbb megérkezett.

Szóval, amikor az új nemzetgyűlés gondosan és szinte benzinnel van megtisztítva az irodalom szellemétől, ebben a megállapításban nem rémlik fel előttünk semmiféle atrocitás, mert az az érzésünk — különösen a Gömbös Gyula és Kozma Miklós személyére gondolva — hogy nem zárkóztak volna el, ha például tíz-tizenkét író jelöltnek

<sup>3</sup> Pesti Napló — 1935. ápr. 14.

jelentkezett volna. Mindenesetre szerencsés dolog, hogy ez az érzésünk megmaradt . . . De arról a bizonyos légüres térről szólva, ez nem csak az irodalomra, hanem a szellemi élet minden ágára vonatkozik. Ugyanilyen megállapítást végezhetnek az új parlamentekkel szemben a magyar tudósok, a magyar mérnökök, tanárok, orvosok — egyszóval a nemzet életének az a színvonalban is magas rétege, amelyet a külföldi reformmozgalmak, akár a fasizmust, akár a hitlerizmust nézzük, siettek megszerezni a maguk szolgálatára, egyszerűen azért, mert ennek a rétegnek egyöntetű munkája nélkül minden reformmozgalom csak frott malaszt marad.”

Kevéssel ezután Zilahy átvette Az Est-konzern estilapjának, a *Magyarország*nak szerkesztését, s annak hasábjain „Új Szellemi Front!” gyűjtőcím alatt sorozatosan megjelentek Féja Géza, Illyés Gyula, Kodolányi János, Nagy Lajos, Németh László, Pap Károly, Sárközi György, Szabó Lőrinc és Tamási Áron cikkei. Amennyiben ezek egy irányt jeleztek, Németh László volt leginkább az ideológusuknak tekinthető; nemcsak a maga írta *Tanú* folyóirat révén, hanem úgy is, mint a félhivatalos *Budapesti Hírlap* cikkírója. Ez utóbbi hasábjain hitet tett egy ún. „Harmadik oldal” mellett, amely szemben a régi szabású „csáklyás” jobboldallal és a régi szabású parlamentáris baloldallal, hivatott lesz a reformpolitikát érvényre juttatni. (A kommunista baloldal — illegálitásban lévén — az elmékedések során szóba sem jöhetett.)

Az „Új Szellemi Front” sorozatban megjelent cikkek egyébként nyilván nem fejeztek ki azonos és nagyon éles magatartást, de maga az, hogy kiindulópontul fogadtak el egy „frontalakítást”, mely a Mussolini, Hitler, Gömbös Gyula és Kozma Miklós képviselte megmozdulásokat akármilyen minősítéssel is „reformmozgalom”-nak tisztelte, támadásra ingerelt megannyi közéleti író, a „csáklyás” körből való konzervatív-liberálistól és hagyományhű római katolikustól a különféle árnyalatú szabadelvűn át a marxistáig. Emlékezetem szerint az „Új Szellemi Front”-ot megtámadták: Bálint György (*Pesti Napló* és *Gondolat*); Hevesi András (*8 órai Újság*); Ignó Pál (*Esti Kurir*); József Attila (*Szocializmus és Esti Kurir*); Katona Jenő (*Korunk Szava*); Zsolt Béla (*Magyar Hírlap*

vagy *Újság*). Ami emgem illet, személy szerint akkor barátkoztam újra össze József Attilával, 1935-ben; akkor kezdtük tervezni a szemlét, melyből később (ahogyan József Attila elkeresztelte) *Szép Szó* lett; s tanúsíthatom, hogy társaink ellen való pöfékeléseinkben (ami nélkül nincs lapalapítás) „népies—urbánus” ellentét alig szerepelt. Egykori barátainkat azért szapultuk, hogy akármilyen fenntartásokkal is, Gömbös nyomába szegődtek, — mi legalábbis így láttuk. S minél meghittebb barátaink voltak valamikor, annál jobban szidtuk őket. Legjobban szidtuk Nagy Lajost és Illyést — „ők aztán a maguk marxista tanultságával igazán tudhatnák, mi fán terem a fasizmus”. (Nagy Lajos neve meglepően hatott a listában; nemcsak mert az egyetlen volt az „első” nemzedék-ből, hanem mert az ő hangjában, magatartásában soha nem mutatkozott „népi” jelleg, még ha igaz is, amit Illyés hangoztató több ízben, hogy az irodalmi rangú falukutató szociográfia alapját voltaképpen ő vetette meg, *Három magyar város és Kiskunhalom* c. könyveivel. Nagy Lajossal egyébként rövidesen összebékültünk; Illyéssel meghasonlásunk — mint másutt kifejtettem<sup>4</sup> — bonyolultabb, mélyrehatóbb és fájdalmasabb volt.)

E személyi emlékeimet megerősítik a szemelvények, melyeket most egy szlovenszkói magyar folyóirat kutatója idéz József Attila és a magam sajtónyilatkozataiból, szemlénk indulásának időszakából.<sup>5</sup> Ezt olvasom ugyanis:

„Ignotus Pál a *Brassói Lapok*nak adott interjújában lapalapítási terveinek indítékai közt elsőnek az Új Szellemi Fronttal szembeni tömörülés szükségességét említi: »A Szép Szót tulajdonképpen talán nem is mi indítottuk meg, hanem akarata és szándéka ellenére az a felhívás, amelyet esztendőkkkel ezelőtt Zilahy Lajos, a *Magyarország* (sic — elírás *Magyarország* helyett; I. P.) akkori főszerkesztője

<sup>4</sup> József Attila harca a kordval — Hid (Újvidék), 1965. október.

<sup>5</sup> VARGA RÓZSA: *A csehszlovákiai Magyar Nap című napilap és a magyarországi szellemi élet antifasiszta egységfronttörekvései* II. „A Szép Szó és a Magyar Nap” — Irodalmi Szemle (Pozsony) XII. 1969/9. — A nyilatkozatok eredetileg a Brassói Lapokban jelentek meg, de némely kitétel elhagyásával később a Magyar Nap is közölte őket.

a magyar írókhoz intézett . . . Követendő példaképpen a fasizmust és hitlerizmust említette meg, mely — szerinte — megvalósította a legkiválóbb intellektuelek egységfrontját . . . Az így előállott helyzet tette szükségessé tömörülésünket . . . »<sup>6</sup>

Valamivel később pedig<sup>6</sup> azt hangoztattam, hogy a *Szép Szó* körében a „szociálliberálisok és polgári radikálisok mellett” (akik közé magamat soroltam) vannak kifejezetten szocialisták, ahogy vannak katolikusok is — s a szocialisták közt említettem felelős szerkesztőnk, József Attila, és társszerkesztőnk, Fejtő Ferenc mellett: Veres Pétert. Ez nyilván nem arra vall, mintha az „urbánus” dobot akartuk volna lehangosabban verni. Igaz, hogy Veres Péterrel együttműködésünk nem tartott sokáig, de a csizmája zavart legkevésbé; s az, hogy később Remenyik Zsigmond, a *Búntudat* szerzője, meg Gáspár Zoltán, a „Szegedi Fiatalok” egykori elnöke szerkesztőtársaink közé került, Fodor József pedig, akit én (ebben Komlós talán nem ért egyet velem) lírai hangjában a „narodnyik” háttérű költőkkel rokonítanék, egyike volt a „második nemzedék”-ből való prominenseinknek: ugyancsak azt mutatja, hogy a „népi” és az „urbánus” hanghordozást inkább összesímitani igyekeztünk, semmint az egyiket a másik ellen kilovagolni.

De hadd idézzem tovább a pozsonyi *Irodalmi Szemle* közleményét.:

„József Attila nyilatkozatának nagyobb része a költő önéletrajzi vallomását, a költészet, társadalmi forradalmiság és szerelem kölcsönös összefüggéseit bogozó eszmefuttatásait tartalmazza, de nyilatkozik arról is, hogy milyen elvi alapon szerkeszti Ignótus Pállal együtt a *Szép Szót*. — Erre a kérdésre — mondja József Attila — Ignótus Pál válaszolt egy cikkben, amelyben egy francia íróra hivatkozott, aki azt mondta: »azon, hogy polgári baloldali legyek-e, szocialista, kommunista, vagy akár anarchista, gondolkozhatom. De azon, hogy baloldali legyek-e, pillanatig sem«. Ez hozott bennünket össze. Az, hogy lényegében mindkettőnk szemlélete baloldali.”

Mellesleg szólva: apróbb pontatlanságok csúsztak ebbe az idézetbe, de nem fontosak: csak annak példázására közlöm,

<sup>6</sup> Brassói Lapok — 1936. júl. 3.

hogy József Attila sem gondolta vállalkozásunkat *par excellence* „urbánus”-nak — róla egyébként ezt nem is szokták állítani; s hogy a *Szép Szó* időszakában az egész „narodnyikság” kérdését hogyan ítélte meg, azt igen tömören összefoglalta ő maga *Van-e szociológiai indokltsága az új-népies iránynak?* c. cikkében, mely ma *Összes Műveinek* bármely kiadásában megtalálható.<sup>7</sup>

Summa summárum: a *Szép Szó* nem az urbanitás irodalmi tömörülése óhajtott lenni, hanem a *baloldalé*. Hogy mennyire sikerült vagy nem sikerült: más lapra tartozik.

Ezt érzem szükségesnek tisztázni a Komlós felvázolta képnek kiegészítésére vagy kiigazítására — a *Szép Szó* oldaláról nézve. A *Válasz* oldaláról nyilván nem egészen így látják ma sem. De egyvalamiben talán mégis: hivatkozhatnának arra, hogy a *Válasz* első számában Cs. Szabó László, Halász Gábor, Szentkuthy Miklós, Szerb Antal írásait közölték — ami éppen-séggel nem vall arra, mintha az urbanitást száműzni kívánták volna. Akárhogy fogalmazom is: *más* volt az ellentét köztünk.

Abban a legtöbb krónikás egyetérteni látszik, hogy ennek az ellentétnek áthidalásához — vagy, amivel én örömet beértem volna: marakodásról elvi vitára való áthangolásához — 1937 tavaszán, a Márciusi Front alakulásakor jutottunk legközelebb. Hogy ama Front miért bomlott fel, már inkább a politikai történelem tárgya, semmint azé az irodalmié, amelybe Komlós Aladár értékelése tartozik. Mindamellet hadd fejezzem be az ellentétet illetően egy szubjektív megjegyzéssel: úgy érzem (s föltehetően úgy érzik némelyek az egykori *Válasz* köréből is), sokat segített volna, ha erőfeszítéseinkről egy a Lukács György *Írástudók felelőssége* c. tanulmányához hasonló bírálat és méltatás előbb íródik — s előbb jut el hozzánk.

IGNOTUS PÁL

<sup>7</sup> Eredetileg: Magyar Nap — 1937. júl. 26; *Szép Szó* — 1937. szeptember.

## MIKOR KEZDŐDÖTT A SZAKADÁS?

Az ember csak akkor jön rá, milyen bajos a múlt vizsgálatában elfogadható, objektív eredményre jutni, ha a maga esetében tapasztalja a nehézségeket. Ignótus Pállal többé-kevésbé egyformán kortásai és részvevői voltunk a 20-as, 30-as évek magyar irodalmi életének, s íme mégis . . . Az még könnyen érthető, hogy mikor a múlt értelmezése a feladat, élményeink alapján döntjük el, mi volt benne a lényeges, hogy tehát Ignótus Pál másban látja a 20-as évek irodalmának központi kérdését, mint én. Szerintem alig vonható kétségbe, hogy ez a *Nyugat* és az avantgard mérkőzése volt, s az én Adyn—Babitson nevelt ízlésemnek, mikor szinte a harctérről jövet, majdnem átmenet nélkül Bécsben az avantgardba ütköztem, ez volt a choc. Ignótus Pál számára viszont, aki a 20-as évek elején Pesten a „kurzust” élte át, a parlagiság lett a bête noire ez Szabó Dezsőn át összekapcsolódott szemében a parasztkultusszal, azonosult a népiességgel, majd később a népi frók mozgalmával és az Új Szellemi Fronttal is. Természetesen én is iszonyodva és fájó felháborodással éltem át a „kurzus” éveit. De én egy pillanatig sem gondoltam arra, hogy a „földszagú őserőt” imádó vérgőzös szellem, mely a proletárdiktatúra után eluralkodott, a népből fakad. Úgy véltem, hogy hirdetői a sértődött dzsentrik, kótyagos intellektuelek és buta kispolgárok. Értetlenül álltam hát a népi-urbánus ellentét előtt. (L. A régi népiesség és az új c. cikkemet — 1935.)

Egyes tények objektív megállapítása könnyebb munka s ehhez csak megbízható memóriára van szükség. A *második nemzedék útja* című emlékezősemen elmondtam, hogy az első világháború után fellépő frók sokáig összhangban és barátságban éltek, egész 1933-ig mikor Illyés *Pusztulás* című írása, illetve az azt követő vita szakadást idézett elő köztük. De kerülni akartam a kínos vita részletes felidézését, beértem a kiváltó alkalom megjelölésével. Most sem szívesen hatolok beljebb a dologba. De a népi-urbánus ellentét megszületésének kérdése irodalom- és művelődéstörténeti, sőt politikatörténeti szempontból is van annyira fontos, hogy mivel Ignótus Pál kérdésessé tette megállapításomat, nem térhetek ki a bizonyítás elől. Nincs most időm és kedvem könyvtári kutatásra, fiatal kollégák bizonyára kinyomozzák majd az *Esti Kurir*, *Ujság*, *Pester Lloyd*, *Kalangya* stb. hasábjain 1933 szeptembertől kezdődően megjelent vitacikkeket, beérem egy idézettel, amely véletlenül kezem ügyében van. Ignótus Pál szerint a szakítás nem 1933-ban történt, ahogy én látom, hanem részben korábban, a 20-as évek végén, részben később, 1935-ben az Új Szellemi Front megalakulásával. Bizonyítékul *A propos: Erdélyi József* című cikkére hivatkozik, ahol 1929-ben megtámadta az



alpári irodalom primitívségét. De kik voltak ekkor azok a komolyan vehető népi írók, akikre e vádat ki lehetett terjeszteni? A Párizsból akkoriban hazatért, még szürrealista, s mindnyájunknál „urbánus”-abb Illyéstől Erdélyit Ignotus Pál maga siet megkülönböztetni. (*Nyugat* — 1929. II. 280.) Kik voltak hát azok a népi írók, akiket akkor, akárcsak gondolatban, alpári műveletlenséggel lehetett volna vádolni? Ignotus Pálnak a primitívség elleni egykori támadása nem vonatkozhatott a népi írók akkor még nem is létező mozgalmára, csak egy lehetséges irányt vett célba.

Megértem azonban, hogy Budapest olyan híve, mint ő, megütődött Illyés *Pusztulás*s című cikkén. Azon sem csodálkozom, hogy ma már nem emlékszik egykori hozzászólásaira. De véletlenül előttem van *A régi népiesség és az új* c. cikkem, mely 1935. januárjában, néhány hónappal a csetepaté kitörése után az *Erdélyi Helikon*ban jelent meg (tehát még 34-ben íródott; újraközölve *Irók és Elvek* c. kötetemben). E cikk szerint már javában dúl a harc, az urbánusok „riadt és ingerült védekezés”-re kényszerülnek a népiek vádjával szemben, „roppant puszkaporos a hangulat”, „A városi és intellektuális irodalom hívei a műveletlenség kultuszával, reakcionáriussággal, sőt hitlerizmussal vádolják az új népieket, akik viszont hajlanak arra, hogy csak magukat tekintsék az igazi magyarság képviselőinek”. Ignotus Pál *A Toll*ban 1934. júl. 8-án már *A vita vége* címen ír a harcról, mely a két front közt folyik, s urbánus oldalról Ignotust, Hatvanyt és önmagát, másik oldalon Németh Lászlót és Illyést nevezve meg a harc protagonistáiként. *A Toll* 1936. jan. 15-i számában Ignotus Pál *Népiség és új humanizmus* című írásának 16. lapján ezt olvasom: „Jellemző rá, hogy még olyan baloldali múltú tagjai is, mint Illyés Gyula, *pályája fordulóján* (az én kiemelésem, K. A.) bölcsnek tartotta »megérezni» hogy »Budapest nincs Magyarországon«, fölötte, alatta vagy mellette van, tudja a jó isten, hogy tulajdonképpen hol is van, ha egyszer szellemisége után meg kellene helyét keresni.” Tehát 1936-ban még Ignotus Pál is úgy látta, hogy Illyés „*pályája fordulóján*” írta e sorokat, s e sorok épp az 1933-as *Pusztulás*ból valók (*Nyugat* III. 190.), abból a cikkből, amelyben én is a fordulat kezdetét láttam, nemcsak Illyés pályájának, hanem a fiatal baloldali írók egymáshoz való viszonyának fordulatát. S Ignotus e sorokat 36-ban hányja Illyés szemére, jelöl, hogy az ellentét még megvolt, sőt az Új Szellemi Front következtében széles szakadékká mélyült. Még ha Veres Péter írt is a *Szép szó* és Szerb Antal a *Válasz* első számába.

A tanulság, hogy 35–40 év távolából mindenkinek a memóriája megbízhatatlanná válik. Az események résztvevői sem emlékeznek pontosan. Sőt, néha ők legkevésbé. Véletlen, hogy ezúttal nem én tévedtem, hanem Ignotus Pál.

# A TÁRSASÁG MUNKÁJÁBÓL

*Az itt következő emlékezések — értékelések a soproni irodalomtörténeti vándorgyűlésen hangzottak el, 1970. május 29-én.*

## SZERB ANTAL

Az emlékezés számvetés önmagunkkal is. S ha ma, 1970 tavaszán Szerb Antalra emlékeziünk, akkor arról is szólnunk kell, hogyan láttuk őt, mit jelentett s mit jelent számunkra.

Azok közé tartozom, akiknek gimnazista és egyetemi hallgató korában Szerb Antal műve egyik fontos élménye, frissítő olvasmánya volt. A ma fiataljainak nehéz lehet lemérni, hogy a hivatalos Magyarország megmerevedett irodalomoktatásával szemben mit jelentett számunkra a *Magyar Irodalomtörténet*, frissességben és elfogulatlanságban, — és nehéz elképzelni, hogy a nyugati irodalomban való tájékozódásunkhoz mit adott a *Hétköznapi és csodák*. S már egyetemi hallgató korunkban, amikor kezdtük tudni, milyen tudás, mennyi lábjegyzet és milyen érzék kell ahhoz, hogy valaki könnyedén és elfogulatlanul, szellemesen tudjon lebegni, kezdtük megérteni Szerb Antalt, a tanulmányíró, a filozóf, a Vörösmarty és a Blake íróját. A legnehezebb években pedig, 1938 után, a Vajda János Társaság Andrássy úti helyiségeiben ünnep volt számunkra, ha okos szavát hallhattuk, s amikor utóbb személyesen megismertük, egyénisége, kisleány-filozóf bája nyugodott le. Kétségtelenül: mestereink, formálóink közé tartozott.

1943–45 nehéz évei, a felszabadulás, az új fejlődés perspektívája arra ösztönzött bennünket, hogy felülvizsgáljuk, olykor kegyetlenül és keményen, saját múltunkat, szembenézzünk korábbi nézeteinkkel. A marxizmus újonnan megismert igazsága és ennek a megismerésnek pátozsa, a meggyőződés heve és lendülete arra készítetett, hogy sok mindent újonnan mérjünk fel. És különös haraggal fordultunk olyan gondolatok és élmények ellen, amelyekről azt gondoltuk, hogy tévútra vezettek bennünket: az irracionizmus, a játékoság, a mítosz csapdái ellen. Hevesen és türelmetlenül bíraltuk múltunkat, sajátmagunkat. Szerb Antallal is így kerültünk szembe, az ő művében is az izolált Én glorifikálását láttuk. Azok az évek voltak ezek, amikor a szellemességet, a szépen írást is kissé gyanúsak találtuk, amikor a magyar és világirodalom nagyjaiból is bálványt faragtunk magunknak

és nem mertünk róluk elfogulatlanul szólni. És elkövetkeztek évek, — amikor, — árnyaltabban használva immár a marxista módszert, ismerve és megélve múltunk és jelenünk ellentmondásait, annak buktatóit és tévutait is világosabban látva már, — egyre jobban értékeltük és értékeltük Szerb Antal munkásságát, egyéniségét, szerepét. Értő és okos tanulmányok sora jelent meg róla, művei egymás után, több kiadásban láttak napvilágot, olyan írásai kerültek összegyűjtve elő, amelyek szétszórtan, folyóiratok hasábjain, napilapokban vagy kéziratban lappangtak addig. Nem lett ismét feltétlen eszménykép vagy mentőkötel, de nem is az, akit mindenáron el kell vetni és megtagadni, — műve klasszicizálódni kezd, szervesen beilleszkedni hagyományaink sorába, munkássága részévé kezd válni örökségünknek, őmaga szellemi elődeink sorába lép.

Ez a beilleszkedés, ez a klasszicizálódás azonban nem jelent megmevedést, megállást, tankönyv-szöveggé, bálványvá változást. Mert Szerb Antal műve nyugtalanító, izgató, kérdéseket felvető, nagyon is eleven, nagyon is jelenlevő hagyomány.

Miben? Mindenekelőtt egy magatartás példája lehet, egy emberi, tudósi, írói magatartásé. Ma, amikor író és kritikus, alkotó és irodalomtörténész között a szakadék egyre mélyebb, amikor a munkamegosztás egyre teljesebb, amikor az egyik oldalról gyanakvással tekintenek az olyan írókra, akik gondolkodnak s nem csak „megélnék” akik idegen nyelven értenek és a filozófiával is ismerősek, amikor intellektualitás és irodalom ismét elválni látszik, és amikor a másik oldalról illuzionisztikus és érthető nosztalgiából úgy tűnik, hogy az irodalom élő folyamata képletekbe, formulákba, diagramokba sűrítendő, és amikor az irodalomtudomány egyre differenciáltabb, egyre szakmaibb lesz, akkor írásnak és tudománynak, eredeti alkotásnak és alkotásról való ítéletnek, filozófiának és esszének az a villódzó egysége, amely Szerb Antalt jellemzi, ismét elérendő és vonzó, — tudósokat és olvasókat vonzó példa.

És izgalmas, vonzó számunkra a felfedezésnek, magáévá élésnek, bírálva-áthasonításnak az az árama, amely műveit áthatja. Sok szó esik napjainkban sznobizmusról és ellensznobizmusról, provincializmusok különféle fajtáiról. Szerb Antal életműve arra is int: magunkévá lehet tenni, élővé változtatni az újat, — legyen az az új a 16. századi magyar irodalom, Vörösmarty, Blake vagy Malraux, magyar vagy külföldi. Felfedezni és megmérni, egyszerre, értékelni és elhelyezni is. Mert ma, amikor elemi erővel tör fel olykor a tiltakozás minden értékelés, minden csoportosítás, minden ítéletalkotás ellen, — akkor a szerbantali példa arra is int, hogy felfedezni annyit is jelent, mint megítélni, — megismertetni annyit is, mint értékelni, — elolvasni annyit is, mint bírálni, és arra is figyelmeztet: az igazi tudós és az igazi író legalább annyit emel fel, mint amennyit elvet. Engedjenek

meg egy példát: a közeljövőben jelenik meg a *Hétköznapiak és csodák* új kiadása. Ez a kis könyvcske, amely annak idején a magyar értelmiség széles rétegeit tanította meg a világirodalomra, ma is meglepő ítéleteinek, legalábbis ítéletei egy részének pontosságával és időtálló voltával.

Fenyegető vihar előtt és remények közepette született meg, — a *Hétköznapiak és csodák*, — ironikus szavait, aggódó megjegyzéseit fellegetes háttér előtt mondja el a szerző. A humanista polgár, — aki polgár voltát egyre öntudatosabban kezdi hangoztatni, a polgárságnélküli Magyarországon, — egyelőre saját egyéniségét, individualizmusát szegezi szembe a fenyegető vésszel. Ekkor még úgy érzi, a veszély és vihar több oldalról fenyegeti, — ezért is enleget „amerikanizmust” és utal kétféle tömeguralomra. Ma is átsugárzik a kis könyv lapjain a friss élmény forrósága, az irodalom belső ismerete, a pontos értékelés, elhelyezés képessége. Sok elem és megfigyelés van az egyes értékelésekben, ami ma is gondolkodásra készítet, arra, hogy egyes ítéleteinket felülvizsgáljuk.

A kis könyv „vonala”, értékelési hangsúlya a Marcel Proust — Thomas Mann vonulat; ezt emeli legmagasabbra s ehhez kisebb érzelmi hangsúllyal társul az új angol regény, mindenekelőtt Aldous Huxley s olyan művek, mint Arnold Zweig *Grisa őrmestere*. Ez a „fővonal”, ez az értékelési sorrend közös azzal, amely a harmincas évek magyar baloldali értelmiségének sajátja volt; így Bálint György értékrendszerének is tengelye, ilyen szempontból a magyar antifasiszta értelmiség egyik jellegzetes szellemi magatartásformája is. A mai marxista értékelés is (részint Lukács György, részint, de tőle nem függetlenül a szovjet irodalomkutatás nyomán) a Thomas Mann-életművet tartja a kor polgári humanista irodalma egyik csúcának. Igaz, a Szerb Antal kedvelte „csodá”-t már nem látja művében, — de ahogyan Thomas Mann írói erejét, korfestő nagyságát s harcos humanizmusát Szerb jellemzi, azzal maradéktalanul egyetérthetünk. S Proust? A marxista értékelés itt árnyalásra szorul: meg kell kísérelnünk megérteni, miért jelentett a prousti mű írók és olvasók annyi nemzedéke számára felszabadító és továbblendítő élményt, — talán jobban fogjuk látni, mi mindent köszönhet neki az utána következő egész próza, s azt is, hogy egyes vívmányai mint gazdagították és gazdagítják a szocialista realista irodalmat is. Jobban észre tudjuk majd venni Proust rejtetten ironikus, szemérmes, de mélyreható társadalombírálatát, — polgárság, arisztokrácia és önmaga ellen irányuló indulatát is, amely ábrázolásban, nyelvi elemekben, alakok rajzában egyképpen megnyilvánul.

A mai nyugat-európai irodalomtörténet is Proustot tartja az egyik alapkönek, — de Prousthoz „vonalként” hozzátársítja Kafkát és Joycet. Kafka nem szerepel Szerb kis könyvében, talán — mert

nem is tartotta saját korabeli regényírónak; a Kafka-élmény őt és kortársait még nem érintette mélyen, az érett irodalomtörténetben is csak néhány sor szól Kafkáról. Joyce-szal szemben elutasító az álláspontja, — mint ahogy elutasító mindavval szemben, amit formátlan-nak, amit értelmetlennek és széthullónak tart. Még később is lényegében „blöff”-nek minősíti az *Ulysses*t. Ez az irányultság, amely Mannt és Proustot nem Joyce és Kafka felé társítja, hanem az intellektuálisabb, racionalistább angol regény felé, a kor magyar baloldali humanista értelmiségének sajátossága — és azt jelzi, hogy a fasizmus és a háború ellen nem a végtelen nihilben, hanem értelmes megoldásokat kínáló eszmék és művek felé kerestek támaszt.

Egy másik vonás, amely Szerb Antal értékelését megkülönbözteti egyes kortársaitól, az az ún. weimari német prózairodalom iránti bizalmatlansága. A kor baloldali értelmisége egy részének kedves olvasmányait, Erich Kästner *Fabian*ját, Alfred Döblin *Berlin Alexanderplatz*át, Lion Feuchtwanger addigi könyveit is kevésre tartja. Felületesnek, divatszzerűnek ítéli őket, — kegyetlen-ironikus szavakkal bánik el legtöbbször. Van ebben az értékelésben bizonyos „filoszos”, arisztokratikus fölény, — ott van a hagyományos némettel szemben az angol tájékozódás, de értékelései itt is helyes és meggondolkozató képet rajzolnak ki, — valóban sok divatszzerű szentimentalizmust, filozófiát, felületi modernséget, külsőséget tartalmaznak ezek az akkor nálunk is oly divatos művek. És tegyük hozzá: Feuchtwanger és Kästner későbbi tiszteletreméltó és bátor politikai álláspontja sem teszi visszamenőleg jobbá könyveiket.

Ezekben a vonásokban tehát Szerb Antal könyve az értékelésekben kibontakozó értékrendben haladóbb, előremutatóbb, humanistább, — általában „baloldalibb” az akkori s mai polgári értékelésnél és annál is, ahogy kortársai még akkor radikálisnak, baloldalinak tartott egy része látta az irodalmat. Más kérdésekben viszont ez a szemlélet konzervatívabb s arisztokratikusabb, mint baloldalibb barátaié.

A *Hétköznapiak és csodák* összességében a harmincas évek elejének világirodalmáról a ma értékelésével sok ponton egyező, más pontokon attól elütő képet rajzol. A húszas évekről, a közvetlenül megelőző évtizedről, úgy érezzük, találóbbat és pontosabbat: ahogyan Szerb Antal a „neofrivolitás” korát jellemzi, az telibetaláló, ma is érvényes, érzékeny korleírás, — a ma irodalomtörténete is így látja e tünékeny éveket, az „illúziók éveit”. És éles szemének, felfedező kedvének köszönhető, hogy elsőnek vagy csaknem elsőnek, mindenesetre leg-hatásosabban hívta fel a figyelmet Musilra, a fiatal Faulknerre és másokra. A Seghers első nagy könyvére. Igazzal s tévessel együtt is: szellemi élmény és kaland volt a *Hétköznapiak és csodák*; és akik olvasták, azokat vitára, együttlövésre vagy ellenzésre ingerelte.

Egyetlen példát idéztem, a *Hétköznapiok és csodák*ét Szerb Antal felfedező és értékelő kedvének jellemzésére. Világos ebből is: az ő értékrendjét, értékítéleteit sem fogadjuk el ma korrekció nélkül. De Szerb Antal önmagát is korrigálta, — és a ma szemlélője számára egyik legmegkapóbb látvány, hogyan fogad és hogyan utasít el eszmerendszereket, hogyan lép tovább, hogyan keresi útját a kor erői közt. Ismert és leírt az út: hogyan jut a konzervatív katolikus kezdetektől a *Széphalom* körén át a Kerényi-féle mítoszig, a csoda elméletig, majd a szellemtörténet egy szociologikusabb változatáig. Hogyan akarja ideológiában fellelni és példának állítani a soha-nem-volt klasszikus magyar polgárt, — evvel is harcolva, eredményekre s féleredményekre jutva, — a kor barbár erőivel.

Utóbb Szerb Antal, a humanista, a „szép játékra” termett intellektuel is egyre inkább szembekerült a kor meztelenül kegyetlen erőivel. Mert egymás után dőlnek romba védőbástyái: a hivatalos tudományosság, a konzervatív liberalizmusé is, — s leomlani készül a sebtiben emelt baloldali népfront, és a baloldali népiesség végvára is, — amelynek Szerb Antal mindvégig inkább csak kívülről nézője maradt. S ebben a helyzetben Szerb Antal is, mint annyi más társa, egyedül marad, magányossá lesz s egyre védtelenebbnek érzi magát. Ennek a fokozódó magánynak, veszélyeztetettség-érzetnek, a levegő fagyossá válásának sok jele van ott művében, — abban, ahogyan irodalmi tényekkel, folyamatokkal szembenéz. Van azonban egy közvetlen vallomás is róla: ez *A harmadik torony*, a *Nyugat* 1937-es évfolyamában megjelent s ugyancsak most itt először közölt olasz útinapló. Megejtő írás: soha ilyen közel nem állt hozzá az olasz táj varázsa, — búcsú ez, Európa városaitól és tájaitól, mielőtt végleg bezárulnak a kapuk s mielőtt bomba pusztítja el a tájakat. Búcsú és egyúttal minden eddiginél mélyebb megértés: Szerb Antal útinaplója is: olasz táj, történelem, művészet és vallástörténet bensőséges egységben fonódik össze, — s Szerb Antal legjobb tulajdonságai érvényesülnek benne: a tudós fitogtatás nélküli, könnyed kezelése; az a mód, ahogyan az olvasót szinte kézenfogva bevezeti a kultúra titkaiba. Ironiája és önironiája ritkán tündököltek így; mert ugyanakkor ironikus vallomás *A harmadik torony*: a „polgáré” önmagáról, a világról, a körülményekről, az olasz nép mindennapi életéről. S ott a polgár önmagátfeltétele is, az egyéniség, az individuum őrzése, a tömegektől, az eltömegesedéstől való rettegés is.

Am a történelem kérlelhetetlen volt, — s a kapuk valóban bezárulnak. Elkövetkezett 1939, — a második világháború kezdete, majd Magyarország teljes csatlakozása a tengelyhatalmakhoz, Párizs megszállása, majd elkövetkezett 1941 is, — a szovjetellenes háború. Az égbolt valóban teljesen elsötétedett. S ez utolsó, vészes években kezdett kialakulni lassanként Szerb Antal antifasiszta álláspontja,

kezdték benne megérni az új felismerések. *A varázsló eltöri páldáját* — ezen a címen gyűjtötték össze ezidőtájt írt cikkeit, miniatűr esszéit, s Kardos László megírta már, mennyiben és milyen módon tiltakoznak ezek az igénytelennek látszó, ujjgyakorlatnak tűnő kisebb írások a kor ellen, a fasizmus és a barbárság erői ellen; írtak már arról is, hogyan mutatkozik meg az új látásmód utolsó nagy művében, *A világirodalom történetében*, s arról is, hogyan került közelebb a forradalom eszméjéhez *A kirdlyné nyakláncában*. Ugyanezt a folyamatot kísérhetjük nyomon 1939-től írt cikkeiben, — amelyek közül egy-néhány most fog csak megjelenni. Mindmegannyi kísérlet: arra, hogy hogyan lehetne a szellemi népfront keretén belül egy alapjában liberális ideológiájú, de az eddiginél harcosabb, baloldali álláspontot kialakítani. Most már az addigi ironikus-megértően szemlélt Szabó Dezsőt is helyeslőleg idézi, mert a „magyar faj” gondolata az adott időpontban németellenes is, — még hisz a középosztály egy elképzelt, de Magyarországon soha nem létezett „angolos” ideáltípusában, — de már nem retteg sem a politizáló művésztől, sem a harcos tömegektől, Petőfiről és József Attiláról szóló sorai tanúskodnak róla. Ragaszkodva hát régi ideáljaihoz van útban újak keresése felé. A korrallal való birkózásban, a barbársággal való szembeszállásban alakult ki Szerb Antalnak az a magatartása, szellemi és ideológiai vértete, amely egyre inkább távolította a polgári ideáltól és közelítette mindahhoz, amit ma vallunk. Ezt a kort már nem érhetette meg.

De engedjék meg, hogy még egy vonását emeljem ki életművének. Szinte közhely már, ám ismét s ismét el kell mondani: magyarság és európaiság, hazai és nemzetközi teljes egységben, egymást támogatva és egymást erősítve élt gondolkodásában. És amikor e kettő szétszakítására és szembeállítására törnek, — és a szétválás és egygyéforrás, sok oknál fogva országunk szellemi életének úgylátszik egyik állandó dialektikus folyamata, — nem árt ezt sem hangsúlyozni.

Avval kezdtem, hogy Szerb Antal műve szerves részévé kezd válni közgondolkodásunknak, és szűkebben egyik alapvetése a mi tudományunknak is. Nem egyedüli és nem kizárólagos útja, — de legjobb eredményei a mi törekvéscink szerkesztőjévé és összetevőjévé váltak. Egy megújuló, széles skálájú, az alkotó marxizmus módszerét valló irodalomvizsgálat, irodalomtudomány felszívja, integrálja, újrateremti majd az ő művét. S talán ő is ezt kívánta volna leginkább.

SZABOLCSI MIKLÓS

## KERECSENYI DEZSŐ

A közelítő téllal egyre korábban alkonyodott, s ő egyre korábban tette fülére a rejtegetett detektoros rádió hallgatóját, hogy minden figyelme megfeszítésével keresse s hallgassa a messzi világból érkező híreket, hogy kövesse a frontok alakulását. Életét jóformán már csak hadijelentések töltötték ki, pedig egész életében minden volt, csak militarista nem. De tudta, hogy az élet és halál végső kérdéseiről van szó: nemcsak a maga szabadságáról és emberi méltóságáról, hanem népe szabadságáról is. A kis faluban, ahová a bombák, de még inkább a pesti inség s hideg elől menekült, egyre sűrűbb lett a levegő, a gyanú, az ellenséges indulat levegője. Sokan voltak körülötte az ellenség táborából, akiknek hallgatagsága is szemet szúrt, akik visszavonultságából s néhány elejtett megjegyzéséből vádakot kovácsoltak ellene, feljelentették, zaklatni kezdték. Különbösen sem volt egészséges; az évek óta tartó nehéz vívódások, a folytonos s egyre növekvő izgalom még jobban megtámadták szervezetét. Az agyvérvzés, amelytől barátai már régen féltették, hirtelen végzett vele. Csendesen, zajtalanul távozott; úgy, ahogy élt.

Nem aknazsilánk, nem golyó, nem éhség, nem gázkamra ölte meg, de mégis az elmúlt szörnyű idők áldozata volt. Akik ismerték, jól tudták, mit szenvedett, látva, várva és átélve az eseményeket. Tudós volt, de azok közül való, akik nem fordulnak el a világtól; nem tudott könnyei közé húzódva írásaiba temetkezni, amikor a háborút, a gyülekező vihart érezte: a műveltség nem egyoldalúvá, hanem éleslátóvá tette. Emellett egy költő érzékenysége, egy jó tanár lelkiismeretessége s egy mélyen vallásos lélek erkölcsi tisztasága lakott benne. Lehet-e csodálkozni, hogy elpusztult, látva az országos züllést, az igazi európai szellem mélységes hanyatlását, a vadság, az erőszak féktelenségét, hazája pusztulását, barátai elhurcolását s ségyenteljes elvesztését.

Az első világháborúban fiatalemberként katona volt; háborús késéssel, az egymást érő politikai, gazdasági, társadalmi és szellemi válságok idején végezte be egyetemi tanulmányait; erős megrázkódtatások után is ép lélekkel. Az Eötvös Collegiumban a legkomolyabb és leghiggadtabb öregek közt volt már igazi tekintélye, amikor én, 1922 őszén, gólyaként odakerültem. Kitűnően végzett tanárként a faszori híres gimnáziumba került. Kiváló tanár volt; nemzedékek sora tanúskodik erről. Hamarosan kinőtt ugyan a gimnáziumból, de mindig példás odaadással, gonddal és szeretettel látta el iskolai munkáját. Szakított időt rá, hogy bírálói, szerkesztői, tudósi munkáját is folytassa. Társaságunknak élete végéig tagja, majd vezetőségi tagja volt; üléseinken számos előadást tartott. Szerkesztőként is



mindig gondja volt tudományunk művelőire: a *Protestáns Szemle* egykori számai eleven bizonyítékai ennek. Diákjainak férfiként is eszménye tudott lenni. Fel szeretném idézni egy pillanatra nyulánk, fegyelmezett, — nem sportolásban, inkább a szellemi gimnasztikában edzett — mozgású alakját, komolyságát bölcs mosolygással átmelegítő tekintetét, amely mindig szíves figyelemmel s együttérző jósággal fordult tanítványai felé. De ugyanígy munkatársai, barátai felé is. Kedves, nyíltszívű ember volt; házigazdának, vezetőnek is lekötözö, előzékeny; szerénységével együtt igazán jelentékeny.

Annak a baráti körnek volt tagja, amelyhez többek között Hevesi András, Szerb Antal, Joó Tibor, Halász Gábor, Péter András is tartozott, e nemzedéknek kitűnő frói, kritikusai s tudósai, akik szétmorzsolódtak a szörnyetegek tipró talpai alatt. Köztük — Barta Jánossal — ő képviselte leghívebben a szaktudományt. A magyar irodalomtörténet volt szakmája, kedvenc kutatási területe a 16—17. század. Erről a korszakról szóló első nagyobb tanulmánya, doktori munkája: *Elvi kérdések a régi magyar irodalomban*, ezzel foglalkozott részlet-dolgozatainak egész sora, s lényegében innen merítette anyagát egyik főműve, *A magyar próza könyvének* első kötete, a régi magyar prózairodalomnak ez a kiváló gonddal, elmélyedéssel és ízléssel összeállított antológiája. Hogy mennyi érzeke volt az emberi lélek útjainak követésében: az alkotó, szemlélődő vagy cselekvő jellem akaratának felméréséhez, eléggé bizonyítják olyanféle tanulmányai, mint az Oláh Miklósról, Bornemisza Péterről szólók s hogy ismerte jellem, kor, társadalom és alkotás összefüggéseit, láthatjuk egyik legértettebb művéből, abból a könyvből, amelyet Kölcsey Ferencnek szentelt.

Az irányt, amelyhez tartozónak érezte magát, egyideig szellem-történetinek nevezték. Ő ebben is aligha tért el mesterének, Horváth Jánosnak tanításától, gyakorlatától. Szellemtörténet az ő számára is főként a pozitivistá adathalmazáson túllépő, az irodalom elvi, szellemi kérdéseinek jegyében működő összefoglalás, áttekintés módszerét jelentette. Munkájának meghatározó alapelve volt: az irodalomtörténet tényeinek tisztelete, alapulvétele. Csak éppen hogy irodalmi tényen többet értett a pusztá adathalmozásnál; az irodalom szellemi jelenségek összefüggése volt számára s ezeket az összefüggéseket kereste, idézte fel, s értékelte a maguk történelmi szerepében. Tudományunk azóta sokban meghaladta az ő eredményeit, de nem tagadhatja meg elismerését attól, amit munkáiban akkor, amikor azokat megírta, elért. Kétségtelen, hogy sok kérdésben s nem egy területen figyelemre méltó előrelépést jelentettek. Azok, akik a debreceni egyetemen lehettek — bár csak rövid időre — tanítványai, tanúskodhatnak erről; tudományunk nagy vesztesége, hogy ottani műhelyének csak alapjait vehette meg.

De, mondtam, a szaktudomány nem elégtette ki. Az élet érdekelte. Az Eötvös Collegium élete, amelyben diákéveit töltötte, a gimnázium élete, amelynek munkakörében Pápán és Budapesten olyan termékeny éveket töltött s amelynek problémáiról számos lényeges tanulmányt írt, a debreceni egyetem élete, amelynek falai közt, mint a magyar irodalom tanára, a maga méltó helyét megtalálta s hosszú évek szép munkatervének alapjait lerakta s az irodalmi élet, amelyben kritikusként s úgy is, mint a *Protestáns Szemle* szerkesztője cselekvő részt vett. Izlése a magyar klasszikusokon nevelődött, mesterének, Horváth Jánosnak, leghívebb tanítványai közé tartozott: egyformán nagyratartotta a tárgyi hűséget s az esztétikai magyarázatot, végtelen alapossággal és tárgyyszeretettel tudott elmerülni egy-egy régi mű vizsgálatába s volt ereje s érzéke hozzá, hogy lefújja róla századok porát, de órákig tudott vitatkozni egy-egy kezdő költő friss kézírata felett. Az élet, amely a múltban és jelenben egyformán érdekelte, egy pillanatra sem engedte el magától s végül is megölte.

Nemzedékének legjobbjaival együtt kellett elpusztulnia oly korszakban, amely különös szeretettel fojtogatta meg legszebben éneklő madarait. Nemcsak nemzedékét érte súlyos veszteség halálával, hanem az egész magyar irodalmat és irodalomtudományt is. Társaságunk nevében és fórumán is tisztelettel és szeretettel emlékezzünk rá.

KERESZTURY DEZSŐ

---

## HALÁSZ GÁBORRÓL

Személyes emlékekből indulok el. Mindez magánügy, de mégis leírom: — közel álltam hozzá. — Neki köszönöm elsősorban, hogy közvetlenül az egyetem elvégzése után, úgynevezett ÁDOB-os gyakornok lettem az Országos Széchényi Könyvtárban. A könyvtári munka után minden nap együtt villamosoztunk hazafelé — hármasban Rédey Tivadarral, a Hírlaptár igazgatójával, — és a Margit körút elején, egy borbélyműhely előtt, gyakran még fél órával tetéztük a munkaidőben elkezdett, a villamoson folytatott témákat, könyvekről, irodalomról. Rédey beretválkozni ment a borbélyhoz, én Szász Károly utcai albérleti szobám irányába, Halász pedig óbudai lakása felé. Otthonát, magán-körülményeit homály borította; lakásában még ifjúkori barátai sem fordultak meg. Ez a kitűnő társalgó, következetes logikával vitatkozó férfi megfoghatatlanul magányos ember volt. Személyes átfűtöttségű írásai közül is a legszemélyesebb esz-szejében olvassuk:

„Vannak gyógyíthatatlan magányosok, akik, mint Pascal az örvényt, remetebarlangjukat hurcolják magukkal, bárhol is üssenek tanyát. Láthatatlan fal választja el őket a környezettől; egyik sem vesz tudomást róla, csak ha közeledő kedvében a világ, túláradó hangulatukban ők maguk beleütköznek.” — A súlyosan telített két mondatot az öreg Bessenyeiről szóló tanulmányából, *A bihari remetéből* idéztük. Bessenyeiről szól a két mondat, de aki ismerte Halász Gábort, jól tudja, a citált szavakban ugyanúgy, mint az egész tanulmányban, Bessenyei vonásai mögött önmagáról rajzolt görcsösen kegyetlen, megrázóan leleplező arcképet. Ironikus mosollyal önmagára utal már a cím is; mintha ezzel hitelesítette volna a *címét*, amellyel még ifjú korában illette Szerb Antal: *Az óbudai remete*. Fiatalkori barátai mind így emlegették, kissé ajkbiggyesztő hangsúlyt adva a jelzőnek szintúgy, mint a jelzett szónak. De az ajkbiggyesztés öntudatlanul tiszteletet is jelképezett; tiszteletadást a magányos ember mindenütt társtalan zavarának, az ezzel járó gőgnek és büszkeségnek, a magányosság fölemelő és megalázó szomorúságának.

Barátságunk elmélyülésétől már nemcsak a munkanapok beszélgetéseire emlékezem; találkoztunk vasárnap délelőttönként is, többnyire a Centrál- vagy a Lánchíd kávéházban. A barátság „elmélyülése” nem jelentette azt, hogy ez a különös férfi egy pillanatra is feltárta volna remeteéletének, belső világának titkait. Mindössze arról volt szó, hogy vonzódtam hozzá, s ő pedig örömmel fogadta vonzalmamat. De — miként másokat — engem sem engedett belépni abba a bűvös körbe, amellyel magányát körülbástyázta. Vonzódtam hozzá, de viaskodtam is vele. Vonzott mindenekelőtt hatalmas kultúrája. (Halász Gábor a magyaron kívül fogantatásuk nyelvén ismerte az angol, a francia, és a német irodalmat. De közvetítő nyelvek segítségével más nagy irodalmakban is otthonos volt. Az irodalom mellett foglalkoztatták a kapcsolódó tudományok. Pályakezdekéskor az esztétika elméleti kérdései felé tájékozódott, tanulmányozta a filozófiát, s késői korszakának néhány esszéje magas szintű történelmi és társadalmi ismeretekről tanúskodik.) Kultúrájával együtt, különösen képpen vonzott — legtöbb kortársával ellentétben álló — racionalizmusa, az értelemben vetett hite. Már fiatalon vallotta: „... csak az igazság sorsa relatív, nem maga az igazság.” Vonzást táplált bennem esszéinek a racionalizmussal párosuló rendkívüli érzékenysége, az alkotó egyéniségek emberi vonásainak és írói sajátosságainak árnyalatokra bontott, izgatott, lélektani érzékre valló megítélése, s az ezt kísérő nagy gondolatgazdagság. És több mint vonzást, tiszteletet váltott ki egymást követő írásainak a szerző tegnapi önmagával is szembeforduló útkeresése, amit legnagyobb előrelendülésekor, utolsó korszakában keletkezett egyik cikkének címe jelképesen érzékeltet: „Továbbjutni.”

Vonzódtam hozzá, de viaskodtam is vele. Viszolygást váltott ki bennem Halász addigi esszéinek alaptendenciája, szemlélete, tevékenységének irányulását megszabó emberi magatartásával együtt. Csak néhányat említek, az ellenérzést kiváltó sajátosságok közül, a legfontosabbakat.

Anakronisztikus elkülönülési törekvése, *arisztokratizmus*a nemcsak bennem, még ifjúkori barátaiban, (Szerb Antalban, Kerecsényi Dezsőben, Hevesi Andrásban, Cs. Szabó Lászlóban és Ignótus Pálban) sem találkozhatott egyetértéssel. Arisztokratikus elkülönülés jellemezte emberi magatartását, ami talán velejárója, torzszülöttje volt magányosságának. Ő írja: „Jó egyedül lenni, hiszen aki magányos, már ezáltal különb a sokaságnál.” Ez a furcsa arisztokratizmus — ami végső soron világnézeti probléma volt —, átjárta indulásától a 30-as évek második felébe belenyúlva írásait, meghatározta irodalmi ízlését. Ebből a szemléletből kiindulva helyezkedik szembe a romantikával, a 19. század demokratizmusával és a liberalizmussal. Ilyen irányulásúnak sejtí az irodalmi fejlődés elkövetkező útját is. Egyik ifjúkori írásában olvassuk: „A kialakuló új líra nagyon valószínűen arisztokratikus lesz . . . egész kevesekhez fog szólni: a kiválasztottak szellemi fényűzését szolgálja majd intellektuális szépségeivel . . . a romantikus én líránál magasabbrendű, értékesebb szépségeket ígér.”

Az alkotó, emberi személyiség mélyére hatoló nagy portréi — mint a Kazinczy-, a Széchenyi- és a Bessenyei-esszé — rendkívüli hatást tettek reám. Ugyanakkor — nem kisebb mértékben, mint az arisztokratizmusra, — értetlenül tekintettem arcképtanulmányainak elvi megalapozását alkotó *ahistorizmus*ra. Halász Gábor — ifjúkori barátai között egyedül — szemben állt a szellemtörténettel. Szembenállása azonban nem a történetiség, hanem a historikus gondolkozást mellőző szemléletből táplálkozott. A szellemtörténeti iskolával homlokegyenest ellentétes példát, Sainte-Beuve módszerét követte. De az ő alkotásainak felidézésekor is az ahistorizmusnak adott hangsúlyt: „Sainte-Beuve . . . módszere jó volt, — írja — és alap lehet az azóta sokfelé kalandozó irodalomkutató számára. A módszer lényege: kritikai szempontokkal helyettesíteni az irodalomtörténetit, ha tetszik, *anakronisztikusan kezelni a múltat.*” (Kiemelés tőlem.) Ehhez csupán annyit, amit nem egy alkotó egyéniség műve példáz, Halász Gábornál is megessett: bármennyire történetietlen szemléletet vallott elméletben, nagy portréi, éppen ezáltal, hogy minden jelenségre figyelmező, mély elemezésre épültek, akarva nem akarva, korántsem olyan történetietlenek!

Halász Gábor arisztokratizmus és ahistorikus elméleti fejtegetései mellett — ha csak néhány kirívó vonást emelek is ki ellentmondásos esszéírói természetrajzából —, említeni kell még sajátos *konzervatíviz-*

musdt. Babits Mihály pontosan írt erről; vitatkozva Halász Gáborral, aki 1935-ben kísérletet tett a maga nemzedékének Babitstól és kortársaitól való elkülönítésére.

„Ő az — írja Babits — aki legtípikusabban mutatja nemzedékének azt a jellegzetes vonását, melyet jobb szó híján konzervativizmusnak nevezhetnék. Ez a nemzedék karakterére és hajlamaira nézve igazán távol van attól, hogy forradalmi legyen. Még reformtörékvései is igazában konzervatív törékvések, s jelszavuk az lehetne 'mentsük ami menthető!' Szellemük adottságai az újítás helyét a tanulásra, az örökség fölhasználására, az elért eredmények számbavételére utalják őket az irodalomban is... Írásaiból ultratradicionális világnézet, s valami neo-klasszicista irodalmi felfogás árad. Nyilvánvaló, hogy az én irodalmi gondolataimnak is konzervatív oldaluk érintették benne leginkább a rokonhúrt.” Babits pontos szavaihoz annyit, a költő a polémiát megelőzően, de utána is nagyra értékelte Halász Gábort. Életében megjelent utolsó kötetében kiadta ugyan e vitairatot, azonban a jegyzetek között így ír: „Sajnálom, hogy Halász Gáborról egyéb cikkem nincsen: a kiváló esszéista megérdemelné, hogy a kortársait felsorakoztató lapokon ezenkívül is szerepeljen.”

Nem folytatom tovább az ellentmondások felsorakoztatását. Ma már — történelmi és társadalomlélektani megközelítéssel — különben is legszívesebben csak elemezném és magyaráznám e nem mindennapi egyéniség torzulásait, s a torzulásoknak esszéit átható vonásait. De évtizedekkel ezelőtt nem elemeztem és nem magyaráztam. És éppen azért, mert kezdettől fogva nagyra értékeltem őt, s ÁDOB-os gyakornokságomért hálás voltam neki, nem tudtam napirendre térni e kérdéseken. Kerestem a vele való találkozásokat; a mindennapi találkozások sohasem jártak tapasztalatok nélkül, de a fiatalember ellenvéleményeit fölényes kultúrájával, s nem csekély iróniával — amiben később fel kellett fedeznem az öniróniát is — lehengerelte. Hogy miként oldódott meg bennem a vonzódás és némely lényeges alapvonásával való vívódás ellentéte, ez már csakugyan az én magánügyem, nem őt világítja meg, hanem engemet. De egyébként is ez már arra az időszakra esik, amikor Halász Gáborban bekövetkezik az első lényeges *továbbjutási tendencia*, a 30-as évek első és második felének fordulóján.

Mert a változás gondolkozásának alaprétegeiben már ekkor megindul. Nem hiszem, hogy tévednék, hogyha a változást összefüggésbe hozom az európai változásokkal, a légkör mind élesebbé válásával, a fasizmus fokozódó sikereivel, ami már veszélyeztetni kezdi az ő arisztokratikus magányát, könyvek között töltött elvonultságát is. Izgalmas feladat lenne ez időszaka egymást követő tanulmányainak mondatfűzésében, jelzőiben, hasonlataiban — mert ezekben is kifejezésre jut — szemmel kísérni e rendkívül érzékeny idegrendszerű író gondolkozásában, szemléletében fokozatosan bekövetkező változásokat. De nyomon követhető kevésbé finom — a mostani keretekbe beleférő —, részletezőbb clemzést nem igénylő megfigyelésekkel

is. Míg korábban, a maga világába bezárt konfliktusainak lencséjén át, szinte kizárólag a múlt kiemelkedő személyiségeinek arcvonásait kutatta, most kezd figyelni a környezetre. Írások sora jelenik meg tőle öregebb és fiatalabb kortársairól, köztiük kísérletet tesz a *Medvetánc* költője világának megközelítésére. Ismertem a költőnek a cikk megjelenése után Halász Gáborhoz írt levelét. Vitába szállt kritikuskával, de ugyanakkor költészete egyik legjobb „esztetikus” értőjének nevezte. József Attila halála után Halász újabb esszét ír, most már a költő *Összes verseiről*. Az újabb esszében idéz a levélből is, mégpedig ilyen kommentárral: „...levele ekkor csodálatos önismeret-tel világosított fel tévedésemről.”

Vázlatos gondolatmenetünkben az olyan rendkívül komplikált folyamat, mint Halász Gábor 30-as évek második felével kezdődő korszakának alakulása, formálódása, akarva nem akarva leegyszerűsödik, mélyebb elemzés nélkül valójában nem is ragadható meg. Mégsem tehetek most mást, minthogy a továbbiakban is utalásokra szorítkozzam. Ebben az időszakban jön létre Thomas Mann *József Egyiptomban* című regényéről szóló írása és a nagy Proust-esszé. A korábban ahistorikus szemléletű író ekkor már fokozatosan figyel a történelem mozgására; a *József*-regényben egyebek mellett azt elemzi, miként keresi a nagy német író — Halász szavaival — a „történeti lényegét” és „használja fel” saját műfaji céljaira. A Proust-esszében pedig, a sokoldalú elemzésben ott bújkál — nem egy utalást találunk arra vonatkozóan —, hogy Proust egy hanyatló osztálynak a nagy kifejezője. A 30-as évek közepével kezdődő, az esszékben már csírázó, alakuló változáshoz még csupán annyit: most, amikor kortársairól, magyarokról és külföldiekről, vagy a halott Proustról szól, már nem valami szűk arisztokratikus körnek ír, mint korábban, hanem bevallottan az irodalmi ízlést óhajtja formálni.

Az esszékben finom elemzéssel nyomon követhető átalakulás, a 30-as évek végén, a 30-as 40-es évek fordulóján érik teljessé, s lesz jellemzője Halász hátralevő esztendői tevékenységének. Ő, aki korábban a 18. századot tekintette eszményképének, s 19. századi íróról nem írt, legfeljebb a felvilágosodáshoz kapcsolódó 19. század elejeikről, most egymás után fedezi fel a múlt évszázad tudósait, gondolkodóit és politikusait: Szalay Lászlót, Csengery Antalt, Trefort Ágostont. Majd a 19. század felé forduló érdeklődésének összefoglalásaként kiadja *Magyar Viktoriánusok* című tanulmányát. A kor tudósainak, gondolkodóinak és politikusainak felfedezése nyomán — kétségtelenül azonos indításból — jut el a század nagy realista regényíróinak felfedezéséhez és elemzéséhez. Tanulmányt ad közre *Két évforduló* címen Tolsztojról és Hardyrol, megírja a címében is jelképes értelmű *Balzac példáját*. És az a Halász Gábor — aki az egyik

legszebb esszé írta Magyarországon Proustról — *A stilizálás alkonya* című tanulmányában már így nyilatkozik:

„Valamiféle realizmusra van szükség . . . de ez nem lehet a valóság fényképezése többé . . . a forma merészségei után egy-két úttörő megpróbálja a mesét izzítani, epopea rangjára emelve a kisemberek mindennapi dolgait is. De nem a pusztá szimbolikus távlattal, ahol az események mint egy szertartásban vagy játékban csak a rítust szolgálják, hanem a tények lenyílgöző tömegével, a részletek fullasztó bőségével, a mindennapok gazdagságának igazolásával. Az új realizmusban telhetetlenség társul komolysággal, szenvedély a tárgyilagossággal: mi szükség volna itt még a cirádák külsőséges lobogására?”

Utolsó, nyomtatásban megjelent írásai közül, a címében ugyan csak jelképes *Továbbjutnira* már utaltunk. Az akkori fiatal költőnemenzedékről ír. Elégedetlenség árad szavaiból, az „elakadás veszélyétől” félti őket, kifogásolja verseikben a „merészség” hiányát, örülne, ha „a vers megint töl bet árulna el néki az emberről . . .” és „szertné, ha a hang mas zenével szólalna meg, legalább némi visszhangjával a valóságos zene mai bonyolult harmóniáinak”. A zenére, annak „bonyolult harmóniái”-ra történő utalás mögött konkrét élmény húzódik meg. 1944 elején a Zeneakadémián Halász Gábor hallotta Waldbauerék előadásában Bartók utolsó kvartettjét. A Bartók kvartett megrázta és felkavarta. A hangverseny után órákon át csatangolt az éjszakában, mert — mint mondta — a zenei remekmű azt fejezte ki, ami már hosszú idő óta őt is foglalkoztatta. És a Bartók-élmény után, három nap alatt írta meg esszéjét. Legutolsó írása, a *Tiltakozó nemzedék* ugyanezzel a kérdéssel foglalkozik, Rónay Györggyel való polémia formájában.

Ezek voltak Halász Gábor utolsó nyomtatásban megjelent írásai, de nem utolsó művei. Az utolsó műveknek nyoma veszett a német megszállással, illetőleg Budapest ostromával. 1944. március 20-án volt Kossuth Lajos halálának 50. évfordulója. Halász a Széchenyi Könyvtár munkatársaként Kossuth-emlékkiállítás rendezésére készült. A kiállítás megnyitásra készen állott, azonban a náci hadsereg bevonulásával a megnyitás elmaradt. A Kossuth-évforduló alkalmából Halász ugyanakkor előadást írt a rádió rövidhullámú adása számára, külföldi hallgatónak. Bár a rádió már a németek őrizete alatt állott, 20-án reggel az előadás viaszlemezre való felvétele megtörtént. A kisugárzás természetesen már elmaradt. Lehet-e szebb jelkép annál, hogy az a Halász Gábor, aki ifjú korában Kossuthot alig értékelte, s Széchenyiről írt mélyenszántó, a *Naplókat* igazában elsőként elemző tanulmányt, ekkor *legtovább-jutásnak* időszakában Kossuth nagysága előtt tisztelgett?!

A németek bevonulását követő napon bementem hozzá a Széchenyi Könyvtárba. Nem sokkal azelőtt, a viaszlemezfelvétel után, jött vissza a Rádiótól. A könyvtár egyik földszinti ablakmélyedésében

ültünk, tanakodva. — Túléljük? — kérdezte Halász Gábor menyasznya, aki ugyancsak jelen volt. — Elszánt bizakodással, *igennel* válaszoltam. Halász kételkedve rázta a fejét. A német megszállás nyomasztó légkörében mintha leszámolt volna mindennel. Néhány nap múlva hallottam, hogy még találkozásunk délelőttjén behívatta magához Hóman Bálint (politikai funkciója akkor nem volt, a fővárosi és vidéki könyvtárakat, valamint múzeumokat magába foglaló autonóm testületnek, a *Nemzeti Múzeumnak* volt az elnöke) és közölte vele: — munkahelyét el kell hagynia. — Eltávolítása után — mint aki „nyugdíjba ment” — szerény óbudai lakásán naphosszat dolgozott, hogy befejezze készülő munkáját, ami az általam szerkesztett *Magyar Századok* című sorozat számára készült. Címe ez volt: *Egy század élete*, alcíme pedig: *A XIX. század eszméi*. Válogatás volt ez a mű a 19. század magyar politikai irodalmából; nagy bevezető tanulmánnyal, jegyzetapparátussal és a válogatásban szereplő szövegek szerzőinek tömören megfogalmazott arcképtanulmányaival. Az íróhoz — úgy tűnt — kegyes volt a sors. Mielőtt a *katonai behívójegy* néven kézbesített kényszermunkára-idézés — 1944 júniusában — megérkezett, a négyszáz oldalt meghaladó mű elkészült. A kéziratot Halász jó barátainál, Rédey Tivadaréknál „biztonságba” helyezte. Rédeyék lakását azonban az ostrom alatt gyújtóbomba-találat érte és a kézirat megsemmisült. Az elkészült művet ismertem, betetőzése volt Halász Gábor utolsó korszakának.

Mindaz, amit elmondhattam, vázlatnak is kevés az ő korán megszakadt útjáról. Halász Gábor műve — a magyar és a világirodalom nagy egyéniségeinek világába lehatoló *portréi*, valamint történelmi szakaszokat megelevenítő *tablói* — vitatható vonásaik ellenére, csszéirodalmunk csúcsait érintik. Talán még lesz módom rá, hogy e befejezetlen bevezetés számba menő szavaimat tanulmánnyá mélyítsem?! Annál inkább kötelességemnek érzem ezt, mert alig vagyunk már néhányan írástudók, akik nem csupán művét és egyéniségének külső burkát, hanem az ő belső világát is ismertük.

TOLNAI GÁBOR

---

## BÁLINT GYÖRGY

Az emlékezők lírai-személyes vonulatát akaratlanul is meg kell szakítanom. Olyan nemzedék tagja vagyok, amelynek eszmélésekor Bálint György már nem élt, írásainak így nem lehettem egykorú olvasója, műveit csak később ismerhettem meg. Ezért a hangváltás, ezért a más jellegű megközelítés: életművének elsősorban elvi jellegű tanulságairól szólhatunk, anélkül azonban, hogy egyénisége vagy alkotásai szubjektív megidézésére is lenne módunk.



Bálint György a szó hagyományos értelmében aligha nevezhető irodalomtörténésznek. Életművéből hiányzik — talán kedvezőtlen körülményei, talán eltérő érdeklődése, vagy éppen egyénisége másfajta meghatározottsága miatt — a töményebben irodalomtörténeti munkálkodás mindenféle mutatós külsősége. Hiába keresnénk nála a tudományunkban szokásos tevékenységek különböző változatait. Műveiben sem a könnyű- vagy nehézfegyverzetű filológiai vállalkozások, sem a szélesebb — akár elvontan elméleti, akár játékosan szellemes — rendszerezések, áttekintések nyomait meg nem leljük.

Mindenekelőtt esszéista volt és kritikus. De nem a tudálékosan értekező, inkább az élet közelségét kereső fajtából. Akit ihletében nem a rögeszmés vallomás-kényszer, hanem az élet mozgására összpontosító figyelem és értelmező szándék irányított. Ítéleteiben pedig nem a hagyományörzés merevsége vezérelte, hanem az élő irodalom új törekvéseit megértő, támogató kritikus távlatos lendülete.

Nem ellentmondás nélküli tehát — miként Halász Gábor, Kerecsényi Dezső vagy Szerb Antal esetében — az irodalomtörténészek jeles, bár — mondjuk meg őszintén — nemegyszer nehézkes, túlzó absztrahálásra és tolvajnyelvre hajlamos céhében Bálint Györgynek *helyet kapnia*. Sőt: az sem magától értetődő, hogy e testületben neki *helyet adjunk*. Legalábbis közelebbi megokolás, indokolás nélkül. S talán nem profanzáljuk az ünnepélyes megemlékezés hangulatát és nem kereszteljük az ilyenkor szokásos emelkedett pátozt, ha éppen erre a bizonyító eljárásra vállalkozunk. Nem pályaképvázlatot készítnék tehát — amelyre néhány éve amúgyis tettünk nyomtatásban olvasható kísérletet —, s nem életműve valamelyik részletének finomabb kimunkálására gyürkőzünk. Klasszikussá avató, rögzítő emlékbeszéd helyett így csupán irodalomszemlélete cleven példáját idézzük. Nem hagyományát leltározzuk, hanem élő örökségével szeretnénk szembesíteni.

Mert végül is Bálint György korántsem véletlenül: botcsinálta módon vagy csupán a kegyelet okán került a szaktudomány e rangos névsorába. Indokoltnak tehát, de mindjárt kérdőjeleket is halmozva maga körül. Hiszen kritikus örökségének több évtizedes elhanyagolása, majd megkésett felfedezése arra figyelmeztet, hogy nálunk általában még mindig kevesebb a kritikus életmű árfolyama, mint a szorosabban vett irodalomtörténeti munkásságé. Helyes-e, érthető-e, hogy az irodalomtudományon belül még most is mostohagyerek, lekezelt, másodrendű műfaj a kritika? Az irodalomtörténész-rangjelzést pedig többnyire milyen teljesítmények, milyen érdemek elismerésül osztogatjuk? A szakmai illemszabályok és módszerek rutinos használata vagy az irodalmi mozgások, folyamatok törvényeit közvetítő — tudatosító gondolatok alapján? Gyakran könnyebb ezt a „sarzsit” a pusztá — bár keveset mondó — szakszerűség, mint a szakszerűtlen

formában jelentkező — de lényegyet telibetaláló — felismerések révén megszerezni.

Bálintnak mindenekelőtt *gondolatai* voltak az irodalomról. Termékeny kritikusi észlelései a kortárs alkotókról. S előrelátó tudása kora társadalma és irodalma sodráról. Azoknak várható, egymást erősítő áramlásairól, de lehetséges ütközéseiről, sőt egymást zavaró, felkavaró örvényléseiről is. Nemcsak a részleteket látta, nemcsak az előző korszak nagyjainak klasszicizálódó átlényegülési folyamatát, hanem a pályakezdő kísérletekben — mint például 1930 körül József Attila, Illyés Gyula, Radnóti Miklós és mások kötetében — megcsillanó új korszakos jelentőségű lehetőségeket is. Mai szóval azt is mondhatnánk, hogy az egész kortárs-irodalmat átfogó látomása volt. Nem a már meglevő, a beérett termést kívánta maradéktalanul összegyűjtögetni, majd minden további növekedés példája-normájaként előírni, kodifikálni. A hagyomány értékét, jelentőségét maga is tudta, s a régebbi múlt, illetve a Nyugat első nemzedéke fél-múltjának nem egy alkotójáról közvetlenül írt vagy célzásokban-utalásokban emlegette őket. De Bálint az irodalmi örökséget sem immanens zártságában szemlélte s elevenítette fel, hanem korról-korra változó folyamatában. Az írói alkotások utóéletében a történelem lélegzétvételének gyorsan forduló ritmusára figyelt. Hogy Ady még friss öröksége körül például milyen hamar és döntően módosult az atmoszféra. „Az ember elolvassa — írja Bálint — *A fekete zongorát*, és arra gondol, hogy annak idején ez volt az »érthetetlenség« tetcje és az összes »komolyak« ezzel a kis remekművel akarták ad absurdum vinni Ady költészetét. Kissé ingerülten laza stílusban kénytelen csodálkozni az ember: hár mit nem értettek meg ezen a versen, miért kellett hiába a fejüket törniük az ilyen, napnál világosabb szimbolikájú sorokon: *Vak mestere tépi, cibálja, / Ez az élet melódija, / Ez a fekete zongora.*” De miközben „egy halhatatlanság születése” címmel és emelkedett hangnemben ünnepli Ady összes versei első, gyűjteményes kiadását, és indulatosan utasítja el Kosztolányi kezdeményezését a nagy poéta értékelésének revíziójára — megállapítva, hogy az „mégcsak nem is érdemes arra, hogy az Ady-oeuvre túlnője” — Bálintnak eszébe sem jut Ady életművét emelni saját kora esztétikai mércéjévé. Még belőle sem, frissen győzelmes és végre egészében megérett életművéből sem kíván kótáblát kalapálni.

Múltunkban az irodalmárnak, a kritikus-irodalomtörténésznek ritkább, sőt már-már kivételes típusát ismerhetjük föl Bálint Györgyben. Mert a gyakoribb, a sikeresebb és ekként hagyományosabb típus a múlt örökségéből készített — hol merevebb, hol liberálisabb — törvénykönyvekkel telepedett rá az élő irodalom lenézett kocsmasztalára. Ismeretes — s ezzel nem vitathatatlan értékeiket vagy emberi jószándékukat akarom kisebbiteni, becsmérelni —, hogy tudo-

mányunk olyan nagyjai is, mint Gyulai Pál és Horváth János a népművészeti irányzat klasszifikálásával egyben az új törekvéseknek is útját igyekeztek állni. Ami a múlt, a Petőfi – Arany-örökség elismerésében, elemző tudatosításában érdemük volt, az a jelen s a jövő, Vajdáék és Adyék áttörésében már nehezezzé, akadállyá vált. S persze ez az egyértelműen a múlthoz kötődő, a holt klasszikusok lábszárcsontjával élő alkotókat félreparancsoló, sőt olykor megfenyegető tudósi-kritikusi magatartás azóta sem szűnt meg. Sőt: új meg új formákban ismétlődik.

E magatartással szemben Bálint irodalmi koncepciója viszont leginkább az ún. írói kritika szemléletével rokon. Az új, a feltörekvő irányzatok és áramlatok, művek és alkotók mellé szinte olyan szenvedéllyel, értékelő és értelmző meggyőződéssel állt ki, mint ahogy ezt kritikái írásában többek között Ady Endre tette. Bálint bírálói tevékenységében nem a tiltás s nem az elutasítás indulata dominált, hanem a felfedező készenlét lendülete. Teremtő folyamatnak érezte a kritika jelenlétét a bontakozó és új törekvésekben gazdag kortársi irodalom mellett. Milyen jellemző egész magatartására és szemléletére az a néhány mondat, amellyel egyik kritikáját kezdi: „Kazinczy annak idején, mint ismeretes, felsikongatott egy könyv olvasása közben. Én, míg a *Puszták népét* olvastam, többször úgy éreztem, fel kell ordítanom. A testi és erkölcsi megaláztatások pokoli vízióját adja ez a ragyogóan megírt, hatalmas könyv. Időnként abbahagytam az olvasást, ökölbe szorult kézzel.”

Bálint György egyik legnyomatékosabb gondolata az irodalmi értékelés perspektivikussága volt. Nem a múlt mércéivel, hanem a jövő lehetőségével mérni a jelen irodalmát. S ehhez rögtön hozzákapcsolhatjuk kritikai tevékenysége egy másik alapelvét: mindig egész irodalomban gondolkozott. Ismeretes, hogy kora irodalmában különböző „szekértáborok” alakultak és küzdöttek egymás ellen. Bálint nem fogadta el ezeknek az irodalmi áramlatoknak — a népick, urbánusok és programosan szocialisták csoportjainak — öntörvényű létét és zárt immanens értékelési rendszerét. Számára a különféle kezdemények egyaránt fontosak voltak, amennyiben a valóság folyamatainak lényegét ragadták meg és jövőbe mutató eszményeket hordoztak. Nem ellentételező, hanem egymásrautaló összefüggésében értékelte a különböző csoportokból érkező alkotók életművét: így kapott helyet egymás mellett az ő kritikai koncepciójában József Attila és Radnóti Miklós, Nagy Lajos és Illyés Gyula.

Kora irodalmának eszményét és igazi távlatát az új, szocialista irodalom kibontakozásában és gazdagodásában látta. De elképzelése néhány későbbi felfogással ellentétben nem az egyetlen modellt követő szocialista irodalom volt, hanem a sokrétű, a fejlődés folyamatában bonyolult egyéni változatokat kialakító költészet és próza.

Ezért nem szűkítette le néhány kortársi kritikushoz hasonlóan a szocialista ihletés és a marxista megközelítésű gondolkodás formáit és lehetőségeit, hanem a megelőző irodalmi fejlődés természetes érlelődése, átalakulása szerint kísérte figyelemmel a kortárs alkotók életútját és pályáját. Különös példaként elemezte József Attila költészetének alakulását, vállalva és támogatva azt a sokak által elmarasztalt fordulatot is, amelyet a tragikus sorsú költő életében a *Nagyon fáj* korszaka jelentett. Bálint a szocialista költészetnek nemcsak a közvetlenebb, tárgyiasabb formáját tartotta járhatónak, hanem az elvontabb, intellektuális változatát is. Sőt József Attila lírájában éppen ezt tekintette korszakos jelentőségű értéknek: „a nyárspolgáresztétika” szerint „hideg” költészetet, „melyben intellektuális elemek is fellelhetők”. Ezért „védte meg” a befeléfordulás vádjától is, amelyben sokan a költő eszmei meghátrálását látták. Bálint polemikus indulata a költői személyesség és egyetemesség – vagy ha tetszik – intellektualitás érdekében fogalmaz meg ma is helyes és lényeges gondolatokat: „Gyanús az olyan költő, aki minden versében szabatosan és félreérthetetlenül döntögeti a tőkét, és ha siránkozhatnékja van, gyorsan leteszi a tollat és félrevonul. Az ilyen költőknek nemcsak művészi, hanem emberi és szocialista őszintesége is fölötte gyanús.” Szerinte József Attila „szocialista elveit fenntartva” fordult befelé. S hangsúlyozza, „nem jobbra fordult – csak befelé”.

Nem volna értelme kanonizálni Bálint György kritikusi gondolatait. De látni és tudni kell, hogy a maga korában a népfrontos politikai-eszmei felfogást a legtermékenyebben alkalmazta a magyar irodalom és művészet korabeli viszonyai között. Így volt szemé látni a két háború közötti irodalom olyan jelentős polgári alkotóinak credményeit és a történelem menetében szövetséges eszmei kilátópontjait, mint amilyen Babits Mihály, Kosztolányi Dezső vagy – ellentmondásaival együtt – Szabó I.őrinc életműve volt. Népfrontos elképzelési középpontjában természetesen a döntő hatású szocialista művészi átalakulás állt. Ennek megvalósítására kora legegységesebb törekvésű és képességű alkotóit ítélte megfelelőnek: József Attilát, Derkovits Gyulát, Radnóti Miklóst, Nagy Lajost és Illyés Gyulát.

Jelentőségét olyan nagy kritikus egyéniségek mellett és között hangsúlyozhatjuk, mint Németh László, Halász Gábor, Szerb Antal vagy mint Lukács György, Révai József, Gaál Gábor. Hozzátehetjük, hogy kritikusi tevékenysége sok vonatkozásban elmaradt említett kortársaié mögött: éppen ezért nem lehet és szabad kirekesztő módon fölébük emelni vagy egyértelműen velük szembeállítani. Azt azonban tudatosítanunk kell, hogy nem egy lényeges kérdésben Bálint mélyebben, valóságosabban látott, mint legkiválóbb polgári kritikustársai vagy mint a korszak jónéhány marxista kritikus. Máiig érvényes és korszakos jelentőségű kritikusi teljesítménye

abban áll, hogy a kor irodalmi folyamatát a valóságos irányzatoknak megfelelően értékelte. Köztudomású, hogy felfogását, gondolatait egységes, rendszerező tanulmányokban nem fejtette ki, különböző kritikáiban, töredékes tanulmányaiban szétszórva azonban egy ma is érvényes, tanulságos koncepció magva rejlik. E koncepció lényege kora irodalmi folyamatainak helyes és jó ütemű értékelése, tudatosítása volt. Bálint a különböző áramlatokat, csoportokat, alkotókat és műveket a szocialista irodalom kialakulása, bonyolult fejlődése szempontjából ítélte meg. Magáról a szocialista irodalomról pedig nem steril tételei vagy szűk agitációs igényei voltak, hanem egyetemes és szintetikus szemlélete. Távol állt tőle a szocialista irodalom előregyártott fogalma, mindig művekből és alkotói folyamatokból általánosított. Pontosan érzékelve a világirodalomban megmutatózó változásokat is: így különösen a hozzá elérkezett szovjet és francia példákhoz igazodott, s ugyanakkor kortársként mindenkinél előbb és mélyebben fogta fel igazi jelentőségét annak, ami József Attila és környezete munkásságában készült és kialakult. Arról a magaslatról figyelt és értelmezett, amelyet az egyetemes igényű és intellektuális lendületű kortársi irodalom és irodalmi mozgás megteremtett.

KOCZKÁS SÁNDOR

## VALLOMÁS ÉS VÁLLALÁS

JEGYZETEK RADNÓTI MIKLÓSRÓL

1941 őszén írta Radnóti Miklós -- József Attiláról: „A gazdag után vagyon marad, a költő után versek és töredékek. S a költő halála pillanatában vagyonná lesznek ezek is, a hagyaték a nemzet vagyona már. S halála után életművének ez a kiegészítő része is jobban érdekli az olvasót és a kutatót, mint a költő vállalt és sokszor nagy áldozattal megjelentetett művei annak idején.

Pedig gyűjteményei összeállításából legtöbbször kihagyásra ítélte ezeket a darabokat, vagy dolgozni, javítani szándékozott még rajtuk. De a költő, mikor könyvei anyagát kiválogatja az előtte heverő versekből — tudattalanul talán — de érzi mégis hagyatéka sorsát. A költő mindig tékozló természet, hagyni akar maga után, hagyni az utókornak, mert a kor mindig cserbenhagyja a költőt.” —

Az eddig elhangzott fölszólalások mártírhalált halt magyar irodalomtudósok emlékét idézték. A most következő megemlékezésnek célja, szándéka nem több, néhány jegyzettel adózni, futó pillantást vetni, egy ma már klasszikusnak ítélt, Kelet s Nyugat felé egyaránt

elismert magyar költő, *lírán kivüleső, mégis elvlaszthatatlanul az életmű egészébe tartozó, világnézetéről és ars poetikáról árulkodó, kritikai, irodalomtörténeti munkásságára.*

Az elmúlt esztendőök során gyakorta hullámozott fel az értelmezés és minősítés vitája Radnóti Miklós életműve körül. Különböző nézetek és álláspontok sodródtak egymás mellé, igaz és téves, vitatható észrevételek bonyolult együtteséből bontakozott — vagy talán helyesebb azt mondanunk — bontakozik ki költészetének, életművének helye a két világháború közötti magyar irodalmi fejlődésben; *művészetének szocialista jellege*, a mű bizonyította igazság, hogy a József Attila-i örökség vállalója, folytatója. Az új magyar lírát értőn vizsgáló Radnóti már igen korán — 1930-ban fölfigyel József Attila költészetének korszerűségére, s majd 1939-ben — naplójában — újra mondja: „A nagy Attila volt közöttük . . .”

Forma és világszemlélet összefüggését bizonyító tanulmányát — egyik ténye ez Lukács György gondolati hatásának a marxista esztétikához vonzódo fiatalokra — így zárja: „Ez igénytelen jegyzetek célja nem más, mint szolgálni a szocialista kultúra ügyét. Mert erre az ügyre egy életet tett fel e sorok írója, s ez nem szentimentális kitétel, hanem *vallomás és vállalás*” (a két sokatmondó *kulcsszó*, — *vallomás, vállalás* — első hangsúlyozott előfordulása). Egyre gyakrabban tér majd vissza az ezt követő tíz — embert, akaratot és lelket próbáló — esztendőben, s bizonyítódik cselekedtben, tett-értékű szóban, hiszen: „fegyver s szerszám a toll, s ugyancsak nyaktörő az, ha méltón peng a lant”. Tudjuk, mennyire igaz, hogy a 30-as években „a könyv tett, mert könyvről van szó s az új barbarizmus a nyomtatott szó erejének, a műveltség vonzóerejének hanyatlásával kezdődik”, és „a sok könyvű ember védelme, a szellem és a szabadság védelme” —.

A Radnóti-kutatás egyik adóssága ma még — korántsem állítjuk, hogy az egyetlen, — az életmű részét alkotó és a biztos ítélethez nélkülözhetetlen prózai írások (tanulmány, kritika, előadás) vizsgálata, megfaggatása, segítségül hívása az átfogó értékeléshez, a magára még várato monográfiához, a majdani kritikai kiadáshoz.

Nem állítjuk azt, hogy Radnóti Miklós kritikai — irodalomtörténeti munkássága, terjedelemben vagy jelentőségben egyenértékű lenne költészetével; nélkülözhetetlen eligazítást nyújt viszont ahhoz, hogy biztosabban követhessük a költő eszmerendszerének, világnézetének, világképének alakulását, — sőt kortársaiét is, a húszas évek végén eszmélkedő értelmiség oly bonyolult és ellentmondásos útját. Azt is bizton mondhatjuk, hogy a Radnóti-próza perifériára szorítása, csak évfordulókon emlegetése, a felszabadulás előtti szocialista, kritikai irodalmunkkal, annak értékeivel való rossz sáfárkodást jelentené.

Nem régebbi polémiát akarunk feleleveníteni, amikor egy, magát még az elmúlt években is tartó nézetre, álláspontra utalunk, amely szerint Radnótit a művéség nagy rajongói közt kell tudnunk, kizárólagosan a *Nyugat* és Babits Mihály vonzásában; abban a nemzedékben, amelyik későn ébredt a választás problémájának tudatára, a késlekedő Hamletok közt, akik úgy lázadtak egy életforma ellen, hogy közben maguk is azt éltek. Ennek az álláspontnak elfogadása nemzeti történelmünk — irodalmi múltunk — szegényítése volna, megfélekedés a *Nyugattól* balra álló szellemi erők jelenlétéről, Radnótinak — megítélésünk szerint — egyáltalán nem jelentéktelen kapcsolatairól, és költősége kezdetétől élete végéig tartó vállalásairól. A hovatartozás eldöntéséhez szolgáltató világos bizonyítékot prózája.

Visszapillantva a pályakezdő évekre, segítségül hívja az alapművön — a költészetben — kívül s a tájékozódás irányáról valló írásokat, a korral szembeforduló, a lázadást hirdető költőt látjuk. Radnótinak mások boldogsága nemcsak morális tézis, program, hanem egyéniségéből eredő, mélyen átélt és átértett személyes szükséglet, a kor és a világ vallatásából eredő, felelősséggel vállalt és vallott korparancs. A legkorábbiól fölhangzó lázadás (később átrendeződik, tudatosul) fölismerése annak, hogy „öreg a kor”. Szembeszegezi a világgal a maga ars poetikáját: „a líra fiatal művészet és nem elég hozzá, mint ahogy semmiféle művészethez sem elég az, ha valaki fáradt és intelligens”, mert „a mindenbe belenyugvás, a minden lázadástól való félelem és idegenség bölcsésé, de egyúttal öreggé teszi a költőt”.

A csehszlovákiai Reichenbergből hazatérő Radnóti őszinte törekvése: rokonnézeteket valló, vagy azokat körvonalaiiban osztó közösségbe kerülni. Ez a szándék nem egyszer, valamely baloldali eszmeiségű lap körül valósul meg. Egyik bizonyossága az 1928. címen indított folyóirat. Nem tekinthetjük pusztán véletlennek a „magyar október” 10. évfordulóját idéző célzatos címet, fölerősíti a kezdést majd a folytatás; a *Kortárs*, a szegedi „növelő” évek, a *Független Szemle*, 1937-ben pedig a kommunista *Gondolathoz* kötődés. A marxizmussal való korai ismerkedése egyúttal a munkásmozgalomhoz közeledéssel. Ennek megtermékenyítő voltáról talán nem kell szólnunk, mit jelent pl. valóság-élet és művészet kapcsolatának fölismerése tekintetében. Tudja, leírja: „a műalkotás társadalmi produktum, s a világnézet a társadalommal szerves . . .”, az esztétikum mögött politikum húzódik meg. Számára ez tapasztalt, megélt valóság. Később már céltudott, konstruktív lázadásról szól: nem elég, ha a költő „mindent elmozdít helyéről”, az kell, hogy „rögtön új rendbe illeszkedjék”. Fölismerése ez az „építő, a teremtő lázadásnak”. Tudatosodás érik az összekapcsoltság; lázadás a társadalom és a művészet síkján. Bálint György könyvéről így ír: „Aki a korban él, az érzi a rombolás és építés szükségét. S mert azt, ami lerombolásra érett —

védik, építeni csak harc árán lehet. Az idő rabságában élni tehát harcot jelent.”

Anélkül, hogy körültekintő alaposággal vizsgálnánk most a költőt ért hatásokat, eszmei érintkezéseket, megjegyezzük, hogy a Lukács György, József Attila, Bálint György eszmei vonzókör emlegetése, hangsúlyozása nem elhanyagolható fontossággal bír.

A körülvevő valóság, a szörnyűséges élet ellen lázadó Radnóti a társadalmat és a kultúrát a maga összefüggésében vizsgálja, nem a lelki élet kivetülésének tekinti. A forradalom emlékével, hagyományával, a forradalmi eszmével, a szocializmussal találkozni kész művésznemzedék előtt Lukács György *nemcsak mint a szocializmus eszméjét közvetítő, marxista teoretikus áll, hanem a bukásában is csodált, levert forradalom népbiztosa*; bizonyítja a következő idézet is: „Lukács Gy. népbiztos volt, tehát jeltelen semmiség az ő világszinten magasértékű esztétikai bölceleti munkássága”, pedig „kritikai művei kétségtelenül a legjelentősebbek közül valók, amelyek csak ezen a téren német nyelven az utóbbi évtizedekben megszülettek. Mi tudjuk, hogy ezek a művek magyarul íródtak és először magyarul láttak napvilágot” — írta gúnynal József Attila abban a lapban (*Kortárs*), ahol Radnóti Miklós vezető munkatárs. *A szocialista költő feladatának fölismerése, a választás, rendkívül bonyolult, útvesztőktől elbizonytalanított: visszavonulhat az „elefántcsonttoronyba”, egy utópisztikus magateremtette szigetvilágba, vagy egyszerűen, tárgyilagosan fölméri a valóságot és azok mellé áll, akiknek erkölcsi, társadalmi érdekei egyeznek az övével, a dolgozó, az elnyomott osztályok mellé.* A választást, a kor lehetőségeivel mérve, Radnóti korán és egyértelműen tette. Nem könnyű vitákban — a szocialista irodalomról — is hallatta szavát; „hiába forradalmi tartalom az, amelyet nem tud kifejezni. Nem nevelhet, vagy ahogyan általában mondjuk, nem hat.” „A költői közhelyeket nem menti a könyv ideológiailag helyes volta. A közhely ismerve, hogy nem ad a dolgokhoz semmit. Tehát a lényeg sikkad el itt — a nevelés.”

Doktori disszertációja — Kaffka Margit művészi fejlődéséről —, s formáról és a világszemléletről írt tanulmánya *pályaszakaszt záró munkák*, ahol leginkább fölismerhető a korai Lukács-művek — az *Esztétikai kultúra, a Lélek és formák* — hatása. Amikor az irodalomtörténetírás nehezen verekszi át magát a szellemtörténeti kötöttségeken, mások az egyoldalú társadalmi szempontúságon — Radnóti szintézisre törekszik. Kapcsolatokat keres *kor, életút és mű között.* Érzékenyen figyel föl arra is, hogy Kaffka művészetének megértése lehetetlen lírája nélkül, s hogy költészete „mindvégig nem szabadul kísérletező jellegétől”. Az első közt látja meg azt is, hogy „az asszonyors lázadása, másrészt a sivár igazságlátás, új határozott elgondoláshoz, a szocializmushoz viszi. A szomorúság világnézetével szervesen



fejlődik a változtatni akarás felé, s c fejlődés során természetesen jut el a szocializmusig”, és „1918-ban nyíltan vall és vállal”. *Ismét és ismét a „vall és vállal”* — csakúgy, mint 1936-ban Bálint Györgyről: „valló és vállaló író”.

Az említett tanulmányok összegező erővel bírnak és a műfaji különbözőség ellenére is sok a rokonság az *Irek hava* önéletrajzi naplóval. Fejlődésének, eszmélődésének indító korszakát zárják le. Számos megállapítást a későbbi évek során túlhaladja, újraértelmezi.

Bálint Györgynek majd minden könyvéről írt: összefonja őket eszme és vállalás rokonsága, „Erősít mert veszedelmesen él, veszedelmesen érez, sőt veszedelmesen gondolkodik. *Nem hódol az indulat és gondolat kettőségének, a kettő egységében hisz.*”

Az 1930-as évek közepén Solohov *Csendes Douját*, Illyés *Oroszországi útinaplóját* (Bálint György és Forgács Antal írt róla másutt) üdvözölni valóban nem volt kockázat nélküli vállalás. Ma már természetesen, több mint három évtized távolságban, nehezebben érthetők az akkor kényszerűségből eredő félszavak, mondatok, a hol bujkáló, hol fölerősödő, célzatos gúny. Bizonyosságul egy ritkán említett, majdnem elfelejtett kritikából idézek — Illyés Gyula *Oroszország* c. útinaplójáról írta: „Mikor híre járt annak, hogy Illyés beszámol útjáról, napilapban számol be, általános volt a kiábrándulás. Élénken élt az emlékezetben még az egyik déli lap oroszországi cikksorozata, melyben a szerzőnőnek minduntalan összeszorult a szíve, vagy hevesen dobogott. Folytatásonként hússzor-huszonötször. Voltak akik jegyezték ezeket az anginás rohamokat. Illyés könyvében a szemlélet központja az ember és az ember viszonya az új társadalmi rendhez... módszere: tájékoztat és a tények közlésével nevel. Vagy a tények nevelnek. Ez pedig a legfőbb. Természetes következménye módszerének, hogy gyakran nem kap feleletet az olvasó a régóta készenléltben tartott, vagy az olvasás közben felmerült kérdésekre. De ez nem volt célja a könyvnek és nem is lehetett. A cél helyzetjelentés volt és ismételjük nem is lehetett más.”

A harmincas évek közepe után prózai írásai — mint lírája — a fasizmussal szembeszegülést példázzák. Amikor Európa a rémes hírekre figyel s az ember védekezik a készülő viharok ellen, sorra bukkannak föl a lírával egybehangzó vallomások, a *koritélet*: múltat, elődöket idéznek, mégis oly nyilvánvaló a saját korhoz szólás szándéka. A béke és a rend áhításához kötődik a harc, a küzdelem vállalása. Az életmű — líra és próza egységének — gondolati harmóniájának vagyunk tanúi a műgészt vizsgálva. Radnóti a cselekvés — érzelmek — és a gondolat szintézisét megteremtteni képes alkotó útját akarja végigjárni: — a lírában József Attilára, a publicisztikában, esszéiben Bálint Györgyre tekint. A magyar irodalomnak bármelyik korszakáról, alkotójáról ír, — Berzsenyiről vagy Jósikáról, Gyöngyösi-

ről — Kerényi Frigyesről, Garay Jánosról, Csató Pálról, — szóljon Füst Milánról, Babitsról, *A sokkönyvű ember védelmében, Klasszikusokról — modernekről*, mindig beszüremlik az ítélet a saját korról, az embert fenyegető veszedelemről, a „fölfordult világról”.

Látszólag közömbös témának tűnhetnek 1938-as írása egy „kalandorköltőről” a 17. században (Listius László), mégis mennyire 20. századi a tépelődés, az ítélet: „*Milyen végzetes, ha nem egy a költő s az ember*, mert a művész élete és művészet nem függetleníthető egymástól. Az igazi művész mögött ott áll a művész a maga erkölcsiségével, s ha nem áll ott, akkor a különben nagyrahitott költőt megöli az ember, s költészete nem fejlődhet ki, nem haladhatja túl a középszerűt, más szóval nem lehet művész, csak ügyeskedő tollforgató.”

A Gondolathoz kötődés évében — 1937-ben — a „forduló” világ, a mind közelebből sugárzó veszedelem, az emberi értékek eltökélt védelmét sürgeti. Radnóti — aki máig ható érvényességgel és felismeréssel fogalmaz, — nyilvános vád éri, hogy a kordivat áramától ütötten akarja magát népi költővé kiáltatni. Ő így válaszol: „*Az esztétika ismer belső valóságot is. Sőt ismer költői igazságot is, ismer egész életre szóló hősi és termékeny szerepvállalásokat, amelyek az életnél is fontosabbak.*” Majd Arany és Petőfi példáját idézi: „mindketten gyökeres önhamisítást követtek el — a római jog szerint”. Különös helyzet, hiszen kritikájában (Ortutay Gyula könyvéről) éppen azt hangsúlyozza: „*az egészségesebb országszervezés szempontjából végzetes tévedés lenne a magyar problémák megismerését a parasztságra vonatkozó problémák megismerésével azonosítani, — városainknak s a fővárosnak a megismerése is éppoly elengedhetetlen fontos és sürgető.*”

Radnóti Miklós tanulmányait, kritikáit összegyűjtő kis kötet már több mint másfél évtizede jelent meg. Bemutatta a sokfelé tekintő, a tág érdeklődésű költő-kritikust. Bizonyító irat volt ez akkor. Ma már tudjuk, hogy prózája — értékben is, terjedelemben is — ennek a többszöröse. Szükség lenne a mielőbbi újrakiadásra.

Radnóti Miklósnak 1941-es József Attila-tanulmánya ma már „önvallomás” értékkel is bír: „*a költői hagyaték nem szorul sem mentségre, sem magyarázatra. A versek mindig külön hangsúlyt kapnak a halállal. A mű amit a költő haláláig alkot, halálával hirtelen egész lesz, s a kompozíció, amelyet életében szinte testével takar, a test sírbahulltával látható lesz, az életmű fényleni és nőni kezd. A versek sugarat vetnek egymásra, a nagy versek megragyogtatják a közömbösebb darabokat is, a halállal gyászoló éjszaka borul a műre, hogy sötétjén a gyöngébb fényű csillagok is felragyoghassanak. Minden töredék, minden papírlapon talált sor adalék lesz, adalék az életműhöz, a nagy egészhez, mely lezárt, szigorúan befejezett és összetartozó*

*immár. Befogadni, magához ölelni hajlandó minden apróságot, de semmit nem enged el többé.”*

MOLNÁR FERENC

### EMLÉKSZAVAK . . . \*

Lenéztétek a nagy szavakat, a pátoszt és az érzelmességet; — ki merjem-e mondani hát, hogy mélyen megrendülve állok itt s szememből kicsordulni készül a könny. A nagy szavak azonban, s talán a könny is a részvét olcsó megnyilatkozásai lennének . . . A koszorú, amit elhelyezünk most, szintén egyszerű jelkép lehet csupán, a sorsotokról, egész életművekről való komoly meditáció jelképe. Ha nem így lenne, joggal szemünkre vethetnétek, hogy „Csak a vak Megszokás, a süket Hivatal hozza koszorúit . . .”

Életművekről tegnap hosszan elgondolkoztunk már s amit hallottunk, a jövőben bizonyára tovább gazdagodik; kell is, hogy gazdagodjék, hiszen még sok adósságunk van irántatok. Itt most leginkább mégis arcvonásaitok, gesztusaitok elevenednek fel egykori barátaitok emlékezetéből. Bizonyára nemcsak magamról beszélek, amikor elmondom, hogy már ragyogó ifjúságotokban tanítóink, mestercink voltak és olyan világokat nyitottatok meg nekünk, ahová nélkületek csak nehezen jutottunk volna el, és akkor is csak a Ti felejtethetlen varázsotok élménye nélkül. És nemcsak magamról beszélek, amikor elmondom, hogy még pályakezdésünk apró, hétköznapi gondjaiban is a jóbarát, az idősebb testvér szeretetével vettetek körül bennünket, akkori legfiatalabbakat.

Ó, hol is vannak már a Szerb Antalnál töltött délutánok, az okos és tiszteletlen viták az árnyas fák alatt?

Ó, hol is van az a kedves mozdulat, amivel Halász Gábor egy-egy új könyv címét írta fel nekünk, régi könyvtár cédulákra és kedvesen vigasztalt: nem baj, hogy még nem ismerjük . . .

És hol vannak azok az esték Bálint Györgynél, amikor a fekete-káv éze hamarosan egy politikai szeminárium indulataival olvadt össze.

Hol vagy Kerecsényi Dezső, tiszta szíveddel, amely nem bírta elviselni a legjobb barátaidra zúdult szörnyűségeket?

\* Elhangzott a Magyar Irodalomtörténeti Társaság vándorgyűlési résztvevőivel a mártírok emlékművénél rendezett koszorúzáson — Balf, 1970. május 30.

## Hol vagy drága Miklós? Tenálad

Verssorok úsztak a lámpák fénye körül, ragyogó, zöld  
jelzők ringtak a metrum tajtékos taraján . . .

És hol vannak a többiek, a még fiatalabbak, a kezdők, az ismeretlenek, akik csak néhány sort írhattak le . . .

Egy ősrégi halotti szertartás azért imádkozik, hogy örök világosság fényeskedjék halottainknak. Nekünk azt, a földi, emberi fényt, a humánumnak azt a fényét kell ápolnunk, őriznünk, ami életetekből, barátságotokból, műveitekből árad felénk.

A meddő gyász szavai helyett azzal a fogadalommal helyezni tehát el Társaságunk koszorúját, az Irodalomtudományi Társaság egykori tagjainak nevében is, hogy őrizni fogjuk ezt a fényt, amelyet ma már vitathatatlanul egy nagy örökség fényének tekinthetünk, és mindent elkövetünk azért, hogy soha, sehol, senkivel se ismétlődhessék meg kegyetlen sorsotok!

BARÓTI DEZSŐ

# DOKUMENTUM

---

## KRÚDY GYULA: *BUDAPEST VŐLEGÉNYE* CÍMŰ REGÉNYÉNEK KELETKEZÉSÉRŐL

(ADALÉKOK AZ ÍRÓ ALKOTÓI MÓDSZERÉHEZ)

### I.

A Podmaniczky hagyatékot 1924-ben oldották fel a zárlat alól ahogyan ezt Krúdy Gyula a *Reggeli Hírlap* 1930. ápr. 20-i számában megírta.

„Kedvesebb és mulatságosabb regényt régen olvastam, mint báró Podmaniczky Frigyes hátrahagyott iratait, amelyeket az »Öreg báró« (halálát érezvén közeledni) a Nemzeti Múzeum könyvtárára bízott: azzal a kikötéssel, hogy a lepecsételt csomagot születésének századik évfordulóján, születésnapján bontsa fel az a valaki, aki netán kíváncsi volna a lepecsételt iratsomag tartalmára. Én körülbelül egy hónappal később jelentkeztem az »Öreg báró« századik születésnapjánál: mégpedig Supka Géza doktor úr figyelmeztetésére... A titkos csomag még felbontatlan volt. Felkérésemre egy kedves múzeumi tanárnő utána nézett az Öreg báró letétjének... Más jelenlevők és »örökösök« hiányában: az ifjú tanárnővel ketten láttunk neki a csomag felbontásának... Tíz vagy tizenkét kötetnyi kézirat volt itt, amelyeket az Öreg báró talán éppen régi fakult tintával szabályosan elvagdalt nagyságú papíroslapokra írt. A diósgyőri víznyomásos papírlapok mellett helyet foglaltak olyan teleírt papírlapok is, amelyeknek egyik oldalán valami kifizetett számla nyomai voltak... Báró Podmaniczky Frigyes volt a legjobb szívű ember és a leghűségesebb barát a régi Magyarországon. Aki vagyonát, írói honoráriumát, majd később nyugdíját mind-mind a barátainak »adta a rendelkezésére« ha azoknak szükségük volt

arra. Tanulságos élete volt. Ezt majd életrajzából mások is megtudják.”

Az író ettől a naptól kezdve izgalommal és érdeklődéssel kezdte olvasni ennek a különös, jelentős férfiúnak naplóit, vallomásait regényeit. A naplókat kijegyzetelte. (Fentmaradt jegyzeteit II. alát közöljük.) Ha kortörténeti, történelmi témán dolgozott, mindig számos forrásművet: könyvet, újságot, iratot tanulmányozott át, melyekről feljegyzéseket készített. Ilyeneket készített például Pálmai Ilkáról és a Tiszaeszlári Solymosi Eszterről írt regényeihez.

1924 és 1933 között íródtak a Podmaniczky témájú írások. Amikor Krúdy erről a munkájáról nyilatkozott, mindig *regényről* beszélt, holott önálló, sőt néha egymással nem is teljesen szinkronban levő novellákban, tárcákban dolgozta fel P. élettörténetét. Regény végül úgy lett belőle, hogy az író elbeszéléseiből regényfejezeteket csinált és a *Budapest vőlegénye* címet adta nekik.

Íme a fejezetek: 1. *Frigyes első szerelme és menekülése* (Budapesti Hírlap — 1929. dec. 25.); 2. *Eliz* (Pesti Napló — 1930. febr. 2. és 6.); 3. *Beniczkyne Bajza Lenke a legszebb kékharisnya* (Magyarország — 1930. 187–89 sz.); 4. *A főlovászmester* (BH — 1930. ápr. 20.); 5. *A bálkirálynő, vagy egy Hamlet-jelmez története* (PH — 1930. május 4.); 6. *P. Frigyes egyik utazása* (BH — 1929. dec. 29.); 7. *Jöjj vissza a másvilágról* (Új Idők — 1930. febr. 9.); 8. *Kossuth Lajos követválasztása* (Magyar Hírlap — 1930. jún. 8.); 9. *Tisza Kálmán honalapítója* (Magyarország — 1930. júl. 6.); 10. *A Sugár-út meghódítása* (Magyarország — 1930. jún. 8.); 11. *Sugár-út* (PN — 1930. márc. 2.); 12. *Bajza Lenke, avagy: az üveglábú ember* (Új idők — 1930. jún. II. kötet. 85–87 l.); 13. *Józsefnádor, vagy hogyan került a grófnők kezébe és mulattatta a grófnőket Podmaniczky Frigyes* (PN — 1930. máj. 18.); 14. *Pollux* (BH — 1930. júl. 6–11.); 15. *1870: X: tvé* (Magyarország — 1930. jún. 15.); 16. *Lenke napja az aszódi kastélyban* (PN — 1930. aug. 15.); 17. *Az Andrássy út vőlegénye* (Színházi Élet — [ dátum ismeretlen]); 18. *Nők kincse vagy egy 106 esztendő fiatalember nagyvilági kalandjai* (PN — 1930. okt. 5–12.); 19. *Fehérné, egy politikai rejtély* (Magyarország — 1934. nov. 11.); 20. *A csárdás diadala* (Színházi Élet — 1931. nov. 27.); 21. *Podmaniczky Frigyes a század legszabályosabb gavallérja* (Magyarország — 1929. márc. 17.); 22. *A Lövölde-ből után vagy egy lószerszám története* (Magyarország — 1933. jan. 8.); 23. *Ki volt a legjobb ember?* (Reggeli Hírlap — 1930. ápr. 20.); 24. *Budapest vőlegénye* (A Reggel — 1930. május ?); 25. *P. F. a 19-ik század utolsó szeladonja* (Világ — 1926. márc. 7. és 21.); 26. *Pest szerelmese: P. F.* (Polgár — 1925. jan. 10.); 27. *P. az utolsó magyar lion* (Magyarország — 1927. jan. 9.); 28. *Podma-*

*niczky Frigyes szakdlla* (Világ — 1924. aug. 28.); 29. *Egy nő aki önzetlenül szeret* (Szabolcs-Szatmári Szemle — 1969/10. sz.kézirat birtokomban.); 30. *Milyen volt az Andrássy út?* (Újság — 1932. máj. 29.); 31. *Érzelmes piknik a Casinóban* (Meg nem jelent frás — kéziratban birtokomban.); 32. *A szép Podmaniczky* (Kézirattörödédek — OSZK-ban).

A felsoroltakból és esetleg még rejtőzőkből áll a szóban forgó *kiadatlan* Krúdy-regény. Terjedelme mintegy 400 oldal.

Felmerül a kérdés, miért választotta regényalakjának Krúdy a bárót? — A választ ő maga adta meg 1930 májusában *A Reggel* című lapban:

„Podmaniczky Frigyes, akit új regényem hőségnek választottam: *alkotott* . . . Megalkotta az évtizedekig uralkodó szabad-  
elví pártot. És amikor készen volt vele, akkor leült mellé,  
mögé hangtalanul gibicelni, »szolgálni«. — S a végzet szerint  
Tisza Kálmánnak kellett jönni, hogy azok az évtizedek elkezdődjenek P. F. életében, amikor élete végéig ugyan »szolgálat-  
ban maradhatott, de *alkothatott* is. Megépítette a *Sugár-útból az Andrássy-utat* : megcsinálta és vezette a magyar kir. *Operaházat* azon a helyen, ahol az ő férfikorában még sással benőtt mocsarat látott. Felépítette az új—Budapestet, amelynek széppé, nagygyá, gyönyörűvé való fejlesztését akkor is legnagyobb részben a szerényen háttérben maradó Podmaniczky *Frigyes* bárónak köszönhetjük, ha a főváros nem is róla, hanem a telkeket adományozó *László* rokonáról nevezi el a mai Podmaniczky-utcát.” [Most Rudas László utca.]

Az író és forrásanyagának viszonyáról álljon itt egy kiragadott, de igen érzékletes példa. Krúdy a P. naplótörödékek második kötetében beleragasztva találta meg a csárdás születéséről szóló lapkivágást, melyet P. saját megjegyzéseivel fűszerezett.

„Mialatt összeállítottam emez adatokat . . . jelent meg az »Egyetértés« 1887-ik Január 30-ki számában egy tárczacikk ezen cím alatt: *Ki tette a csárdást szalonképessé?* E tárczacikk részben ugyanazon vezérelmét tárgyalja melyet én körvonalaztam naplómban: de annyira részletesen s szépen adja elő

magát . . . hogy az én dolgozatom helyébe ide iktatni tartot-tam leghelyesebbnek.” (P. a cikk szerzőjét nem említi, s a kivágatból sem tudhatjuk meg.)

#### KI TETTE A CSÁRDÁST SZALONKÉPESSÉ?<sup>1</sup>

„Gróf Széchényi István a középső nagy csillár alatt megállván egy véle ösmerős, tisztességes koros úr mély bók mellett azt mondá neki: »Excellenc még ily szép bálja nem volt a kaszinónak egy sem, s az a francia négyes valóban nagyon szép táncz.« Mire a gróf azt válaszolá: »Valóban szép a bál is, a francia négyes is,« s azután mintegy az egész társasághoz intézetten, kissé emeltebb hangon ezt tevő hozzá: »Hanem uraim, különös dolog előttem, hogy itt szebbnél-szebb idegen tánczo-kat tánczolnak, de a legszebb tánczot, ami magyar tánczunkat nem! . . . Ugyan uraim, nem ismernek valakit az itt levő ifjú urak közt, ki a magyar tánczot el tudná most itt a szünóra alatt jární?« — Orczy Pista! — kiáltott fel valaki . . . a fiatal báró gyönyörű hugával szépen és népiesen járták el a magyar nép tánczát . . . A gróf nyájas szavakkal köszönte meg az ifjú bárónak szívességét és vele kezét szorítva mondá: »Ez az én tánczom.« Azután a közönséghez fordulva kérdezé: — És hát miért ne lehetne ezt a tánczot itt is és mindenütt tánczolni? . . . A kezdet meg volt.”

#### KRÚDY: A CSÁRDÁS DIADALA<sup>2</sup>

„Széchényi István szokás szerint a táncterem kellős közepén, a nagy csillár alatt állva szemlélődött a Casino táncestélyén . . . Az ifjú Podmaniczky azt jelentette a Casino elnökének, hogy a szünóra (Raststunde) ideje elkövetkezett, azaz megjött a pillanat, amikor Orczy István báró ama régen ígért magyaros táncot műsoron és táncrenden kívül bemutatná, ha erre az elnökségtől felhatalmazást nyerne. — A gyöngyösi kapások táncát? — helyeselt Széchényi . . . A gyöngyösi »kapások tánca« után, amelyet egymagában lejtett, hirtelen kézenfogva a terem közepére vezette a hölgykoszorúból hugát. Orczy Eliza bárónőt és a már említett cigányképű másod-hegedűs zenéjére eljárta vele a régen felejtett magyar csárdást . . . amelytől a jelenlevők egyértelműen el voltak ragadtatva. De külö-

<sup>1</sup> Egyetértés — 1887. I. 30.

<sup>2</sup> Színházi Élet — 1931. nov. 27.



nösen Széchényi István, aki nyomban lelkesülten felkiáltott: — Ez az én táncom. Ne merészelje többé előttem kárpálni senki a magyar csárdást. Bevezetjük a Casino táncrendjébe!”

#### KRÚDY: JÖJJ VISSZA A MÁSVILÁGRÓL\*

„... A táncterem közepén Széchényi István gróf állott és a Nemzeti Casino nagy csillárja különös dolgot világitott meg a táncszünetben. Orczy Pista báró, ez a felejthetetlen, sudár, ifjú dalia a gyöngyösi kapások táncát mutatta be Széchényi Istvánnak, hogy végre »kaszinóképessé« tegye ezt a mellözött táncot, amelyet *csárdás* név alatt is emlegettek... Orczy Pista báró felhasználván az éjjeli táncszünetet: újból jelt adott a zenészeknek Martinovics nótájához és a szomszédos társalgóteremből kézenfogva elővezette a nagycsillár alatt gyülekezett kaszinói elnökség elé hugát, Orczy Eliz bárónőt... Ez az én táncom! mondotta Széchényi István a gyönyörű táncospár lejtése után és a gyöngyösi kapások tánca e farsangi nap óta Magyarország minden béli összejövetelén a műsorra került.”

A példa még meggyőzőbb lehetne, ha az írásokat teljes terjedelmében közölhetnénk.

Vannak, akik tévesen azt hiszik, hogy Krúdy távol a realitástól álmovilágban élt, s alakjait, történeteit csupán a fantázia szülte, és mert általában kevésbé ismerik igazi alkotói módszereit, ezért II. alatt közlöm Krúdy Gyula fentmaradt jegyzeteit, melyeket a *Budapest völgényéhez* a Podmaniczky-naplókból készített.

Szeretnék ezzel is hozzájárulni valódi írói arcképének kialakításához.

## II.

I. Gyermekeivéim 1824—1834

II. Tanulókorom 1834—1843

III. Ifjúságom 1843—1859

IV. Férfikorom 1859—1881.

Gyakorlott naplóíró, mert naplót írt már a nagyapja is P. Sándor. 1887-ben kezdi írni: Szerző ajándéka 1888 október 2. „Hosszas habozás után, barátaim unszolásának engedve végre

\* *Új Idők* — 1930. febr. 9.

ráadtam magam arra, hogy naplótöredékeimet összeállít-sam.” Nagypapa 12 fia közül, atyja volt a legifjabb, Károly. Nagyanyja báró Jeszenák-leány. Kardos asszonyság, nagy rendet tart Aszódon. Németül beszél mindenki. Házasságáig Sándor nagypapa magyarul írja naplóját, azután németül. Könyvtár, képtár, fegyvergyűjtemény. Atyját XII-ik Károlynak nevezték. A dadától kezdve a vadászig mindenki német volt Aszódon. Atyja belekeveredett a Martinovics-féle összeesküvésbe. Bécsbe internálták. Ezen idő alatt orvosi tanulmányokat végzett. Kegyelmezés után Szászországba, Sch.-be megy bányász-hallgatónak, majd Selmezbányára. Hivatalt vállal a bányatanácsossáig viszi, de miután mint evangélikus nem lehetne *bányagróf*: állásáról lemondott, testvérbátyjával megosztozik Aszódon és Pesten él. Mandarinoknak csúfolja a hatóságokat.

„A nagyúri nők részéről sem részesült édesatyám valami különös előszeretetben, mert azt tartotta: a magyar nő arravaló, hogy az ember szerelmeteskedjék vele” (amint azt túl a rendén gyakorolta is).

Első felesége egy Charpentier nevű francia emigráns (táncmester?) leánya, gyermektelenül elhalt. Pestről visszamegy bánatában Szebenbe, ahol valamikor bányatanácsos volt, Megkéri Hossticz-Dänkendorf Eliza (1812) egy szász miniszter leányát. A házasságból 8 gyermek származott.

Atyja kiváló műveltségű, de német. Berg, gazdasági felügyelő építi (Szászországból) a majorokat. A „cifra major” ma is meg van és báró Radvánszky Jánosé.

A besnyői kolostor és Aszód között nagy a barátság. A kapucinus barátok eljönnek az evangélikus urasághoz. A gödöllői herceg Grassalkovich Antal alapítja a besnyői kolostort családi temetkezési helyül. A kolostorban írja Fessler Magyarország történelmét, majd hirtelen megunja magát, protestáns lesz és Oroszországba megy. Gödöllő és Aszód között a múlt század (18-ik) végén sűrű barátságos érintkezés folyik. Táncvigalmak, színelőadások. Belitzky pesti női fodrász jár ki A.-ra és G.-re. A 40-es években elmeséli fia (Belitzky szabó üzletében, hogy

milyen frizurákat csinált P. nagynénjeinek és a hercegkisasszonyoknak.)

P. atyja zsidókat és svábokat telepít A.-ra a kereskedelem és ipar fokozása céljából. A kastély — épülete — az ősiség törvényei szerint a legkisebb fiúé, P. atyjáé. Bátyja, Sándor azonban nem akar A.-on maradni és úgy osztoznak, hogy a major-ság és az udvar Sándoré legyen. Az emlékiratok e fejezetének címe: „Két dudás egy csárdában meg nem fér.”

Harmadik fivér János. Az akkori szólásmód szerint: nagy . . . „Temérdek adóssága s kisasszony életmódja végre is azt eredményezték, hogy adósságai kifizetettvén, a család által kitagdatott. Utóbb, mint szerzetes hal meg Pest egyik kolostorában. A lányok, a nagynénik között — egyik Szirmay Józsefné, másik br. Prónay Gáborné, harmadik báró Bujánovszky tábornokné, negyedik gróf Beleznay tábornokné — özvegy korában a Beleznay-kertet nyári lakává tette. Ötödik Hodossy Miklósnak 1848-iki nagyváradi kormánybiztosnak anyja. Marianne leánykorában halt el.

P. 1824 június havában született a Cukor (mai gróf Károlyi utcában,) szemben a Károlyi kerttel egy 2 emeletes házban. 1829-ben költöznek az újonnan épült Pollák-bérházba a Fürdő utca és a Szél-utca szegletére. A ház 1887-ben a gr. Wenckheim családe volt. Pollák, mint József nádor pártfogoltja építi „Pest legszebb épületét” a Nemzeti Múzeumot.

Kik jártak a pesti Podmaniczky házhoz?

Sitzedius, Haberle, a fűvészet tanára és a 100 éves naptár szerkesztője, hetenként kétszer ebédelt itt. Haberle, P. Sándor és Almássy Károly Miskolcra voltak az utolsók, akik copfot viseltek Magyarországon.

P. atyja az akkori divat szerint: beretvált arc, fehér nyakkendő, rumburgi vászon ing, csipkével kihányva, galambszínű, szűk, nyílás nélküli nadrág, hegyesorrú, rojtos csizma, sárgagombos kék frakk, sárga vagy fehér mellény, télen fekete vagy bársony. Veres-barna rövidre nyírott haj. A bérlőitől vagy gazdatisztjeitől kapott ezüstpénzt a komornyik megmosta, kifényesítette „Bezzeg most nem igen vesszük tekintetbe bármi ronda,

piszkos is a bankó, mert ércpénzt ritkán vagy soha sem látunk, most tehát gondunk nem igen van” — írja 1887-ben.

P. atyja délután az *Ofner Zeitungot* olvassa. A válogatós gyermek. Ebéd után kézcsók.

Háberlét orvosnövendék megöli, mert néhány félretett aranya van. Tulipánokat termel azon a helyen ahol most az Egyetemi könyvtár van. Zöldkaró utca. *Házi orvos*. Bene tanár úr, finom, fehér kezű. Ciffer járt a cselédekhez, mert már korán reggel olyan dohány szaga volt, hogy ha a szekrénybe zárnák a molyokat mind kiirtaná. Milyennek kell lenni a jó házi orvosnak? A család ne járjon bálba, se mulatságokba, az a fő házi orvostól függ. Fizetése évi 600 Ft. *Nővéreim*. — Legidősebb Júlia (később báró Jósika Miklósné) második Elisa (később báró Majtényi Péterné) Nem tudnak magyarul a baronesszek. Első magyar tanáruk Angyalffy- utóbb Thaisz Andris, a későbbi főkapitánynak, Eleknek apja. Júlia, a későbbi író nő halad leginkább. Fizetés 1 lecke — 1 forint. Házbér 2000 váltó forint, később 800 ezüstforint.

1830-iki tél nagyon szigorú. József nádor kivágatja a városligeti fasor nyárfáit, kiosztja a szegények között. József nádor a Margitsziget híres kertésze kivágat a városban minden fát. Die Bäume gehören nicht in die Stadt.

1831-ben jön a kolera, — az egyetemi ifjúság Budára vonul felzendülve a hídon és Stáhlyt akarja felkötni. A mai Erzsébet téren, az akkori nagy vásártéren a báró Steinlein-ház — ma Sas utca sarok előtt, oldalról a Ferdinánd huszárok báró Vécsey parancsnoksága alatt megrohanják a tömeget. Vécseyt e hőstettéért gárdakapitánnyá léptetik elő. Fia a 1848-iki vértanú, Vécsey tábornok. A nép azt hitte, hogy az urak a kutakat megmérgezték. Félig nyitott kocsin temetnek, az utcák piszkosak. Báró Eötvös Ignác — József apja — királybiztos.

Széchenyi két angol paripája (Dianna fürdő előtt) elragadják a kocsit a Dunaparton kiborítják, de olyan nagy szemét van, hogy mindenki lágy ágyra esik. — A Hangli helyén egy pálnak és egy élelmiszeres bódé. A pestiek itt üldögéltek és pipázva nézték a hajóhid járókelőit. Kirándulóhely az Újépület mel-

letti akácfa-sor, amelyet néha elsöpörtek a katonák. A kolera alatt a fűvészkertet látogatják. A régi N. Színház helyén, Grassalkovich Antalé. A barátok terén levő Athenaeum ház volt a Podmaniczky-család senioralis háza. A Geramb-féle nőnevelde is engedélyt kap a fűvészkert látogatására. P . . . y St . . . 7 éves. Első női ajándék, egy ébenfából való mérték. Kétszer jött a kolera Pestre Pod. életében.

### *Falusi élet a városban*

Mednyánszky bárónő Pesten a Fürdő utcában meglátogatta nővérét Batthyány Irma grófnőt. Budáról négy lovon — istálló, cselédraj, ebéd. A pestiek Budára kompon mentek, amely a felső-város fürdőnél, a Gellért alatt kötött ki a hintókkal, utasokkal. A jég gyakrabban állott meg a Dunán, mert nem voltak hídlábak. Gyalogszánkó, Kocsi-út, Duna jege, színház.

### *Háztartás*

Kocsi ló, tehén. Sertéshizlalás, disznótor ritka, leginkább a feleségzsarnok Thaisz Andris tartja a Szövetség utcában. A régi Kerepesi út. A mai Népszínház előtt árok (Rákospatak) elővárosi fuvaros kocsimák. Gödöllő, Kartal, Tura, Boldog magyar falvak foglalkoznak fuvarozással. Elpazarolják a pénzt. A Felvidék felé zólyomi, trencsényi, lipthói, gömöri fuvarosok nyeregből hajtják a négy lovat. Erdély (Kelet felé) nagykerékű 8—10 lovas oláh fuvarosok nyeregből hajtva. Német fuvaros ritka, legfeljebb Sziláziából a gyapjúvásárok idején.

### *Az ifjúság ifjan gondolkozik*

„Nem csodálom, hogy ifjúságunk tele van panasszal és más finnyáskodással, mindent hibáztat és kifogásol . . . Az egyszerűségben is lehet fényűzés. Ing. Jó ruha. Pecsetgyűrű. A botok fejét díszítik. Arany, ezüst, elefántcsont-gombok. Az óraláncok végén csüngő zsuzsuk. Egy férfiing ára 20—30 forint volt. Pláne miután a csipkefodrot hímzés helyettesítette. (Mellényhímzés.) Egy kabát 10—11 arany forint. Csizma. P. atyja

Drezdában készített a testőrség vargájánál. Legjobb csizma Harisnál a Koronaherceg utcai Haris bazár tulajdonosánál. — Pod. Andor — Sándor fia Aszódon lakik — viszi F.-t lovagolni, kocsizni. Gyűjteményéből pipát ad, de azt nem szabad meggyújtani. A pipa a kupak formálása szerint gróf Sándor Móric ajándéka volt. A pipát a paripa a budai palota erkélyén a szájában tartotta. Lajos unokatestvér hipochonder Aszódon. Reggeli. Ebédhez gongatás. Délután kocsin a postára levelekért. Ősi fészek! A vetés ki kel. Aszódi országos vásár. Gödöllői gyertyások, mézeskalácsosok. Török sátorban Blásy uram. Szűrszabó, bíró, helypénz, ítélet. Az éjjeli őr Balási — valamikor Brantweinther. A kastély bástyatornyában kaloda, tömlőc. Uradalmi őrség 3 hajdú, kékgatyában. Az éjjeli őr megrovással számol. Fa, víz, téglá, mész. Podmaniczkyne „magyar özvegy” gyászruhában jár. Az özvegy családi tanácsa. Thaisz András prókátor, Hunfalvy Pál a nevelő. Delcourt kisasszony az idősebb nővérek nevelőnője.

*A családi T. határozata :*

1. nyáron Aszódon lakni, gazdaság miatt. 2. F. és öccse valamely magyar városban, távol a leányoktól (Hunfalvyval) miskolci evangélikus gimnázium. Thaisz Andris, özvegy Pozsonyba megy Szirmayné, báró Podmaniczky Terézia — Pod. atyja testvére — magyar özvegy. Gőzhajó Pozsonyba. Este ágynemű a hajón, ind. 5 óra reggel. 2 napig. Nagyszerű zenélő madarai. Báró Prónay István a „festő” a gavallér. A gőzhajó vagy két állomásnál a nők kedvéért várt.

Frau Godl, frau Franci. Ősi fészek megismerése. — Anyja fél, hogy nem nevelik egész nemzetiesen gyermekét.

Aszódi kereskedelem. Fekete patak besnyő völgyben 16-ik században malmot a kisbaji malmot hajtotta... Pistráng, harcsa...

Aszódi ipar legtekintélyesebbje Schellhorn a tús volt. P. atyja Karlsbadba vitte finom tűket. Schellhorn-pesti háziúr lett. Zang tímár, a csizmák Aszódon a szőlőgazdaság miatt tönkrementek. Háziipar pártolása.

Aszódi szekeret fedez fel P. 50-es években, rossz utakon, homokban célirányosan haladó. Csapp kocsigyártó buzakereskedő lett. Német újságokat járat. Német kisasszony. Kuttyát tart. Népkörbe jár. Koldus lesz.

1—1 Podmaniczky fiú 4 500 hold. A lányok 300—400 holdat. F. le akar mondani anyjánál nővérei javára. Anyja ellenkezik. Ne tégy olyan dolgokat, amelyhez nem értesz. Egyedüli teher a lányok kiházásítása. Nem ismerjük a végrendeletet. Az ifjak 4 ló, livériás cseléd, szokatlan hintó. Hitbizomány, angolok. Ne gondolja senki, hogy arisztokratikus dölf mondatja velem e szavakat, — soha sem voltam arisztokrata, kedélyemnél, neveltetésemnél, s hajlamaimnál fogva inkább a demokrácia felé húzódtam. Özvegy anyák és nagy fiaik. Prém aszódi szatócs. Kastélyos (200 000 forintos) külföldi sorsjegy P. életében Pesten 5-en nyertek. Veszeszki tanító sorsjegyet vesz a bolt előtt Prémtől. 4 lovon Pestre.

Onnan haza (vízmosás) lábtörés. Veszeszki Pestre költözött. Aszódi templomban „Minden csak átmenet!”

Közlő: KRÚDY ZSUZSA

## JÓKAI MÓR ÉS A BÉCSI SZABADELVŰEK

Baráti szívességből a közelmúltban érdekes, eddig ismeretlen Jókai-dokumentumok kerültek kezünkbe, amelyek végső soron Franz Frauenberger, az egykori osztrák szabadelvű egyesület régen elhunyt elnökének hagyatékából erednek. A kis gyűjtemény négy darabból áll, ezek: két újságkivágás, egy dedikált fénykép s egy német nyelvű Jókai-levél. Ezek egymást magyarázzák.

A német nyelvű újságcikkekből megtudjuk az előzményeket. A magyar millennium évében, 1896 augusztusában Franz Frauenberger vezetésével a bécsi szabadelvűek többszáz főnyi csoportja hatalmas arányú demonstratív tömegkirándulás keretében különvonatokon a magyar fővárosba látogatott. Itt egyebek közt egy deputációjuk tisztelgő látogatást tett Ráth főpolgármesternél és Gerlóczy Károly polgármesternél, lelkes ünnepség keretében megkoszorúzták a szabadelvűség magyar apostolának, Deák Ferencnek a szobrát, majd Franz Frauenberger Jókai Mórt is felkereste. Erről

az érdekes látogatásról külön beszámoló jelent meg a *Wiener Tagblatt* 1896. augusztus 21-i számában:

„Auch dem ungarischen Abgeordneten und berühmten Romancier Moriz Jokai stattete *Frauenberger* einen Besuch ab. Jokai empfing den Führer der Wiener Freisinnigen auf das herzlichste. Er gab seiner Freude lebhaften Ausdruck, dass die Wiener Liberalen in so grosser Anzahl nach Budapest gekommen sind. »*Sie haben damit eine grosse That vollbracht*«, sagte Jokai, »denn bei der heutigen Strömung, die in Wien herrscht, gehört wahrlich *Muth* dazu seinen Sympathien für die freiheitliche ungarische Brudernation in so offener, imposanter Weise Ausdruck zu geben. Die Anwesenheit der Wiener Freisinnigen in Budapest, sie wird *das Band zwischen der liberalen Bevölkerung beider Hauptstädte noch fester knüpfen*, sie wird den Kämpfern für Freiheit und Recht neue Kraft verleihen, auf dass sie dem Ansturme der Reaktion hüben und drüben erfolgreich Trotz bieten können. Der Idealismus schwindet immer mehr und mehr, der Liberalismus, dieser schöne, erhabene Gedanke, er ist leider im Niedergange begriffen, er scheint mit uns auszusterben. Mit Wehmuth erfüllen mich die Vorgänge in Wien, dieser an Schönheiten so reichen Stadt. Der Antisemitismus, diese entsetzliche Krankheit unserer Zeit, er zerstört und vernichtet die Einigkeit der Bürger, er demoralisiert dieselben. Man braucht nichts zu leisten, man braucht sich nur in die Brust zu werfen und zu sagen: ‚Ich bin Antisemit!‘, und die Menge läuft Einem nach und jubelt Einem zu. *Wien thut mir leid, dass es so verhetzt ist.*« — Beim Abschied überreichte *Jokai* Herrn *Frauenberger* zum Andenken an seinen Budapester Aufenthalt seine neueste Photographie und umarmte und küsste ihn wiederholt. Auf das tiefste gerührt verliess *Frauenberger* den populärsten Abgeordneten und Schriftsteller Ungarns.“<sup>1</sup>

<sup>1</sup> „*Frauenberger* látogatást tett Jókainál is, a híres magyar regényírónál és képviselőnél. Jókai a legszívélyesebben fogadta a bécsi szabadelvűek vezérért. Élénk kifejezést adott örömének, hogy a bécsi liberálisok ilyen nagy számban jöttek Budapestre. »Ezzel Önök egy nagy tettet hajtottak végre« — mondta Jókai, — »mert a Bécsben uralkodó mai áramlat közepette valóban bátorság kell hozzá, ilyen nyílt, impozáns módon kifejezést adni a szabadságszerető magyar testvérmemzet iránt érzett rokonszenvnek. A bécsi szabadelvűek budapesti jelenléte szorosabbra fogja fűzni a köteléket a két főváros liberális lakossága között, új erőt fog kölcsönözni a szabadság és jog harcosainak, hogy ezek innen és túl eredményesen dacolhassanak a reakció rohamával. Az idealizmus egyre inkább enyészik, a liberalizmus, ez a szép, magasztos gondolat, sajnos, hanyatlóban van, mintha velünk már ki is halna. Fájdalommal tölt el engem, ami végbemegy Bécsben, ebben a szépségekben oly gazdag városban. Az antiszemitizmus, jelenkorunknak ez a borzalmas betegsége, feldúlja és megsemmisíti a polgárok egységét, és demoralizálja őket. Nem kell semmit se produkálni, csak a mellet döngötte kijelenteni: ‚En antiszemita vagyok!‘ és a tömeg együtt fut az illetővel és ünnepli. Fáj nekem, hogy Bécset ennyire felheccelték.« — Bücszázskor átnyújtotta Jókai *Frauenberger*nek új fényképét a budapesti tartózkodása emlékéül, átölelte és ismételten megsókolta őt. *Frauenberger* mélyen meghatva távozott Magyarország legnépszerűbb képviselőjétől és írójától.“



Eddig a Wiener Tagblatt tudósítása. A benne említett fénykép Jókait díszmagyar-öltözékben ábrázolja. Magyar nyelvű falirata: *Frauenberger Ferencznek emlékéül, 1896 14/8 Dr. Jókai Mór.*

Jókai fentidézett szavainak megértéséhez tudnunk kell, hogy „a bécsi hegyeken” akkoriban már igen csípős antiszemita szelek fújdogáltak, az antiszemitizmusáról és magyarellenességéről közismert Karl Luegert megelőző évben már Bécs polgármesterévé is választották, de akkor a császár még nem erősítette meg; ám a következő évben ez is bekövetkezett.

Frauenbergerre valóban mély benyomást tett a Jókaival való találkozás. Bécsben sem feledkezett meg róla. Bizonyos — bizonyára üdvözlő — iratok kíséretében meghívót küldött Jókainak egyesületük ülésére. Erre szóló válasz a gyűjtemény negyedik darabja: *Jókai sajátkezű — jellegzetes lila tintájú — német nyelvű levele. Szövege a következő:*

„Budapest 1897 Jan. 30.

Hochgeehrter Herr Praeses.

Ich fühle mich zum grössten Dank verpflichtet für die mir zugesendete liebenswürdige Urkunde, die ich unter meine schätzbaren Reliquien eingereiht habe.

Nach den schönen Worten sollen starke Thaten folgen. Die Wege des Fortschittes sind dornig: grosze Ideen fordern Opfer; der grösste Feind des Liberalismus ist die Bequemlichkeit. Ich wünsche dem Verband der oesterreichischen Liberalen einen Tropfen des liberalen Fanatismus.

Ihrer achtbaren Berufung zur Sitzung des hochgeachteten Vereines kann ich leider nicht Folge leisten. Mein Doktor ist daran Schuld, der mir Hausarrest verschreibt.

Ich wünsche Ihnen Gottes Hilfe in Ihren Unternehmungen, und Gottes Trost in Schicksalsschlägen, verbleibend

ihr aufrichtigster Verchrer  
Dr. Jókai Mór”<sup>2</sup>

<sup>2</sup> „Budapest 1897. Jan. 30. — Igen tisztelt Elnök Úr! — A legnagyobb hálaa kötelézve érzem magamat az elküldött szeretetreméltó iratokért, melyeket besoroztam értékes emléktárgyaim közé. — A szép szavak után következzenek erős tettek. Az előrehaladás útjai tövisesek: nagy gondolatok áldozatokat követelnek; a liberalizmus legnagyobb ellensége a kényelmesség. Az osztrák liberálisok egyesületének egy cseppnyi fanatizmust kívánok. — A nagyrabecsiült egyesület ülésére szóló megtisztelő meghívásának, sajnos, nem tudok eleget tenni. A doktorom a bűnös ebben, aki házi fogságot írt elő számomra. — Isten segítségét kívánom Önnek vállalkozásaiban, és Isten vigasztalását a sorscsapásokban. maradok legőszintébb tisztelője Dr. Jókai Mór”.

És hogy Frauenberger mennyire megbecsülte Jókai emlékét, mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy ezt a néhány kedves ereklyét holtáig kegyelettel megőrizte és örökül hagyta utódainak, s íme — közvetve — valamennyiünknek, osztrákoknak, magyaroknak, akik még tisztelni tudjuk a Gondolat szabadságát s elődeink nemes humanizmusát.<sup>3</sup>

KUNSZERY GYULA

<sup>3</sup> A cikkben említett Jókai-dokumentumok idő közben az Országos Széchényi Könyvtár kéziratárának birtokába kerültek.

# SZEMLE

---

## ALMÁSI MIKLÓS: A DRÁMAFEJLŐDÉS ÚTJAI

(Akadémiai, 1969.)

Almási Miklós tízesztendős munkájának a gyümölcset rakta az asztalra, ezzel a méreteiben is impozáns könyvével, amelyben — mint az alcímben precizírozza témáját — Goethétől O’Neilig szándékozott megrajzolni „egy műfaj történetét”. Az ilyen vállalkozás természetesen a problémák sokaságát veti fel, és elismerést érdemel akkor is, ha a tudományos fejlődés téziseinek, megoldási javaslatainak csak egy részét szentesíti, míg azok másik csoportja — egy álláspont, egy megközelítési mód kikristályosításával — csak mint a megismerési összefolyamat egyik ellentmondást, vitát provokáló tényezője jut az előbbinél nem feltétlenül kisebb jelentőséghez. Éppen ezért kell előrebozsátanom, hogy nemcsak azt értékelem nagyra Almási Miklós könyvében, amivel egyetértek, vagy amit éppen-séggel felfedezésnek tartok, hanem azt is amivel vitatkozom, mert bennük színvonalasan, rangosan fogalmazódik meg egy álláspont, amellyel szemben állok, de amelyet csak úgy tartok leküzdhetőnek, ha a maga lehetőségeinek, tudományos vértetének maximális teljességével jelentkezik. (Ellenkező esetben a tudományos koncepciók valóságos mérkőzése helyett szellemi árnyékboxolásnak vagyunk csak tanúi.) Almási könyve ezt nyújtja számomra — s így válik érthetővé, hogy egyszerre értékelem nagyra és vitatkozom vele, anélkül, hogy önnön meggyőződésemmhez hűtlen lennék, hogy liberálisnak vagy elvtelennek kellene tartanom magamat.

Almási maga ezt írja munkájáról előszavában: „... nem tekintem könyvem egyszerű drámatörténetnek, hanem egy történelmi analízisben fogant esztétikai műfajelméletnek. Ennyiben tér el a dolgozat koncepciója a számomra elhatározó jelentőségű forrásmunka Lukács György: *A modern dráma* c. műve gondolatmenetétől. Ott a műfajelméleti lehetőségek a századforduló megújítási kísérleteinek fényében sorakoznak egymás után, én viszont megkísérlem — sok helyütt vissza-visszatérve Lukács akkori megoldásaihoz — Goethétől napjainkig csupán a fő válságpontokat kiemelve, a drámafejlődés virágköreit végigtekintve feltárni a kétfajta drámamodell

közötti történelmi választás feltételeit és lehetőségeit. Úgy érzem, ennyiben tisztelgés is a könyv Lukács még polgári szemlélettel írott nagy hatású műve előtt.” (18.)

Szeretném elkerülni azt a csábító csapdát, hogy Almási könyvének ürügyén Lukács ma is izgalmas és lenyűgöző ifjúkori művét tegyem vizsgálódás tárgyává, erről tehát csak annyit, hogy ha az szemléletében kétségkívül az ifjú Lukács, még a polgári radikalizmus eszmekörében mozgó, de annak szélső határáig eljutó világnézetének jegyeit viseli is magán, — koncepciójában homogénabb és végig-gondoltabb, mint Almási számos tekintetben Lukács könyvének szemléleti korlátain túljutó és marxista igényű munkája. Almási könyvének ugyanis — mint azt a továbbiakban bizonyítani szeretném — abban rejlik alapproblémája, hogy az „egyszerű drámatörténet” és az „esztétikai műfajelmélet” nem szervül egymással, helyenként az utóbbi az előbbi korlátjává válik, olyan elméleti sémává, amelybe a valóságos fejlődés sokkal gazdagabb folyamatát nem sikerül — és nem is sikerülhet — belegyömöszölni. Hogy stílszerű legyek, Almási teoretikai világában egyszerre van jelen (természetesen mutatis mutandis, a megfelelő áttételekkel) a shakespeareizálás, és a schillerizálás, vagyis a drámafejlődés alakjainak és műveinek a maga hús-vér valóságában való, hiteles jellemzése, ábrázolása és tanulmányozása, és az a törekvés, hogy a priori eszméinek, normatívává emelt modelljeinek „szócsövcivé” tegye, vonja el azokat. S amíg a „Shakespeare-izáló” tendencia valóban elmélyült, az alkotók és a művek esztétikai lényegére és jelentőségére helyesen és szellemesen rátapintó, kitűnő írói portrék és műelemzések sorát eredményezi (Hebbel, Ibsen, Shaw, Csehov, O’Neil, hogy csak néhányat emeljek ki), és így mintegy melléktermékként, a drámatörténet számára maradandó érvényű és értékes megállapítások, felfedezések, összefüggések sokaságával gazdagítja tudományos ismereteinket, az az átfogó drámafejlődési koncepció, amelybe ezt beleágyazza szűknek bizonyul. Almási maga írja a mai drámairodalomról: „A kor újszerűsége viszont, hogy a II. Világháború előtt és főként a háború után szélesebb lett a formai diapazon, nem csupán ez a két modell áll a művészek előtt, mint lehetséges horizont, hanem a formai megoldások lehetőségeinek széles skálája . . . a hajdani két út a lehetőségek sokféleségére bomlott ki, melyben csupán a legpregnansabb pólusképző erőként hat e két stílusmodell” (439. kiemelés: Almási). Nos úgy vélem, ha a drámafejlődés a formai megoldások lehetőségeinek szélesedése irányában is kétségkívül hatott, a formai diapazon mindig is szélesebb volt annál, hogy a két modellből — és főleg annak Almási adta egyoldalú jellemzéséből — a modern drámafejlődés meghatározhatóvá legyen.

S hogy ezt Almási helyenként maga is érzi, az kitűnik a követ-

kező soraiból is: „Ibsentől Csehovig szinte alig merül fel Shakespeare neve és drámamodellje, s az a látszat keletkezik, hogy ez a kor egyszerűen nem is ismerte azokat a modell-gondokat, amelyekből az előző korok — Goethének, Puskinék, Büchnerék, Osztrovszkijék annyit vitáztak. Könnyen úgy tűnhet ennek alapján, hogy ez a »két modell« mesterkéltséggel és formális konstrukció.” (391.) Hadd tegyem hozzá, hogy ez az Ibsentől Csehovig terjedő rész, éppen mert nem érezzük az előfeltevések állandó igazolási kényszerét, mert a jelenségek vizsgálata „szabadon” érvényesül — a könyv legjobb fejezeteit tartalmazza.

A probléma ugyanis nem abból adódik, hogy Almási — mint ugyancsak előszavában fejt ki — a történelmiség és a normativitás összekapcsolását tekinti tanulmánya alapvető módszerének, (tehát hogy elismeri a kimagasló teljesítmények meghatározó, normai követelménnyé váló jelentőségét a művészeti fejlődésben) — ez önmagában helyes és időszerű törekvés. És még csak nem is abból, hogy a marxi figyelmeztetés alapján felismeri Shakespeareben és Schillerben a drámai fejlődés normatíváinak két jellegzetesebb és legalapvetőbb, legpolarizáltabb modelljét. A probléma abból adódik, hogy egyfelől túlhajtja, abszolutizálja ezt a felismerését (s a különböző „tertium datur” lehetőségeket nem veszi figyelembe), másfelől, hogy mind a történetiséget, mind a normativitást szűken, egyoldalúan fogja fel. Ehhez járul harmadiknak — bár ebben nem következetes —, hogy az értékelméleti megfontolásokat nem, vagy csak felemásan érvényesíti. Marxnál a shakespeareizálás és a schillerizálás nemcsak distinkció, nemcsak tipológia, de minősítés, értékelés is. Lassalle drámája igen jelentős hibájául rója fel a schillerizálást. S amikor Almási Schillerrel kapcsolatban egyértelműen leszögezi: „A »schillerizálás« tehát a kor formanyelve és nem tehetségének ballépése” (96.) önmagával is ellentétbe kerülve (hiszen éppen ő fejt ki, hogy Schillerrel szemben ott van a nem schillerizáló Goethe — vagy az nem a „kor formanyelve”?) — elsikkad az a tény, hogy a schillerizálást éppen Schiller tette a kor formanyelvévé, (bár örök lehetősége az irodalmi ábrázolásnak), s ha istenkísértés is, ebbe drámaírói tehetségének gyengébb minősége is belejátszott. (Ne feledjük Schiller nemcsak Shakespeare és Racine között választhatott — ott volt számára Corneille is, Lope de Vega is, Molière is, Beaumarchais is stb.) A kor „csak” abban „felclós”, hogy — ha átmenetileg is — elfogadta a „schillerizálást” „nagy”, a Shakespeare-i módszerrel egyenértékű művészetnek. De — mint Arnold Hauser helyesen hangsúlyozza — az esztétikai minőségnek nincs szociológiai equivalense.

Ezzel azonban visszaérkeztünk központi kérdésünkhöz: a drámai fejlődés történetiségéhez. Mi tartozik ennek a történetiségnek a körébe? Gondolom mindaz, ami a műfajhoz társadalmi, eszmei, lélek-

tani és esztétikai értelemben hozzátartozik, s ami változik az idővel. Tehát a drámai eszmék története éppúgy mint a drámai szerkezeteké, a tipizálási formáké éppúgy mint a stílusé, a jellemábrázolásé éppúgy mint a jelenetezésé, és így tovább. Almási történetisége azonban fél-lábon áll. Nála csak a drámaíró történeti produktum, a dráma maga — a drámai forma, a drámai nyelv, a drámai struktúra — történelemfeletti, időtlen és konstans jelenség, amelybe csak a változó író lehel a maga változó mondanivalóit tartalmi és formai értelemben egyaránt. A történelmi-társadalmi determináció a drámaíróra csak mint emberre vagy mint művészre, vagy akár mint íróra hat — éppúgy mint a filozófusra, a történészre, a költőre, a regényíróra — sajátos szakemberi mivoltában, a maga drámaírói különösségében nem érinti. Almási elemzései ugyanígy lehetnének bölcséleti munkák, regények, költői stílusok elemzései, mint drámáké (gyakran keveredik is velük), hiszen azok az aspektusok, amelyekre szorítkozik lényegében a művek eszmetörténeti háttere és azok társadalmi gyökerei — valóban fellelhetőek és meghatározóak az összes említett tevékenységben. Igaz, okfejtései intenzív gazdagságával és mélységével Almási gyakran kárpótol ezért az egyoldalúságért, de csak ezzel a vizsgálódással a drámafejlődés útjainak problémáit nem oldja meg, egy műfaj történeti monográfiáját nem adhatja, legfeljebb elvont eszmetörténeti hátterét. És mint ahogy — teszem — a munkásosztály történetét fel lehet dolgozni úgy is, ha eltekintünk attól, hogy pékek és vasöntők egyaránt a soraiba tartoznak, de aki a pékipar fejlődésének útjait kívánja felrajzolni, annak ennek az ipari fejlődésnek konkrét technikájából és gyakorlatából kell kiindulnia, vagy legalább abból is, — úgy esetünkben is a dráma gyakorlatából (s a gyakorlati dráma: a színház), annak társadalmi helyzetéből, funkciójából, technikai adottságaiból, mindezek társadalmilag determinált történelmi alakulásából is ki kell indulnia a kutatónak.

S itt értünk nézeteltéréseink egyik fő forrásához. Almási a drámafejlődést nemcsak teljesen függetlenül tárgyalja a színház fejlődésétől, hanem a drámát „autonom irodalmi objektivációs formának tekintti”, olyan módszernek „mely a valóság újrateremtését sajátlagosan, színpadtól függetlenül is életképesen tudja elénk állítani”. (395.) A dráma, mint *viszonylag* autonom irodalmi objektivációs forma, azonban meglehetősen újkeletű jelenség, amely azzal valósult meg — és hangsúlyozom így is csak viszonylagosan, nem abban a teljes értelemben, ami a regényt vagy a verset jellemzi —, hogy könyv-alakban való „fogyasztása” is elterjedt, polgárjogot kapott. Shakespeare korában például még egészen biztosan nem beszélhetünk erről, és aki mint egy műfaj történetét tárgyalja a drámafejlődést, attól arra is választ várhatnánk, hogy szerinte mikor alakult és hogyan irodalmi műfajjá is a dráma, — mert fő létformája változatlanul a

színpadi. És nem érv itt, hogy vannak könyvdrámák is és bizonyos drámák, pl. Ibsené Németországban hosszú éveken át mint olvasmány-élmények, irodalmi létformájukkal hatottak, hiszen az értő számára egy szimfónia is hathat a maga „olvasott”, partitúra formájában, s ettől még nem válik autonóm irodalmi objektivációs formává, a szakember egy épületet a tervrajzaiban is képes élvezni stb. S ha ezek az analógiák némileg túlzottak is, Almásinak fenti érvét — a könyvben élvezhetőséget — meggyőzően cáfolják. (Pontos analógiával napjainkban a forgatókönyv szolgál, amelyről — bár könyvpublikációja, és olvasmányként aperienciálása megkezdődött — még nem dőlt el, hogy lesz e belőle *viszonylag* autonóm irodalmi objektivációs forma is, mint a drámaszövegből, vagy megmarad a csupán szakmai érdeklődésre számot tartó filmművészeti félkész terméknek.) A dráma fő célja azonban — volt és marad — a színház, ahogy a forgatókönyvé a film.

És mind a dráma, mind a forgatókönyv úgy tudja csak „a valóság újratereztését, sajátlagosan, színpadtól ( illetve filmtől) függetlenül is életképesen elénk állítani”, hogy színházi ( illetve filmi) élményeink, tapasztalataink rutinjára támaszkodik, képzeletünkben a színházat (vagy a filmet) hívja segítségül — vagyis, hogy *lényegében* nem független tőle, ez a függetlenség illuzórikus. (Vagy pedig megszűnik drámai élmény lenni, és bár színdarabként olvassuk, csak annyi köze van a drámához mint Lamb meséinek Shakespeare darabjaihoz.)

Amennyire helytelen a színház modern puristáinak az a törekvése, hogy semmibe vegyék vagy „visszacsinálják” a dráma, mint irodalmi műfaj viszonylagos autonomizálódási folyamatát, ugyanolyan helytelen az irodalomtörténet puristáinak az a lényegében szellemtörténeti egyoldalúsága, hogy eltekintsenek az autonómiának erősen viszonylagos voltától. Ahogy drámatörténet nélkül nincs színháztörténet, úgy színháztörténet nélkül nincs drámatörténet, legalábbis a szó teljes értelmében tudományos igényű, marxista igényű drámatörténet nincs — hiszen a drámát, a drámai gyakorlattól, annak legfőbb területétől fosztja meg. Shakespeare — az irodalom- és színháztörténet e legdrámaibb drámaírója — drámaépítkezésének epikus jellegét éppúgy nem lehet megérteni és megmagyarázni az Erzsébet-korabeli színház és színpad struktúrájának, konvenció-rendszerének szigorúan meghatározott jelenetelési módszerei és lehetőségei nélkül, ahogy Schiller franciás drámaépítkezését sem, a nézőteret a színpadtól függőnyel elválasztó Guckkastenbühne technikai adottságainak ismerete nélkül. És csak felszínes analógiákig, vagy önkényes konstrukciókig jutunk el, ha szem elől tévesztjük, hogy míg a shakespearei epikus dráma színpada *még* nem volt technikailag, konvenció és kifejező rendszerében érett egy drámaibb színdarab-szerkezet befogadására (ne tévesszen meg minket, hogy Shakespeare a maga páratlan zseni-

jével művészetet csiholt a technikai korlátozottságból is, hogy ettől a shakespearei dráma nem kisebb, de feltehetően nagyobb értékű lett), a mai epikus színház, már túl van ezen, és a film nyomába szegődő, azzal versenyre kelni akaró színpad mozgékonyaságán alapul (ebből az „összkomfortosságból” is adódnak a kettő strukturális-nyelvi különbségei is).

A shakespearei örökség, a shakespearei hatás tehát komplex, és különféle motivációktól meghatározott. Egyes elemei — típusalkotás, konfliktusteremtés, jellemábrázolás, drámaépítkezés, költői dikció, képpalkotás, nyelv stb. — olykor egymástól független életet élnek az utókorban, és keverednek a schilleri (és egyéb) hagyomány-nyal. Voltaképpen elmondhatjuk, hogy aki igazi drámát ír, annak *valamilyen* köze mindig van Shakespearehez. Ha azonban ebből a komplexitásból kiemeljük a shakespearei géniusznak azt a kétségkívül jelentős, talán legjelentősebb vonását, amely az emberi totalitás megragadásában nyilvánul meg (és hatását csak erre redukáljuk), végül is olyan általánosságokig jutunk el, amelyek bármilyen tudományos apparátussal és elmélyültséggel bizonyítottassanak is, kétségkívül igaz voltak ellenére sem alkalmasak arra, hogy lényegeset modjanak el a drámafejlődés útjairól. Aki az emberi totalitás ábrázolására törekszik bármilyen eszközzel az shakespeareizál (s ez jó dolog), aki hőseit csak eszmék szócsöveként ábrázolja — az schillerizál (ami már gyanúsabb, de azért jó is lehet). Ennyi az egész. (Ezzel természetesen távolról sem azt akarjuk mondani, hogy Almási és könyve nem mond lényegesen újat a drámafejlődés útjairól, ellenkezőleg, nagyon sok újat mond, de mindig akkor, amikor eloldja magát a preconcepció úszóköteltől, és drámai oeuvre-kat elemez.)

Almási számára — s itt már színház ellenes elfogultsága és egyoldalúsága egyenesen groteszkké válik — a teatralitás nem a drámaiság színpadi equivalence, hanem minden esetben üres teatralitás, bombasztikus teatralitás — amivé a köznapi szóhasználatban devalválódott ez a kifejezés, ugyanúgy egyébként, mint ahogy a drámai és a dramatizál szavak is (mivel üres és bombasztikus drámaiság is van.). Így aztán az a helyzet áll elő, hogy a drámai érték hordozója Almási számára: az irodalmiság, míg a teatralitás dráma ellenes princípium, amelyben a műfaj elzülése, dekadenciája jut kifejezésre. A színpadi formák nagy megújítói, s ezzel a teatralitás újraértelmezői, újrafogalmazói, korszerűsítői (a szó irodalmi és színházi értelmében egyaránt, a kettő ugyanis, néhány határesetet alkotó, kifejezett könyvdrámától eltekintve ugyanaz) jelentősége nála abban rejlik, hogy a drámát visszahódították a színháztól az irodalom számára. „Csehov hatalmas jelentősége abban áll, hogy ezt a magnélkülivé váló teatralis fejlődést — melyben még egyszer hangsúlyozom, az irodalom önfeladása volt a kezdeményező, megállította, és egy olyan drámai fejlődés kiindulópontja lehetett,



mely egy új irodalmi objektivációt, nagy drámai formát tudott újra teremteni, a már már teljesen szétroncsolt műfaj romjain.” (399., kiemelés: Almási) Később hozzát teszi: „A valóság drámai szétoszlatásának másik feltartóztatója Shaw.”

De vajon nem ugyanilyen joggal és alappal — és ugyanilyen jogtalanul és alaptalanul — modhatnánk, hogy Csehov és Shaw jelentősége abban áll, hogy ezt a magnélkülivé váló irodalmi fejlődést, elirodalmiasodást (vagy csak a színházi fejlődés lehet magnélküli, az irodalmi nem?) —, amelyben a színház önfeladása volt a kezdeményező, megállította, és egy olyan drámai fejlődés kiindulópontja lehetett, mely egy új színházi objektivációt, nagy drámai formát tudott újratemteni a már-már teljesen szétroncsolt műfaj romjain. Így sem igaz, de több igazság van benne, mint Almási formulájában. Hiszen az általa kifogásolt hamis — mesterkéltséggel, masinériával, ügyeskedéssel felkeltett — teátralitás a pièce bien faite, a szimbolizmus, az impresszionizmus, az expresszionizmus stb. teátralitása — éppen abból származott, hogy különböző és többnyire az irodalom egyetemes áramlatait tükröző irányzatok hatására az írói nyersanyag immanens drámaisága, és ezzel együtt színpadszerűsége csökkent, halványodott el, s ezt kellett mesterkéltséggel, csinált teátralitással pótolni. Az pedig elég közismert ténye a kultúrhistoriának, hogy ezekben az irányzatokban többnyire nem a színház volt a kezdeményező. Almási téved, amikor azt állítja: „Csehov nem a színi hatás felől komponálja darabjait, jóllehet minden jó tanácsot elfogad a Sztanyiszlavszkij színházról, ami darabjai színi hatékonyságát elősegítheti.” (397.) Minden drámaíró, ha nem is a színi hatás felől, de a színi hatás céljaira komponál (ahogy minden lírikus a lírai hatás, minden epikus az epikai hatás céljaira). A kérdés csak az, hogy milyen hatást akar elérni, hogyan értelmezi újjá a színi hatás fogalomkörét, eszköztárát, célját és feladatát.

S itt ismét olyan kérdéshez értünk, amelyben e sorok írója úgy érzi vitatkoznia kell Almásival. Úgy tűnik számára ugyanis, hogy a színházi fejlődésnek a shakespeareizálás és a schillerizálás tendenciáinak tükrében való vizsgálata — amelynek relatív létjogosultságát nem tagadja, különösen bizonyos korokban nem — Almásinál egy olyan prekonceptió jegyében áll, amelynek a célja azt bebizonyítani, hogy a forradalmi korok művészete mindig és szükségképpen meghódítja a műfaj csúcseit, s hogy a proletár-forradalom drámája — lásd Gorkij — szükségszerűen állítja helyre azt az emberi totalitást, amit a polgári kor nagy hírnöke, Shakespeare teremtett meg. Nekem azonban az a benyomásom — s ezt többi között Shakespeare példája is igazolja, de akár Marxé is —, hogy az emberi szellem legnagyobb teljesítményeit a művészetben és a társadalomtudományokban, nem a forradalom, hanem a forradalom — tudatos vagy öntudatlan —

előkészítése hozza meg. Maga a forradalom a cselekvés diadalait jelenti inkább. Nem érzem tehát sem indokoltnak, sem megalapozottnak ezt a párhuzamot. Annál is inkább, mert — nincs itt módom ezt részletesen kifejteni — ha párhuzamot keresünk: Shakespeare analógiának korunk drámairodalmában — mutatis mutandis természetesen — éppen Csehov kínálkozik, mind történelmi helyzetével, mind korszakos szerepével, tartalmi világfelfedezésével és formateremtésével egyaránt. Csehov az a tertium datur, amellyel a drámafejlődés végleg meghaladta és túlhaladta a shakespeareizálás és schillerizálás alternatíváját (vagy ha úgy tetszik egy magasabb fokon, a csehovizálás és a brechtizálás fokán termelte újra, de ebben az ellentétpárban már egyik pólus sem azonosítható mechanikusan elődjei valamelyikével). Ezzel természetesen Gorkij jelentőségét semmivel sem kívánom csökkenteni, mint aki az új szélesebb diapazonon belül valóban némileg shakespeareizálta — de ha úgy tetszik schillerizálta, ez itt aspektus kérdése — a csehovi hagyományt, hiszen az újabb hagyományok keretein belül, ha módosultan is, de mindig élnek és hatnak a régebbi hagyományok is. Ezt azonban csak érintőlegesen jegyzem meg, hiszen kifejtésére egy másik könyvet kellene írnom.

Néhány apróságot szeretnék még megjegyezni. Almási koncepcióján belül maradvány is van egy-két kisebb hiányérzetem. Ha történetírói teljességet nem is várhatunk munkájáról azt azért mégsem értem például, miért nem méltatja figyelemre a drámaíró Sartret (ha Dürrenmattot és más moderneket igen), és végképpen nem értem, hogy Shakespeare és a shakespeareizálás utóéletét kutatva, miért mellőzi azt a szerzőt és azt az életművet, amely mint századunk shakespeareizálásának legnagyobb teljességteljesítménye, az egyik legnyomósabb érv lehetne kezében: Lorcát, a lorcai színpadot és mindenekelőtt a *Bernarda házá*t, amelyben a *Vihar*-problematika sokkal gazdagabb, mélyebb, költőibb és realistább hangszerelésben jelentkezik, mint az orosz klasszikusnál.

★

Olvasóim talán észrevették, hogy a könyvből vett idézeteim főleg az Előszóból, és a 391. oldalon kezdődő *Van-e tanulság — avagy hogyan íródik a drámatörténet?* című fejezetből valók. Vagyis Almási teoretikai programjából és teoretikai összegezéséből. S ez talán önmagában is sejteti, amit most befejezésül csak ismételni szeretnék — hogy ha nem is értünk mindenben egyet, ami a többi fejezetekben és oldalakon szerepel —, de alapvető ellenvetéseim csak a drámatörténelem teoretikusának szólnak, és nem az oknyomozó történésznek vagy az elemző kritikusként. De dicsérni mindig nehezebb mint vitatkozni, s az elismerés egy történeti munkánál vagy általános summázásba fullad — mint esetünkben —, vagy olyan, az egész anyagot végig-

kísérő történeti apparátust igényel, amire legtöbbször nincs tere a recenzensnek. Így hát, míg kételyeimet, ellenvetéseimet ha szűk terjedelemben is, de konkrétan dokumentáltam, ami kritikai elismeréscmet illeti — különösen az egyes drámaíró pályák és művek elemzésére, az egyes írói portrékra vonatkozóan —, mint nem először pályám során, most is személyes hitelemre kell támaszkodnom (ha van), és kérem kell, hogy ezt becsületszóra fogadják el tőlem.

GYERTYÁN ERVIN

## BORI IMRE: A JUGOSZLÁVIAI MAGYAR IRODALOM TÖRTÉNETE 1918-tól 1945-ig

(Forum, Novi Sad; 1968.)

A jugoszláviai magyarság ötven éve önállóvá lett irodalmi életének félszázados jubileumára Bori Imre megírta *A jugoszláviai magyar irodalom történetét 1918-tól 1945-ig*. A feladat nagyságát, a megoldandó kérdések nehézségeit, a sokoldalú és termékeny szerző képességeinek tárgyára koncentráló merészségét mi sem példázhatja jobban, minthogy a számbelileg jóval nagyobb, s önálló irodalmi tudattal évszázadokra visszamenőleg felvázolt romániai vagy a szlovákiai magyar irodalom eleddig nem mutathat fel Bori munkájával felérő szintézist vagy kísérletet. Összefoglalásának úttörő érdemei még inkább kitetszenek, ha meggondoljuk, hogy a két világháború közötti romániai és szlovákiai magyar irodalomfejlődésről olyan klasszikus marxista irodalomszervező kritikások rendszerbe fogható látomása kívánkozik alapvetésnek, mint a Gaál Gáboré és a Fábry Zoltáné, és hogy a bennük testet öltő figura — mert Sinkó Ervin tőlük eltérő képlet, Szenteleky Kornél pályája meg korán lezárult — az 1918 és 1945 közötti jugoszláviai magyar irodalom életéből lényegében hiányzik. Bori tehát — miként könyvének utószavában meg is vallja — valóban a legelemibb forrásmunkák, a legalapvetőbb bibliográfiai előmunkálatok, történeti, művelődéstörténeti alaptanulmányok és könyvtári bázis nélkül látott munkához, s így kétségtelen elsőként „kényszerült szüntelen ítéletmondásra”.

A mostoha technikai feltételek körülményeit jól példázza egy külsődleges, de oly igen árulkodó szempont: a mű filológiai apparátusának és képanyagának állapota. Bori nemegyszer maga oldja fel — ha teheti — a hírlapi és folyóiratcikkek szerzőinek betűjeleit, a pontos születési és még inkább halálozási adatok helyett azonban sokszor kényszerű kérdőjeleket ad, az impozáns, de láthatóan mégis hiányos ikonográfiai anyagot a legkülönbélebb helyekről verbuválja.

Köztük egy árulkodó címlap: *A mi irodalmunk* 1931-es noviszádi *Almanahja*, fejlécén possesszor-bejegyzéssel: „Bori János 931 XII 25-én.” Családi szerzemény lehet, de jelen esetben több magánkönyvtári darabnál: jelkép. Azt példázza, hogy az önmagát csak egyetlen rövidke személyes hangú fejezetben, az *Utószóban* megmutató szerző tulajdonképpen mégiscsak támaszkodott némi összefüggő előmunkálatra: a hagyományra is fogékony saját gazdag kritikusai teljesítményére, amiben mindig együtt jelentkezett az egyetemes, a magyarországi és a jugoszláviai magyar irodalom kritikai szolgálata, az esztétikumra fogékony termékeny gondolati erő, az elemző hajlam és a szintézis-igény.

E kritikusai szemlélet rendszere — eredményei és egyoldalúságai (különösképp avantgard-centrikussága, amivel kapcsolatban legutóbb túlzó Kassák-értékelése nyomán hallatta fenntartásait kritikánk) — jól ismert, és az előttünk fekvő műben sem mutat változást. A viták helyett most inkább mégis azt hangsúlyoznánk, hogy Borinak vitathatatlanul tiszteletet parancsoló szuverén látomása van választott tárgyáról, s joggal predesztináltatott a jugoszláviai magyar irodalom kritikusának és történetírójának feladatára.

Munkáját, mint irodalomtörténeti összefoglalást, mint műfajt véve szemügyre, szerkezeti rendjéről a következőket mondhatjuk. Széles körű alapozásból indít: *Táj és irodalom*, valamint a *Hagyományok* kérdésének történeti szempontú vizsgálatát végzi el, s a megváltozott körülmények között helyét és szerepét, önnön tudatát kutató vajdasági magyar irodalom első vitáin pásztáz végig, ezt követően az irányzatok (a vidéki irodalom, az avantgard hullámai és változatai, a polgári és „szociális” — a mi terminológiánkkal: socialista realista irodalom) tárgyalása következik, elvi bevezető fejezetek és ezekre következő portrék formájában.

*A jugoszláviai magyar irodalom története* mégsem szabályos irodalomtörténet. Láthatóan nem is akar az lenni. Bori, a vérbeli esszéista historikusként is igazi önmagát adja. Ihletett, nagyívű és nagyvonalú esszéket, önállóan is megálló, hangulati színeket is felvillantó portrékat fűz egybe, a biográfia építő elemeit szándékosan elmelőzi, s többször még az írófigurák osztályhelyzetének felemlítésével is adós marad. Így az a fura jelenség áll elő, hogy az irodalomtörténeti kézikönyv VI. kötetének kurta, és Bori szintéziséhez természetesen sem koncepcióban, sem teljességben nem mérhető hasonló fejezete (Szeli István és a maga munkája) lényegesen több, megítélésünk szerint mégiscsak mellőzhetetlen biográfiai és lexikális eligazítást ad, mint most ez a nagy, közel húsz íves összefoglalás. Tiszteljük és tisztán látjuk a szerző módszerében kivetülő szándékokat, művét azonban — amelytől természetesen nem egy tankönyv vagy lexikon funkcióját kérjük számon — így szerintünk a szélesebb tudatteremtő hatékony-

ságtól fosztja meg. Az emelkedett, sokszor tisztán esztétikai belterjeségű nézőpont érvényesülése közepette szinte „üdítően” hatnak az efféle mellékes kitételek, vagy életrajzi fogódzót bújtató szép eszészisztikus fordulatok: „Szirmai Károly kitűnően figyelte meg, hogy a *Szent Grimasz* versei mennyire szorosan összefüggnek a húszas évek végének gazdasági válságával, amely Fekete Lajost is megfosztotta biztos állásától és az utcára dobta”; „— nehezen hihető tehát, hogy valaki is felfigyelt volna azokra a »kissé fáradt és érzelmes, reminiszenciákból ötvöződött versekre«, egy elsőéves medikus elbeszéléseire és kritikáira, amelyek alatt a Szenteleky Kornél oly széplelket sejtető neve állt, s nem hihető, hogy az irodalombarát zomboriak is azonosították a Sztankovics György mérnök fiával az alkotások szerzőjét.” A lapok és folyóiratok első említésénél, még inkább részletező tárgyalásánál is elkelne a születést és kimúlást jelző eligazító évszám, miként egyetemesebb kapcsolataik, sajátos „híd”-szerepük bővebb megvilágítását is szívesen vennénk. (A bevezetőben olvassuk pl., hogy „időről időre a vajdasági *Kalangya* is egy Németh Lászlónak lehetett a fóruma, s hogy a *Híd* szinte elsőnek fedezi fel József Attilát”, később azonban a *Kalangya* és a *Híd* tárgyalásánál e motívumok már elejtődnek. József Attilával kapcsolatosan különben érdekes és értékes utalásokkal teli Bori könyve: Tamás István „*Fekete majális* című verseskötetéből egy József Attilára emlékeztető lírai világkép körvonalai bontakoznak ki a lázadásnak és még inkább a kihívásnak olyan indítékaival, amelyek a húszéves, a *Tiszta szívvel* című költeményét író József Attilát is jellemezték”; Mikes Flóris „költészete is jelzi, hogy mennyire egyetemes és általános volt az a költői közhangulat a húszas évek derekán, amelyet József Attila verscímére utalva »tisztá szívvel állapotnak« nevezhetünk.” Vö. még 146—147, 250, 254.)

Bori Imre irodalomtörténete természetesen nemcsak a magyarországi és jugoszláviai magyar irodalom kölcsönösségeinek (czek közül is különösképp az avantgard-mozgalmak kapcsolatainak) állandó érzékeltetésére törekszik, sokszor és bőven utal a vajdasági szerb, a jugoszláv irodalommal való együttélés termékeny következményeire is, jóllehet úgy tetszik, mintha e téren inkább csak kapcsolati adatokat sorolna elő a magyarországi olvasónak különösen újat jelenthető, tényleges speciális hatások minősítése helyett. Könyve egyetlen ponton kelt még tartalmi hiányérzetet. Nem elég világos és kimerítő *A Kalangya táborán* belül az ún. *Népiések* karakterizálása. Kristály István vagy Cziráky Imre napnál világosabb képlet, a Tömörkény és Juhász impresszionizmusából is merítő Dudás Kálmánt hazai irodalomtörténetírásunk is a népiések között tárgyalja, Kázmér Ernő, a tisztelő és beleélt szeretettel megidézett tehetséges kritikus itt szerepeltetésének azonban Bori jellemzéséből kitetszően alig van

oka, hisz Kázmér „eszményi »literátor« volt”, „Szempontjai egyetemesen »európaiak«”, „Jól látta például a magyar regénysajátos problematikáját és jellegetes korszerűtlenségét Móricz Zsigmond művészetével kapcsolatban”, „Nagy Lajos és Kassák művészetéhez közeledett” stb.

E filozof-aggályoskodások elfogytával — mintegy megnyugtató zárásként — Bori irodalomtörténetének stílusformáiról értekezhetnénk bővebb szóval. De elég legyen csak ennyi: a kifejtés mindvégig fáradhatatlanul és egyenletesen magas szintű. A szerzőtől mi sem idegenebb, mint a száraz monotonía, élvezetesen, könnyed, elegáns hajlékonysággal, mi több: izgalmas olvasmányt produkálva közli gondolatait. Persze, a szerző jugoszláviai magyar irodalomtörténete az ötven évnek épp csak a derekáig jut el. A hiányzó huszonöt esztendő azonban ma már épp úgy belátható, mint az előttei periódus. Jó lenne, ha irodalomtörténeti kézikönyvünk készülő VII. kötetének első műholdjaként Újvidéken mielőbb fellőnék ezt a második kötetet is. Akár ha nem is Bori Imre, de az úttörését követők hozzá méltó vállalkozásaként, hisz e második korszakban maga is formáló erő és téma már, s ez esetben Fábry Zoltán példás öntudata a mérvadó: ő éppen eme okok miatt hátrította el magától mindig a historikus feladatát, s vállalta csak a kritikusét.

KOVÁCS SÁNDOR IVÁN

## SOMLYÓ GYÖRGY: FÜST MILÁN

(Szépirodalmi, 1969.)

Az *Arcok és vallomások* sorozatban jelent meg Somlyó György Füst Milán-könyve, szerzője szándéka szerint: emlékezés és tanulmány. Somlyó ugyanis nemcsak kortársi feladatának, hanem — bizonyos értelemben — „fiúi” kötelességének is tudta, hogy Füst életművét költői érzékenységgel vallatva, rá emlékezve, kérdezze s olykor vádolja is az irodalomtudomány művelőit, miért késnek Füst Milán életművének értékelésével, irodalomtörténeti helyének kijelölésével.

A mulasztás pótlására részben ő maga tesz tiszteletre méltó és színvonalas kísérletet, érzékeny, s az irodalomtudomány hivatásos művelői számára példának sem megvetendő beleérző képességről, az intellektus ellenőrzése alatt tartott intuíció bátor alkalmazásáról téve bizonyosságot. Somlyó voltaképpen az irodalomtörténészekkel vitázik elegáns stilisztikával, megnyerő s ugyancsak példás szakmai tapintattal. Könyvének költő-hőse iránti érthető, sőt dokumentált

elfogultsága még azoknak az általánosító szándékú irodalomtörténeti, irodalomelméleti tételeknek a kimondásában is igényes, meggyőzni törekvő s ezért rokonszenves, amelyekkel nem lehet egyetérteni. Könyve mindenképpen megszívlelendő figyelmeztetés a 20. századi magyar irodalomtörténet munkásai számára, s ezért csak elismerés illetheti.

Somlyó szenvedélyes, elgondolkodtató műve tulajdonképpen ezt a címet is viselhetné: „Polémia Füst Milánért”. Három nagyobb s némileg elkülönülő fejezete is e polémia szolgálatában áll. (*A megtagadott életrajz ; Az arckép változatai ; A Füst Milán-i szituáció irodalmunkban.*) Somlyó alaptézise ez: Füst „... kezdettől fogva rendhagyó jelenség volt irodalmunkban, s az is maradt haláláig. Ezt a különállást szenvedte egész életében; a magányos ütemelőzők ismert, de mindig csak egy ütemmel később felismert sorsát...” Kimagaslott világirodalmi rangú írói teljesítményével kortársai közül, s mégis mindmáig szinte felfedezetlen; gyakorta bénító némaság, torz és torzító félreértés vette körül. Műve folytatás nélkül maradt, noha Füst „hatása a magyar irodalomra szinte felmérhetetlen”. Mindezekon túl, bár „az öregkor ritka csúcsein” megérhette nemzetközi híré regényének (*A feleségem története*) öt magyar s nyolc idegen nyelvű kiadását, s drámáinak (*Boldogtalanok, IV. Henrik király*) méltó sikerét, s egyetemi tanárként előadhatta esztétikáját, mindez munkásságának legfőbb igazolása lehetett, de későn érkezett vigasza aligha.

Nehéz ezt az írói sorsot megítélni. Nehéz, már a „megtagadott életrajz” miatt is, mert Somlyó a bizalmas közelség minden indulatát jobban átélhette: ami ebből az életből „adatszerűen” rendelkezésére állt, mindazt egyberendezve közvetíthette, mégis úgy véli, hogy a nagy alkotó „... élete eseményeinek ismerete nem segíthet értelmezni művét s a benne megnyilatkozó szépséget, hanem éppen kikezdheti annak a törvényeit önmagában hordozó szabad létezését”. Ez a tudatos „életrajztalanság”, — ez az élet kikerülhetetlen történéseitől való szándékos elzárkózás önkínzás, önitélkezés is lehet, s akkor nyilván a félreértésekből, a nem-érteni-akarás eleve feltételezéséből fakadó elkeseredés és fájdalom kissé szándékosan konstruált forrása is. Ezt látszik erősíteni Schöpflin Aladárnak — Somlyótól közhelynek minősített — az a véleménye is, hogy Füst „... szüntelenül vívódó lélek; tele fogyatékosági érzésekkel, állandó, gyógyít hatatlan scbesültje az életnek, szinte kívánja és keresi a szenvedés alkalmait”. Schöpflin kimondja, hogy Füst fájdalmának forrása nem a világ, hanem önmaga, majd így folytatja: „Egy nagy neuraszténiából szakad ki a panasz, a túlérzékeny ember kiszolgáltatottságából, sebekből égő lelkének kitakartságából.” (*A magyar irodalom története a XX. században* — 1937. 240—41.) Füst eredetiségét, különállását

is felismete Schöpflin, amikor senkihez nem hasonlítható, független, erős, őstelen költő-egyéniségnek nevezte őt. Hasonlóan nyilatkozik Szerb Antal is, ilyen jelzőkkel minősítve Füst költészetét: „egyedülálló”, „rokotalan”. E véleményekkel rokon Komlós Aladár is, aki Füstöt „a valóság gyűlöelőjének” nevezi, költői világát zordnak, bizarrnak, ijesztőnek és tréfásnak, alig megnevezhetőnek ítéli. Sőt megjegyzi, hogy Füst költői világának „éghajlata és növényzete nem magyar, színei nem a modern társadalomból kölcsönözöttek” (*Az új magyar líra* — Pantheon, Bp. é. n. 169–70).

Nyilvánvaló ezekből a bizonytalanságot s elismerést egyaránt hordozó kortársi idézetekből is, hogy különös költői világ a Füsté, amelyet ő szándékosan, tudatosan, a maga szubjektív esztétikai meggyőződése szerint szerkesztett meg magának. Füst nemcsak az életrajzot, hanem az írói élményt is tagadta, — a műnek a valósággal lehetséges, sőt többnyire elkerülhetetlen kapcsolatát sem vette figyelembe, csak magát a kész alkotást, a „tisztá művészet” gyermekét, a szerzőjétől különvált, önálló életű „objektív” művet. Somlyó ezt az alkotó-módszert plasztikusan így fogalmazza meg: „Füst Milán módszere a lehető legnagyobb távolságot teremti élmény és mű között s minden igekezete, tudatosan és ösztönösen, alkatából és szándákából következően egyaránt az, hogy lehetőleg minden látható kapcsolatot elszakítson közöttük s ami elszakíthatatlan, azt is láthatatlanná tegye.” Sőt, a költő élesen tiltakozott az ellen is, „hogy e kapcsolatot netán mások feltárják és láthatóvá tegyék”. Ebben — mint Somlyó megjegyzi — Füst nézete egybevág a vele rokon Saint-John Perse-szel, aki ugyancsak azt vallotta, hogy a műről elinélkedők, azt bírálók „meghamisítják az olvasó képét és alapvetően tévútra viszik költői értelmezését”. Csupa elhárító, tiltakozó gesztus, a „noli tangere” indulatos változata.

Feltehető, hogy Füst mindenfajta kritikai „beavatkozás” elleni tiltakozásában voltak vagy lehettek jogos momentumok is. Ezt az irodalomtörténetnek kell kiderítenie. Somlyó azonban túlságosan messzire megy, amikor az íróval szembeni értetlen kritikusi magatartást a marxista elvi kritika torzító, vulgáris változatával azonosítja. Ezt írja: „Kinek ne lenne már elege az irodalomtörténet és kritika ama úntig ismételt s a művészet utóbbi fejlődésére mindegyre alkalmazhatóbb, egyre sivárabb módszeréből, amely életet és művet vagy valóságot és művészetet oly pontosan illesztene egymáshoz, mint valami kirakósjátékot, aminek nincs is más célja és feladata, mint ez a tanulságos és gyönyörködtető egymásbailleszhetőség?” (17.) Ez a kérdő formát öltött indulatos ítélet nem indokolt, s csak a szerző Füst iránti elfogultságával, a látomás- és indulat-esztétika túlzásaival magyarázható. A valóság és a mű viszonyának ilyen sematikus megítélése legföljebb egy helyes elv és módszer téves kritikai gyakorlatára



vonatkozhat, — de semmiképpen nem bizonyíték magának az elvnek és módszernek a helyessége ellen. Következésképpen nem lehet cleve rossznak, tévesnek, sőt netán károsnak bélyegezni még Füst Milán esetében sem azt a kritikai megközelítést, amely a valóság és a mű együttes vizsgálatából származtatja véleményét. Füst Milán szerint a mű semminek sem a tükörképe, hanem „önmagában létező kép”, „az általunk teremtett második természet része, amely teljesen csupán önmagának felel meg, semmi másnak”. Mármost ha Somlyó e tételeket elemezve azt állapítja meg, hogy életrajz és mű maximális távolságban is lehetnek egymástól, de költészet és személyiség összeforrottsága a lehető legnagyobb, — akkor elég határozottan az „idem per idem” esete van jelen, hiszen a szerző maga írja, hogy az életműben az életrajzi tények, a valóság egykori jelenlétének nyomait keresi, bárminő „sűrű és járatlan vidék” is az. Azaz a valóságot keresi s annak Füst művciben olykor éppen „a megtagadott életrajz” fordulataival magyarázható összefüggéseit. Ezen az úton jut el ahhoz a mondathoz, amely ha megmagyarázni nem is tudja, de megérteni segítheti a Füst műve körüli csöndet, állítólagos szakmai értetlenséget, kritikátlanságot. „Rettentőek a küzdelmek, amelyeket indultaimmal és egész természetemmel folytatok” — idézi Somlyó a költőt, s ennek a leplezetlen önvallomásnak további magyarázatát adja, megállapítva, hogy Füst „mindig a múlt kijavíthatatlan, mert jóvátehetetlen szomorúságával teltette mindenkori jelenét”. De Füst flagellans hajlamú is volt, — nem hiába nevezte őt több író társa középkorinak, szerzetesi jellemnek. Ő, Somlyót idézve: „Az öregség és betegség közegét teremtette meg a maga számára, mint műve létrehozásának legkedvezőbb biológiai és pszichikai állapotát, s tette ezt . . . szervezete vegetatív zsenialitásával és lelkierői tudatos megfeszítésével, ahogyan műveit létrehozta.” Ez a magatartás, önmaga még önmagától való elszigetelésének e kegyetlen végigélése és véghezvitele is hozzájárulhattak ahhoz a csendhez, látszólagos vagy valódi értetlenséghez, amely körülvette őt.

Nem feladatomban az irodalomtudomány vagy a kritika védelmében Füst Milánnal szemben, sem az ő — ha tetszik — „rehabilitálása” az irodalomtörténettel szemben. Füst is „leigázó” természet volt, ahogyan ő maga Osvátról írta s nem szerette azokat, akik őt szerették. Ezt támasztja alá az a néhány Füst-levél is, amelyet Komlós Aladár publikált az *Új Írás* 1970/3. számában. Azaz, ha az irodalomtudomány és kritika értetlen volt — s Somlyó szerint még ma is az — Füst Milánnal szemben, ez értetlenség, fagyosság létrejöttéért az író is tett valamit. Nehéz a bizalmatlanság, a gyanakvás, az eleve feltételezett hozzá-nem-értés, sőt rosszindulat légkörében józanul és bölcsen ítélni. De éppoly nehéz feltételezni, s még nehezebb elhinni azt, hogy az irodalomtörténészek között egy sem akadt olyan, aki

Füst Milán — Somlyó szerint — társainál jelentékenyebb, újító, európai méretű művét legalább a hívős sejtelen fokán ne érzékelt volna.

Végül néhány szót a nemzeti író — nem-nemzeti író problémáról, az „ütemelőző”, a „Vorläufer”-témáról. Annál is inkább szólni kell erről, mert a Füst körüli vélt vagy valódi értetlenség kérdésében a Somlyó-könyv okán Faragó Vilmos is tett néhány impresszionisztikus megjegyzést *A Vorläufer* c. írásában (*Élet és irodalom* — 1969. szept. 6.). Ebben „közös elmélkedésre, sok szempontú vitára” szólít fel azt fejtegetve, hogy a Füst értékelése körüli bizonytalanság abból az irodalomtörténeti alapállásból származik, amely a „nemzeti problematikájú” költészetet és irodalmat előnyben részesíti a „nem nemzeti problematikájú” költészettel, irodalommal, művészettel szemben. Faragó Füst mellé sorolja Kassákot, Csontváryt, sőt Bartókot is, — mint akik ugyancsak a nem-nemzeti problematika kifejezői voltak. Faragó szerint Füst Milán esetében „... oly zavarbaejtően kényes és fájdalmas tény ez, hogy éppen ezért sürgősen szembe kéne néznünk vele, egy hatalmas művészi örökség félig-meddig elfogadása vagy teljes elfogadása múlik e tény értelmezésén”. Faragó e tetszetős, de túlzó megállapításaival szemben a „közös elmélkedés” szándékával engedtessek meg az alábbi néhány megjegyzés. Komlós Aladár *A Nyugat körül* c. tanulmányában (*Irodalomtörténet* — 1969/4.) azt állítja, hogy a folyóirat szerkesztőiben „a nyugatos törekvés mellett a nemzeti jelleg tudatos megőrzésének vágya” is élt. Más szóval a magyar irodalom történeti folytonosságának tudata, az európaiban a magyar, a modernben a sajátosan nemzeti megőrzésének és kifejezésének szándéka is. Alig lehet vitás ez a megállapítás, ha tudomásul vesszük azt aényt, hogy az ún. nemzeti elv és a nem-nemzeti elv vitájában a *Nyugat* első nemzedékének jelentkezésekor a nemzeti elv olyan képviselői is a „Vorläufer” hálátlan szerepét kényszerültek vállalni — s nemcsak az irodalom sterilebb tájain, vagy nemcsak az esztétikában — mint Ady, vagy mint az életrajz és avalóság szinkronját nem mindig szívesen egyeztető Babits. Csakhogy itt többé-kevésbé egybeestek a társadalmi megújulás tendenciái a művészivel, s az irodalmi élet mozgása még akkor is a haladás irányába mutatott, ha az izmusok megkésett hazai képviselőiben — az egyetemes európai irodalom fejlődését véve alapul — inkább a „Nachläufer” irodalomtörténeti szerepét kellett a legjobbaknak vállalniuk. „Ha költészetünk késik — írja Komlós Aladár fentebb említett tanulmányában — ezen csak úgy segíthetünk, ha társadalmunkat siettetjük, nem a tükörképét. Vagy értelmes dolog-e a felépítményt elítélni az alap mulasztása miatt?” Úgy gondolom — mutatis mutandis — ez a nemzeti-nem-nemzeti író vagy irodalom elsőse körüli vitának a lényege. Irodalomtörténetünk tanúsága szerint a magyar irodalom legjobbjai

számára nem passzió volt az írás, hanem szolgálat, és közben új esztétikai értékek létrehozása, társadalmi fejlődésünk egyenetlensége okán elkésettségünk tudatának és tényeinek felismerése, s lázas igyekezet kényszerű mulasztásaink pótlására. A példák Bessenyeitől Veres Péterig, Kármántól Illyésig, Németh Lászlóig széles skálán helyezkednek el. Mindez nem zárja ki irodalmunkból, nem löki félre fejlődése útjából a Füst Milán-típusú magányos nagy alkotókat, ha tetszik, a „nem-nemzeti problematikájú” írókat sem. Csak nálunk akkor lehet a „Vorläuferek” felé fordulni, ha a „Nachläuferek” már behozták lemaradásunkat.

Különben a magam részéről ezt a nemzeti—nem-nemzeti megkülönböztetést erőltetettnek, idejétmúltnak érzem. A kettő komoly, feloldhatatlan ellentmondásban legjobbaink műveiben sohasem volt egymással. A ma legjobb költészetében is együtt érzem a kettőt az új szintézis kísérletében, az egyetemes humánus szolgálatában, s ebben a Füst Milán magányos, elegyíthetetlen műve s példája egyaránt él és jelen van.

Írásom nem érintette Füst pályájának tényleges értékeit, — ezt ebben a rövid írásban nem tartottam feladatomnak. Gondolom, e néhány a Somlyó könyvével kapcsolatos reflexió csak erősíti a szerző igazát abban — s ez a könyv legfőbb érdeme —, hogy az irodalomtörténet nem késhet soká a tényleges értékei szerint elemző, hiteles Füst Milán-kép megrajzolásával. Mert végül is nem az életrajztalanság, a különböző hőfokú emberi kapcsolatok, a gondolat s az indulat egykori váltásai döntenek e pálya tényleges, maradandó értékét illetően, hanem maguk a művek.

PÁLMAI KÁLMÁN

MARIANNA D. BIRNBAUM: ELEK ARTÚR  
PÁLYÁJA

(Akadémiai, 1969. — Irodalomtörténeti Füzetek 66.)

A *Nyugat* régi híveinek, s Elek Artúr ismerőinek nagy öröm és elégtétel az a legújabb „irodalomtörténeti füzet”, amely csak nemrég jelent meg az Akadémiai Kiadó értékes kis sorozatában, s amely az Amerikában élő, de magyar egyetemet végzett Marianna D. Birnbaumot vallja szerzőjéül. Addig is, míg többet tudhatunk meg Marianna D. Birnbaum személyéről, irodalmi helyzetéről s magyarországi tanulmányairól, hadd mondjunk néki köszönetet tartalmas, hasznos, rokonszenves és több szempontból úttörő munkájáért, mielőtt

érdeme szerint és részletesebben is méltatnánk. A mű, úgy látszik, doktori disszertációnak készült, legalábbis erre enged következtetni külsőségeiben, kissé pedáns módszerességével, aprólékos forráskutató és összehasonlító elemzéscível, s főképp azzal a ma is dívó, bár némileg elavult „akadémikus” hangnemmel, amely doktori fölénytel ítélikzezik elevenek és holtak felett, s amelyet oly könnyű elsajátítani, de amelytől, ha megszoktuk, annál nehezebb szabadulni. De ezek persze inkább csak felületi jelenségek, s lényegileg nem gyengítik, inkább csak befolyásolják kissé Marianna D. Birnbaum kutató, gyűjtő és összefoglaló érdemeit.

Az első aggály, a kis disszertáció határozott credmőnyeci ellenére, hogy egyfelől, saját bevallása szerint, távolról sem öleli fel Elek Artúr teljes munkásságát, s kevés önálló kötetén kívül csak a folyóiratokban, főképp a *Nyugatban* és a *Művészetben* megjelent írásait ismerteti, holott ő is igen jól tudja, hogy Elek Artúr évtizedeken át nemcsak a *Nyugat* munkatársa volt, hanem talán elsősorban az *Újság* művészi kritikusa, s ebben a lapban nem csupán műkritikái jelentek meg, hanem — napilapjainknak akkori szokásához híven — irodalmi és művészi tárcái, arcképei, esszéi is, a vasárnapi, ünnepi és más alkalmi mellékletekben — márpedig ezeknek összegyűjtése s megismerése híján nem igen lehet teljes képünk Elek Artúr soványnak tartott, s meglepően gazdag munkásságáról. Vajda Miklós, a maga úttörő Elek Artúr-tanulmányában, négy hatalmas kötetet említ az író örökösének birtokában, amelyek Elek Artúrnek életében megjelent s magagyűjtötte írásait tartalmazzák, s ki tudja, mennyi kincset rejthet ez a teljes és egyúttal autentikus dokumentumgyűjtemény! Gondoljunk Ady cikkeinek egyre több meglepetést nyújtó s évről-évre szaporodó köteteire, vagy Kosztolányi félig elfeledt s újra előásott írásaira: szó sincs róla, Elek Artúr nem igényelheti sem Ady, sem Kosztolányi jelentőségét, viszont annak, aki végre érdeme szerint foglalkozik vele, csak akkor lesz valóban hálás a hívek és a kutatók csoportja vagy serege, ha a dokumentumok minél teljesebb ismeretében, minél teljesebb képet is tud adni az író egész munkásságáról. Ami szintén korlátozza s egyoldalúvá teheti Marianna D. Birnbaum Elek-arcképét, az a kortársak s barátok inkább alkalmi s véletlen, mintsem valóban módszeres és kimerítő megszólaltatása. Könyve, Elek barátairól szólva, legtöbbször és legbővebben Gellért Oszkár emlékeire, s Fenyő Miksa szóbeli és írásbeli közléseire hivatkozik s joggal, mert hisz mindketten Elek jóbarátai és a *Nyugat*-gárdának cőlenjáró tagjai voltak. Azonban az ily tanúságok, bármilyen értékesek is egyébként, csakis akkor mérlegelhetők a maguk egész súlyával, s csakis akkor válhatnak perdöntő módon hitelessé, ha mód nyílna más, esetleg ellentétes tanúságokkal való összevetésükre, mert hisz a barátok vallomása legtöbbször lírai, s az idős „tanúk”

emlékezetében mindig több az érzelmi, mint a tárgyilagos elem. Amellett Marianna D. Birnbaum, talán egyéni körülményei, talán kissé sietős adatgyűjtése okából, nem ismerte, nem ismerhette Elek Artúr mindegyik barátját vagy bizalmasát, s egyenesen meglepő, hogy például nem fordult Fülep Lajoshoz, aki pedig Elek Artúr egyik legrégebb, leghívebb s legbensőbb bizalmasa volt, s aki minden bizonnyal igen fontos és autentikus adatokkal szolgálhatott volna az író benső életéről, s írói és erkölcsi felfogásáról. Talán éppen ennek az egyoldalú s így hiányos informálódásnak tulajdoníthatók azok a kissé meglepő vagy nagyon is általános feltevések, melyeket Marianna D. Birnbaum, jobb ismeret híjával, Elek Artúr gyengédebb, a nőikkel való kapcsolatairól kockáztat meg: e téren, Freud és társai óta, nemcsak a hiú Don Juánok, hanem akár a legtartózkodóbb aszkéták sem lehetnek biztonságban, mivel a buzgó kutatók tények híján a legendákkal s a feltevésekkel is beérik, amint ezt nálunk Mikszáth, Móricz vagy Péterfy esetében is olvashattuk. Még kevésbé találó az a többször ismételt észrevétele, amelyet egyébként a disszertációban előadott tények is megcáfolnak, s amely szerint Elek csendes, visszahúzódó természetű volt, s került minden vitát vagy ítéletmondást — holott ennek pontosan az ellenkezője igaz, mert hisz a *Nyugat* asztaltársaságának alig volt nyiltabb, keményebb, szókimondóbb és harciasabb tagja Eleknél: ezt időnként Marianna D. Birnbaum sem hallgathatja el, hisz részletesen idézi Elek egy sajtóperének tárgyalását, amelyre okot épp egy kíméletlen kritikája szolgáltatott. S ha itt tartok, hadd említsek meg egy másik kis tévedést, amely szintén csak hiányos információon alapulhat, s Elek Artúr és Kosztolányi kapcsolataira vonatkozik. Lehet, hogy Elek nem mindig s nem mindig eléggé méltányolta Kosztolányi eredeti munkáit vagy fordításait, egyrészt mert a kortársak sosem teljesen elfogulatlanok, másrészt mert — *genus irritabile vatum* — az alkotók sem érik be mindig a rájuk eső tömjénfüsttel — viszont e sorok írója személyes tapasztalásból is állíthatja, hogy kevesen csodálták úgy, mint Elek, Kosztolányi stílusbeli műgondját és tökéletességét, amelyet mintául ajánlott minden kezdő prózaírónak. Sajnos, a legendák és a pletykák a halál után sem szünnnek meg egészen, sőt, a kortársak vagyis a tanúk és ellentanúk kihaltával, még vígabban tenyészhetnek, mert hisz nincs aki megcáfolhatná vagy gyökerestül kiirthatná őket. S amit Marianna D. Birnbaum, Elek pályaképén belül, az író vallási meggyőződéséről, politikai magatartásáról, s a Horthy-korszak végét jellemző ún. „mentesítés”-éről kockáztat meg, valóságos iskola-példája a különböző mendemondák kritikátlan felhasználásának, s még inkább annak a már szinte elemi erejű igazságnak, amely nem érheti be a mégoly egyéni jelenségek elszigetelt magyarázatával, s csak a kor, a környezet, a klíma egységében találja meg leg-

igazibb helyüket és jelentőségüket. Így aztán a pályakép, akárcsak Elek irodalmi munkásságának elemzése, minden jóhiszeműségre s adatbeli hűségre ellenére, egyformán légüres térbe kerül.

Ami ezt az irodalmi s még inkább műkritikai tevékenységet illeti, ismételjük: ez a kis könyv csak első kísérletnek számíthat, mert hiszen eleve lemond Elek újságírói terméséről, holott ebben minden bizonnyal még sok kiaknázatlan, s kiaknázásra mindenképp érdemes kincs rejtőzik. Tudjuk, az egykori napilapok, a magyar sajtó „aranykorában”, nemegyszer legjobb íróink nem is legrosszabb műveinek adtak helyet, s egy kritikai és nem is csak kritikai Elek-antológiának legalább annyit, ha nem többet kéne meríteni az *Újság*-ból, mint akár a *Nyugat*-ból vagy a *Művészet*-ből. Már most amily rokonszenvvel kíséri Marianna D. Birnbaum Elek Artúr egyhangú és szomorú életpályáját, éppoly hűvös, sőt szigorú az író műveinek elemzésében — egyrészt mivel lemondott e művek tetemes hányadának közelebbi megismeréséről, valamint az Elek-korabeli irodalom és műkritika áttekintéséről, másrészt mert, ennek következményeképpen, szempontjai s módszerei a legjobb akarattal sem lehetnek eléggé hatékonyak és árnyaltak. Így például igen részletesen elemzi Elek novelláit, nem egyiknek felkutatja esetleges mintáit vagy forrásait, szorosán besorolja őket ennek vagy annak az irodalmi iskolának a kereteibe, csak épp azzal marad adós, ami ezeknek a szerinte „poros és modoros” írásműveknek életet, légkört, zengzetet adhatnak, vagyis a megfelelő környezetrajzzal, a magyar századforduló novellatenyészetének feltárásával, amelyben Elek novellái, Szini Gyula, Cholnoky Viktor, Ambrus, sőt Babits hasonló műveinek társaságában, bár szerény, de szerves részecskéi ugyanennek a tenyészetnek. Szemérmes szimbolizmusuk mélyén mindig van „élet” és „valóság”, csak ki kéne hámozni belőlük kellő gonddal és tapintattal — s ha a „mai olvasó”, ez a mumus, ez az inkvizítor, akit a „mai kritikus” oly szívesen és kényelmesen idéz, egyrészt megfélemlítésül, másrészt hogy ráháríthassa felelőssége javarészét, valóban nem leli meg e novellákban pillanatnyi irodalomszükségletét, a mai irodalomtörténésznek csak öröm és tanulság lehet Elek novellavilágának kellő távlatban való feltárása. A művészettörténet, amelytől az irodalomtörténet sose tanulhat eleget, nem kevésbé tanulmányozza — s nem kevesebb élvezettel — a „kismestereket”, mint a nagyokat, egyrészt mert rajtuk mérheti legjobban és legközvetlenebbül az egykorú nagyok eredetiségét, másrészt mivel ők adják a nagyok legjobb magyarázatát és legigazibb környezetét, s végül mert egy bizonyos civilizációs szinten a kismester órája is üthet egyszer, őt is közelebb hozhatja a mához egy-egy felületesebb divat, vagy egy-egy mélyebb áramlat. Gondoljunk például a hollandoknál Rembrandt elragadó festőtársaira, vagy a francia moralisták

közül Joubert-re vagy Vauvenargues-ra: épp az elődök, a kortársak s az utódok szép szövevénye formálja azt a bonyolult és eleven szöveget, amelyet folytonosságnak vagy egyszerűen történelemnek hívunk. Ahogy a francia közmondás olyan bölcsen hirdeti: minden részre szükség van ahhoz, hogy a világ egész legyen, nincs olyan művészi erőfeszítés, amely ne szolgálná a Művészetet, s a magyar novella történetének jól taglalt s nagy távlatú freskójában Elek novellái is, főképpen a legszebbek, egy, ha nem is vakító, de semmiképp sem fölösleges színfoltot jelentenek a többi mellett, amelyen időnkint a legkényesebb literátorok szeme is megpihenhet.

Amily megértő részletességgel tárgyalja Marianna D. Birnbaum az író művészeti kritikáit s még inkább, szinte minden feuntartás nélkül, valóban oly lírai és egyben oly tartalmas útirajzait (bár ezek is mennyit nyernének, mennyivel más értelmet, mennyivel nagyobb jelentőséget, a kor termésének keretében!) — oly elfogult, már-már érzéketlen Elek Artúr irodalmi cikkei és esszéi irányában. Egyfelől általában bélyegzi meg Elek irodalmi ízlését, amely, szerinte, „nem mozgott széles skálán”, s amelyre hatott „a kor divatja” (kire nem hat?), másfelől pedánsul megrója módszere tudománytalansága s „szubjektív értékelése” miatt. Ily szempontból nemcsak Elek, s nem is csupán a *Nyugat*, hanem akár az egész kor kritikai tevékenysége is elítélhető, hisz ekkor virágzott legjobban a lírai, vagy ha tetszik: „impresszionista” kritika; viszont ha összehasonlítjuk az egykori dogmatikus és szintetikus kritikusokat a pillangózó, egyéni s csupán személyes ízlésüket s hangulatukat követő kortársakkal, Lemaitre-et vagy Anatole France-ot ma is jobban élvezzük, mint a komor Brunetiére-t vagy a még oly tudós Lansont. Míg Elek egyik Stendhal-cikkében Marianna D. Birnbaum csak „földhözragadt dokumentálást” vél találni, Poeról szóló tanulmányait aprólékosnak, száraznak, bár ugyanakkor szubjektívnek s végső soron egyszerűen érdektelennek tartja. Itt, a kis Poe-könyv értékeléséből tűnik ki legvilágosabban Marianna D. Birnbaum kritikájának legfőbb és legbántóbb hiányossága. Jóllehet tudja, mert megemlíti, hogy Elek Poe-tanulmányai Adyra is hatottak, s Bölöni Györgyöt is idézi, aki a kor kritikai terméséből egyenesen kiemeli Elek könyvét, egy szóval sem említi Babitsnak, a Poe-fordítónak magasztaló véleményét Elek Poe-értelmezéséről, s még kevésbé e kis Poe-könyv irodalomtörténeti jelentőségét — hisz egyike volt, Poe ürügyén, a *Nyugat* egyik első és jelentékeny manifesztumainak. E tekintetben mennyivel méltányosabb a párizsi Karátson Endre sorbonne-i Poe-értekezése, amely nemcsak a magyar, hanem az egész nemzetközi Poe-irodalom ismeretében, egyenesen kiemeli Elek egyéni Poe-interpretációját, s távolról sem tartja oly „érdektelennck”! Marianna D. Birnbaum könyvecskéje, hiányosságai ellenére, minden bizonnyal sokat tehet Elek

Artúr alakjának s munkásságának jobb megismeréséért, s a következő lépés lenne az író t s főképp tevékenységét egyfelől a maga korában, másfelől, ahogy Sainte-Beuve mondaná, a maga „szellemi családjában” bemutatni, a Péterfyk, a Riedlek, a Voinovichok, a Petrovics Elekek rokonaként, — s akkor mindjárt jobban láthatnánk egyrészt legigazibb arculatát, másrészt a század magyar irodalmának szép szerveségéhez való tartozását . . .

GYERGYAI ALBERT

## RÁBA GYÖRGY: A SZÉP HŰTLENEK

(Akadémiai, 1969. — Irodalomtörténeti Könyvtár 23.)

Rába György izgalmas és felettébb aktuális tudományos feladat megoldására vállalkozott: a századelő nagy stílus- és költészeti forradalmának három markáns egyéniségét, e három egyéniség műfordítói tevékenységét vette vizsgálat alá, műfordítói munkásságuk alapos áttekintésén át igyekezve közel jutni egyéni stílusuk, versalkotó művészetük sajátosságaihoz, közös és megkülönböztető ízlésbeli jegyeikhez.

Nem kölcsönös egymásra-utalás nélkül, de lényegében külön-külön tárgyalja Babits, Kosztolányi és Tóth Árpád műfordítói tevékenységét; tüzetesen megvizsgálja egyenként tevékenységi körüket, megpróbál mélyére hatolni választásaiknak, mikrofilológiai alapos-sággal elemzi a legjellemzőbbnek tartott műfordításokat, s mindezek egybevetéséből jelentős alkotáslélektani és ízléstörténeti következtetéseket, tanulságokat igyekszik levonni. E munka sok szempontból jelentős kísérlet, s nem egy tekintetben jóval túl megy azon, hogy kísérletnek nevezhető: eredmény és teljesítmény.

Úttörő jelentőségű a műfordítás-kritika terén. Számos korábbi részletészrevétel, szellemes sőt mélyenszántó megfigyelés vagy megsejtés után, amelyben kritikusaik, kor- és pályatársaik részesítették e zseniális műfordítókat, Rába az első, aki rendszeres vizsgálatban részesíti e költőket mint műfordítókat, s műfordításaikat mint életműjük jelentős és külön is elemzhető részét. De nem sokkal kisebb e munka összehasonlító irodalomtörténeti jelentősége sem: az egyes műfordítói pályák vizsgálata egyben új érzés- és érzékenységi területek feltárásának, fordítói-költői meghódításának a története is; újabb költők sőt költészeti dominiumok bekebelezésének a története — a modern magyar irodalomba. Magyar irodalomtörténeti szempontból is komoly jelentősége van a munkának: a fordítások aprólékos vizsgálatán keresztül Rába olyan eredményekre jut az



egyes költők fejlődése, izlés-irányának egyes periódusokban domináló vonásának megállapításában, amelyek az eddigi megítélést árnyalják, elmélyítik, sőt nem egy tekintetben új vonással gazdagítják.

Jelentősnek tartom a három költő szimbolizmusának árnyaltabb karakterizálását: Babits intellektualitásának, Kosztolányi nyelvi-retorikai hajlamának, s Tóth zenei-pszichológiai hangsúlyának a specifikus és a szimbolista költészetben belül egyedi hangú megnyilatkozását. Rába igen meggyőzően bizonyítja, hogy a fordítói munka s a költői alkotói periódus között mindegyik vizsgált költőnél fontos és számottevő összefüggések, párhuzamok mutathatók ki. E vizsgálaton belül különös jelentőségét látom annak a meggyőző megállapításának, hogy Babits induló korszakában — az eléggé általános és elmosódó körvonalú szecessziós izlésirányon belül — a nagyon is pontosan körvonalazható, és valóban általános tanulságokat is rejtő, már határozottan definiálható prerafaclita stílushoz közeledik, vagy azzal mutatja a legtöbb affinitást; hogy Kosztolányi a szimbolista eszközök, életérzés és költői megfogalmazás fegyvereit elsajátítva saját hajlamainak és ízlésének egy régiebb irányba enged, s a szimbolista tonálisitását a parnassziének és romantikusok élesvonalú kámafáragó művészetével párosítja-azonosítja, sőt időnként a szimbolizmust az antikizáló retorikával is össze tudja házasítani. Rába megállapításait a további kutatás haszonnal fogja felhasználni, sőt e két költő eljövendő monográfiája már meg sem kerülheti ezeket a megállapításokat.

Különös jelentősége van annak, hogy Rába — legnagyobb és legérdekesebb fejezetében, a Babits fordításairól szólóban — nem pusztán a kinyomtatott fordításokat vizsgálta meg, hanem a kézirati hagyatékban maradtakat is; hogy a kiadott s ki nem adott levelezés adalékait szintén felhasználta. E tekintetben azonban van az olvasóban valamelyes bizonytalanság: felhasználta, felhasználhatta-e valamennyi fordítását Babitsnak, amelyek nem láttak napvilágot, vagy csak egy válogatott részüket? S ha az utóbbi a helyzet: ő válogatott-e saját belátása szerint, vagy kénytelen volt más válogatásához alkalmazkodni? Ilyen problémánk már nem marad a híres Szilasi-féle kötet kommentárjainak használatában; ez egyébként is az egyik leginstruktívabb része a fejezetnek, amely részletmegállapításaiban is komoly jelentőségű, s ez messze túlmutat a fordításokon: már az alkotás-pszichológia területére lép értelmezésükkel, kommentálásukkal a szerző.

De ha már szóhozom az alkotás-pszichológiai vizsgálat kérdését, hadd említsem itt meg, hogy Rába valami különös tartózkodással fogja fel szerepét; mintha az a tény, hogy ő is költő és műfordító, nem szárnyat adna képzeletének, lehetőséget a beleélésre az alkotás-kiválasztás-átültetés folyamatába, hanem ellenkezőleg: megbéklyózná

őt. Azt gyanítom: félt, hogy mint tudóst nem fogják komolyan venni, ha mint költő is megszólal és véleményt mond egy lényegében tudományos ambíciójú könyvben. Pedig személyes meggyőződés az ellenkező: önmagát és művét csonkította meg, amiért nem próbálta aktívabb beleéléssel megeleveníteni pl. azt a folyamatot, ahogyan Babitsra fogarasi magányában a „The Studio” számai, az abban látott illusztrációk hatottak. Rába regisztrálja ezt az eddig nem ismert tény s meggyőzően bizonyítja, hogy ezek a képek vers-ihlető alkalmak voltak a fiatal Babits életében. Ezzel valóban megadja azt az információt, amelyre a tudománynak e téren szüksége van. De az információ nem lenne-e több és gazdagabb, ha a művészi beleélés eszközt is használná itt, ahol ez annyira kínálja magát? Vagy ott, ahol a *Laodameia* intarzia-technikájáról ír meggyőzően: nem tudnánk-e meg tudományosan is többet, ha a tényen túlmenően megpróbálta volna alkotás-lélektanilag is megvizsgálni-megindokolni Babits eljárását és mozgatóit?

Azt hiszem, valami hasonló, a tudományosság vélt normáihoz való ragaszkodás okozza azt az elég korszerűtlen és nehezen magyarázható finnyáságot, amellyel az *Erato*-kötet alaposabb megvizsgálását elutasítja. Igaz mindaz, amire Rába hivatkozik: az anyagi érdek, mint mozgatóerő, valamint az is, hogy még nem tudjuk egészen pontosan, mennyit csinált a kötetből Babits s mennyit Szabó Lőrinc. No, de: kitől várhatnók el jogosabban, hogy az utóbbi kérdést megvizsgálja és eldöntse, mint éppen Babits műfordításainak vájtfülű monográfusától? Ami meg az előbbit illeti: még ha pénzkeresési szándékból születtek is ezek a fordítások: nem érdemelnek-e legalább annyi figyelmet, mint a tántorgó, korai tollgyakorlatok? S Rába, aki oly érzékenyen figyel fel minden rezzenésnyi hangváltásra, a költőség felforrósodására a fordításokban, csak épp itt nem hallaná meg az igazi költői hangot — a vállalt feladaton túl a szubjektív erotikus érzés vagy indulat versbecsapását? Mintha abból a tényből, hogy Babits a maga életében közismerten szemérmes volt, nem következnek legalább olyan logikusan, hogy más művének mezében saját elnyomott-eltitkolt érzéseinek és indulatainak is hangot adhatott, sőt ez vonzotta ezekhez a feladatokhoz. Én legalábbis ezt sokkal inkább érzem pl. *A napló* Rába által észlelt hang-erősítése (194.) jogos magyarázatának, mint az általa előhozott pénzsűkét.

S ezt nem csak ide vonatkoztathatnám. Rába érdekesen és érzékenyen elemzi — mint minden verset, amelyhez hozzányúl — az *Amor Sanctus* fordításait is. De az egészet csak mint „stíltanulmányt”-t vizsgálja, mint a naív-népi hang saját fegyvertárába illesztésének nagy, sikeres próbáját. Bizonyos, hogy ebben igaza van; de leszűkíthető-e az *Amor Sanctus* indítéka és sikere erre? Nem kellene-e legalább felvetni és megválaszolni próbálni — éppen e versek tüzetes vizsgálata

során — Babits ekkori viszonyát a valláshoz? A himnusz-fordító egyben nem a saját félelmeitől-szorongásaitól-betegségétől a valláshoz menekülő ember megnyilatkozása-e; nem újabb travesztia-e, melyben a saját rációja által fegyelmezett költő más mezében szólaltatja meg a tudatosan nem teljesen vállalt, de szorongásában mélyen átértzett vallásos érzelmeket? S nem járul-e ez hozzá — talán még inkább, mint a bravúros stíltanulmány — e versek önértékű sikeréhez?

A Kosztolányiról és műfordításairól szóló fejezet — ha talán valamivel szűkebb jelentőségű is általános és monografikus vonatkozásban, mint a Babitsról szóló rész — szintén rendkívül gazdag tanulságokban. Talán elsősorban azt a felfedezés-számba menő megfigyelését emelném ki Rábának, hogy Kosztolányi fordításválogatásainak, de még külföldi költőkről szóló tanulmányainak is legtöbbször idegen antológia vagy esszéíró a forrása: ezt szerzőnk nemcsak a források felkutatásával hitelesíti, amivel igen nagy szolgálatot tett a további kutatásnak, hanem a hirtelen felforró, mindig magasfeszültséget áhító alkattal is, amelyet jól jellemez, s amelynek számos példáját mutatja ki.

A fordítások bázisául szolgáló különböző antológiák — Walch, illetve Van Vever és Léautaud a franciákhoz, G. Diego a spanyolokhoz, A. Methuen az angolokhoz — felkutatása, kimutatása igen lényeges eredmény; kár, hogy Rába megállt a pozitív tanulságok levonásánál, s nem vizsgálta meg a kérdés negatív oldalát is. Vagyis nem csak azt — amit példaszzerű gonddal old meg —, hogy mely verseket vett át saját kötetébe-munkásságába Kosztolányi ezekből az antológiákból, hanem azt is, hogy mely költők, művek iránt volt érzéketlen, vagy melyeket tartott tolmácsolásra alkalmatlannak; ilyen esetekben azt hiszem, ebből legalább annyi tanulság levonható, mint az előző kérdéskörből.

Már utaltam arra, hogy különösen jelentősnek tartom e monográfia eredményeit Kosztolányi egyéni stílusának, s e stílus eredetének feltárása szempontjából. Ezt itt csak aláhúzhatom, egyben hangsúlyozva azt is, hogy Rába igen értékes munkát végez, amikor Kosztolányi fordításait más, korábbi vagy éppen utána következő, őt korrigáló vagy vele polemizáló fordítók munkájával veti össze, s aprólékosan kimutatja eltéréseiket, erényeiket és hibáikat. Ez különösen a Shakespeare-fordítások összevetése terén hoz számos értékes eredményt s járul hozzá ahhoz, hogy Kosztolányi műfordításait, műfordítói munkásságát, erényeit és hibáit pontosabban, élesebben, reálisabb fényben lássuk.

Érdekes észrevétele Rábának, hogy Kosztolányi vers-szemléletében legalábbis egy pillanatban érintkezik, ha öntudatlanul is, az

orosz formalistákkal. (274.) Kár, hogy ezen a téren megmarad az észrevételnél, s azt nem mélyíti el jobban; az a benyomása az olvasónak, hogy itt még számos tanulság és következtetés maradt a szerző tollában. Ezt akár annak az árán is érdemes lett volna jobban kidolgozni, ha ebből a vizsgálatból kihagyta volna a Pardon-rovatra vonatkozó (273.), vagy a Komjáthy Jenő stílusára tett észrevételeket (271.), melyek szinte egy korábbi változathoz kerülhettek ide, annyira szerzetlenül és közvetlen érdek nélkül illeszkednek, illetve nem illeszkednek.

Igen értékes és fontos a *Halotti beszéd* elemzése s annak a kimutatása: hogyan viszonylik ez a vers R. Brooke *The Great Lover*-jéhez, ill. annak magyar változatához. Meggyőződésem szerint mindaz, amit itt Rába kimutat, helyes, helytálló, megalapozott; fontos tanulságokkal szolgál Kosztolányi készülő vagy eljövendő monográfiája számára is. De azon csak sajnálkozhatunk, hogy a *Kínai és japán versek* gyűjteményét, valamint a Géraldy-fordításokat szerzőnk kizárja érdeklődése köréből. Abban kétségtelenül igaza van, hogy másként kellene a kínai és japán verseket vizsgálni, mint azokat a költeményeket, amelyeket Kosztolányi közvetlenül tudott érteni és élvezni eredeti nyelvükön; de a közvetítő nyelvből való fordítás is fordítás, s tán az is vizsgálható; amellet itt ízléstörténeti kérdések is felmerülnek, hiszen ezek a versek igen divatosak voltak, vagy mondjuk inkább úgy: széles körben népszerűek; a filológiai akribia címén kár elutasítani annak a vizsgálatát: mennyire használta fel Kosztolányi ezeket a verseket esetleg saját lírai tartalmainak a kifejezésére? Külön vizsgálatot érdemelne az a kérdés: hogyan viszonyulnak ezek a fordítások ahhoz a — Kosztolányi japán — kínai fordításait időben kevéssel megelőző — divathoz, amelyet Klabund fordító-átköltői tevékenysége jelentett német nyelvterületen? Összehasonlító szempontból érzésem szerint ebből több és hasznosabb tanulság lenne levonható, mint ha Asaturo Noyamori válogatását vesszük nagyítóüveg alá.

Hasonló a véleményem Géraldy ügyében. Nem hiszem, hogy komoly vita kerekedhetnék Rába György és közöttem Paul Géraldy költői értékét illetően. De akörül már igen, hogy Kosztolányi Géraldy-fordítása kirekeszthető-e egy ilyen vizsgálatból? Megint elsősorban ízléstörténeti szempontból: ezek a fordítások, a *Te meg én* kötete rendkívül népszerűek voltak, jelentős rétegek vélték benne saját érzésvilágukat, hangulatukat felfedezhetni; már csak ezért is érdemes lett volna megvizsgálnia Rábának: a fordítás mennyire szakmánymunka ebben az esetben, vagy mennyire a költő saját húrjainak visszazengése?

A Tóth Árpád fordításairól szóló rész terjedelmileg a legkisebb s mindaz, amit Rába elmond Tóth fordítói művészetéről, igen megalapozott, akárcsak a korábbi fejezetekben; de ő itt Kardos László

nyomába lép, aki Tóth Árpád-monográfiájában jelentős fejezetet szentelt a műfordítónak, e tevékenysége körét, jellegét, jelentőségét máig érvényesen körvonalazta, sőt sok szempontból árnyaltan rögzítette. Rába, nagyon helyesen, nem akar minden áron újat mondani, hanem elfogadja az előtte járó tudós úttörő eredményeit; egyéni kutatásai inkább a kép s a képlet tovább-árnyalásában, számos kitűnő részlet-megfigyelésben jutnak szóhoz. Így igen érdekes és tanulságos, ahogy Tóth Samainra találását azonosítja-rokonítja Ady Baudelaire-re találásával (355.); ez valóban reveláló mind az Ady-hatás, mind a kettőjük közötti ízléskülönbség szempontjából. Mint ahogy rendkívül fontos és találó az a pszichológiai kép, amelyet Tóth Árpádnak a műfordítás felé fordulásáról rajzol: ennek a bensőségessége, hitele és lélektani igazsága sajnálatja még jobban, hogy a többi fejezeteiben az ilyen beleélő-megvilágító módszertől tartózkodik. Jelentős előrelépésnek tartom azt is, ahogy kimutatja a tóthárpádi fordítás mozaikművészet-jellegét; ahogyan a korai fordításokban rámutat ennek a mozaikművészetnek, s az ebben megnyilatkozó szecessziós ízlésnek a précieux-dekadens vonásaira.

Elidőzhetnénk még a részleteknél: sajnálkozhatnánk, hogy Rába konstatálja ugyan a *Childe Harold*-fordítás későn-jöttét (397.), de ennek magyarázatával meg sem próbálkozik; örvendezhetnénk részletesebben a Baudelaire-fordítások jelentőségéről frott kitűnő sorainak, a Wilde-fordítások alapos és indokolt kritikájának, vagy akár a Rilke-fordítás két változata tüzetes összevetésének. De talán inkább azt hangsúlyozzuk: ez a fejezet is tele van értékes részlet-tanulságokkal, s összefoglaló portréja is árnyalt, helytálló, a további kutatás számára s értékes.

Rába könyvének egyik legnagyobb és konstáns értéke az egyes verselemzések tüzetessége, alapossága, gondos és tudományosan körültekintő mérlegelése. Azt kell mondani: ez az a munka, amelyben elkerülhetetlen, hogy a kritikus ne találhasson kifogásolni valót — már csak azért is, mert hiszen a szerző nemegyszer jelentéktelennek ítélné egy-egy jelző vagy ige árnyalati problémáját, melyet az olvasó nagyobb hangsúllyal hall. Így éppen csak megemlítem, hogy magam nem hagytam volna szó nélkül Leconte de Lisle *Csillaghullásának* babitsi fordításában azt a már-már leiterjakab-szerű fordulatot, amelyben az ifjú filozopter-poéta az „O Paradis lointains encor!”-t „még távoli paradicsomok!”-nak fordítja. Vagy Baudelaire *Le Léthé* fordításában nagyobb hangsúlyt adtam volna annak a szembe-tűnő babitsi törekvésnek, mely a hűség határain belül igyekszik visszafajítani a költemény direkt erotikumát: így tűnik el az „elhunyt szerelem” mellől az első személyi birtokos névmás („mon amour défunt”) s válik jelzője, a „doux relent” minden konkrétság, fizikai attributum nélküli „utóíz”-zé.

Rába igen érdekes és értékes megfigyeléseket közöl mindhárom költő — de különösen Babits és Tóth — kapcsán a századeleji szecesszió megnyilvánulásairól. Érdekes viszont, hogy éppen az említett *Létfé-fordítás* „halálédes” szavát (40.) nem kapcsolja össze ezzel; vagy Tóth Samain-fordításában (*A bacchánsnő*), amikor észreveszi az eredetit tóthárpadosan feldúsító „lány” jelzőt, ugyanott az ezt a hangulatot erősítő, s az eredetiben szintén nem létező „bús” jelző elkerüli a figyelmét (368.).

Végül hadd említsem meg azt az apróságot is, hogy Rába idézi az *Auróra* névtelen kritikusat Tóth Árpád kapcsán — de fel sem ötlük benne, ami kézenfekvő, hogy e cikk szerzője Szabó Dezső volt. Ezt egyébként az általa idézett részlet stiláris fordulatai is bizonyítják (376.).

Talán apróságnak tetszik, de nem mehettek el szó nélkül amellett, hogy szerző s kiadó nem látták szükségét a szokásos névmutató mellett vers-mutatót is közölni: a könyv használhatóságát, forrás-munka-értékét nagy mértékben növelték volna. Ez az értéke Rába György kitűnő munkájának természetesen enélkül sem vitatható; de ezzel későbbi használóinak is sokat segítettek volna.

NAGY PÉTER

## A KÖNYV MESTERE

KNER IMRE LEVELEZÉSE KORÁNAK KÖLTŐIVEL, ÍRÓIVAL,  
MŰVÉSZEIVEL, TUDÓSAIVAL

(Magyar Helikon, 1969.)

Az 1867 után meggyorsult kapitalista fejlődés során Magyarországon is létrejöttek a könyvkiadás nagyüzemi formái. Nyomdai és kiadói részvénytársaságok, irodalmi intézetek alakultak, s ezek állították elő a nyomtatványok és kiadványok túlnyomó többségét. Működésük elsődleges célja a minél nagyobb üzleti haszon elérése volt. Ez szabta meg kiadáspolitikájukat, viszonyukat az írókhoz és a közönséghez, az általuk létrehozott termékhez, a könyvhöz. Főként olyan műveket adtak közre, amelyeket a feudális-kapitalista társadalom olvasóközönsége megvásárolt; ismeretlen szerzők — köztük a fiatal, modern polgári írók és költők — munkáinak a kiadására nehezen és ritkán vállalkoztak. A fiatal íróknak, legtöbbször még a 20. század elején is, saját költségükön kellett közreadni munkáikat, előfizettséggyűjtésre, vagy mecénási támogatásra volt szükségük.

Művek megszűlését akadályozta és megjelenését nehezítette meg a kiadók honorárium-politikája is: a szerzőknek — néhány népszerű író kivételével — rendkívül alacsony tiszteletdíjat fizettek, egy-egy munkájuk vagy összes műveik gyakran örök időre való

átengedéséért. A századforduló publicisztikájában, a ránk maradt írói levelezésekben, emlékezősekben sok panasz olvasható emiatt. Ady pl. már ismert íróként az *Új versek* sikere után írja Lédának *Az Illés szekerén* kiadásáról: „... Singer és Wolfnerékkel megakadtam. Beküldték a szerződésmintát s én inkább ki sem adom a könyvem. Eszerint nekik joguk van örök időkre minden egyes kiadáshoz 400 koronáért...” Kaffka Margit pedig Adynak panaszkodik 1913-ban: „... Hogy két regényem [*Színek és évek, Mária évei*] tetszett magának, annak nagyon örülök. A készülni kezdő harmadikért [*Allomások*] is ígért a Franklin hosszú alkudozás és becsméréls után 1000 koronát a Vasárnapi [*Ujság*]-ban való félévi megjelenésért s a könyvért s a további kiadásokért, szőröstől-bőröstül és minden maradékostul. Bizony nem fogom én megírni azt a harmadik regényt, — napi négy órát aludni öt hónapon keresztül, — így szűkölködni mindvégig! Hát akkor legalább hadd lustálkodom!...” Az új magyar irodalom kiadásának elhanyagolása az olvasóközönség alakulására is károsan hatott. A kiadók az elmaradott, konzervatív igényű középosztálybeli közönség ízléséhez alkalmazkodtak, nem neveltek olvasókat a modern magyar irodalomnak. Hiányzott nálunk a jó és megbízható könyvpropaganda. A hazai lapok legtöbbször mögött valamelyik nagy kiadó állt, s a könyvrovat dicsérte a maga kiadójának szerzői gárdáját, leszolta a konkurens cégeknél megjelent munkákat, vagy hallgatott róluk. Az üzleti célú kapitalista könyvkiadási politika olcsó, gépi könyvtermelés sokat ártott a kiadványok művészi, tipográfiai színvonalának. A múlt század második fele mélypont a nyomdászat történetében, külföldön és Magyarországon egyaránt. A haszonhajhászás lehetetlenné tette azt a gondos munkát és anyagi áldozatvállalást, amely a szép kiadványok elengedhetetlen feltétele. A régi tanult nyomdászművészetet a gépi technikát ismerő mesteremberek váltották fel, akiknek a keze alól rossz papíron, tipográfiailag ízléstelenül felépített tömegkönyvek, esetleg hivalkodóan túldíszített „díszművek” kerültek ki.

Ilyen kiadási és nyomdai viszonyok közepette alapította meg nyomdáját Kner Izidor 1882-ben, majd fia, Kner Imre vette át előbb a nyomda technikai és művészeti vezetését, később a könyvkiadás teljes irányítását. Kner Imre vállalkozott a magyar klasszikus és modern irodalom, valamint a külföldi irodalom értékeinek kiadására; az írókat tisztességesen honorálta; olvasóközönséget akart nevelni az igazi irodalomnak, s a maradandó értékeket művészi külsőben akarta eljuttatni a legszélesebb néprétegekhez. A művészi könyvvel társadalmi méretű ízlésfejlesztést, esztétikai nevelést kívánt elérni. Mindez anyagi áldozatokat, folytonos tanulást és kísérletezést, megfeszített munkát s ugyanakkor állandó küzdelmet követelt. Küzdelmet az anyaggal és a körülményekkel: a kapitalista nyomdaipar-

ral és üzleti kiadókkal, közvetlen nyomdai környezetével és a hivatalos Magyarországgal. A küzdelmet mind a szakmáján, mind a társadalom egészen belül, elszigetelten vívta néhány értő barát, munkatárs biztatásától ösztönözve. Még így is kora legnagyobb nyomdája lett.

Kner küzdelmes életének, eredményeinek és tragédiájának dokumentuma *A könyv mestere* címen megjelent levelezése kora költőivel, íróival, művészeivel és tudósaival. A kötet 151 levelet tartalmaz, hetvenkilenc levelet Kner írt, hetvenegyét hozzá írtak, egy pedig róla szól. Levelezőtársai a 20. század kiváló magyar költői és írói (Balázs Béla, Füst Milán, Gellért Oszkár, Lányi Sarolta, Lesznai Anna, Móra Ferenc, Móricz Zsigmond, Radnóti Miklós, Szabó Lőrinc, Veres Péter stb.), művészei (Bartók Béla, Buday György, Kozma Lajos, Kodály Zoltán, Mata János, Székely Aladár, Telcs Ede stb.), tudósai (Elek Artur, Fitz József, Földessy Gyula, Fülep Lajos, Győrffy István, Hatvany Lajos, Ortutay Gyula, Tolnai Gábor stb.) és még sokan mások; munkatársak, barátok, vitapartnerek. Levélváltásaikból gazdagon bontakozik ki a nyomdászat és könyvkiadás, az irodalmi élet képe, az írók helyzete és a közönségviszonyok, a közélet legfontosabb szociális, gazdasági és politikai problémái a 20. század első négy évtizedében; elsősorban azonban Kner Imre gazdag egyénisége, mélységes embersége és magyarsága, kiváló szaktudása és nagy munkaszeretete, és egész áldozatos munkássága. Levelei — különösen a fasizmus szorítása idején írottak — megrázó önvallomások.

Kner egész munkássága alatt a könyvkészítést tartotta a nyomdászat csúcának és igazi feladatának, bár nyomdájának fő bevételi forrása közigazgatási nyomtatványok készítése volt. A könyvkiadást szociális célú hivatásnak tekintette, nem luxuskiadványok előállítására törekedett, hanem az olcsó tömegtermékek megnevesítésére: „... a mi mesterségünknek éppen a sokszorosítás és ezzel a népszerűsítés a lényege és hivatása” (Király Györgynek); „... az olcsó tömegkönyv az, ami a tömegek izlését nemesíteni hivatva volna, ... minden költség nélkül az egykopes tömegkiadványt milliós számra is szépen lehet megcsinálni, ha az, aki csinálja, érti a technikát, és ismeri a szép könyv törvényeit.” (Elek Artúrnak) Látta, hogy nem „a szélsőséges külföldi divatok” utánzása, vagy a „hamis sajátos nemzetieskedés” vezethet el az igazi könyvművészethez. Könyvtárakat látogatott, kézbe vette az elmúlt korok remekműveit, a népművészet alkotásait, megismerkedett külföldi törekvésekkel, s végül Fülep Lajos szigorú kritikája segítette a helyes útra. Így vall erről Mata Jánosnak: „... úgy, ahogy mások más területen például Bartók és Kodály a zenében a sorstól azt a feladatot kapták, hogy a tizenkilencedik század formarombolása után új zenét építsenek két ősforrásból, egyrészt a valódi néphagyományból, másrészt a múlt nemes és igazi



kultúrművészetéből, és is azt kaptam feladatul, hogy megkeressem a nyomdászat igazi hagyományát . . . , és összeegyeztessem ezt a hagyományt azzal, ami népi érték a régi magyar tipográfiában, és a modern technikával. Ehhez nemcsak érzék kell, nemcsak képesség, de igen-igen sok kísérletezés, konkrét tudás és tapasztalat, s emellett önmegtágadás, a könnyű sikerek elvetése, felelősségérzet és még valami. Egyrészt társak, akik — akár más területen is — ugyan-ezt a célt tűzik maguk elé. Másrészt az is, amit én a kellő időben kapott alkalmas pofonnak nevezek.” Ezt a pofont kapta Füleptől. Amikor 1911-ben *Szellem* című folyóiratához borítólapp-tervet kért tőle, Kner reneszánsz stílusú iniciálékkal díszített címlapot küldött neki. Fülep áthúzta piros ceruzával az iniciálékat és ezt írta Knernek: „Amelyik nyomdász pedig *csak* betűvel nem tud szép könyvet csinálni, úgyse lesz nyomdász soha.” . . . „Ez a pofon olyan volt, hogy egy hétig szédelegtem utána, és csak lassan ismertem fel, hogy megérdemeltem. De ez indított el a helyes irányba.” S az eredmény: a tradíciókban gyökerező modern magyar tipográfia.

Ebben a stílusban indítja meg a Kner-nyomda a jelentékenyebb kiadói tevékenységet. Kiadóktól bér munkát nem vállaltak, mert egyetlen szempontjuk az üzlet volt, s Knerék kiadványaik tartalmával sem értettek egyet. „Így hát azt gondoltuk, hogy inkább majd magunk adunk ki, s megmutatjuk, hogy kell és lehet szép magyar könyveket csinálni. Alakult is ki egy kis írói kör, amely körénk csoportosult, de ezt az események lesodorták a láthatárról” — írja Kner 1923-ban Szabó Lőrincnek. Az 1910-es években tehát első-sorban a korabeli magyar irodalom értékei látnak napvilágot a Kner-kiadványok között: Lányi Sarolta *A távozó*, Kosztolányi Dezső *Tinta*, Lesznai Anna *Édenkert*, Lukács György *Balázs Béla és akiknek nem kell*, Szabó Dezső *Napló és elbeszélések* című műve, továbbá Balázs Béla 10 kötete, s mellettük pl. Thomas Mann *Haldl Velencében* című munkája. Szabó Dezső *Az elsodort falujának* a kiadására azonban Kner már nem vállalkozott. Biztos könyvsiker lett volna, de nem értett vele egyet s „keserű szájjal” adta vissza. „Elismerem ma is bizonyos értékeit, de olyan erkölcstelenségeit és hibáit éreztem, amelyek miatt nem tudtam vele a közösséget vállalni.” (Fülep Lajosnak.)

Már az 1910-es évek végén tervezi három sorozat kiadását, amelyeket csak 1920 és 1922 közt tud megjelentetni. E sorozatok: a Három Csepke Könyv, a Kner-klasszikusok és a Monumenta Literarum. Mindhárom Kner Imre, Király György és Kozma Lajos közös munkájának az eredménye. Kner tervezi e kiadványok tipográfiáját, Kozma a tipográfiával harmonizáló famatszeteket készít, Király pedig a szövegeket gondozza. Levélváltásuk harmonikus, átgondolt, mindenre kiterjedő műhelymunkáról vall. A Három Csepke Könyv a régi magyar próza legszebb termékeiből válogatott 3 kötet: históriá-

kat, trufákat, legendákat tartalmaz. Ahogy Király György a tervezeténél írja róla, „... a gyűjteménynek elsősorban kultúrtörténeti értéke van”. A Kner-klasszikusok 12 kötetében a magyar költészet jeles alkotásai láttak napvilágot Balassitól Zrínyin, Csokonain, Katona Józsefen, Vörösmartyn és Petőfin keresztül Madách Imréig; megint csak Király szavaival: „... ami művészi szempontból ma is él még, s aminek mellőzése nagy veszteség volna mai kultúránkra.” A Monumenta Literarum két, 12–12 művet tartalmazó részben jelent meg a világirodalom kiterjedelmű remekműveiből, kitűnő fordításokban. Király György levele körvonalazza a sorozat koncepcióját: „Nekem is az a véleményem, hogy csupán elsőrangú, nagy auktoroktól kell szövegeket adni, de viszont nem mindig azok legelcsépeltebb dolgát, amelyet mindenki ismer. Vannak ritkaságok, amelyek néha éppen azért, mert az átlagközönség nem szokott élvezni, és csak a szellemi felsőbb tízezreknek való, ami azonban nem azt jelenti, hogy a nagy tömegeket ne lehessen rá nevelni...” Így jelenik meg a sorozatban pl. az *Énekek éneke*, az *Aucasin és Nicolete*, az *Argirus*, Milton kisebb költeményei, Coleridge: *Ének a vén tengereszről*, L. Tolsztoj: *A két zarándok*, Machiavelli: *Mandragora*, Cervantes: *Cornelia*, Balzac: *Jézus Krisztus Flandriában* stb. A tartalmilag és filozófiaiilag kitűnő szövegek méltó tipográfiai és grafikai kiállításban látnak napvilágot. Kner, saját vallomása szerint igen nagyon beletanult rajtuk „a régi stílus szellemébe”. Hevesy Ivánnak 1941-ben ezt írja róluk: „... amit én a Klasszikusokon és a Monumentán tanultam: a szöveg és a tipográfiai forma belső, törvényszerű összefüggését ma sem tudják külföldön sehol sem úgy, mint én, ma is abból élek, amit ez a két sorozat adott nekem.”

Kner tehát megtanulta, hogyan kell jó és szép könyvet csinálni, vállalta érte az anyagi áldozatot is, hivatásának tekintette a könyvkiadást, könyvei azonban nem kellettek a magyar közönségnek. A Klasszikusokat pl. 1200 példányban jelentette meg 1921-ben, de — ahogy Hatvany Lajosnak írja — 1931-ben, tíz év után 500 még megvolt belőle, a többi 700-at sem tudta eladni, kb. csak 300-at, a többit elosztogatta. A Klasszikusok és a Monumenta „nekem személyileg, mint kiadónak és tipográfusnak büszkeségem és felejthetetlen élményem, üzletileg pedig teljes, százszázalékos tévedésnek bizonyult... És elpazaroltam rájuk életem két és fél évét...” — vallja csalódottan Fülep Lajosnak 1934-ben. A korabeli Magyarországnak nem volt szüksége a 20. századi legnagyobb nyomdász kiadói munkásságára!

Már a Monumenta Literarum előkészítésekor látta, hogy a kiadvány „üzletnek nem valami fényes dolog” számára, mégis vállalkozott a kiadásra, „... mert együtt akarom tartani személyzetemet, muszáj mégis valamit csinálni, s azt hiszem, ez az a terület, amelyen

leginkább betöltheteni ma a hivatásomat Magyarországon". A húszas évek elején még bízott a helyzet megváltozásában, kudarcát a háború utáni rossz viszonyok, a szegénység rovására írta. „Énnekem mindig az volt az ideálom, nemes tipográfiát, tipográfiai művészetet adni mindenkinek hozzáférhető árban. Remélem, megérjük még azt az időt, mikor az újra lehetséges lesz, s addig is nevelhetek magamnak egy bizonyos publikumot erre” — írja Király Györgynek 1921-ben.

1922-ben, olyan időben, amikor a kurzus sajtója átkokat szórt Adyra és a forradalmak előtti progresszív irodalmi irányokra, Kner két Adyról szóló munka kiadására vállalkozott (Kardos László: *A huszonegyéves Ady Endre* és Révész Béla: *Ady Endre életéről, verseiről, jelleméről*). Bár nem ismerte Adyt, s nem is hatott rá annyira, mint az önála valamivel idősebb generációra, most mégis mellé áll: „... annyira vétkes dolognak tartom, annyira szennyest, kicsinyest és aljas dolognak, ami itt Ady körül történik, hogy mélyebb hozzátartozás nélkül is kötelességemnek tartom, hogy amit érte tehetek, megtegyem. Ezért hozok áldozatot azért, hogy ez is, meg a Révész-könyv is hozzá méltó és feltűnően jó formában és megfelelő aplommal lépjenek fel” — írja Szabó Lőrincnek a Kardos-kötet gondozójának. Ugyancsak 1922-ben jelenik meg Szabó Lőrinc *Föld, erdő, Isten* című verseskötete is Gyomán, de ez sem fog s a keserves tapasztalatok Knert arra kényszerítik, hogy abbahagyja a kiadást. „Ma csak azt lehet kiadni, ami hamar elfogy, de azt a hamar elfogyó valamit én nem adom ki. Ergo, nem lehet egyelőre kiadnom... Teljesen azonban nem tudok erről lemondani... fenn kell tartanom a folytonosságot... ki kell adnom évente néhány kis könyvet, amelyeknek tartalma az irodalmi jelentőségénél és művészi értékénél fogva indokolja a kötetben való megjelenést és alkalmas arra, hogy egészen előkelő kivitelben, kis példányszámban jelenjen meg.” (Szabó Lőrincnek) Ez az évenként megjelenő néhány kiadvány azonban csak fordítás lehet, mert a 30-as évek magyar könyvtermésének túlnyomó többségével nem ért egyet. „Az eredeti magyar nyelvű irodalom mellé nem állhatok, mert annak, ami ma megjelenik, csak igen kis része tud érdekelni. Olyasmit, ami nem érdekel, nem tudok kiadni, mert ha nem szívügyem, akkor nem tudok kedvvel belefeküdni, és nincsen meg bennem hozzá az áldozatkészség...” Ezért Szabó Lőrinctől kér javaslatot kisterjedelmű fordítanivaló külföldi irodalmi alkotásokra.

Az 1920-as évek második felében kiadványainak nagyobbik része valóban fordítás. 1926 és 1928 között 12 kötetes sorozatot ad ki az orosz novelláírás remekeiből, 1929-ben 6 kötetes svéd, 1930-ban 6 kötetes dán és 6 kötetes norvég, 1933-ban 6 kötetes észt sorozat kerül ki a Kner-nyomdából a kiadói folytonosság biztosítása végett.

Közben 1932-ben kiadja Szabó Lőrinc *Te meg a világ* című verseskötetét, Fülep Lajos levele szerint a legszebb magyar könyvet, és *Az örök Goethe* címen a nagy német író műveiből 3 kötetet — ugyancsak Fülep szerint — gyönyörűen. A közönség ezeket a könyveket sem vásárolja, jelentékeny készletek vannak Knerék birtokában, minden közönségszervező propaganda-tevékenységük ellenére. Kner Imre azonban, hogy kiadványai valamilyen módon betöltsék társadalmi hivatásukat, kb. 30 000 kötetet ajándékoz közkönyvtáraknak, főként tanyai és munkáskönyvtáraknak. „Így a munkásság jobb elemeinek kezébe jutnak el” — írja Lesznai Annának. A közigazgatási nyomtatványokat rendelő jegyzőknek ugyancsak könyvpéldányokat mellékel, de a harmincas évektől szinte minden neki írt levélben a kapott könyveket köszönik meg levelezőtársai. Miután le kell mondania, hogy a könyvkereskedelem révén törekvéseinek szélesebb körben visszhangja támadjon, örül, ha olyanoknak a kezébe kerülnek munkái, akik megértik és szeretik őket, izolált helyzetében nagyon fontosak számára az értő barátok elismerései, vallja számos levelében. Amikor Fülep Lajos 1934-ben az észt sorozatot megköszöni, szigorúan bírálja az orosz és északi fordítás-sorozatokat. „Nem kell talán ismételtetnem véleményemet nálunk egyedülálló tudásáról és művészetéről a tipográfia terén — annál kevésbé tudok belenyugodni abba, hogy ez a nagyszerű tudás és művészet ilyen silány kiadványokra pocsékolódik . . . Itt vannak az előző sorozatok, az orosz, dán stb.; az orosz összeválogatása nagyon jó, fordítása tűrhető, bár nem írói munka . . . — a többi azonban borzalmas, nincs rá szó.” Ahogy valamikor jó hatást tett tipográfiai pályájára, most mint kiadóra szeretne rá hatni: „tudja-e, hogy *nincs teljes Petőfink!* . . . Micsoda nagyszerű föladat: egy ilyen kiadvánnyal a Kner-cég örök hálára kötelezte volna a magyar kultúrát . . .” Valóban nagyszerű feladat, de Kner Imre a sok kiadói kudarc és veszteség után már nem vállalkozik rá. „Hogy az észteket veszi-e valaki, az nekem teljességgel közömbös . . . De ha aztán ezt a Petőfit nem venné a fene sem, mert *nem venné*, azt nem lehetne elbírní. És nincsen is időm és pénzem hozzá!” — válaszolja. „Ebből nekem elég volt, ezt nem bírom s nem rédemlem. Ha egy közönség annyi visszhanggal felel arra, amit én csináltam, akkor nem szabad többé azt csinálnom, amit csináltam . . .” Nem vállalkozik azoknak a korabeli íróknak (Illyés Gyula, Pap Károly, Németh László, Füst Milán) a kiadására sem, akiket ugyancsak Fülep ajánl neki. Van azonban két dédelgetett terve: „egy parasztújság kiadása, amely politikamentesen szaktudást és helyes gazdasági információkat” közvetítene és egy ponyvaszerű, népies sorozat megindítása a legszélesebb néprétegek nemes szórakoztatására. Az élénk szociális érdeklődésű Kner felismeri ugyanis, hogy a magyar társadalom egyik fő problémája a magyar mezőgazdaság elmaradottsága,

s a parasztság és mezőgazdasági munkásság szegénysége és műveletlensége. Ezen szeretne segíteni a két terv megvalósításával, de természetesen erre nem kerülhet már sor. Társadalmi kérdések iránti fogékonysága révén kerül kapcsolatba a szegedi fiatalokkal is, levelez velük, főként Buday Györggyel, a mozgalom vezetőjével, s rögtön felajánlja nyomdászai szolgálatait. (Kapcsolatukat részletesen elemzi Ortutay Gyula a kötetet bevezető tanulmányában.) Móricz Zsigmondnak írt levelében azt kifogásolja, hogy a magyar sajtó elhanyagolja a közélet és gazdasági élet fontos problémáit. „A Te problémaérzékenységed, friss látásod, plasztikus szemléleted és láttatni tudó emberbrázolásod, a magyar falusi néppel való meleg együttérzésed és együvé tartozásod volna hivatva ezen változtatni és rámutatni a dolgok mögött rejlő alapigazságokra.”

A harmincas évek közepétől — amikor az ország fasizálódása mind nyilvánvalóbb lesz, a gazdasági helyzet egyre inkább romlik — az események már nemcsak Kner Imre üzemét, de személyes egzisztenciáját is fenyegetik, a közélet és a társadalom kérdései mellett a jövőtől való félelem, a szorongás és a teljes kilátástalanság érzése, de egyúttal saját értékének és eredményeinek tudata is egyre nagyobb helyet kap a levelezésben. Itthon teljes izoláltságban folytatja a reménytelen küzdelmet, kegynek tekinti a sorsból, hogy egyáltalán dolgozhat. Nem tud és nem is akar elmenni. „... nem tudunk és nem akarunk másutt élni, és nem is látunk semmiféle lehetőséget arra, hogy elmozduljunk... Az egyetlen lehetséges dolog: csinálni addig, ameddig lehet, túrni, ameddig lehet, s amikor már nem lehet, itt elpusztulni” — írja 1939-ben, az 1938 óta Londonban élő Buday Györgynek. Pedig külföldön a legkiválóbb nyomdászok elismerték a munkáját, megbecsült emberként nyugodtan élhetett volna bárhol.

Könyvkiadással ilyen körülmények között még kevésbé foglalkozhatott, de Kodály Zoltán biztatására, 1940-ben, a könyvnyomtatás feltalálásának 500. évfordulója tiszteletére kiadta Tótfalusi Kis Miklós *Mentségét*, Tolnai Gábor szöveggondozásában és utószavával. Tolnai az előkészítő munkák során egyik levelében még így biztatja: „Tótfalusi nem lehetsz!”, de ő egyre hasonlóbbnak érzi sorsát a nagy 17. századi tipográfuséhoz. A zsidótörvények tovább növelik szorongását, érzi, hogy egyre fogy körülötte a levegő. „Rövidesen kinyomom a Király György-féle három Csepke könyv újrayomását, emlékül. Hiszen azok után, amiket a miniszterelnök bejelentett: a zsidót el kell távolítani minden olyan helyről, ahol a nemzeti lélek fejlődését és irányítását befolyásolhatja, nyilvánvaló, hogy könyvet kiadnom nem lesz többé lehetséges, nem is szólva arról, hogy ennél közelebbi és mélyebbre ható lehetőségeket is elvehetnek majd még tőlem...” — írja 1941-ben Hevesy Ivánnak. Pedig sokaknak példát

adhatott volna magyarságból. Gyerekeit Bartók és Kodály dalain s a magyar művészet alkotásain nevelte, egész munkásságát a magyar nép érdekében végezte, s még legnagyobb szorongásai idején sem elsősorban a saját sorsáért aggódott, hanem az egészért, az országért, ahogy számos levelében vallott erről a negyvenes évek elején. Fia, Kner Mihály 1945 februárjában Mata Jánosnak írt levelével zárul a gyűjtemény, ebből tudjuk meg, hogy internálták; előbb dunántúli városokba, majd Németországba hurcolták el. Az internálásból sohasem tért vissza.

A kötethez Ortutay Gyula írt bevezetést. A leveleket Elek László gyűjtötte össze, s ő készítette a jegyzeteket is. A válogatás és a szerkesztés Szántó Tibor munkája. A kötet összeállításáról és válogatásáról csak ismételni lehetne Fülep Lajosnak a *Magyar Nemzet* 1970. január 4-i számában írt kritikáját. A jegyzetek gyakran lexikoncikk-szerűek; általánosságban szólnak egy-egy személyről, s nem azokat a konkrét kapcsolatokat, vonatkozásokat emelik ki, amelyekről a levelek szövegében szó van. A kötet tipográfiája a gyomai Kner-nyomda gondos munkáját dicséri, méltó a nagy könyvművész szelleméhez és emlékéhez.

FÜLÖP GÉZA

## SCHWEITZER PÁL: EMBER AZ EMBERTELENSÉGBEN

(Akadémiai, 1969. — Irodalomtörténeti füzetek 62.)

Csak néhány íróról mondhatjuk, hogy könyvtárnyit írtak már róluk; Ady közéjük tartozik. Az irodalomtörténeti munkáknak ez a már több évtizedes áradata bizonyítja a mű problémagazdagsága mellett azt is, hogy Ady tovább él az „ifjú szívekben”, kérdései, válaszai, kételyei és bizakodásai nem veszítették el máig ható érvényességüket. Ady magatartása: a világ dolgaiban emberként és magyar-ként egyaránt helytállás, a küzdelemnek a kudarcok ellenére „csak-azértis” folytatása — olyan magatartás, amely ma sem szorul korrekcióra.

Az Ady-irodalom azonban gazdagsága ellenére is hézagos. Szám-talan problémára nemcsak megnyugtató megoldást nem adott még az irodalomtörténet, de jószereivel nem is foglalkozott vele érdemben. A részletkérdések sora vár megoldásra, tehát az Ady-kép egésze sem tekinthető véglegesnek.

Az Ady-irodalom nemrég újabb jelentős művel gazdagodott. Schweitzer Pál könyve, az *Ember az embertelenségben* „részletkérdéssel” foglalkozik, hatékony módon: úgy, hogy megállapításai az életmű egészére kisuárganak. A könyv témáját alcíme meghatározza: *A háborús évek Ady-verseinek szimbolikus motívum-csoportjai*. Tehát

Ady költészetének egyetlen korszakáról, s erről is a művészi eszközök alkalmazásának szempontjából esik szó. Többen írtak már Ady szimbolizmusáról is, de a kérdés még korántsem tekinthető lezártnak. Hiszen például a világháborús Ady-líra sajátosságaira csupán néhány mondat erejéig tért ki még Schöpflin Aladár és Révai József is, akik pedig a legtöbbet mondtak a kérdésről.

Schweitzer tanulmányának alapja a Lukács György és Révai József kialakította Ady-kép. Módszertanilag is az ő nyomukon halad: az irodalmat végső soron mindig, de olykor egészen közvetlenül is a társadalom életének változásai határozzák meg, s ennek szem előtt tartása Ady esetében különösen fontos.

Schweitzer vitatkozik néhány korábbi megállapítással. Már a bevezetőben felveti a kérdést: helyes-e az Ady-mű periodizációja? Eddig a következő volt: a pályakezdetstől 1905-ig, az *Új versektől* a *Vér és aranyig*, 1908-tól a világháború kitöréséig és végül a költő haláláig tartó időszak. Schweitzer az utolsó két korszak határainak helyességét vitatja, s döntő jelentőségű fordulópontot lát az 1912–13-as években. Olyan fordulópontot, amely egy átmeneti szakasz kezdetét jelöli, s előkészíti a háborús évek költészetét. Az érett Ady költészete két fő korszakra bontható, köztük a határt az 1912-es év jelenti. Schweitzer a korábbi Ady-irodalomból Rónay György tanulmányára hivatkozik; ő is észrevette ezt a fordulópontot. Megjegyzem, hogy Schweitzer munkájával egyidejűleg Király István is hasonló eredményre jutott: az *Ady Endre istenkeresése* c. tanulmányában egy 1908–12-ig tartó korszakról ír.

Schweitzer a fordulópont létét azzal indokolja, hogy 1912 tavaszán forradalmi helyzet alakult ki. „Adyt mélyen elkeserítette, hogy a forradalmi helyzet – talán az utolsó – ismét kihasználatlanul múlt el. Kételyektől már kikezdett, de a forradalmat ígérő megmozdulások láttán felszárnyalt hite – hogy a magyar nép képes kezébe venni sorsát és végbevinni a demokratikus forradalmat – végképp elvész.” 1912 fordulatot jelent Ady érzelmi életében is: a Léda-szerelem lezárul. Megjelenik a vénülés motívuma. Megnövekszik Ady érdeklődése a múlt iránt, amelyen a forradalmi demokratikus meggyőződését kialakító idők értendők.

A művészi eszközök is jelzik az átmeneti időszakot; a szimbolikus kifejezésmód a megelőzőekhez képest ekkor mutat először új vonásokat. Ezt vizsgálja Schweitzer tanulmánya. Kiindulópontja, hogy Ady szimbólumai rendszert alkotnak, s a szimbólum helyét a rendszerben azok a tartalmi elemek határozzák meg, amelyeknek összegzésképp egy-egy szimbólum létrejött. A háborús évek szimbolikus motívum-csoportjait vizsgálva a tanulmány öt csoportot elemez.

Korábban Ady egyik leglényegesebb szimbóluma a Holnap volt. Az átmeneti korszak verseiben ez tartalmát veszti. Ezzel egyidejűleg

az addig negatív tartalmú Tegnap-szimbólum gyökeresen átalakul, s az 1912 utáni versekben talán a legfontosabbá válik. A Tegnap: a demokratikus Magyarországért való küzdelem kora lesz (*Tegnap tegnap siratása* motívumcsoport). Bármennyire hangsúlyozza is Schweitzer a Tegnap tartalmának lényeges megváltozását, úgy vélem ez nem elég. A két Tegnap között ugyanis csupán a forma (a hangalak) a rokon: nem annyira a fogalom átalakulásáról, mint inkább egy teljesen új fogalomról van itt szó. Az 1912 előtt emlegetett Tegnap a grófi szérű, a Hunnia úri trágyadombjának országa, s a Tegnapnak itt éppen az a sajátossága, hogy bármennyire is anakronisztikus, mégis jelenvaló. A főleg 1914–16 között föltűnő „Tegnap” pedig annak a harcnak a jelképe, amelyet Ady és társai folytattak a korábbi Tegnap ellen. Tragikus, hogy amíg Adyék harca valóban — persze csak átmenetileg, de ezt Ady ekkor nem láthatta — „Tegnap”-pá válik, addig az úri Magyarország Tegnapja egyelőre megőrzi folytonosságát, sőt éppen ez az, ami Adyék Jövőért való harcát semlegesíteni, „Tegnap”-pá tudja tenni. De Adyék harcának „Tegnap”-ja csak szubjektíve s az adott történelmi pillanatban látszott „Tegnap”-nak, mert történelmi perspektívában ez a harc ver hidat a Jövő felé. 1917-től a „Tegnap” szimbólum elveszti kiemelt helyét. Ennek okaival azonban a tanulmány már nem foglalkozik kellőképp. Az alapvető ok nyilván az, hogy 1917-től újra felerősödik a munkásság és a baloldali értelmiség harca. S bár Ady már nem tud közvetlen részt vállalni ezekben a küzdelmekben, a „Tegnap”-pá átalakult Holnap szimbólumkörének tartalma újból Jövőként jelenik meg számára, pontosabban: jövőként is megjelenik. S itt nemcsak az *Elégedetlen ifjú panaszdra* gondolok (Nyugat, 1918 júl. 16.) — Schweitzer túl sommásan intézi el —, hanem a sokkal korábbi *Készülés tavaszi utazásra* (Nyugat, 1917 ápr. 1.) c. versre is:

És mindenki ujakra készül  
Mámoros, megváltó vitézül  
S ha baj van is, segít a Nap,  
Jó szó, szép hit, szánt akarat  
S régi bajtársunk, a Remény.

A következőkben vizsgált motívumcsoport (*A rabbiság sorsa*) az ön-hűség művészi magatartását tárja fel. Szorosan kapcsolódik tehát a „Tegnap”-hoz, hiszen addigi önmagához való hűségét őrzi Ady. Ez a szimbólum akkor születik meg, amikor a költő a háborút ünneplő országban teljesen magára marad, amikor kénytelen lesz magából csinálni sereget, amely „vél őrízni egy szebb tegnapot”. Ragyogóan elemzi a tanulmány az ön-hűség tartalmát, viszonyát a teljes Időhöz és a partikuláris időhöz, az Élet-szerelem, a „Tegnap” és az egyetemes Idő kapcsolatát a háborús évek verseiben. Külön



vizsgálja Schweitzer ennek a csoportnak egyik összetevőjét, az ön-hűség társadalmi szerepét, a költő és a társadalom viszonyát (Mégsem, mégsem, mégsem motívumcsoport). Ez az elkülönítés azonban sokban problematikus, hiszen az ön-hűségnek Schweitzer szerint is ez a viszony a legfontosabb kérdése, s az előzőleg vizsgált versek, köztük *A rabbiság sorsa* is, ugyanezzel a tanulással szolgáltak. S ha az elemzés elmélyítése sokban indokolja is ezt a szétválasztást, mégsem ennek, hanem az önhűséget meghatározó elemek rokonságának kellett volna a döntőnek lenniük.

A *hivalkodó ember* motívumcsoportot az hozza létre, hogy a társadalomból kirekesztődő Ady számára az ember-szimbólum leszűkítődik a művészi énré. Ady „szolipszistává” válik: a költő egyénisége bfr egyedüli fontossággal. „A társadalmi tartalmú viszonyok szubjektív tétele és nyomában az én egyedüli fontosságának hite egy torz történelmi szituáció terméke Adynál. E helyzetből az a paradoxon állt elő, hogy a múlthoz és a benne megtestesülő pozitív tartalmakhoz fűződő töretlen hűsége révén . . . a költő kiemelkedik a háborús pusztítás világából. A fentiekben vázolt speciális módon tehát lehetőségessé válik számára, hogy létét *tudata által* határozza meg, és nem fordítva, ahogy az egyébként szükségszerű.”

Végül a *Halottan és idegenen* motívumcsoport az Ady egész költészetén végigvonuló halál és halottság szimbólum alakulását vizsgálja. A halottság egyrészt a magyar társadalom halottá válását jelenti, másrészt Adyét. „Ady halottsága halottság abban az értelemben, hogy kiszorul az *általában* anakronisztikus és nem élő társadalom mindennapjainak létnélküli létezéséből, nem vesz részt azokban; másfelől azonban az Élet egyetemes szimbólumának tartalmi elemeivel nem kerül feloldhatatlan konfliktusba, mint a társadalom, mely halottságával e szimbólum poláris ellentétévé vált.” — állapítja meg a tanulmány.

A legfontosabb motívumcsoportok elemzése után várnánk, hogy e csoportok egymáshoz való viszonyával, s a külön nem tárgyalt motívumoknak a fő-csoportokhoz való kapcsolódásával foglalkozik a szerző, de sajnos az elemzésnek ezzel a befejező részével adós marad. Igaz ugyan, hogy a tanulmányban korábban számos utalást találhatunk ezekre a kapcsolódásokra, s a csoportok egymáshoz való viszonyát mindenképp annak részletes elemzése mutatja, hogy ugyanaz a társadalmi helyzet hívja őket életre, — mégsem ártott volna e téren elért eredményeit összegezni.

A befejező összegzés csak azzal foglalkozik, hogy az előző korszakokhoz képest miben változtak meg Ady lírájának kifejező eszközei. Megállapítja, hogy a szimbólum-világ kevesebb forrásból merít, konkrétságának más értelme van. A korábbi közvetlen-érzékletes (mitologikus) szimbólumok helyett főleg szintetikus szimbó-

lumokkal találkozhatunk. Ez utóbbiak „a versek egész sorában fordulnak elő, értelmezésük is csak e versek elemeinek összesítésével lehetséges... A szintetikus szimbólumok adják a szimbólumrendszer vázát, szilárd tartószerkezetét, a mitologikusok csak az üresen maradt részeket töltik ki. Azonban ezek maguk is sokkal általánosabbá, gondolatibbá válnak, mint a korábbi megfelelőik.” Korábban az élmény homogén módon tükröződött egy Ady-versben, most ez a homogenitás nagyrészt megszűnik, s „míg eddig az egyes versek, vagy versciklusok között valósult meg a lírai reakciók hierarchiája, ebben a korszakban már nemegyszer a verseken belül, a versek szimbolikus vagy szerkezeti elemei között teremődik meg a valóság lényegének helyes megragadását biztosító hierarchikus rend”. Azzal függ ez össze, hogy a háborús világ egyneműsödésével Ady világa is egyneműsödött.

Schweitzer elemzései azt igazolják — Révai megállapításával ellentétben —, hogy Ady egész pályájára jellemző a szimbolikus kifejezési mód, s nem beszélhetünk a szimbólum mentes kifejezéshez való közeledéséről. Persze ez nem jelenti azt, hogy a szimbólumalkotás milyensége szempontjából ne lehetne korszakokat elkülöníteni, sőt éppen ezzel foglalkozik Schweitzer munkája is. Révai azt is állította, hogy *A halottak élénben* „kisimultak Ady költészetének ellentmondásai is”. Az ellentmondások nem simultak ki — bizonyítja a könyv —, csupán más lett az értelmük. Nyilvánvaló, hogy a tanulmány elején előlegezett megállapítás a korszakolásról, s ez a két utóbbi e munka legfontosabb általános, az Ady-kép egészét befolyásoló eredményei.

Schweitzer tanulmánya módszertanilag is, tárgyának kibontásában is példamutató; még egyszer szeretném leszögezni, nemcsak az Ady-irodalom, de a magyar irodalomtörténet egésze is értékes művel gazdagodott.

VASY GÉZA

## HERMANN ISTVÁN: SZENT IVÁN ÉJJELÉN

(Szépirodalmi, 1969)

Bírálni, sőt regisztrálni is csak azt lehet, ami létező. Esztétikai normákkal mérni és minősíteni csak olyan drámákat érdemes, amelyek kiállhatják a szembesítés próbáját az igényes kritika elvrendszereivel. Ez az első észrevétel, amelyhez Hermann István *Szent Iván éjjelén* című tanulmánykötete juttatja az olvasót. A szerző figyelmeztetési jogosak, indokoltak. A kezünkben tartott könyv nem adja

a felszabadulás utáni magyar dráma történetét. Ma még nem igen lehetne irodalomtörténeti igénnyel és monografikus keretek között — tehát nem kollektív munka eredményeként — áttekinteni huszonöt év drámatermését, az irányzatok alakulását, a párhuzamosságok és ütközések törvényszerűségeit. Hermann-nál ezt nemcsak a távlat-probléma és a nélkülözhetetlen előtanulmányok hiánya, hanem rokon-szenves nyíltsággal bevallott szubjektívizmusa is nehezítené. Egyéni hajlandósága — gondolatainak és gondolkodásmódjának vonzasköre — nem lényegtelen szerepet játszik a megmintázott írók kiválasztásában. Ezt azonban csak említeni érdemes, vitatni nem. Hasonló műfajú kötetben bárki követné — és követhetné is — ízlésének bizonyos esetlegességekkel összefonódott irányjelzéseit. S bár teljesebb lenne a sorozat például Mészöly, Eörsi, Gyurkó vagy Csurka István portréjával (míg a kötetbe felvett egyik-másik szerzőt a minőség sérelme nélkül ki lehetett volna hagyni), kétségtelen, hogy a számunkra fontos következtetések az elemzett anyag alapján is megfogalmazhatók. Huszonegy kortárs magyar drámaíró kisebb-nagyobb arcképtanulmánya győz meg arról, hogy az 1945 utáni irodalmi fejlődés egyik lényeges vonása a korábban szegényes, lemaradt, gyakran csak irodalom alatti szférákban minősíthető dráma felzárkózása. A dráma mostanában nálunk is olyan műfajjá izmosodott-növekedett, amely elbíri az irodalomtörténeti-esztétikai vizsgálgóást. Nehogy félreértés maradjon: a múltra vonatkozó megállapítás nem akarja kétségbevonni a klasszikus és a 20. századi magyar dráma értékeinek, itthon és a világban sikeres alkotóinak érdemét, jelentőségét. Azt sem vitatja, hogy némely szerencsés konstellációk egy-egy fájdalmasan rövid periódusban — például a reformkort záró évtizedben, vagy az 1930-as évek végén és a 40-es évek elején — jó irányba indították a magyar drámát és néhány jelentős képviselőjét. Csak-hogy más okok, történelmi-társadalmi körülmények meg is akadályozták, hogy a biztató kezdeményezések, az egyes nagy alkotók teljesítményei helyett drámai irányzatokat létrehozó fejlődés tendenciái kibontakozhassanak. S még egy különbség: a kor, a közgondolkodás fő kérdéseinek felvetésére, és a lehetséges válaszok közléására a magyar irodalomban a múltból csak szórványos drámai kísérleteket ismerünk. Az 1945 óta eltelt negyedszázadban viszont a dráma a közvéleményalakítás szempontjából lényeges problémák visszhangzó közegévé vált. Ez tette lehetővé, hogy Hermann István, aki változatlanul a filozófiai-esztétikai kritika művelője, kötetnyi portrét rjon a magyar színpadi szerzőkről. Másrészt: Hermann érdeme, hogy ezt a sejtelmeszerű felismerést elméleti igényességgel megalapozta, bizonyítja, és gazdag elemzésekben segít az irodalmi köztudat evidens részévé tenni. Ma ez még egyáltalán nem köz-tudott.

Ilyen történeti-irodalomtörténeti szituációban, amikor egy hagyományosan elmaradt műfaj felzárkózását lehet és kell az értékrendbe építeni, mindig kísért a túlzás veszélye. Kérdés tehát, hogy vajon sikerül-e ellenkező előjelű értékelési ingadozások nélkül kivívni a fejlődése új szakaszába jutott műfaj tekintélyét. Hermann kötete igennel válaszol. Nem gyárt hamis legendákat. Miközben éles szemmel ismeri fel az új vonásokat, értékeket, a műfaj hazai történetének fordulópontjait, éppen a változás elmélyítése, a további szintemelés érdekében mutat rá a művészi-eszmei fogyatékosokra. Talán ez a törekvés, a kiegyensúlyozottság igénye, a minél komplexebb elemzés és motiválás szándéka segített a kötet érvényességét helyenként a drámán túlra is kiterjeszteni. Hermann esztétikája ismeretelméleti alapozású. Azt vizsgálja: mennyire képes a művész felismerni és szuggesztíven ábrázolni korának meghatározó konfliktusait, a fejlődés fő vonalát érintő társadalmi-történelmi problematikát. Ez a mérce, amely minősít. Ez a műfaj java természetnek egységes áttekintését biztosító aspektus, a gondolkodás fókusza, amely a szerzőt tiszteletre méltó következtetességre teszi képessé. Kötetének szilárd gondolati alapozása és építménye van. A portréesszék téglaként illeszkednek a konstrukcióba, amely — kisebb részletek vitathatóságától eltekintve — meggyőző logikával tagolja az új magyar drámairodalmat. Első ciklusában, a *Tündértáncokban* azokkal az írókkal foglalkozik, akik elsősorban a mulatságot szolgálják, nevetetni kívánnak. Hermann itt azt ítéli döntőnek, hogy „a vígjátéki vagy satirikus feldolgozásmód a mai magyar drámában legtöbbször valamilyen fantasztikumba nyúló játékosság segítségével történik”. Kifogása: az így létrejövő tündérvígjáték vagy szalonvígjáték, „bármilyen komikus legyen is hangulata, végeredményben középfajú dráma”. A tragédia és az igazi komédia mélységeit nélkülöző darab típus: felstilizált szuperjáték.

Hermann a népszerű színpadi szerzők hatásának okait is vizsgálja. Arra keresi a választ: miért nem fogadhatja el az igényesebb kritika a siker mértéke szerinti rangsorolást. Más szóval: miért ütközik össze oly gyakran a közönség véleménye, és az esztétikai-irodalomtörténeti mércét alkalmazó bírálat. A meggyőző válasz lényege az, hogy a közönség elsősorban a mindennapi élet komikumának tükörképét kedveli, a művészi komikum pedig csak a köznapinál mélyebb összefüggésekben valósulhat meg. Ha valakit kigúnyolnak, az még nem satíra. Satíra akkor keletkezik, ha „egy történelmileg jellegzetes folyamat válik gúny tárgyává”. Ennek pedig feltétele, hogy szellemi karakterrel megformált, jelentős egyéniségű és markánsan jellemzett hősök szolgálják az írói célkitűzést. Az irodalmi érték feltétele a jelentés rétegzettség, a szimbólumképzés lehetősége és az, hogy a mulattató színpadi játék értelmezése gondolat-variánsok ki-

alakulására is lehetőséget adjon. A vígjátékíró ne legyen elnéző, ne akarjon mindenkinek a kedvében járni. Ez összeegyeztethetetlen az igazságkereső művész elkötelezettségével. Vagyis a *Szent Iván éjjelen* szerzője a merészen sűrítő, gazdag fantáziájú, lényeges történelmi-emberi konfliktusokra reagáló, tehát a nevetve meggondolkoztató szatírárt kéri számon kortársaitól. Ezek az elvek szinte előre rajzolják jó néhány portré körvonalait. Itt a legtöbb esszé: pontos találat. Már a címek előlegezik Hermann elemzéseinek lényegét. „Pardon százötven percre” — ez áll a Tabi-portré fölött, mivel itt a krokiötleteket három felvonásnyira nyújtó módszer kap kritikát. Egy műtipust jellemez a frappáns fogalmazás: „Tabi nem dramaturgiát teremt, hanem dialógusokat perget, és állandóan vigyáz arra, hogy ezek a dialógusok nehogy megsértsenek valakit...” A műfaj kívánalmait és csapdáit, az író tehetségét és fogyatékoságait mérlegelő gondossággal készült portrét olvashatunk Gyárfás Miklós, Gáspár Margit, Fehér Klára és Dunai Ferenc dramaturgiájáról. Karinthy Ferencet viszont nem értékeli Hermann kellőképpen. Erősen vitatható az a megállapítása, hogy Karinthynak nincs önálló drámai világa. Az *Ezer évre* talán még el lehet mondani, hogy publicisztikus és riportszerű. Az újabb — méltán sikeres — Karinthy-darabok azonban sokkal több elismerést érdemelnek, és nyilvánvalóvá teszik, hogy az író önkifejezésének fontos közege a színpad. Illés Endre, Görgey Gábor és Örkény István értékelésében egy vagy több árnyalattal mélyíteném műveik elismerését. Erről később — módszertani összefüggésben — még szólni szeretnék.

A *Haláltáncok*-ciklus tanulmányaiban Hermann nemcsak az új magyar dráma problémáival néz farkasszemet. Minthogy a méltatott-elemzett művek történelmi drámák, értékelésük nélkülözhetlenné teszi a viszonyítási pontok kitűzését. Vagyis: történclemszemléletünk vitatott kérdéseinek felvázolását és a szerző állásfoglalását. A kiindulási pont az, hogy a magyar múlt hosszú időn keresztül történelemhamisítás áldozata volt. Jócskán ránkfér tehát a dezillúzió-nálás. Vigyázni kell azonban, nehogy ez a helyes törekvés újabb torzulásokhoz vezessen. Az illúziós és a dezillúziós legendák egyaránt haszontalanok. Az önmagasztalás és az önpocskondiázás kára megkülönböztethetetlen. Egyik sem segíti a nemzet önismeretét, amelyre nagy szükség van — a jelen és a jövő érdekében. Ezt az önismeretet szolgálja Hermanu gondolatmenete szerint az elmúlt negyedszázad történeti drámáinak vonulata — a haláltáncok sora. Miért haláltáncok? Mert „a magyar múlt nagyon ritkán produkált igazi katartikus tragédiákat világtörténeti értelemben, de nagyon sokszor produkált megdöbbentő, hátborzongató »haláltáncokat«”. Hermann-nak igaza van, egyetlen ponton azonban vitatkozom vele. A katartikus kiélézés hiánya nem a világtörténelmi összefüggések között, hanem

a magyar történelem önmagában adott lehetőségeinek és elvetéléseinek dialektikájában ragadható meg érdemileg. Így kerülhető el igazán következetesen az a tévedés, amely egy nemzet irodalmát elvont és el-elhomályosuló világtörténeti összefejlődés követelményeivel méri. A lényeg azonban nem a vita, hanem az egyetértés Hermann tanulmányaival, Illyés-, Háy- és Füst-portréjával, frásainak koncepciójával és fő vonalaival. Nézzük példának Illyést. Eltekintve attól — ami persze gyakorlati szempontból nagyonis jelentős érdem —, hogy Illyés Gyuláról, a drámaíróról, valamennyire is összegező igényű tanulmány eddig nem született, s hogy Hermanné az úttörés merészsége, megállapíthatjuk: az Illyés-életmű új aspektusait nyitotta meg. Bebizonyította, hogy Illyés a világdráma modern kiválóságaihoz képest is újat adott, tartalomban és formában egyaránt áttörte a polgári dramaturgia korlátait. Az illyési dráma nagy vívmánya, hogy „minden modern torzítástól mentesen állítja . . . a középpontba” azt a hőst, aki „a nép szolgálatát a nemzeti érdekből kiindulva nem közvetve vállalta, hanem közvetlenül. Nem a nép érdekében, hanem egész 48-ig egyedülálló súllyal a nép nevében emelte fel szavát és kardját”. A *Fáklyaláng* és a *Dózsa* praktikus-pedagógiai szempontból is hasznos, vitaindításával is köztudatba rögzítő elemzése után *A kegyenc* következik. Hermann analízise nagy érzékenységgel és körültekintéssel — a múlt és a jelen, a történelem és pszichológia tényezőit összemérő komplex módszerrel — bogozza a tragédia ellentmondásait, szövevényességét. A probléma részletei ide nem illenek. Ez önálló tanulmányt kívánna. Amit tehetek: olvasásra ajánlom, mert szellemi élményt ad.

*A mai táncok* ciklusa Németh László, Sarkadi Imre, Mesterházi Lajos, Hubay Miklós, Darvas József, Dobozy Imre, Szakonyi Károly és Déry Tibor drámáival foglalkozik. Ez a sorozat sikerült nézetem szerint a legkevésbé. Ebben mutatkoznak meg leginkább az alkalmazott módszer kérdőjelei.

Hermann dramaturgiai jellegű portréknak nevezi esszéit. Nem személyes érdekességek, életrajzi adalékok vagy pletykák foglalkoztatják. Modelljeinek az elemzett művekben feltáruló drámaírói alkatát kívánta körvonalazni és jellemezni. A *Szent Iván éjjelen* című gyűjtemény értékelésének egyik megkerülhetetlen kérdése: mennyiben tudott megfelelni a maga támasztotta követelménynek? Véleményem szerint csak részben valósította meg a vonzó és helyes programot. Az eddig kifejtettekből, a kötet szerkezetének, szemléletének, erőteljes gondolati megalapozottságának méltatásából is kitűnt, hogy a célkitűzés melyik részét érezhetjük kielégítően realizáltak. Hermann nézőpontja alkalmas a drámák centrális problémáinak feltárására, a történelmi folyamat és írói világlátás összefüggéseinek megragadására. A filozófiai-esztétikai módszer fontos kérdése-

ket helyez az eddiginél élesebb megvilágításba, tehát eredményeivel győz meg termékenységről. Ugyanakkor kétségtelen, hogy ez a közéletés — legalábbis a Hermann által kialakított változatban — csak pontosan körülhatárolt illetékességi körön belül alkalmazható. Az írói alkat pedig jórészt kívül esik ezen a körön. Ha a szerzői program csak a bemutatott művek és írók eszmei karakterének elemzését, a valóságfelismerés vívmányából, illetve korlátaiból következő pozíciók átvilágítását ígérné — elégedettek lehetnénk. Ezt a célját Hermann eléri. Adós marad viszont azoknak a konkrét, egyedi vonásoknak, alkatbeli jellegzetességeknek, technikai és stílusbeli sajátosságoknak a bemutatásával, amelyek nélkül nem lehet teljes érvényű írói portrét teremteni. A műveket egyetlen szempontból vizsgálja. Így pedig említés nélkül marad, hogy az író milyen eszközöket mozgósít, mekkora hatékonysággal tudja felismeréseit a drámai mű szerkezetében érvényesíteni.

Elvont mértékrendszer formálódik, amely eltekint a megvalósítás minőségétől, tehát eleve lemond a drámák hatásának figyelembevételéről. Emiatt nem sikerül teljesen megnyugtató értékrendet kialakítani, pontosabban érzékeltetni a felszabadulás utáni drámairodalom minőségi hullámvonalát. Hermann említi ugyan a bevezetésben, hogy „az egyes drámaírókat nem egymással, hanem önmagukkal” méri. Fenntartása azonban nem tolhatja félre azt az igényt, hogy az olvasó — a portrészorozat megszabta keretek között — mégis csak kíváncsi a szerző véleményére az egyes drámai alkotások értékéről-hatásáról. A kötet esszéinek egy része ezt a várakozást is kielégíti. Néhol azonban a választott módszer gyengeségei bukkannak felszínre. Nem hiszem például, hogy Németh Lászlónak éppen a *Gandhi*-dráma biztosítana kiemelkedő helyet. Meggyőződésem, hogy ez a mű a színpad közegében jóval kevésbé igazolhatná szerzőjének drámaírói elhivatottságát, mint a *Galilei*. Most arról nem is szólnék, hogy a gondolatokban gazdag *Gandhi* ellentmondásai nem kevésbé vitathatóak, mint a *Galilei*. A különbség „csak” annyi, hogy a *Galilei* sodró hatású, nagy feszültsége, pompás szereplehetőségeket biztosító dráma, amelynek felújítása is biztos sikerre számíthat. Másik példa: Mesterházi három drámájának tárgyalásakor alig sejthetjük, hogy az egyik — a *Pesti emberek* — kortörténeti jelentőségű sikert aratott, a másik két mű viszont nem tudta ezt megismételni. A különbség okai kideríthetők, ám Hermann kísérletet sem tesz erre. Vagy itt van a *Tóték* példája. Hermann elemzéséből nem derült ki, hogy Örkény István darabja a közelmúlt évek egyik legértékesebb sikerét vívta ki itthon is, külföldön is. Az író sajátos alkatáról, nyelvezetéről, ötleteinek játékoságáról, világlátásának formát és stílust teremtő mozzanatairól — tehát a siker okairól — mítsen tudunk meg.

Hermann — helyesen — az egyetemesség igényét állítja mérceként a drámatermés fölé. Az egyetemes fogalmát tisztázni kívánó fejtegetés azonban fölösleges kitérőket tartalmaz: Juhász Ferenc vitatható értékelése, vagy Moldova György pályavonalának jelzése semmivel nem visz közelebb a drámai egyetemesség meghatározásához. Erre Hermann kétféle — ellentmondásos — kísérletet tesz. Előbb kijelenti, hogy a „Lobogónk József Attila” jelszó mind a mai napig érvényes irodalmunk egészére vonatkozóan. Nem akarom Hermannat félreérteni, meg tudom magyarázni, hogyan érti ő ezt a mondatot. s a „Lobogónk József Attila” jelszót. Osztom is meggyőződésért József Attila aktuális jelentőségéről. Itt azonban nem erről van szó. Tudományos igényű — esztétikai-filozófiai elvrendszerre építő — munkában nem lehet evidens az ilyen érvelés. Ami pedig egy gyakorlatibb szempontot illet: mire megy az ilyen kijelentéssel az egyetemesség igényét fel nem adó, ám a közlétsében súlyos alkotói problémákkal, soha-nem-volt tartalmi és formai kérdésekkel küszködő drámaíró. Hermann másik ajánlata sem biztat elsöprő hatékonysággal. Bevezetője végén, néhány oldallal a József Attila-zászló után újabb lobogót lenget: „A shakespeare-i dramaturgiát szembesíteni a mai magyar drámával? Igen. Ezt feltétlenül meg kell tenni, és ha ezek után még marad valami a magyar drámából, akkor az utóbbi negyedszázad a drámában sem volt hiábavaló . . . a fejlődésnek olyan értékek újrateremtésére kell törekednie, amelyeket az emberi szellem egyszer elért, és amelyeket elvesztett. A mai fejlődés, a szocialista fejlődés ezzel a lehetőséggel terhes . . . fabatkát sem ér az olyan művészet, amely nem a csúcok meghódításával próbálkozik.” Ezek a mondatok is kettős hatást váltanak ki. Egrészert sejteni lehet, hogy a shakespeare-i modell szerint tételezett teljesség igénye segítheti a fejlődést. Másrészt a művészet csúcainak meghódítására biztató gondolatmenet elvont és homályos. Elmulasztja vizsgálni azokat a közvetítő szférákat, amelyek mai lehetőségek és igények közé transzponálhatják a több száz év előtti műszerkezet szemléletét és ábrázolási technikáját. Helyesen írja Hermann, hogy „a rendező ne tekintse pusztán immanensnek a színpadi világot, mert ennek belső törvényei csak akkor alakíthatók ki, ha megértjük a külvilággal való összefüggésüket”. Csakhogy ez a dialektika, a színpad immanenciájának viszonylagos alárendeltsége, meghatározottsága a mű kora által, a drámára is érvényesnek tekinthető. Ezért nem lehet önmagában meggyőző orientációnak tekinteni a shakespeare-i modellt. A reneszansz egyetemesség követhető példáját korviszonyaink közé kell állítani. Így adhat segítséget ahhoz, hogy a kortárs drámairodalom ne csak a máról, hanem a mához is szóljon, s hogy igazságkeresése lényegretörő, aktualitása művészileg magasrendű legyen.

DERSI TAMÁS



## HORVÁTH MÁRTON: HOLTTENGERI TEKERCSEK

(Magvető, 1970.)

Nemcsak az irodalmi élet eseménye ez a könyv. Horváth Márton csaknem két évtizeden át a magyar kommunista mozgalom egyik vezetője volt; kiemelkedő harcosa az illegalitás éveinek, a kulturális politika „második embere” Révai József mögött 1945 után. Az ellenforradalmat követő években „építészkedett”, majd nyugalomba vonult, és nyugtalan nyugállományában írta meg ezt regényszerű önvallomást. A *Holttengeri tekercsek* az elmúlt évtizedek emberi-munkásmozgalmi küzdelmeinek és megrázkódtatásainak eszméltető és eszmecestrére hívó dokumentuma.

Horváth Márton 1956 után a párton kívül, de a marxizmuson, sőt — a szó nem szervezeti, hanem lazább értelmében — a mozgalmon belül maradt, hiszen nagy szellemi mozgáskultúrájának minden gesztusával a munkásmozgalom áramlásához csatlakozott. Ahhoz csatlakozott a nyugállományig vezető kcserves úton is —, viaskodva önmagával, jó és rossz szellemeivel, valóságos gondjaival és képzelt fantomokkal, együttérzést is, ellenérzést is keltve lépéseivel. E sorok íróját Horváth Márton belső útjának hitelességéről nemcsak a *Holttengeri tekercsek* győzi meg; meggyőzték már korábban személyes tapasztalatai, a Horváth Márton mellett töltött inasévek alatt, s később, az 1956-ot követő tépelődések hónapjaiban. Láttam Horváth Mártont fegyverropogás közt fegyvertelenül is szilárd elvhűségűnek, s láttam békés eszmecestrékben tévedőnek, megtorpanónak. Egy égő város füstjében hallottam tőle a párthoz tartozásban megerősítő szavakat, s nyugodt ritmusban parázsló cigaretta mellett a kívülrekesztő kételeyeket, a rosszul fogalmazott félelmeket.

Most mégsem az életből ismert Horváth Mártonra vetném a hangsúlyt, hanem erre a kiterjedelmű regényre, egy nagyterjedelmű világ írói igényű megfogalmazására, amint az a megvakuló kommunista, Pálfi Károly emlékeiben és meditációiban kibontakozik előttünk. Horváth Márton a könyvhöz csatolt magyarázó szövegben külön is felhívja olvasói figyelmét arra, hogy „nem történelmet, hanem regényt írtam. Nem politikai memoárt, nem kulcsregényt — csak regényt, költött szereplőkkel és gyakran valóságos szituációkkal”. A *Holttengeri tekercsek*ben valójában egyedi módon, az egész mű által — ha nem is egyenletesen, de lényegileg — igazoltan fonódnak össze a regényi jellegzetességek de elemző politikai esszé vonásaival. Sajátos műfaji hibridizáció ez, — de hát nem steril műfaji szabályok számonkérése a kritikus feladata, hanem az elvileg mindig „szabályalkotó” mű elemzése.

Horváth Márton célja tulajdonképpen nem rendkívüli. Pálfi

Károly kommunista mérnök emlékein és elmefuttatásain keresztül kíván választ adni arra a sokak által, közérdekűen vagy magánindulattal feszegetett kérdésre: hogyan jutott el a munkásmozgalom, hogyan jutottak el a kommunisták a máig, miért következett be, miért következhetett be a személyi kultusz névvel jelölt torzulás-komplexus, s mi adott erőt ahhoz, hogy a mozgalom bebizonyítsa a világnak a válságon való túljutás páratlan képességét?! Ha ezt tekintjük a regény lényegi kérdéstevéésének, akkor tüstént meg kell jegyeznünk azt is, hogy indokolt a szerző kommentárja, miszerint a *Holttengeri tekercek* „része egy tervezett nagyobb írásnak”, s hogy a folytatásnak tartalmaznia kell majd a felszabadulást követő 10—12 esztendő „emléképeit” is. E korszak számos tanúsága és tanulsága már e most kiadott regény koncepciójának is szerves része, de az író által feltett kérdésekre csak e történelmi korszak konkrét művészi felemelésével lehet teljes választ adni. Biztos vagyok abban, hogy Horváth Mártonból nem hiányzik a teljesebb válaszadás készsége és képessége.

A folytatás történelmi anyagát az író elemző módszere is követeli. Horváth Márton — nagyobb politikai-ideológiai, mint szépírói gyakorlattal — következetesen érvényesíti vagy igyekszik következetesen érvényesíteni az objektív-szubjektív dialektikát a dolgok megítélésében. Érttem ezen azt, hogy egy konkrét helyzet, s a benne végrehajtott cselekvés minősítésekor mérlegeli a külső, objektív meghatározókat, azt a valóságos mozgásteret, amely az egyén vagy csoport számára adott a cselekvés, a tett megválasztásához, s így minősíti a szubjektív oldalt, a jellemet, az alkatot, a természetet, amely elidegeníthetetlen a cselekedetektől, amelyekben megnyilatkozik. Aligha vitatható, hogy az objektív meghatározók érzékeltetéséhez sokkal inkább elegendő ebben a sajátos regényváltozatban a gondolati kifejtés, mint a szubjektív oldal kifejezéséhez; ez utóbbi elsősorban a konkrét ábrázolás, a művészi tükrözés szisztémájában valósulhat meg. Ezért mondtuk fentebb, hogy az író-választotta ábrázolási mód is követeli a regény folytatását egy olyan történelmi terepen — a felszabadulás utáni évtizedekben —, amelyen a szubjektum reagálása az első és a második „objektivitásra” igen széles variációs skálát mutatott. (Első objektivitáson az objektív történelmi szükségszerűséget értem; „második objektivitáson” az egyén számára a hatalom, a mozgalmi törvények által képviselt erőt, amely egészséges körülmények között totálisan hordozza a történelmi szükségszerűséget, lényegileg ennek kifejezője; de e torzuló viszonyok között hordozója, felvevője, „objektív erővé” minősítője lehet az első objektivitáshoz képest szubjektív-voluntarisztikus tendenciáknak is.) A regény kronológiát megtörő asszociációi így is elvezetnek az említett időszak eseményeihez és dilemmáihoz, de itt inkább csak olvasunk még a korról, s nem kerülünk elég mélyen a korba. A folytatás bizonyára elosztat

egyet s mást a most még meglevő hiányérzéseinkből is — például a torzulásokra való reagálás általános-találó politikai és lélektani jellemzései mellett talán megkapjuk a konkrét helyzetben cselekvő egyén művészi általánosuló további vonásait is.

Hogy Horváth Márton módszere milyen jó eredményekhez vezet az általa — emlékképeiben — bejárt terepen, azt meggyőzően bizonyítja a Horthy-börtön rajza, az ott dolgozó kommunista sejt leírása, a foglyok közé beépített századosnak, e hivatásos besugónak és hamistanúnak emlékezetes portréja. A börtönképek nem önmagukban, önmagukért jelentősek. Abban az író által újratemtett nagy történelmi összefüggésben válnak beszédessé, amely az illegálitást, a börtönhelyzetet is a történelmileg egységes mozgalom részének minősíti, s már a cella-szituációkban is sejteti a későbbi, a hatalmi helyzetben szükségszerűen és nem-szélsőszerűen adódó konfliktusok és torzulások csíráit. Ilykor talán antedatálva is egyik-másik későbbi probléma elemeit. Mindezt csak azért nem érzünk árammegszakításnak a regény szellemi pályáin, mivel a történet és az elmélkedések szálat a mából gombolyítja le Horváth Márton, ma idézi fel írói emlékképekben Pálfi Károly illegális kommunista, majd építésmérnök és a felszabadulás után vezető kommunista életútját, erkölcsi és gondolati örvényeit. Tegyük hozzá ehhez, hogy ezt az emlékező-elemző-felidéző műveletet pompásan segíti Horváth Márton szépirodalmi érzékletességű, publicisztikus könnyedségű stílusa, az a szerencsés képessége, amellyel nehéz gondolati és lelki képletet hasonlatok, metaforák segítségével tud közelhozni olvasójához.

Ez a felidéző-számvető ábrázolásmód, ez az emlékképekbe sűrített életrajz a kiindulás intellektuális-morális jellegénél fogva, az intenzív elemző igény következtében, akarva-akaratlanul is a különféle élethelyzetek erkölcsi oldalára veti a nagyobb fényt. Tehát moralizál az író? Igen, moralizál, de le kell fejtenünk erről a fogalomról a pejoratív értelmezésnek azt a burkát, amelyet a valóság különféle konfliktusai helyett moralizáló irodalom, illetve az ebből tévesen általánosító vulgarizáló szemlélet vont köréje. A morális tartalmak kidolgozása, művészi megvilágítása lehet sikeres és sikertelen, valóságot feltáró és valóságot kódosító; az erkölcs valóságos szférája a társadalom életének, értékpusztító az elszett veszély-jelzés a művészet morális állásfoglalásai láttán.

Horváth Márton tudatosan vállalja a moralizálás „túltengését”, hiszen önvizsgálatot is végez hőse elemzésében, s ez a vizsgálat nem a könnyűsúlyúak játéka: az 1956 után párton kívül maradt egykori kommunista vezető sok helyen drámai egyéni- és közhelyzetelemzése. De a moralizáló nyomaték más forrásból is táplálkozik. Tudva vagy öntudatlanul, a regény eredményévé érlelve, Horváth Márton a „Pálfi típus” jellemzésében is hangsúlyossá teszi a moralizálásra való

hajlamot. A regényhősben egy olyan intellektuelt ismerünk meg, aki az elvért, az ügyért, a pártért haláltmegvetően bátor tettekre képes, de bizonytalan, aggályoskodó „moralizáló” és esetlen, amikor egyszerű mozgalmi lépéseket kell megtennie. Horváth hőse képes kockázatos börtönvállalkozásokra, sőt arra is, hogy a konspirációt megmentendő, villamos elé vesse magát — de a hétköznapi helyzetekben esetleg töprengésével, körülményességével hátráltatja a valóban erkölcsös cselekvést.

Képes a legnehezebb szellemi feladatok megoldására, de megcsúszik egy almacsutkán. „Tulok voltam a számukra (mármint a munkások számára — mondja magáról a regény hőse), entellektüel, a tanult fejemben a komplikált igazságok megteremnek, de az egyszerűek nem.” A típus moralizáló készségével nem kevés érzelmes-patétikus hajlam párosul. E hajlam megkapó érzelmi telítettséget eredményezhet a lakonikusan fogalmazott részletekben is, lélekemelően jó közérzetet teremthet a legszorongatottabb helyzetekben. De ha túl nagy dózisban adagolják, már közrejátszhat abban, hogy hatásos stíláriis megoldásokat varázsoljon a problémák igazi arca elé, s ezzel fellazíthatja a gondolkodás, a vizsgálat belső fegyelmét. S ha csak a regényen belüli fegyelmet, az a kisebbik baj! De ha a — különösen az illegalitásban könyörtelen szigort kívánó — mozgalmi fegyelmet is lazítja, annak tragikus következményei lehetnek. Komor képekben győz meg erről az író szerelmének, Júlinak a lebukását elemezve, de még annak a besúgó századossal összekapcsoló börtönbeli kézfogásnak a pillanatfelvételével is, amelynek nem annyira ténybeli, mint inkább lelki következményei voltak súlyosak.

Horváth Márton belülről és kívülről egyszerre átéli és ábrázolja ezt a típust. Képes ennek írói kritikájára, a típus önkritikájára is, de nem képes megszabadulni a saját magában, tehát az íróban regenerálódó típusvonások korlátaitól. Irodalmilag is emlékezetes villanásokban rajzolódik ki e típus önkritikája. Egy alkalommal például iskola-terembe zsúfolt elfogottak között tűnik fel Pálfi Károly. Lebukott, megkínózták, új tragédiákkal kell szembenéznie. A tenyérynai helyre szorított foglyokra egy csendőr vigyáz az éjszaka sóhajokkal terhes csendjében. „Néztem a csendőrt, aki a lábamnál ült egy széken, és olvasott. Arca árnyékban maradt, csak könyvét tartotta a fény elé. A könyv lapjáról fény verődött a csendőr arcába. Kis, serkenő bajusza volt, homlokát gyengén ráncolta, ajka hangtalanul mozgott. A könyv és a fény szelíddé tették az arcát . . . Suttogva kérdeztem a csendőrt: Mit olvas? Ő is suttogva felelt: Ha nem fogod be a pofádat, kiverem a fogaidat. Ez így rendben volt, szinte jólesett.” Ennél az éles jelenetnél sokkal halványabb annak az 1945-ös éjszakának a képe, amikor Pálfi a másnap kivégzendő keretlegény utolsó kívánságát teljesíti. Itt az önláttató „kivülhelyezkedés” a regényhősön nem olyan energikus,

hogy minőségként jelentkeztek az ábrázolásban. Külön kis értekezést lehetne írni azokról a találkozásokról, amelyek a fasizmus szegénységből jött kiszolgálóival konfrontálják a kommunista Pálfit. Művészileg is, gondolatilag is egyenetlen e jelcnetek összképe, mintha ezzel az egyenetlenséggel is a saját zavarát érzékeltetné a szerző, az osztályszempontból szabálytalan jelenségek láttán.

Említettük fentebb a Pálfi által reprezentált értelmiségi típus magatartásának kettősségét. Horváth Márton intellektuálisan és művészileg gyakran felülemelkedik e kettősségen, hiszen kommunista típus-hierarchiájának felső fokán az egységes Král Feri áll, az egykori hegedülő koldusgyerekből nőtt bolsevik, akinek élesen metszett figurája a Horthy börtöntől az 56 utáni vajúdásokig elkíséri hősiünket. A hierarchikus rend második fokozatáért sokáig áll a harc Lakner Zoltán és Pálfi között: a hidegfejű, célratörő, eszközökben nem válogató intellektuel-kombinátor, és a haláltmegvető elszántságra képes „kunktátor” között. Végző ítélethirdetés ugyan nem hangzik el, de a második helyre magatartásának belső erkölcsi folyamatossága Pálfit emeli, úgy azonban — s ez Horváth Márton kritikai erejét dicséri —, hogy egyik-másik lakneri erényt hősiünk képtelen magasabb erénnyel maga mögé utasítani. Az írói számvetés azonban, amely ebben az érték-hierarchiában kifejeződik, nem képes végképp feloldani magának a számvetőnek, a mérlegkészítőnek az ellentmondásait.

Ha a mozgalom, s a benne részvevő egyén nagy megrázkódtatásaira adott regénybeli válaszokat nézzük, akkor azt látjuk, hogy rendkívül erős intellektualitással fogalmazott izgalmas gondolatok elemzik az objektív történelmi okokat, és — leírtuk már — éppen a legsúlyosabb torzulások mentén ennél jóval halványabb, jelentéktelenebb a szubjektív magatartás megjelenítése, indokolása. Az önmagyarázat jól érzékelhető regénystrófiáiban egy már-már szkepticizmusig hanyatló keserűség fonódik össze a belső forradalmi folyamatosság igényével, a mozgalomhoz való hűség erkölcsi posztulátumával. Ez a kettőség tükröződik a szocializmus perspektívájáról vallott regénybeli felfogásban is, de még az olyan magaalkotta terminus-technikus gondolati szövetében is, mint „szocialista kritikai realizmus”.

Ellentmondásos képződmények még e végletek is.

Szkepticizmusában egyszerre érezzük az elvesztett aktivitást takaró fájdalmas szerepjátszást, s a kellő mélységig nem jutó elemzést pótolni vélt vállrándítást. Még a hűség-igény kifejezése is hordoz efféle kettősséget. A diákkora óta a mozgalomban nőtt ember ragaszkodása eszméihez keveredik egy komplikációnak elébe vágó stiláris határozottsággal, gesztustmutató biztonsággal. Amikor és amennyiben Horváth képes objektíválni, tehát a figura jellemzésében prezentálni ezt a kettőséget, ott és annyiban nemcsak az elemző teoretikus, hanem az ábrázoló is eredményes. Amikor azonban Horváth nem képes

ábrázolássá mélyíteni ezt a kettősséget, ott nemcsak az írói vállalkozás kudarcepizódjáról van szó, hanem a vizsgálat és önvizsgálat felszínen ragadásáról is. De ne alkossunk elhamarkodott véleményt, e tekintetben csak a regény folytatásának ismeretében mondhatjuk ki a végső szót.

Azt azonban már most megjegyezhetjük, hogy a megvakuló ember élethelyzeteinek olykor drámai erejű rajzai mellett sok az irodalmias, a mesterkélt ebben a fizikai-lélektani levezetésben. Ez a vakság jelképes értelmű. Azt fejezi ki, hogy a könyv magnószalagra beszélő hőse kívülrekedt az élet eleven áramán, elszakadt a párttól, elvesztette azokat a „látószerveit”, amelyekkel korábban rendelkezett. Csak a belső látás képessége maradt meg — eszerint — az ő számára, a visszafelé nézés, az emlékkép idézés rezignációja. Ez a vakság-jelkép azonban nem fejezi ki pontosan azt az élethelyzetet, magatartást, amelyből ez a könyv megszületett. Nem szólva arról, hogy a vakság mint „természeti csapás” kevésbé érzékeltethet egy emberi akarattal összefüggő szituációt, lényegesebb itt az, hogy a könyv írója minden idegszálával a jelenhez kapcsolódik, egész szemléletmódjában érvényesítő gondolati-emberi jelenvalósága a jelen valóságában. Írjon a horthysta börtön foglyairól, vagy a magyar antifasiszta ellenállás kibontakozását gátló okokról, üljön aggályjaival Král betegágya mellett, vagy vitatkozzon Tiborral, a fiatal mérnök-kollégával — minden gondolatkapcsolása arról árulkodik, hogy e könyv írója funkció nélkül is nyitott szemmel járkal a világban. Csak felteszi a vakszemüveget, mintegy hangsúlyozva ezzel az ellentétet nagysugarú tájékozódó ereje és a helyzetét jelképező vakságjelek között. E vakság-komplexusban is kettősség érvényesül? Az író helyzetének és az író önkritikájának egyesített jelképével van dolgunk? Bármiként legyen is, nem tudom elhessenteni magamtól azt az olvasói rosszérzést, amelyet e pontos találatokban oly gazdag könyvben a nem pontosan telibetaláló központi jelkép póz-hatása okoz.

A *Holttengeri tekercsek* bírálatához tulajdonképpen a regényből is meríthetjük az érveket. A regény erőnei és gyengéi egymást megvilágítva alkotnak bonyolult egységet. Bizonyosság és bizonytalanság, határozottság és puhaság, szembesítő erő és a szembenézéstől megmegrebbenő tekintet, a stílus kifejező gazdagsága és a tartalmat olykor „felülmúló” stiláris megoldások mind-mind egy erős és egy gyenge, de ellentmondásaival együtt is hiteles egyéniség megnyilvánulásai. A regény természetesen állandó harc az ellentmondásos jelenségek művészi objektíválásáért, ilyen értelemben történő legyőzéséért, feloldásáért. Ez a művészi győzelem nem valósul meg egyenletesen Horváth Márton regényében. Azt azonban túlzás nélkül állíthatom, hogy az érte vívott harc egyenletesen magas szellemi feszültséget teremt. Ez a konstruktív szellemi élményadás odaemeli a *Holttengeri*

tekerceket azoknak a szocialista magyar regényeknek és memoároknak a sorába, amelyek vitatható elemeikkel együtt is vitathatatlanul reprezentálják a kultúrában a szocializmus hazai állását.

PÁNDI PÁI.

## KÖLTŐK EGYMÁS KÖZT

(Szépirodalmi, 1969.)

Nem a közös eszmék és vágyak találkozása hozta létre ezt az antológiát, hanem a szükségmegoldás. Azik önálló kötettel kopogtattak, azoknak most megnyittatott. Tizenöten vannak. Egymásra torlódott nemzedékek indulatos, haragvó követői ők.

Van aki két év terméséből válogatott ki két ívnyi verset, van aki tizenkettőből. Az egyéni élmények, az egyéniségek és költői alkotók különbözősége mellett ebből is ered a kötet tarkasága, vagy inkább színessége, gazdagsága.

Mielőtt a különbségeket, a művészi próbálkozás változatos színképeit felvillantánánk, szóljunk két szembetűnő közös jegyről: a költők hangulatáról, életérzéséről és társadalmi felelősségtudatáról, etikai eszményéről. Az első azért fontos, mert híven tükrözi e „nemzedék” társadalmi helyzetét, szerepét, világlátását. Minden társadalom számára létfontosságú az, hogy a nemzedékeknek képességeik és rátermettségük fokának megfelelő életteret biztosítson. Olyan lehetőségeket és feladatokat, melyek segítik a képességek maximális kibontakozását, emellett megadják a „szükség van rád” boldogító érzését. Nos, itt a fiatalok számtalanszor felpanaszolt problémája. Mi következik ebből? „Nemzedékem alapélménye a magába fúló, reménytelen meditáció” — vallja a legkiegyensúlyozottabb szemléletű Kiss Benedek. „De ha nincs miért felelősnek lenni? Ha késik a társadalmi megbízatás?” — írja Apáti Miklós. Az kétségtelen, hogy a korábbi korosztályoknak tetszetősebb szerep jutott, korfordulók részesei lehettek. S éppen a hősi szerep, az olykor erejüket is meghaladó feladat és vállalat avatta őket nemzedékké. Ma pedig hétköznapi feladatok várnak, csak szorgalom és munka. Ebből a tényből illik manapság a fiatalok tragikus, vagy legalábbis bánatos hangulatát magyarázni, pedig nem látványos, világmegváltó szerepeket akarnak ők, csupán értékes munkát szeretnének végezni. Most ez a világmegváltás. „Én örülök, hogy magyar lehetek, itt és most, a szocializmusban. Nagyon érdekes, sok feladatot nyújtó korszak ez, még mindig meg lehetne forgatni az egész világot, ha apáink és nagyapáink jobban bíznának bennünk és többet bíznának ránk.” — írja Szentmihályi Szabó Péter, s ezzel sok fiatal (mostanában negyven éves koráig fiatal az ember)

problémáját, gondját és a szocializmus egyik legsürgetőbb feladatát jelzi.

A kötet másik általános vonásaként a költők eszméinek etikai tisztaságát, igényességét említhetjük. Panaszuk és rosszkedvük mögött mindig tettvágy munkál. Nézzük, hogy látják magukat, kik ők és mit akarnak tenni? Miben látják feladatukat? „Nem tudunk mimelni semmilyen elvet”, „egyensúlyt hazudni nem tudok”, „kacag rajtunk a világ rendezetlensége” stb. Hosszan idézhetném a bánat fölé növvő kemény tartás példáit. Az a szándékuk, hogy elválasszák a „véltet a valótól”, hogy a szép az igazságtól nyerje fényét, érdemét, s ezzel a szépséggel legyőzzék a rosszat, olyan zenét teremtsenek, „amely a halálon átszól”. Lehetőségeik korlátozottsága sem a lemondást érlelte meg szívünkben, hanem a cselekvés fokozott vágyát. Kiss Benedeket idézem: „a költőnek elsők közt kell e bágyatag romlás arcába vágni kesztyűt és öklöt”. Magabiztosan és keményen bírálnak, elégedetlenkednek.

A művészetben azonban a szándék kevés. Az értékelés és számbavétel művek alapján történik. És ez a dolog nehezebb oldala. A kötetben biztosított két ívnyi hely elegendő ahhoz, hogy a tehetség megnyilatkozzék. A költők maguk választották ki szerintük legértékesebb darabjaikat. Bemutatkozásuk tehát a lehetőségek keretén belül teljesen érvényes. Sőt egy-egy megáldó, útrabocsátó „margarétás pecsétet” is kaptak az idősebb nemzedéktől, olykor éppen mesterüktől. Tizenöt kis kötetet tartalmaz ez az antológia. Tizenöt elemző, értékelő kritikát igényelne. Ehelyett a szűkös keretekhez igazított recenzius csupán futó megjegyzéseket tehet, hogy e gazdagságból kiemelje azokat a lehetőségeket és megvalósult értékeket, melyek a legtöbb örömet és reményt adják neki, vagy hogy kérdőjelet írjon egy-egy érzése szerint eredménytelenebb próbálkozás fölé, mindkét esetben főntartva magának a tévedés szégyenletes jogát.

Kiss Benedek vidám és indulatos lírája, pontos, telt fényű, érzékletes képci, egészséges türelmetlensége egyfajta szintézis szép érlelődését jelzi. *Új Írás*beli nyilatkozatában így ír a költészetről: „Korfelismerést, tehát az emberi teljesség igényével az aktuálisnak és égetőnek a kiválasztását kell hogy jelentse ez, s mint elengedhetetlen együttthatót, az adekvát, új nyelvi forma feltételét.” A mindenkori modern művészet tömör ars poétikája ez a néhány sor. Kiss Benedek meggyőző élményszerűséggel, bravúrosan könnyed formakészséggel ír. Az élmény intenzitásának, a költői képeknek és a zenének harmóniájából bomlik ki mélyértelmű lírai mondanivalója. Szemlélete kiegyensúlyozott: öröme, fájdalomra egyaránt érzékeny, s mindkettőben példásan emberi, fiatalos, őszinte. Nyelvén és szemléletén eleven hatásként érezzük az ezeréves magyar kultúra kincseit. Balassi sora („nagy kerek kék ég”) éppoly harmonikusan épül mondanivalójába,



mint a virágénekek táncszó-szerű fajtája, a zsoldárok szemléletes, komoly tisztasága, a gazdag magyar természetlira elevensége, csodálkozó mitizálása, a Juhász Ferenctől József Atilláig asszociálódó „hogy ne legyen ilyen árva” érzésig, gondolatáig. Sohasem utánzasként, hanem egy kiteljesedő szemlélet immár szerves részeként. Nagy reményekre jogosít ez a kimunkált, könnyed, mégis mély versművészet. A hagyományosnak és modernnek „bartóki” szintézisével a fiatalok közül Kiss Benedek próbálkozik legsikeresebben. Sok rokon vonást mutat vele Szepesi Attila, aki a gyermekkori hitet szeretné átmenteni a férfikor realitásai közé. Erős eligazodási vágya, rokonszenves keresése azonban nem mindig van összhangban hagyományos (olykor elkoptatott: „gyermekkori kert”, „örült viharok”) képeivel. Így szemlélete nem elég friss, néha túlcsondul a kép, néha a gondolat. Bisztray Ádám leíró, epikus jellegű versei elven természeti képekkel, üde mezőillatukkal, természetélményből táplálkozó nyugalommal, egyszerű, harmonikus világképpel válnak ki az intellektuálisabb beállítottságú együttesből. Kiss Anna lírája külön színfolt. Bánatos, balladás, sejtető és sejtelmeket legyőző, finom hangulatokat megragadó és szemérmesen rejtekező. Egymás mellé épített miniatűr képeiből balladás-epikus líra szövődik, olykor megkapó zengéssel, csobogással. Tölgyessy Miklós is hagyományos és modern szintézisére törekszik, de eredményként sokszor könnyed dalformába gyötört súlyos képek, keresett rímek születtek, melyek a legkomolyabb pillanatban ütnek szét a vers hangulatát. Rózsa András a témákat is keresi, asszociációi gyakran hamisak (az Ikaroszhoz hasonlítás fejére állítja a Gagarin-párhuzamot, lapos a Dózsa áttétel, profanizál is), líra helyett elmondja érzéseit, elgondolásait, pedig maga vallja, hogy a másban kifejezhető kár a vers formájába erőltetni. Mivel ezt mégis megteszi, igazat kell adnunk önvallomásának: „Széttárom két kezem: könnyű voltam! És talán könnyű vagyok!”

Apáti Miklós a fiatal nemzedék valamennyi problémáját felveti, szikáran, tömören, kevés képpel, a mondanivalóra koncentrálván. Igazi fiatal, friss szemléletű, problémázó és rosszkedvű, de keserűségéből elhithető erővel épül bizakodó hite. Szentmihályi Szabó Péter meg is vallja: „A gondolat jobban érdekel, mint a vers, az igazság jobban, mint a szépség.” Az ilyfajta szembeállítás azonban fölösleges, az ő legjobb teljesítményei is bizonyítékok erre. Kár megideologizálni saját gondját, hiszen talán ő a legérzékenyebb korunk fontos kérdései iránt. Több aspektusból bírál, legotthonosabb mégis az elmés, önironikus, konstatáló hangnemben. Versstruktúrái viszont tágak, lírája bőbeszédű laza, deklaratív. Mély történelmi látását, éles ítéleteit még nem a lírai meggyőzés, hanem olykor inkább a logika erejével bizonyítja. Pardi Anna élményanyaga érdekés, jellegzetes, de nem válik gazi lírává, elmond és nem teremt. Kísérletező kedve és őszintesége

értékes, de sok még a bauaitás, a keresett idegenszerűség. Iszlai Zoltán racionális pontossága is megöli a lírát, pedig értékes mondani-  
valója, játékos és groteszk szemlélete többre érdemes. Kertész Péter  
lírája egy élénk fantáziával és keserves élményekkel megáldott-vert  
ember groteszk, ironikus monológja. Nyers, szabad asszociációi nem  
érték költészetté. Petri Györgynek sem pesszimizmusa idegen számom-  
ra, hanem erő és hangulat nélküli képeinek bonyolultsága, keresett  
racionalizmusa.

Különös és sokat ígérő kísérlet Oravecz Imre és Takács Zsuzsa lírá-  
ja. Oraveczé nem érett eredmény, hanem merész keresés. Lényege  
szerint nehezen rokonítható, látszatra — és ösztönzését illetően  
föltétlenül — az úgynevezett filozófiai-antropológiai irányhoz kap-  
csolódik. Weöres, Pilinszky, Nemes Nagy és Rákos újabb műveinek  
közelsége érzik. Asszociációi merészek, képeinek ereje megrázó.  
Szubjektuma csupán a képek anyagának kiválasztásában érhető tet-  
ten. Sohasem szól közvetlenül, lírai szándékát — földöntúli bánatát —  
az jelzi, hogy miből mit választ ki, mit érez lényegesnek. *Föld* című  
verse például ennyi: „Az üregbe halott költözött s most összeszorí-  
tott fogakkal túri / a férgek rohamát.” Egységes hangulat, megrázó  
kép, egy szemlélet és érzés tökéletes kifejezése. „Lehántva a kéreg”,  
de a csontokig meztelenített test széles érzelmi és gondolati kisugárzás-  
sal hordozza a mondanivaló lényegét. Hasonló indokkal érzem élő-  
nek, értékesnek az *Óra*, *Férfikor* stb. kis miniatűrjeit. Úgy látom,  
ezekben sikerül Oravecz Imrének igazi költészetet teremtenie. S  
ezt páratlan lehetőségként értékelem. Mégis sok fenntartásom van  
vele kapcsolatban. Nem az, hogy leginkább fogalmakat ragad meg,  
hanem hogy formakészsége mögött elmarad mondanivalója, s meg-  
dicséért érnei gyakran modorossá vagy öncélúvá válnak. Nagyobb  
verseiben egyelőre nem képes a koncentráció említett fokát egységes  
mondanivalóval szintézisbe hozni. Konstatáló és nem alakító lírát  
teremt. Takács Zsuzsa érettebb hangon, nem ennyire végletesen, de  
hasonlóképpen tömör, végleteket egybehúzó képeivel szintén a lét  
filozófiai problémáit kutatja. Erős absztraháló hajlama ellenére is  
kitapinthatóbb, egyértelműbb lírai szándéka. Tétova, bánatos, sok-  
szor tragikus hangoltsága frissen él verseiben. Pontos, olykor szinte  
variálódó képeivel nagyon finom árnyalatokat is ki tud fejezni, így  
laza versstruktúrái gazdag hangulatisággal, képi bőséggel páro-  
sulnak.

A kötet legszebb értékei közül is kiemelkedik Bency Zsuzsa érett  
tisztá hangja. Versei úgy épülnek az értelem legszigorúbb rendje  
szerint, hogy megőrzik az élmény tovább már alig növelhető izzását  
A szigorú formafegyelem oly könnyedén munkál, hogy az az érzé-  
sünk, egy-egy hangulatának ez az egyetlen kifejezési lehetősége  
Lehet-e halottat fájdalomtabban, tisztábban elsírni, mint a *Sírfel-*

irat, mely oly megrázóan ragadja meg a nem vagy, pedig nekem mindenem te vagy érzését. A legmegrázóbb élményeket is tökéletes tényű és nyugalma lírává tudja varázsolni. Meglepő könnyedséggel kezeli a legkülönbözőbb formákat. Központi élménye a fájdalom, de ezt megrendítő élményszűrűséggel és változatossággal, gyöngédséggel és fegyellemmel teremti verssé. Szerelem és halál, anyai szeretet és tragédia sorsszerű összefonódásának önfeláldozásával nő fölébe. A fokozhatatlan fájdalom a tökéletes kifejezésben válik mítosszá, szépséggé. Az anyai szeretet transzcendensen kitágul, az élet értelmévé lesz. Beney Zsuzsa a hagyományos témát teljesen új aspektusból szemléli, és új formaeszközökkel emeli művészté. Szemléletének széles horizontját legpontosabban képeinek tág asszociációs bázisa mutatja: a fűszáltól kezdve az egyetemes emberi kultúra elemeiig mindent harmonikus egységgé ölel. Gyönyörű, fájó, külön világ az övé, kár hogy aligha tágítható, hiszen legintenzívebb élményei predestinálják.

Színes, gazdag kötet a *Költők egymás közt*. Nagyon kellett, mert lehetőséget adott tizenöt költő bemutatkozására. Különböző értéket találunk benne, de a sok irányú próbálkozás, melyet csak erőszakoltan tudunk valamely fontosabb jellegzetesség alapján tagolni, a tehetség gyakori felvillanása, a költők felelősségtudata, tiszta emberi hite bizakodással tölt el bennünket.

Amikor örülünk ennek a szép antológiának, nem hallgathatjuk el nosztalgiánkat: Mennyivel többet érne tizenöt kis kötet? Akkor lehetne pro és contra komoly kritikai visszhangja a tehetségnek és dilettantizmusnak egyaránt. Egészségtelen és természetellenes az, hogy valaki negyven éves korában mutatkozik be érett tehetségként, vagy akkor derül ki róla illetéktelensége a költészetben. Ha idejében nyilvánosságot kap, most sokkal szebb eredményeket mutathatna föl, vagy rég nem írna már.

GÖRÖMBEI ANDRÁS

## A TANÍTÁS PROBLÉMÁI

### A TANKÖNYVKIADÓ ÚJ SOROZATA

A Tankönyvkiadó új sorozatot indított az elmúlt esztendőben. A vállalkozás címe — *A tanítás problémái* — nagymúltú hagyományt idéz, a 30-as évek derekán Vajthó László szerkesztésében megjelenő irodalomtanítási segédkönyvekre emlékeztet. A közelmúltban kiadott színes fedelű, kis alakú könyvecskék szintén a középiskolai irodalomtanítás mostanában sokat vitatott helyzetén kívánnak segíteni. Egy-egy lényeges kérdéssel néznek szembe. Megvilágítják a *Stílus-elemzést*, az *Olvasóvá nevelést*, *A lírai mű megközelítésének kérdé-*

sét, vagy azt vizsgálják, milyen az *Irodalmi nevelés a tanórán kívül*, milyen a *Világnézet és irodalomtanítás* kölcsönhatása, kapcsolata.

A Tankönyvkiadó sorozata jókor indult. Megjelent és készülõ kötetei érvek, ellenérvek lehetnek a mostani széles körû vitában. Válaszolhatnak a sajtó, a közvélemény nemrégén többször megfogalmazott kérdésére: *Korszerű-e az irodalomtanítás? S ha nem, mit kell tennünk, hogy korszerű legyen?* Hogyan tükröződik ez az idõszerû, sürgõsen megfogalmazott kérdés *A tanítás problémái* kötetében?

Dancsó Klára tanulmánya (*Világnézet és irodalomtanítás* I.) a középiskola I. és II. osztályának irodalomtörténeti idõrendjében, az ókortól 1848-ig vizsgálja az irodalomtanítás és a világnézet nevelés kérdéseit. Három nagy feladatkört vizsgál: 1. a materialista, természet-tudományos világnézet nevelést, 2. a hazafias és 3. az erkölcsi politikai nevelést.

Találón mutat rá e három terület érintkezésére. Beszél az általános hibákról: a hazafias, az erkölcsi nevelés egyoldalú értelmezésérõl, a helytelen idõszerûsítés még mindig kísértõ veszélyérõl. Fejtegetései közben, ingoványos területre lép. Nem elégedhetünk meg — írja — a „mûalkotás eszmei tartalmának megvilágításával”, a tanulókat érzelmi világuk megmozgatásával állásfoglalásra kell készíteni.

Ez az óhaj vagy követelmény jogosnak, indokoltnak látszik. Ám hogyan lehet lemérni, észlelni ezt az állásfoglalást? S amikor ebbõl az érzelmi állásfoglalásból minden mûalkotásnál tanmenet-szerű követelmény lesz, máris jelentkezik a belemagyarázás, a sablon veszélye. Dancsó Klára tisztán látja a világnézet nevelés buktatóit. Elvi bevezetõje ezt bizonyítja. Példáival azonban mégsem tudja ezeket a kátyukat elkerülni. Akaratlanul is saját állításait cáfolja. Sokat ígérõ tanulmányai így az alkalmi nevelési célokat kiizzadó tanmenetírói robot kétes értékû gyûjteménye lett. Kirívó példákat keresni sem kell. Találomra kínálkoznak. — „A hazafias nevelés kérdésének árnyalását Shakespeare *Julius Caesar* c. drámájának fõ gondolatával, a zsarnokság gyûlöletének és a szabadság szeretetének felkeltésével ébresszük a tanulóiban. Figyelmeztessük azonban õket a józan politikai megfontolásra is, mert sokszor a megfontolatlan, elhamarkodott tettek többet ártnak, mint használnak a haza ügyének, s beláthatatlan következmények hordozói.” (52.) — Berzsenyi Dániel: *Osztályrészem*. „Emeljük ki a költemény lényegét, távortartással magyarázva meg a mû eszmeiségét. Az anyagi jólét mint egyetlen életeszmény cseng ki a versbõl. Állítsuk vele szembe »a szelek mér-gét nemesen kiálló«, »sok veszélyben izzadó« ifjú küzdelmes, változatos, s éppen ezért szép életeszményét, amely magában hordozza a remény, a cél felé törekvés motívumát. Keltsük fel a tanulóiban a nehézségek leküzdésének, a változatos, szép, tartalmas életnek

a vágyát. Ne engedjék soha, hogy a dolgok az élet kényelmének eszközei föléjük kerekedjenek, s egyedül életcéljukká váljanak.” (85.)

Balzac: *Goriot apó*. „A regény negatív példáival pozitív nevelési célokat szolgál. Elsősorban a gyermeki kötelességekre, a szülők iránti szeretet és az elaggott korú emberek iránti gondoskodásra való figyelemfelhívással.” (107.) Puskin: *Anyegin*. „Tatjana alakjával figyelmeztessük a tanulókat a kötelességteljesítésre s az adott szó fontosságára.” (111.)

Petőfi: *Egy estém otthon*. „A költő műveletlen édesapja szeretetteljes ábrázolásában a költőnek egyben a dolgozó nép iránt érzett nagybecsülése is benne foglaltatik. A verset felhasználhatjuk mi is az egyszerű dolgozó emberek iránti megbecsülés felkeltésére, illetve erősítésére a tanulóknban.” (137–38.)

Kétségtől, az irodalomtanítás nagy lehetősége a világnézeti nevelésnek. Az irodalmi élmény „éltető eszmévé finomulhat”, alakíthatja, formálhatja az olvasó jellemét. A képzelet alakjai kiléphetnek a könyvekből. Környezetünkben is felfedezhetünk Tartuffe-öket, Goriot apókat. Az élet és az irodalom alakokban, helyzetekben csodálatosan azonosulhat. De az iskola, az irodalmi óra csak szerény lehetőséget teremt. Ezt a hatást, ezt a lehetőséget azonban nem tudjuk a mondanivaló aprópénzre váltásával teljesen biztosítani. A jó tolmácsolás, a hű átadás valamiképpen a művek jellemformáló értékeit is közvetíti, viszont a gombostűre szúrt erkölcsi tanulság a befogadó legjobb ösztöneit sorvasztja. Találón mondja az irodalom hatásáról Németh László: „Az igazi tudás éppen az irodalom dolgaiban megfoghatatlan valami. Színfolt, melyből ha kell, egy emberi arcot tudsz kibontani. Hallás, amely felfülel egy szép vagy jellemző mondatra. Arányérzék, amely elmúlt törekvések helyét, viszonyát érzi. De hogy lehet azt tanítani? S főképp, hogy lehet a szerzett tudást ellenőrizni?” (*A kísérletező ember* – 176.) *A világnézet és irodalomtanítás* szerzője elvileg jól látja a művészi élmény bonyolultságát. Gyakorlati példái azonban vitathatók, egy letűnt, ma már korszerűtlen irodalomszemléletet tükröznek.

*A lírai mű megközelítése*. Ebben a kötetben Kiss Tamás tíz verset elemez. Klasszikus költészetünk színe-javát. A sor elején Balassi költeménye áll, a *Borivóknak való*, majd Csokonai, Petőfi, Arany, Ady, Babits, Tóth Árpád, Kosztolányi, József Attila egy-egy verse következik. A színvonalas válogatást a mai líra, Juhász Ferenc költeménye zárja, *A múlt-idő arany-dga*. Tíz költemény, tíz műelemzés. Valamennyi egy-egy tanítási óra anyaga lehet. Kiss Tamás hivatott tolmács. Érti és érzi a verset. Ismeri az alkotás titkait is. Költő. Javasatait érdemes megszívlelni. Ilyeneket ajánl: „Próbáljuk a verset mindig

önmagából is kibontani. Ne nyúljunk hozzá előre megfogalmazott nevelési szempontokkal, ne kezeljük azonnal stúdiumként, hagyjuk hatni magunkra úgy, mint amely mindig új hatásokkal kecsegtet.” (10.)

Ismeri a riasztó végleteket is: „Az a sajnálatos gyakorlat, hogy csak az elemzés számára, mintegy szempontként van a nyelv, stílus, forma — s a zsúfolt óra menetében az is elsekélyesedik, vagy az elemzés végére hagyva elhal, elmarad — nem »hiányosság«, nem is csak félmunka, hanem erőszakítétel a költői alkotáson.” (6–7.)

A kiábrándító gyakorlat ellenére Kiss Tamás derűlátó. A verselemzést a nélkülözhetetlen láncszemnek, kikerülhetetlen lépcsőnek tartja a lírai mű megközelítéséhez. „A verset elsajátítás, elemzés nélkül a tanulókkal sem szabad könyv nélküliztetni.” (11.) Azt hiszem, túlbecsüljük a tényeket, a verselemzés szerepét, jelentőségét. Irodalomtanításunkban sajnos a verselemzés gépies, unalmas sablon lett. Sokszor nem színesíti, hanem szürkíti a fiatalok verskultúráját. Az iskolai verselemzés válsága még jobban kielezi a kérdést: tudás, verskultúra szempontjából mi értékesebb? Egy-egy szép idézet vagy néhány kétes értékű közhely? Néha könnyebben jegyezhető meg a vers mint a verselemzés. József Attila *Tiszta szívvel* c. versét hamarabb megtanulom, mint azt a róla írt elemzést, amelyik így kezdődik: „A költő a kitaszított ember öntudatával löki el a polgári világ eszményeit — szólamaít: családot, vallást, hazát, hagyományt, szerelmet. Számára mindez valóban nem létezik; az ő élete a pusztá lété szűkült...” (Irodalomtörténet a gimnáziumok III. osztálya számára, 96.)

Verset csak ritkán, kivételes alkalommal szabadna elemeztetni. Hiszen egy-egy lírai mű hatásos megközelítése, elemzése sokszor órák, napok tűnődésének eredménye. Írókat, kritikusokat is próbára tévő feladat. Mindenképpen meghaladja az átlag tanár, a diák képességeit. Kiss Tamás művészi igényű verselemzésének biztosítéka az írói egyéniség. A tanárt eszményítve feltételezi ezeket a művészi képességeket. „Nemcsak a költő, a tanár is proteuszi képességű lény, aki képes, nem külső gesztusokban, hanem hangjával, nyelvi színci-vel ilyen, a művet szolgáló alakváltásokra. Művész, aki átél, alakít, alakul, ugyanakkor eszköz, aki sose lép, sose szól közbe, hanem csak közvetíti, hagyja szólni magát a költőt.” (12.) Azonban általánosítva ezt az igényt, a jó verselemző inkább óhaj, mint valóság. A tanár — művész azonosítás csak jámbor szándék, ábránd, de semmiképpen sem szilárd alapja a magyarórák műelemzéseinek.

Kiss Tamás verselemzései „nem óravázlatoknak készültek, nem is megvalósítandó eljárások példatáraként”. A szerző — vallomása szerint — elsősorban tanároknak, tanárjelölteknek szánta szöveg-elemzéseit. Az életrajzi hivatkozás, világirodalmi kitekintés, a mű

és az életmű kapcsolatának bemutatása szabadon felhasználható lehetőség. Azonban ha sok a filológiai kitérő, az irodalomtörténeti epizód, a műelemzés sodra lassul, a hangulat széttöredezik. Ezért tartom túlméretezettnek Balassi versénél az angol, francia, olasz, latin, spanyol rokonság nyomozását, Arany *Ósszel* c. költeményénél az életrajzi részt, Csokonainál az „érzelmi, hangulati, formai fejlődés szálai”-nak követését, József Attilánál a terjedelmes tájszemléleti visszatekintést, a költő tájleíró képrendszerének felvázolását. A kiadvány célját nézve, úgy érzem, hogy a pedagógus-olvasó a versről írt tanulmány, esszé helyett inkább a népszerűsítő *Miért szép?* műfajt látná szívesebben. Azt a verselemzést, amelynek egysége őrizi és jelöli ki az életrajzi, irodalomtörténeti, stilisztikai, verstani megterhelés arányait és határait.

Örvendetes az is, hogy a műértékelésben, a versmagyarázatban egyre jobban jelentkezik a tényszerűsége, a bizonyíthatóságra való törekvés. A mennyiségtani, statisztikai módszerek térhódítása hadat üzent az üres szövegeknek. Beszéljenek, bizonyítsanak a számok. Ezt a lényegében helyes szándékot Kiss Tamás verselemzései is tükrözik. Csokonainál a mozgalmasságot bizonyító cselekvő igékről vagy a tavasz világos, derűs színeit érzékeltető magas és mély magánhangzók arányáról olvashatunk. Petőfi művészi stílusának erejét a megszámlált igei állítmányok bizonyítják. Sőt azt is megtudjuk, hogy a *Szeptember végénben* 142 szó van. „Ebből 57 egyszótagos (40,14%); 46 kétszótagú (32,39%); 29 háromszótagú (20,42%) és 10 négyszótagú (7,04%).” Kétségtelenül, ezek „sorainak könnyed folyását” is bizonyítják.

Néha azonban az effajta elemzéseket, stilisztikai számhasonlításokat öncélúnak érzem. Például a *Szeptember végén* hangzóinak vizsgálatánál. Ezt olvasom: „A magas magánhangzók aránya kiugróan és strófáról strófára fejlődően magas a versben. A 276 szótagot kitevő magánhangzók sorában csak 92 a mély, sötét tónusú hangzó, a többi 184 világos, palatális képzésű. Vajon jellemző ez Petőfi szerelmi költészetére, közelebbről Júlia-verseire? Nos, vegyük hozzá még találmokra két jellemző vallomásos versét. A tirádásan áradó *Szeretlek, kedvesemet*; a vers 480 hangjából 348 világos, 132 sötét tónusú veláris magánhangzó. De nem ellentmondóbb a hangstatisztika a szomorú, alkonyfényű *Búcsú* c. versben sem, amelynek „420 szótagja 303 világos és csupán 114 sötét hangzót tartalmaz”. (50–51.) Lehet, hogy ezek a törvényszerűségek egy versciklusban kimutathatók. De vajon ismerik-e középiskolásaink a ciklus valamennyi művét? Ők készítik vagy egyszerűen tudomásul veszik a hangstatisztikát? S nem alakíthatja-e ezt a hangarányt a véletlen, az esetlegesség? Mennyiben sejtethjük a tudatosság és ösztönösség határait? Mit mond a tanulóknak, mennyit ér az elemzésben egy effajta statisztika? Ha ezek-

kel a kérdésekkel nem néz szembe a műelemzés, az irodalomtanítás, hiába indulunk ki a tényekből, az adatokból, ismét a belemagyarázás végleteibe tévedhetünk. Valóban törekednünk kell arra, hogy a korszerű műelemzés módszerei eljussanak az iskolába, de végletek, modorosság, egy újfajta sematizmus veszélye nélkül.

Harsányi Zoltán *Stiluselemzés* I–II. c. munkája hosszú évek után az első jelentős irodalomtanítási mű, amely prózaelemzéssel foglalkozik.

Hidat szeretne építeni a szakadék fölé, „amelyik a nyelvi órákat elválasztja az irodalmi óráktól”. A szerző a nyelvtani és stilisztikai vizsgálat józan összhangjában vizsgálja a klasszikus irodalmunkból kiválasztott szemelvényeket. A prózai elemzés legfontosabb elemének a mondatot tartja. De ez az elv sem jelent merev korlátot, mert „magától értetődik, hogy az elemzés szempontjai sokkal általánosabbakká válnak munka közben, mert lehet a mondat csak szimpla keret, néha nagyon is egyszerű keret, s a szavak különös íze adja meg a stílus jellegzetességeit”. (8.) A két kötet tizenkét magyar író (Eötvös József, Jókai Mór, Mikszáth Kálmán, Móricz Zsigmond, Krúdy Gyula, Ady Endre, Kosztolányi Dezső, Móra Ferenc, Nagy Lajos, Gelléri Andor Endre, Veres Péter, Németh László) művéből közöl szemelvényt. Ezeket elemzi, magyarázza. A használt alcímek (*A magyar romantikus prózastílus, Romantikus színek, könnyedség, olvashatóság, A modern magyar széppróza kialakulása, Az élőbeszéd irodalmi stílussá emelése, A magyar költői próza* stb.) szinte az előszóban hiányolt magyar stílustörténet fejezetcímei lehetnek. A címek nevekhez kapcsolódnak. Éppen ezért másfélszázad prózairodalmát, tizenkét címmel jellemezni nehéz. Eötvös József neve alatt ez olvasható: *A magyar romantikus prózastílus*, Jókai Mór szépprózáját pedig *A romantikus színek, könnyedség, olvashatóság* alcíme jelöli. Ha csak az alcímeket olvassuk, bizonytalanná leszünk, melyik kihez tartozik. *A modern prózastílus diadala* Adyhoz. *A modern magyar széppróza kialakulása* Mikszáthhoz kapcsolódik. Gelléri Andor Endre prózája *A nagyvárosi népnyelv stílushatását*, Veres Péter írása pedig a *Tájnyelv és irodalmi nyelv* kapcsolatát tükrözi. Az elgaztító alcímekben kritikai, irodalomtörténeti, stílusirányzati szempontok keverednek. A középiskolai irodalomtanítás igényeit nézve túlméretezett vállalkozás ez. Tizenkét szemelvény mögött vagy között érzékeltetni a magyar prózastílus fejlődését még vázlatosan is alig lehet. Ez a ki nem mondott, de mindkét kötetben érezhető igény egész sereg író, művet, a középiskolai irodalomtanításban ismeretlen anyagot görget, Faludyt, Báróczyt, Gyöngyösi Istvánt, Rimayt, Marmontel *Erkölcsei meséit*, a *Téli éjszakákat*, a *Márssal társalkodó Murányi Vénus* ajánlását. Ennyi kapcsolat, összehasonlítás, fejlődéstörténeti párhuzam között elsikkad



a lényeg, felborulnak az arányok, nem alakul ki megragadható súlypont.

Ezt a szerkezeti lazaságot, aránytalanságot már az első fejezet, Eötvös József prózastílusának elemzése is mutatja. *A magyar romantikus prózastílust*, *A falu jegyzője* utolsó két bekezdése szemlélteti. A jó szemelvényválasztás félsiker. Célunk az író megszerettetése, kapcsolat a múlt és a jelen között, a mának is szóló mondanivaló, a stílusremeklés bizonyítása. A kiválasztott szövegrész után ilyen megállapításokat olvashatunk: „Ma már nehézkes ez a stílus. Bátran kijelenthetjük: olvasóriasztó.” (12.) „Ma nehezen volna elképzelhető, hogy fiatal lányok szenvedélyes lelkesültséggel hallgassanak felolvasást valamelyik Eötvös-regényből.” (13.) „Ebben a hosszú mondatban azonban érződnek azok a nehézségek is, melyek ma már elveszik a kedvét az olvasónak.” (34.) „Semmiféle magyarázat nem képes megmásítani azt a tényt, hogy Eötvös stílusa ma már népszerűtlen.” (37.)

A megállapítások elgondolkodtatók. Érdeemes-e ezzel az „olvasóriasztó” szemelvénnel foglalkozni? *A falu jegyzője* ma már valóban nem százezrek olvasmánya. De egy régi író megismertetése, megszerettetése inkább éreynyi tudatosításával és nem korszerűtlenségének ismételt hangsúlyozásával történhetik. Éppen ezért az Eötvös-szöveg ilyen kommentálása pedagógiai szempontból sem szerencsés.

Stíluselemzéskor különösen óvatosan bánnék az összehasonlításokkal. Eötvös szövege alapján valóban beszélhetünk a romantikus tirádáról. A könyv ennek világirodalmi példáját is adja Joseph de Maistre *Szentpétervári esték* c. művéből, majd a példatárban Arany ános költeménye, *A fülemüle* következik, illetve ennek egy részlete. Végül az egybevetés. „Ha a fülemüléből idézett hatalmas, de csodálatosan tiszta tirárával összehasonlítjuk, a különbség is óriási. Az eötvösi mondatból a következő mondat lenne elfogadható mai érzékkel: *Ha a nap tüikre határod fölött csendesen felmerül, s ragyogó sugarait egész felszíneden akadály nélkül egyszerre elönti . . . s a földön végtelen csend terül el . . .* A kevesebb itt jóval több lett volna. Megragadóbb, hangsúlyosabb, szuggesztívebb.” (35–36.)

A korszerűsítés kérdése máshol is felmerül. „Az előző bekezdésben az olvasóitól búcsúzik, az elemzendő részben a haza nagy »rónaságától«: »isten veled, te is, hazám nagy rónasága«. A »te is«-re érdemes külön is felfigyelnünk. Az első pillanatra van ebben egy kis idegenes íz. Az ember úgy érzi, hogy jobb, magyarosabb volna a »neked is« vagy inkább az »isten hozzád, tőled is« alak. Arra gondolunk, hogy Eötvös magyar nyelvérzéke nem működik mindig jól.” (27.)

A kortársírók megszólaltatása, a korstílus sok színű bemutatása nyilván a teljességre törekvés igényéből származik. Ezért kerül a

Jókai-fejezetbe a Honvédelmi Bizottmány kiáltványa, Mikszáthoz Bródy Sándor, Justh Zsigmond, Petelei István és Gárdonyi Géza, MórícZ Zsigmondhoz Szomory Dezső, Cholnoky Viktor és Kaffka Margit. Ez a sokrétű fejlődésrajz érdekessé teszi a könyvet, igényes, színvonalas áttekintést ad a magyar próza fejlődéséről, de ugyanakkor eltávolít a középiskolában tanított szemelvényektől. A stílus-történet kiszélesítése, elemzése lehetett volna a kiadvány célja. Így inkább a tanári továbbképzést segíti, és nem a tanítás problémáinak megoldását. Nem óravázlatot, módszertani recepteket, didaktikai szakácskönyv-részleteket hiányolok, hanem a tanításban is felhasználható tömör, egyszerű közérthető elemzéseket. A második kötet példái is ezt az igényt erősítik *A nacionalizmus alkonya* c. írásai után ezt olvashatjuk Ady stílusáról:

„Az első hatás, ami érheti az olvasót, a rövid mondatok kemény csattanása. Az előző részben többször utaltunk arra, hogy a rövid mondatos stílus, amelyik egy csapásra szinte felváltja a romantika korában újraeledő körmondatos prózastílust, mennyire összefügg a korról, a modern életritmussal. A friss, izgalmas híryanagot kereső újságok nem elandalítani szándékoznak, hanem felcsigázzák. A hosszan andalgó mondatok viszont nem felcsigázzák az érdeklődést, hanem elcsigázzák az olvasót. A méltóságteljes pátosz, a hosszú, kanyargó alárendelések nem figyelmet keltenek, hanem derültséget, a nevetőingerekre sokkal jobban hatnak, mint a hon »sebb keblű« hölgyeire és az általában az érzékeny kedélyű emberekre. — A rövid mondatos stílusnak érdekes típusa alakul ki: nominális stílus. A főnév, melléknév jutnak túlsúlyra, a kötőszók elmaradnak, a mondatok tömörek.” Ezután stílustörténeti fejtegetés következik a prózastílus elavulásáról, majd így folytatja: „A témák nem avulnak el, ha az író kora legfontosabb mondanivalóját az általánosítás olyan magaslatára helyezi, hogy mindenkor időszerűek, és nem porosodik el a korstílus, ha az író a legtermészetesebb kifejezőmóddhoz, a népnyelvhez igazodik. Ez a folyamat pontosan kimutatható mindig. A XVI. századi prédikátorok stílusa élőbb és élvezhetőbb, mint Beöthy Zsolté vagy Szomory Dezsőé, holott mind a kettő kitűnő stilizista a maga nemében . . . A stíluskép ad legérzékeltetőbb benyomást az íróról. Schöplin Aladár a *Magyar irodalom a XX. században* c. könyvében Krúdyról azt írja, hogy olyan, mint egy magányos férfi, aki homályos, alkonyati szobában játszik” . . . (11—13.)

Ha ennyi mellékszempont kitérő szövődik az elemzésbe, nehéz követni a gondolatmenetet, s a gondosan megrajzolt képből csak mozaikdarabok maradnak az olvasók tudatában. Ez a széteső szerkezet megnehezíti a különben adatgazdag, igényesen megírt tanulmány gyakorlati felhasználását.

Tóth Béla könyve, az *Olvasóvá nevelés a középiskolában* az irodalom-tanítás babitsi célját juttatja eszünkbe. A könyvek hűséges, örök úti-társaink. Tóth Béla írói vallomásokkal, tanítványok véleményével bizonyítja ezt az igazságot. Könyvének általános erénye, hogy elvi megállapításait példákkal támogatja. Idézetekkel, címekkel, diákok, olvasók könyvemlékeivel.

Az olvasás önismeretet, gondolkodást, nyelvkészséget, helyes-írást, nemzeti öntudatot, szépérzékét fejlesztő hatása és lehetősége az iskolában tanított, olvasott alkotásokból rajzolódik eléünk. A szerző tanácsait nemi köti merev szabályokhoz, mondvacsinált olvasótervekhez. Rugalmas, mindig érvényes elvek szerint beszél az olvasó neveléséről, a tanár szerepéről. Például így: „A tanulók szellemi fejlődési foka, érdeklődése különféle, s ezt nem szabad szem elől téveszteni. Más könyvet ajánlok, adok a magas értelmi fejlettségű, széles érdeklődésű diák kezébe, s mást a szerényebb képességűnek. Az előbbit, hogy kielégítsem, az utóbbit, hogy megnyerjem az olvasásnak.” (27.)

Könyvcímek is könnyítik tájékozódásunkat. Például a lányok és fiúk olvasmányigényeinek mérlegelésekor: „A fejlődő lányok az érzelmes, a fiúk a kalandos történeteket szeretik. A lányokat a *Szürke fény*-szerű művek mellett a *Tamás bátya kunyhója*, *A nyomorultak*, az *Üvöltő szelek*, az *Ida regénye* fajtájú történetek ragadják meg, míg a fiúkat az *Egri csillagok*, az id. Dumas regénye, a Verne-könyvek nyűgözik le, s természetesen náluk is gyakran szerepel *A nyomorultak*. Azonkívül igen nagy hatással van e korban mindkét nemre Jókai s elég széles körben Gárdonyi.” (27.)

Tóth Béla könyve jórészt *Az olvasóvá nevelés módjairól* szól. Először *Általában*, majd *Néhány példa és tanács* kapcsán. Tanári tapasztalatokról, bevált fogásokról, kipróbált módszerekről olvashatunk. Ötleteket kapunk, javaslatokat, az irodalomnépszerűsítés bevált fogásait. Sohasem azzal az utasítással, hogy *csak így* lehet, hanem mindig azzal a feltételezéssel, hogy *így is* lehet könyvszeretetre nevelni. A könyvecske tartalomjegyzéke szerény, szűkszavú, de ha csak a lapszélre írt jegyzeteinket csoportosítjuk ezekkel a szavakkal egészíthetnénk ki a tárgymutatót: *érdekesek, lelejtetés, tanári egyéniség, szakkör, irodalmi esték, író-olvasó találkozó, olvasmánynapló*. Az ezekről írtak még akkor is érdekesek, ha a szerző javaslataival nem lehet mindig egyetérteni. Például az olvasmánynapló ajánlott formája véleményem szerint elavult. A leírt tartalom, cselekményvázlat csak emlékeztető-ösztítő. A tanár azonban ne ezt tartsa lényegesnek, hanem a rövid, művel kapcsolatos egyéni feladatot, vagy a miért tetszett vagy miért nem tetszett kérdésekre adott személyes vallomást.

A középiskolai tanterv szerint végzett műfaji csoportosítás mellett Tóth Béla az időtálló műfaji csoportosítást tartja fontosabbnak. Helyesen. Az olvasóvánevelés lehetőségeit latolgatja a műfajcsoportok

egyek alkotásaiban. Dante *Isteni Színjátékánál* szemelvényolvasást ajánl, valamint a világtérkép felrajzolását javallja. Az *Anyéginnél* rövid, jól eligazító gondolatmenetet olvashatunk, a *Tartuffenél* írásbeli házi feladatot. Az *ember tragédiájánál* szállóigéket közöl, *A Milyen volt szőkesége* c. Juhász Gyula vers megszerettetését műelem-zéssel segíti.

A könyv olvasójában mégis felmerül a kérdés: nem lett volna-e hasznosabb a tantervi tallózás helyett más, izgalmasabb, korszerű kérdések megválaszolása. Milyen témákra gondolok? A bűnügyi regény kérdése — A film hatása az olvasásra — Környezethatás és olvasás — Az ismeretterjesztő- és a szépirodalom kapcsolata — Hogyan válasszuk ki olvasmányainkat? Sikerkönyv és klasszikus-könyvek kapcsolata — Olvasótípusok — Az olvasás minősége stb. . . E kérdések, témák érintése még jobban növelte volna a könyv hasznos-ságát, gyakorlati értékét.

A sorozat legolvasmányosabb kötetét Tüskés Tibor írta. Az *Irodalmi nevelés a tanórán kívül* c. tanulmány gondolatai tulajdonkép-pen csak közvetve kapcsolódnak az irodalmi órához, az irodalom-tanításhoz. Durván fogalmazva azt is mondhatnám, hogy a kiadvány elsősorban a szakkör-vezetőknek, önképzőkörvezetőknek szól. Valójában minden irodalomtanárnak szól, mert „Egy tanár mondja el itt azokat a tapasztalatait, melyeket évek során az irodalmi nevelés területén összegyűjtött”. (15.) A cím mögött kétségkívül ott komorlik a tanári életforma is. Az a tény, melyet Kériné Sós Júlia szociológiai tanulmánya így fogalmazott meg: A tanár, „hogyan legfontosabb igényeit kielégítse nem a munkája minőségét, hanem a mennyiségét kell növelnie”. Ez az alapigazság sok kezdeményezés, ötlet valóság-ságát kétségessé teszi. Mégsem mondhatjuk, hogy a szerző a fellegek-ben jár, javaslati megvalósíthatatlanok. Hiszen mindenütt van iskolai kirándulás, összegyűjthetők a helyi hagyományok, szervezhető múzeumlátogatás. A tanulók rádiót hallgatnak, tévét néznek, színházba, moziba járnak. A szerény, de sokféle lehetőségre a szerző is figyelmeztet: „Amit az órán kívüli irodalmi nevelésről elmondunk, azt nem mindent és nem egyszerre lehet megcsinálni, hanem csak a leg-megfelelőbbet, a helyhez és körülményekhez, a nevelő és a tanít-ványok egyéniségéhez és igényéhez illőt. Ahány tanár és ahány iskola, annyi a megoldás, annyi a választás.” (105. lap.)

Tüskés könyve színes kalauz irodalmi múzeumainkhoz is. Az ismertetéseket, felsorolásokat apró életképek, novellisztikus részletek élénkítik. Ünnepelehez, irodalmi társasjátékhoz egyaránt ad ötletet ez az olvasmányos kiadvány, stílusával is hangulatot teremt, hiteles légkört. Kedvet ébreszt ezzel a tanórán kívüli munkához. Teljes értékű embereket akar nevelni az irodalommal. Ahogy a szerző mondja: „nem filmművészeket, hanem művészetet értő fiatalokat”.

A Tankönyvkiadó új sorozatának sikere azon múlik, hogy ha a kötetek eljutnak a tanárokhoz, hogyan segítik őket munkájukban? A párezres példányszám sajnos kétségessé teszi a széles körű hatást. Pedig ezek a gyakorlati szándékú kötetek megérdemelnék a népszerűsítést, sőt az új kiadások előtt az országos igényekhez, a tanítás és irodalmi nevelés időszerű és égető kérdéseire alkalmazkodó átdolgozást is. Több és jobb kiadvány élesztője lehetne a szakmai közvéleménynek, továbbképzésnek. Előkészíthetné a tanítás problémáinak sikeres megoldását.

SZABLYÁR FERENC

# TÁRSASÁGI HÍREK

BRISITS FRIGYES

1890 – 1969

1969. december 11-én kísértük utolsó útjára a váci temetőben. Életének 80. évében is szellemileg frissen, naponta foglalkozott Vörösmarty Mihály kézírataival, dolgozott a mérhetetlenül tisztelt és rajongásig szeretett költőről készülő monográfiáján. Szerzetes tanár volt, akinek élete két pont körül mozgott: iskolája és tanítványai, illetve tudományos munkája körül. Kevés tudósnak jut osztályrészül, hogy befejezhesse megkezdett műveit, valóra válthassa terveit, hiszen éppen a maga szakterületén való előrehaladás közben újabb meg újabb teendők tárulnak elébe; Brisits Frigyesnek sem adatott meg „a mű” befejezése, de azt elismerhette magának — ha közismert szerénysége engedte —, hogy fáradhatatlanul dolgozott egész életében, s adott, hordott értékes téglákat a magyar irodalomtudomány épületéhez, tanítványai pedig hozzáteszik, hogy egy életre szóló emléket őriznek Brisits tanár úrról, emléket tudásáról, humanizmusáról, demokratikus gondolkodásáról és meleg szívééről.

Bizonyára több oka is volt annak, hogy kutatásai és publikációi kezdettől végig Vörösmarty munkásságára irányultak, de közöttük is fő motívum lehetett lelki alkatuk rokonsága: a nemes és nagy eszmék iránti rajongás, a köznapi témákból is nagy magasságokba szárnyalni tudás képessége, szerénység magánéletükben, áldozatkészség a közért. Szorgos munkával búvárolta Vörösmarty kézíratait: ezzel kezdte 1927-ben (*Vörösmarty Mihály kiadatlan költeményei*), ezzel végezte 1965-ben (*Vörösmarty Mihály levelezése*; VMÖM, 17–18. kötet). Közül esett — korszakválasztásban nyilvánvalóan nem véletlenül — *A XIX. század első fele c.* összefoglaló jellegű munkája, 1939-ben. Magántanárként, majd rendkívüli tanárként tanított az egyetemen, 1938-ban a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagja, 1957-ben az irodalomtudományok doktora lett. Meghatott örömmel emlegette ismerőseinek ezt a megtisztelést, mely már nyugalomba vonulása után érte. Írásaiban a szellemtörténeti iskola tagjaként áll előttünk: az eszmék jelentkezését, útját és érvényesülését kereste; s ha ezen

közben kevesebbet ragadott is meg az irodalmi-politikai élet teljességéből, finom elemzéseiben sokat adott a beleélés, a tárgyával való lírai azonosulás képessége révén. Mestere volt a tollnak: szerette a nagy ívű, de fegyvelmezett gondolatokat — mondatokat. A negyvenes évek Vörösmartyjáról írta:

„... mindenütt ott van. Jelenléte eszményítő és cselekvésre ihlető szimbólum, költészete pedig életté lesz. Költeményeinek sorai kilépnek vers-életük zártóságából, mint önállósult igék járják be az országot. Rajta ragyognak verseny-díjak aranyserlegein; új magyar életre lelkesítik az ifjúságot tankönyveik első lapjairól, ahol mint sugalló mottók lángolnak; vármegyék elöregedett és megfakult retorikáját friss világossággal és temperamentummal fiatalítják és korszerűsítik; az ország első színpadán velük zendül fel a legjobb magyar nyelv zenéje és gyönyörűsége, amelynek boldog csodálója és élvezője lesz minden magyar; rajtuk és velük növekedik fel egy már új magyarság-fogalom és nemzedék, amely a heroikus cselekvés jövőjáró lendületével tudja vállalni egy új Magyarország feladatait, amelynek ígéretföldje felé a Szózat honmegtartó bizalmával és hitével indult el.” (*Vörösmarty Mihály levelezése*, i. m. 17. k. 301–2.)

Őrizték műveit könyvtárak polcai hosszú időig; egykori tanítványaiban Brisits Frigyes emlékezete a „szárnyas idő” futása miatt múlandóbb ugyan, mégis egészségesebb, elevenebb. Az irodalom tisztellete és szeretete áradt minden órájából. Híve és tudatos, lelkes támogatója volt annak a feltörő felismerésnek, hogy búcsút kell vennünk az irodalomtudományi rendszer teljességétől, „az ún. műfaji kategóriákat ridegen és dogmatikusan, deduktíve megtanított módszertől”, s az irodalmi alkotást, ennek elemzését kell munkánk középpontjába állítani:

„... végső elemzésben ez a célunk: rásegíteni a tanuló arra, hogy kiművelt szemmel és képzett ízléssel tudja élvezni az irodalmat. A tanuló ne szabályokon keresztül tudja a költői műveket, hanem álljon rendelkezésére az a készség, amellyel fogadni tudja a költőnek munkáján át feléje közeledő magasabb rendű világát. Az lehet, hogy talán ez az elfogadóképesség nem áll azon a fokon, mint az alkotó művész tehetsége. Nem is szükséges, hogy ilyen legyen. A fő az, hogy a tanuló maga módján tudja átélni azt a szépséget, amely egy költői műben felragyog, s amely elég ahhoz, hogy nemesebbé és gazdagabbá tegye mindinkább szegényedő emberi világunkat.” (A Katolikus Tanügyi Főigazgatóság évkönyve az 1941/42. iskolai évről, 181.)

Plasztikus irodalmi portrékat, művelődéstörténeti tablókat tudott festeni, s a kiemelt írói-költői művek eszmeisége, költői szépsége valóban felragyogott elemző munkája nyomán. Hosszú tanári gyakorlat ellenére gondosan, olykor hetekig készült egy-egy órájára, s az alkalmazott módszerekkel sokat megsejtetett, emlékezetes paraboláival sokat meg is fogalmazott pedagógiai elveiből. Így a fentiekén kívül azt a korszerű elvet is, hogy a feleltetés hagyományos és merev formáit a nevelő és az osztály együttes tevékenységével lehet és kell felváltani, vagy hogy a gyermek, a felnövekvő ifjú iránti tisztelettől, megbecsüléstől indítatva lehet és kell problémákról is beszélni:

„Mindent elsimítsunk a gyermek előtt, mindent szabályosnak mutassunk és tüntessünk fel előtte? El lehet ezzel a bűnnel egyenlő nafvsággal valamit is érni akkor, amikor a gyermek kilép az iskolából s még haza sem ér, millió és millió kínnal, szenvedéssel, tehát problémával találja magát szemközt? Ki meri ezt vállalni?”  
(uo. 168.)

Szerette az embert, hibáival és erényeivel, hitt a fejlődésében, melynek során leszámol elavulttá vált nézetekkel; a származásánál jobban becsülte a tehetséget és a szorgalmat; haladó nézeteket vallott az irodalomban és a pedagógiában; tudósi, tanári munkája sok mindenben fölülemelte, amiben korá, helyzete más irányban fékezőleg hatott rá. Jóleső érzés azzal a tudattal búcsúzni tőle, hogy mindezt a szépet és jót már életében elmondtuk és elmondhattuk róla, hogy tisztán, fájdalomtól mentesen őrizhetjük emlékét.

BENCÉDY JÓZSEF

KÓHALMI BÉLA

1884–1970

Halálával a könyv- és könyvtári kultúra kiváló tudósa távozott tőlünk. Emberként is, tudósként is egyaránt gazdag élet volt az övé. Történelmi fordulókat ért meg és ezeken a sorsfordulókon mindig a társadalmi haladást vállalók és abban tevékenyen résztvevők oldalán állt. Már fiatalon ott találjuk Szabó Ervin mellett, akinek tanítványa, majd egyik legtehetségesebb munkatársa.

Társszerkesztője a *Magyar Könyvészetnek*, 1913–1919 között szerkesztője a *Könyvtári Szemlének*. A folyóirat a legkorszerűbb elgondolásokat képviselte; a konzervatív német elmélet és gyakorlat ellenében a sokkal haladóbb, demokratikusabb angol–amerikai,



amely különösen a korszerű közművelődési könyvtárak, a public library-k létrehozásáért való kiállásban mutatkozott meg. Kőhalmi Béla a szerkesztő, a polgári radikálisokkal együtt, a Tanácsköztársaság könyvtárügyének is előkészítője lett. A Tanácsköztársaság idején magas beosztásban, éjt nappallá téve dolgozott a könyvtárügyi megbízott helyetteseként. Ma is hihetetlennek tűnik, pedig tény, hogy munkatársaival együtt mennyi mindent végeztek el mindössze négy hónap alatt a korszertűtlen, elmaradt magyar könyvtárügy felszámolása érdekében. Még elvégzendő feladat kimutatni azt a hasonlóságot, ami Lenin könyvtári elgondolásai és a magyar Tanácsköztársaság könyvtári törekvései között megvolt. Kőhalmi Béla közismert szerénységére mi sem jellemzőbb, mint az, hogy amikor jóval később, 1959-ben megírta *A Magyar Tanácsköztársaság könyvtárügye* című kitűnő könyvét és az azt kiegészítő *Forrásgyűjteményt*, önmagáról szót sem ejt. A Tanácsköztársaság bukása után emigrációba kényszerült. Bécsben a Magyar Könyvkiadó lektoraként dolgozik. Hazatérése után sok mindennel megpróbálkozott, még regényírással is, de az ellenforradalmi Magyarországon nem adatott számára lehetőség, hogy tehetsége, képessége szerint dolgozzék.

A felszabadulás előtti munkásságából kiemelkedik a könyvtári füzetek kiadása (1916–1919), a *Nincs nemzeti bibliográfiánk* (1914), *Mit olvassunk a szocialista irodalomból?* (1919) című munkája és két rendkívül érdekes vállalkozása: a *Könyvek könyve* (1916) – nyolcvanhét magyar tudós, művész, író és közéleti ember vallomása. Ezt megismételte 1937-ben, amikor már 173 tudóst, művészt kérdezett meg és adta közre válaszaikat *Az új könyvek könyve* című kötetében. Ezek a vallomásgyűjtemények nemcsak kordokumentumok – azok is –, hanem elsősorban azt a célt szolgálták, hogy irányt mutassanak egy szélesebb olvasóközönségnek az olvasmányaik megvalasztásában.

A felszabaduláskor már hatvan éves, de töretlen kedvvel lát munkához. Előbb a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár helyettes vezetője. A könyvtár akkori igazgatója, Dienes László, akivel már fiatalon együtt dolgozott és 1919-ben harcostársa volt. A felszabadulás után lehetőség nyílt a magyar könyvtárügy újjászervezésére, az 1919-es tervek megvalósítására. Kőhalmi Béla e cél érdekében dolgozott haláláig. Megírta a *Közszégi könyvtárpolitika* (1947), *Könyvtártudományunk feladatai* (1955), *Vita a könyvtártudományról* (1957) című munkáit, és méltó emléket állít Szabó Ervinnek és Dienes Lászlónak egy-egy kitűnő tanulmányban. E munkái, és a már említett könyve *A Magyar Tanácsköztársaság Könyvtárügyéről* közreadása mellett szerkesztette a *Magyar Könyvszemlét*, levelez, véleményt mond egy sor szakmájabeli kiadványról, irányítja az Országos Könyvtári Központ munkáját . . . Elsorolni is sok. Fáradhatatlan munkássága, emberi erényei példái voltak egy felnövő könyvtáros nemzedéknek. Évekig egyetemi tanár

volt az ELTE Bölcsészettudományi Karán. Nyolcvanadik életéve körül jár, amikor — úgy vélem — egyik legmaradandóbb könyvét vehetjük kézbe: *A tudományos tájékoztatás fejlődése Magyarországon 1945–1965* címmel, amely alapvető könyvtártudományi munka.

Munkásságát államunk Kossuth-díjjal és számos kitüntetéssel is méltányolta. Örömmel fogadta az elismerést, de legnagyobb öröme mindig az volt, ha a magyar művelődésért végzett munkájának hol kisebb, hol nagyobb eredményeit is láthatta. Egy nagy műveltségű, széles látókörű, tudományterületén biztos ítéletű tudóst veszítettünk el benne, akinek tanításaihoz mindig újra és újra vissza kell térnünk. Munkáját folytatnunk kell, mert csak így leszünk méltók emlékéhez.

KISS ISTVÁN

ALSZEGHY ZSOLT

1888 – 1970

Sík Sándor és Brisits Frigyes után benne távozott most az élők sorából a két háború közötti katolikus irodalomtörténetírás harmadik legkiemelkedőbb képviselője.

Már Nagyszombatban megjelentetett s az akkori átlagból messze kiemelkedő doktori disszertációjában (1908) megtalálhatók a későbbi tekintélyes tudós-egyéniség jellemző vonásai. A tárgy (*Illei János élete és írói működése*) a mindmáig viszonylag elhanyagolt XVIII. századra, a latinból éppen akkoriban magyarra váltó papi, elsősorban jezsuita irodalomra, s ezen belül is a drámára irányította a fiatalember figyelmét; azokra a jelenségekre, melyek élete végéig foglalkoztatták, s amelyeket később legmaradandóbb értékű munkáiban dolgozott fel. A pozitívizmustól örökölt alapos filológiai képzettség, a nagy olvasottság, a német és a francia irodalom alapos ismerete, a később oly lenyűgöző tárgyi tudás már itt értékelendők nála, és későbbi munkásságára gondolva innen eredeztethető a mástól talán alig vagy soha nem olvasott művek, elfelejtett írók, a literatura szorgalmas kis-mesterei, feledésbe merült ágazatai iránti kegyeletes vonzalom. Egész életét végig kísérő erényei közé tartozik az adatok tisztelő szeretete, mely nem engedte, hogy bámulatos olvasottságát látványos, de üres szellem-történeti koncepciók szolgálatába állítsa.

A korai drámai emlékekre irányuló kutatásai több alapos részlet-tanulmány, köztük egy Corneille-dráma hazai iskolai adaptációjának kimutatása után, a *Magyar drámai emlékek a középkortól Bessenyeiig* (1914) c. bevezetéssel kísért, máig használt szövegkiadásában össze-

geződtek. A 18. századról utóbb fontos tanulmányai jelentek meg: ő fedezte fel pl. számunkra a jezsuita politikai moralizálást, melybe tartalmilag Faludi műveinek nagyobb fele is tartozik, de más területeken sem lehet messze menni közleményeinek felhasználása nélkül.

Munkaköre és érdeklődése később tetemesen kiszélesedett. 1924–35 között szerkesztette az *Élet* c. hetilapot, 1933-ban bevásárolták az Akadémiába. A húszas évek élő irodalmával foglalkozó tanulmányait és köteteit (*Magyar lírikusok*, 1921; *Vázlatok*, 1925) ma már nem olvassák; máig használható viszont amit Petőfi (1914) és más nagyságok epigonjairól (1917) írt, akik szavai szerint a „nagy szellemek felléptének időközeit” töltik be, s még inkább az, amit a 17. század kutatásában végzett és a korról írt monográfiájában összefoglalt (1935).

Középiskolai tanítványai és a keze alatt gyakorló egykori tanárjelöltek egyformán állítják, hogy kiváló nevelő volt. Pedagógiai munkásságának emlékéért Sik Sándor és Brisits Frigyes társaságában írt tankönyvei őrzik, amelyeket a húszas évektől 1948-ig használtak a katolikus középiskolákban. Pesti egyetemi tanári működésének sok még a tanúja. Akik hallgatták, nehezen felejtik el a kora reggeli órákat, amikor a katedrára lépett, s arcán derűs mosollyal, halk hangon hozzákezdett sok szemelvényvel kísért előadásához. Kerek mondatait akár azonnal nyomtatni lehetett volna. Tanítványai nem felejtik azt sem, hogy négyszemközötti beszélgetésben mindig sokkal színesebb volt, mint a kissé tanáros tónusú előadásokon: olyankor nyilatkozott meg igazán közvetlenül széles műveltsége, szellemének mozgékony-sága és a 18. század nyájasan tudós literátoraira emlékeztető kedélye.

Alszeghy Zsoltot, munkásságának irányzata miatt, alighanem Sik Sándor mellett tartja majd számon az irodalomtörténetírás históriája. Széles körű, alapos adatfeltáró tevékenységéért a 17., de főleg a 18. század magyar irodalmának a kutatói mindig tisztelettel fogják említeni a nevét. Nem feledkezhet meg róla az *Irodalomtörténet* sem, melynek egykor szerkesztője volt.

TARNAI ANDOR

---

## KÖZGYŰLÉS

## FŐTITKÁRI BESZÁMOLÓ\*

Tisztelt Közgyűlés!

Társaságunknak az elmúlt negyedszázad irodalomtörténeti munkásságának alakításában nem lebecsülendő szerepe volt. A Társaság 1949-ben történt újjászervezése után igen jelentős feladatokat vállalt: az országszerte meginduló munkálatok irányítását és szervezését. Orgánuma az *Irodalomtörténet* a marxista irodalomtudomány eredményeinek éveken keresztül legfőbb publikációs lehetősége volt. Mint már említettem, a Társaság égisze alatt kiadott sorozat, a Magyar Klasszikusok népszerűsítője s egyben magyarázója volt irodalmunk haladó hagyományainak. Az országos szintű ismeretterjesztés megszervezése előtti időszakban az irodalom területén ellátta az irodalmi ismeretek terjesztésének feladatait is. Mindebből látható, hogy Társaságunk funkciója, s ennek megfelelően szervezeti felépítése, anyagi lehetőségei akkori feladataihoz mérten alakult, s elmondhatjuk azt is, hogy hatósugara lényegesen nagyobb, szerepe fontosabb volt a mostaninál.

Ám ez a tény kétségkívül összefüggött tudományos életünk fejlődésének kezdeti szakaszával, az irodalmi műhelyek számának csekélyebb voltával. Új szaktudományos folyóiratok megindulása, az Irodalomtörténeti Intézet megalakulása, az ismeretterjesztés országosan kiépített hálózata megszüntette Társaságunk funkcióinak egy részét. Úgy hiszem, hogy semmiképpen sem lenne helytálló nosztalgákat táplálni eme úttörő korszak irányában, mert a bekövetkezett fejlődés minden bizonnyal többet hozott, nagyobb lehetőséget nyitott, mint amire Társaságunk, akár a legnagyobb erőfeszítéssel, a régi formájában képes lett volna.

Társaságunk — bizonyos megszakítás után — 1958-ban szerényebb keretek között folytatta munkáját. Feladatkörének ez a szükségszerű átalakulása a köztudatban azt a benyomást keltette, mintha az Irodalomtörténeti Társaság inkább csak kegyeletes megemlékezésekre és kisméretű koszorúk emléktáblák alatt való elhelyezésére alkalmas. Ha azonban végigtekintünk az elmúlt közgyűlés óta eltelt időszakon, akkor kiderül, hogy a Társaság vándorgyűlésein, felolvasó ülésein elhangzott előadások, amelyek különböző orgánumokban napvilágot

\* Elhangzott a Magyar Irodalomtörténeti Társaság közgyűlésén, Sopronban, 1970. május 30-án a bevezető előadás (*Irodalomtudományunk 25 esztendeje*; e számban: 497—511) befejező részeként.

is láttak, több kötetet megtöltenének, s nem is jelentéktelen témájú tanulmányokkal. Szeretnék emlékeztetni arra, hogy 1966-ban Szegeden beszámoltunk az első periódus tevékenységéről, továbbá arra, hogy az *Irodalomtörténet* 1969/1. száma az 1963-as esztendőről kezdve évenkénti részletezésben közölte Társaságunk tevékenységének anyagát. Hogy csak néhányat emeljek ki a feldolgozott témák közül, említeném a magyar és európai szentimentalizmussal kapcsolatos vitát; az irodalom és a film kapcsolatát elemző vitaulést; a századforduló naturalizmusával foglalkozó előadást; a Madách-évforduló programját; a Dante-emlékülést; a szecesszióról szóló vitaulést; az Arany-emlékülés előadásait; a veszprémi vándorgyűlés Ady életművét elemző előadásait, a kritikánk helyzetéről szóló vitát; a *Nyugat*-évforduló alkalmából tartott előadásokat; a felvilágosodás korának kutatásáról folytatott vitát; a munkásirodalom kérdéseinek megbeszélését. Már ez a vázlatos utalás, amely a vándorgyűlési témáknak is csak egy részére céloz, mutatja, hogy Társaságunknak, s benne a vándorgyűlés műfajának megvan a maga szerepe, s kétségtelen tény az is, hogy ezek az alkalmak tudományos szempontból is mérhető eredményeket hoztak.

Társaságunk tevékenységének másik lehetséges módja vitaulések és felolvasások szervezése. Hadd említsek [meg néhányat a felolvasó- és vitaulések témái közül. Vitaulést tartottunk a futurizmusról, a modern kínai irodalomról, a Kafka-kérdésről, az Árgirus-kutatásának eredményeiről, Krúdyról, a szovjet irodalom kérdéseiről, a márciusi ifjakról, *Az ember tragédiája* történetfilozófiai elemeiről, A magyar irodalom története, népszerűen a Kézikönyv köteteiről, a szimbolizmusról és impresszionizmusról, az irodalmi és művészeti avantgardról, Balassiról. Természetesen ezúttal is csak emlékeztetőül említettem néhány témát. A jóval nagyobb számú felolvasó- és vitaulés mellett a Nyelvtudományi Társasággal, a Néprajzi Társasággal és a TIT-tel karöltve is rendeztünk hasonló üléseket. Megemlíthetjük azt is, hogy működésünket egy területen nemzetközi méretűvé tágítottuk, hiszen a Nemzetközi Lenau Társaság számos országban megtartott ülésein nemcsak germanisztikai tárgyú, hanem a magyar irodalomról, illetve annak nemzetközi kapcsolatairól szóló előadások is rendszeresen elhangzottak.

Az említett alkalmakon kívül természetesen voltak, vannak és lesznek Társaságunknak olyan rendezvényei, amelyek emlékezőekhez, jubileumokhoz, ünnepségekhez kapcsolódnak. Ezek között fontosak és nagyméretűek is akadnak. Ilyen például az Ady-, a Radnóti-, a Gorkij-, a József Attila-emlékülés, amelyek rendezésében Társaságunk az Akadémiával, a Hazafias Népfronttal, az Írószövetséggel és más társadalmi szervezetekkel együttműködve részt vett.

Remélhető, hogy a következő esztendőben több területen további

haladást lehet elérni, s gyümölcsöző munkát lehet végezni, s remélhető az is, hogy szakosztályaink, a magyar irodalmi és világirodalmi szakosztály lendülete is tovább folytatódik.

Miért van tehát mégis egy bizonyos fajta kielégítetlen várakozás a Társaság munkájával szemben? Előre kell bocsátani, hogy az elégedetlenségnek ez az érzése bennünk is munkál. Arról van szó ugyanis, hogy Társaságunk tevékenységének viszonylag csekély a publicitása, és nem tudja munkájába a tagságának egészét valamilyen formában bevonni, érdekeltté tenni, velük gyümölcsöző kapcsolatokat teremteni. E fogyatékosságot némileg csökkentette az *Irodalomtörténet* újraindítása, amelynek szakmai jelentősége az elmúlt rövid időszakban máris bebizonyosodott. Ám ha valóra akarnánk váltani azt a célunkat, hogy elsősorban a tanárságot, s az irodalmi és tudományos intézményekkel közvetlen kapcsolatban nem levő irodalomértőket magas fokú önképzésre és tudományos tevékenységre serkentsük, akkor részben újabb kiadványokra, részben a jelenleginél nagyobb, bár szerény mértékű anyagi erőforrásra lenne szükségünk. Szükségtelen hangsúlyoznom, hogy Társaságunk vezetősége sem egyéb kiadványok, sem a nagyobb anyagi támogatás elől nem zárkózott el. Ám meg kell vallanunk, hogy a pénzügyi, hivatali s egyéb szerveink bonyolult felépítése, s ilyen irányú kéréseink nyomatékosításának nehézségei zátonyra futtatták ez irányú kísérleteinket, noha számos megbeszélést, beadványt, adatgyűjtést végeztünk e cél érdekében, s nyilvánosan s egyéb formában is érveltünk ügyünk hasznosságá mellett. Érveinket mindenkor figyelmesen fogadták, segítőkészségben hiány nem volt, de a szabályok és a rovatok az érvekkel és a jószándékkal ellentétes irányban működnek. Ezért a jelen alkalommal pusztán újbóli ismételésre és hangsúlyozásra szorítkozhatunk.

Önként kínálkozik ez után a Társaságunk anyagi helyzetére vonatkozó beszámoló, amely az említett körülményekből fakadóan rendkívül rövid. Ugyanis évek óta 63 000,—Ft az átlagos évi támogatás, ehhez járul a tagdíjakból befolyó mintegy 6—7000 forintnyi összeg. Ennek az összegnek jelentős része nem közvetlenül a Társaság tevékenységével függ össze, hiszen ez tartalmaz szerkesztői díjakat, egy fő fizetését, az ehhez szükséges járulékokat, úgy hogy a Társaság tevékenységének lebonyolítására nem egészen havi 1000 Ft-nak megfelelő összeg marad. Úgy hiszem, szükségtelen esetelni, hogy voltaképpen a rendelkezésre álló lehetőségekből még vándorgyűléseket sem lehetne rendezni. Ezért különböző szervekkel együttműködve, így a TIT-tel, munkahelyekkel, a megyei és városi tanácsokkal sikerül csak előteremteni a megfelelő anyagi fedezetet, amiért — s ezt külön szeretném aláhúzni — igen hálásak lehetünk. Érthető, hogy a kapcsolat-tartások egyéb formáira, a nagyobb fokú levelezésre, vidéki tagjaink meghívására, támogatására ebből az összegből semmiképpen nem

futja. Alkalmoszerűen igyekezzünk bizonyos formákat találni Társaságunk hatókörének bővítésére, mint például legutóbb a felszabadulás alkalmából rendezett országos diákkonferenciára kitűzött szerény összegű pályadíjjal. Ám lehetőségeink igen végesek és korlátozottak. Szeretnők, ha tevékenységünket e feltételek keretei között ítélnék meg, s további tevékenységünket is e realitások figyelembevételével segítené elő javaslataival a közgyűlés.

Ha Társaságunk tevékenységét akár nagyobb távlatban, a felszabadulás utáni időktől kezdve, akár legutóbbi közgyűlésünk óta eltelt időben mérlegeljük, nem feledkezhetünk meg arról, hogy tevékenységünknek színvonalát, eredményeit azoknak köszönhetjük, akik részt vállaltak a munkából. Ezúton is köszönetünket fejezzük ki hasznos tevékenységükért. Szomorú kötelességünk, hogy megemlékezzünk azokról, akik az elmúlt negyedszázad során hűnytak el, s név szerint is azokról, akik az elmúlt közgyűlésünk óta távoztak körünkől. Idézzük fel Alszeghy Zsolt, Baczoni Jenőné, Baranyi Imre, Benedek Marcell, Bóka László, Bory István, Böhm Krisztina, Brisits Frigyes, Eckhardt Sándor, Forgács László, Gellért Oszkár, Gerézdí Rabán, Hegedűs Nándor, Horváth István Károly, Juhász Géza, Köhalmi Béla, Lakits Pál, Murányi-Kovács Endre, Osváth Béla, Somogyi Sándor, Vajda László, Waldapfel József és Zolnai Béla emlékét. Egyperces néma csenddel adózzunk emléküknek.

Tisztelt Közgyűlés!

E beszámolóban Társaságunk tevékenységének néhány jellegzetes vonását, működésének körülményeit ecseteltük. Hivatkozni szeretnék most már a jövőbe tekintve arra, hogy erőforrásaink olyan irányú jobb kihasználásával, mint a különböző vidéki társasági csoportok megalakítása, így a miskolci és a szegedi, amelyek önálló programmal is működhetnének, még vannak kiaknázatlan lehetőségeink. Továbbá arra is gondolhatunk, hogy a tudománypolitikai irányelvek érvényesülésével párhuzamosan, a tudományos munkának az egyetemeken és a főiskolákon történő fellendülésével arányosan, Társaságunk is megkereshetné a maga új, s az eddigit minden biztonnal meghaladó feladatkörét. A fejlődő tanári továbbképzési formákba való bekapcsolódás is új lehetőségekkel kecsegtet, ha ezeket kellő időben meg tudjuk ragadni. Abban a reményben fejezem be beszámolómat, hogy a jövőben sikerül egy-két területen a tradíciókhoz méltóan, de egyúttal összhangban az irodalom-kutatás és az oktatás új szükségleteivel, előrelépünk.

WÉBER ANTAL

## KITÜNTETÉSEK

A közgyűlésen elnöklő Kardos Tibor a főtítkári beszámoló után Ortutay Gyulát, az Elnöki Tanács tagját kérte szólásra, aki a Népköztársaság Elnöki Tanácsa nevében a Magyar Irodalomtörténeti Társaság irányításában kifejtett tevékenységük elismerésül Komlós Aladárnak a *Munka Érdemrend arany fokozata*, Wéber Antal főtítkárnak a *Munka Érdemrend ezüst fokozata* és Pálmai Kálmánné (Paál Rózsa) szervező titkárnak a *Munka Érdemrend bronz fokozata* kitüntetését adta át.

## VITA

A főtítkári beszámoló feletti vitában elsőként felszólaló Pálmai Kálmán az iskolai irodalomtanítás és az irodalomtudomány művelőinek szorosabb kapcsolatát hiányolta, s a tudományos és oktatói utánpótlás szolgálata érdekében a Társaság tanári tagozatának megszervezését javasolta. — Szabolcsi Miklós a régebbi, különösen a 19. századi magyar irodalomtörténet kutatásának elapadását tette szóvá mint káros jelenséget. Javasolta, hogy a Társaság fiatalítsa meg sorait. Egyetért a tanári tagozat létrehozásával, de felhívja a figyelmet a megyei tanácsok nehézkes, olykor értetlen magatartására a tudományos munkára alkalmas tanárokkal szemben. Javasolta továbbá, hogy a Társaság rendezzen vitát az irodalomtudomány, a régebbi irodalom és az élő irodalom között észlelhető szakadék megszüntetéséről. — Kardos Tibor a rádió, a televízió olykor igen nivótlan irodalmi műsoraira utalva a Társaság ízlésnevelő, szemléletformáló szerepének erősítését szorgalmazta. — Barta János kifejtette, hogy az egyetemi hallgatók nem érdeklődnek a régebbi magyar irodalom iránt, s ez nemcsak a szűkebb szakma, hanem a nemzeti műveltség súlyos károsodását jelentheti, ha az arra hivatottak — így a Társaság is — nem lépnek közbe. Az utánpótlásról szólva elmarasztalta azokat a kutatókat, akik több éve, olykor évtizede csak „ígéret”-nek maradtak meg, nem hoztak létre műveket. A tanárok ügyében ő is a tanácsok szemléletének megváltoztatását sürgette. — Végül Nagy Miklós az egykori Irodalomtudományi Társaság hagyományának fokozottabb ápolásáról, s a szomszédos országok irodalomtörténetészeinek a Társaság aktív munkájába való bekapcsolásáról szolt.

## HATÁROZATOK

Az elnöklő Kardos Tibor által előterjesztett határozati javaslatok — mint azt indoklásában kifejtette — két okból váltak szükségessé. Egyrészt a szomszédos országok magyar irodalomtörténettel foglal-



kozó szakembereinek igényét tenné a Társaság közgyűlése lehetővé: több ízben kifejezték ugyanis azt az óhajukat, hogy Társaságunk tagjainak sorába kívánnak lépni; másrészt a tagdíjak összegének megállapítása még az 1949-ben érvényes értékhatározók szerint történt, azóta több társaság módosította a bekövetkezett változásoknak megfelelően a tagdíjat, s az eddigi, tetszés szerinti lehetőséget is megszüntetve a tagdíjat egy összegben rögzítette.

¶ A közgyűlés egyhangúlag elfogadta a határozati javaslatokat, s ennek értelmében a Magyar Irodalomtörténeti Társaság Alapszabályai a következőképpen változtak:

1. Kiegészült az Alapszabályok 6. §.-ának 2. pontja: „A Társaság tagjai lehetnek külföldi állampolgárok is, akik a Társaság célkitűzéseit magukévá teszik”.

2. Módosult az Alapszabályok 7. §.-a: „A Társaság tagdíja egy évre: 50.—Ft”.

#### VÁLASZTMÁNY

A közgyűlés által egyhangúlag elfogadott jelölő bizottság (vezetője: Megyer Szabolcs, tagjai: Bélley Pál és Hajdú Ráfis) előterjesztésére, majd a közgyűlés által szóban és a jelölőlapokon tett további kiegészítések után titkos szavazással történt a választmány megválasztása. Az érvényes szavazatok (49) összeszámlálása után került sor a választmány tagjainak ismertetésére.

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság 1970. május 30-i közgyűlésén megválasztott választmány tagjai:

Almási Miklós, Barta János, Bán Imre, Baróti Dezső, Béládi Miklós, Bélley Pál, Bodnár György, Czine Mihály, Diószegi András, Dobossy László, Egri Péter, Esze Tamás, Garamvölgyi József, Gyergyai Albert, Győry János, Halász Előd, Hankiss Elemér, Horányi Mátyás, Horváth Károly, Hegedűs András, Ilia Mihály, Illés Endre, Illés László, Jobbágy Károlyné, Joós Ferenc, Julow Viktor, Kabdebó Lóránt, Kardos László, Kardos Pál, Kardos Tibor, Képes Géza, Keresztúry Dezső, Kéry László, Keserű Bálint, Király István, Klaniczay Tibor, Koczás Sándor, Kolta Ferenc, Koltay-Kastner Jenő, Komlós Aladár, Kovács Kálmán, Köpeczi Béla, Krajkó András, Kulcsár Adorján, Lukácsy Sándor, Mádl Antal, Margócsy József, Mezei József, Mezei Márta, Mészáros Vilma, Miklós Pál, Molnár Ferenc, Nacsády József, Nagy Miklós, Nagy Péter, Németh Géza, Nyíró Lajos, Orosz László, Ortutay Gyula, Pais Dezső, Pataky László, Pálmai Kálmán, Pándi Pál, Péczely László, Péter László, Pók Lajos, Rónay György, Sallay Géza, Sótér István, Süpek Ottó, Sükösd Mihály, Szabolcsi Miklós, Szauder József, Szávai Nándor, Szigeti József, Sziklay László, Szőke György, Tamás Attila, Tarnai Andor,

Tóth Dezső, Tolnai Gábor, Tőkei Ferenc, Török Endre, Trencsényi Waldapfel Imre, Tüskés Tibor, Vajthó László, Vajda György Mihály, Wéber Antal.

## VEZETŐSÉG

A közgyűlés befejezése után összeült választmány — tagjai sorából — kijelölte a Társaság vezetését.

Tiszteleti elnök:	Komlós Aladár	
Elnök:	Barta János	
Alelnökök:	Keresztury Dezső	
	Kéry László	
	Tóth Dezső	
Főtitkár:	Wéber Antal	
Szaksztyátitkárok:	Mádl Antal	
	Nagy Miklós	
Szervező titkár:	P. Paál Rózsa	
Vezetőségi tagok:	Bán Imre	Nacsády József
	Czine Mihály	Nagy Péter
	Gyergyai Albert	Pándi Pál
	Kardos Tibor	Szabolcsi Miklós
	Kardos László	Szauer József
	Király István	Szenci Miklós
	Köpeczi Béla	Tolnai Gábor



## VEZETŐSÉGI ÜLÉS

A Társaság vezetősége 1970. június 30-án tartott ülésén a következő határozatokat hozta:

1. A Társaság soproni közgyűlésén elhangzott javaslattal egyetértve, a Magyar Irodalomtörténeti Társaság tanári tagozatának létrehozása miatt a szervezési és előkészítő munkálatok megkezdése.

2. Főként az előző határozatból eredő feladatok megoldása érdekében a vezetőségbe kooptálta a választmány tagjai sorából Pálmai Kálmánt.

3. A Társaság tagjai számára az *Irodalomtörténet* kedvezményes előfizetésének biztosítása.

4. Külföldi irodalomtörténészek felvételével kapcsolatos előkészítő munka megkezdése.

5. 1971. tavaszán vándorgyűlés Győrben, a város alapításának 700. évfordulója alkalmából.

## TARTALOM

WÉBER ANTAL: Irodalomtudományunk 25 esztendeje	497
KOCZKÁS SÁNDOR: Magyar líra 1969-ben	512
HAJDU RÁFIS: A drámaíró Sarkadi Imre	547
NÉMETH G.BÉLA: Péterfy tragikum-tanulmányai	574

## FORUM

VADAS JÓZSEF: <i>A varázsló</i> — Portrévázlat Komor Andrásról	603
DÉSI-HUBER ISTVÁNNÉ: Komor Andrásról	611

## VITA

NÁDASS JÓZSEF: Kortársi tanúvallomás Kassákról	619
IGNOTUS PÁL: Elvek, frontok, nemzedékek	633
KOMLÓS ALADÁR: Mikor kezdődött a szakadás?	644

## A TÁRSASÁG MUNKÁJÁBÓL

SZABOLCSI MIKLÓS: Szerb Antal	646
KERESZTURY DEZSŐ: Kerecsényi Dezső	652
TOLNAI GÁBOR: Halász Gáborról	654
KOCZKÁS SÁNDOR: Bálint György	660
MOLNÁR FERENC: Vallomás és vállalás — Jegyzetek Radnóti Miklósról	665
BARÓTI DEZSŐ: Emlékszavak . . .	671

## DOKUMENTUM

KRÚDY ZSUZSA: Krúdy Gyula: <i>Budapest vőlegénye</i> című regényének keletkezéséről	673
KUNSZERY GYULA: Jókai Mór és a bécsi szabadelvűek	683

## SZEMLE

Almási Miklós: A drámafejlődés útjai ( <i>Gyertyán Ervin</i> )	687
Bori Imre: A jugoszláviai magyar irodalom története 1918-tól 1945-ig ( <i>Kovács Sándor Iván</i> )	695
Somlyó György: Füst Milán ( <i>Pálmai Kálmán</i> )	698
Marianna D. Birnbaum: Elek Artúr pályája ( <i>Gyergyai Albert</i> )	703
Rába György: A szép hűtlenek ( <i>Nagy Péter</i> )	708
A könyv mestere — Kncr Imre levelezése . . . ( <i>Fülöp Géza</i> )	714
Schweitzer Pál: Ember az embertelenségben ( <i>Vasy Géza</i> )	722
Hermann István: Szent Iván éjjelén ( <i>Dersi Tamás</i> )	726
Horváth Márton: Holttengeri tekercek ( <i>Pándi Pál</i> )	733
Költők egymás közt ( <i>Görömbei András</i> )	739
A tanítás problémái ( <i>Szablyár Ferenc</i> )	743

## T Á R S A S Á G I H Í R E K

<b>Brisits Frigyes — 1890—1969</b> ( <i>Bencédy József</i> )	754
<b>Kőhalmi Béla — 1884—1970</b> ( <i>Kiss István</i> )	756
<b>Alszeghy Zsolt — 1888—1970</b> ( <i>Tarnai Andor</i> )	758
<b>Közgyűlés</b> — Főtitkári beszámoló ( <i>Wéber Antal</i> )	760
Kitüntetések	764
Vita — Határozatok	764
Választmány — Vezetőség	765
Vezetőségi ülés	766

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Merkly László

A kézirat nyomdába érkezett: 1970. VI. 29.

Terjedelem: 13,6 (A/5) ív

69978 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

## É R T E S Í T É S — F E L H Í V Á S

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság vezetősége az *Irodalomtörténet* szerkesztőségének kérésére és az Akadémiai Kiadóval történt megállapodás alapján úgy határozott, hogy a Társaság tagjai számára

*biztosítja az IRODALOMTÖRTÉNET kedvezményes előfizetését*

1971. évtől kezdődően a Magyar Irodalomtörténeti Társaság tagjai egy évre 25,— Ft-ért fizethetnek elő a Társaság folyóiratára. Kérjük azokat a társasági tagokat, akik előfizetői az *Irodalomtörténet*nek, szíveskedjenek e tényt levélben közölni a Társaság titkárával, hogy a szükséges adminisztratív intézkedéseket megtehesse.

★

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság vezetősége egyúttal felhívja az irodalomtörténettel bármely területen (kutató- és oktatási intézményekben, könyvtárakban, múzeumokban, kiadóknak, szerkesztőségekben, állami- és társadalmi szerveknél) foglalkozó hazai és külföldi szakembereket, hogy

*kérjék felvételüket a Társaság tagjainak sorába*

Kérjük azokat, akinek szándéka egyezik felhívásunkkal, levélben értesítsék a Társaság főtítkárát (Budapest V., Pesti Barnabás u. 1. III. 52.), hogy velük a tagfelvétel feltételeit közölhessük és a tagfelvételt kérő űrlapot számukra megküldhessük.

Budapest, 1970 szeptember hó

MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI  
TÁRSASÁG VEZETŐSÉGE

Ára: 12,— Ft

Előfizetés egy évre: 48,— Ft

INDEX: 25410

Az Akadémiai Kiadó újdonságaiból:

## ESZMEI ÉS IRODALMI TALÁLKOZÁSOK

Tanulmányok a magyar-francia irodalmi  
kapcsolatok történetéből.

Szerkesztette Köpeczi Béla és Sötér István.

571 oldal. Kötve 76,— Ft.

✱

Kókay György

## A MAGYAR HÍRLAP- ÉS FOLYÓIRATIRODALOM KEZDETEI (1780–1795)

Irodalomtörténeti könyvtár 25.

513 oldal. Kötve 70,— Ft.

✱

## LASKAI JÁNOS VÁLOGATOTT MŰVEI

Magyar Iustus Lipsius

Sajtó alá rendezte, a bevezetést és a jegyzeteket  
írta Tarnóc Márton.

Régi Magyar Próza Emlékek 2.

502 oldal. Kötve 70,— Ft.



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

---

# Irodalom történet

---

1970 4

---

Akadémiai Kiadó

# IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1970. LII. évf. 4. sz.

\*

Új folyam II. 4. sz

Szerkesztőbizottság:

BODNÁR GYÖRGY · CZINE MIHÁLY · ILIA MIHÁLY  
KIRÁLY ISTVÁN · KOCZKÁS SÁNDOR · KOVÁCS KÁLMÁN  
MEZEI JÓZSEF · MOLNÁR FERENC szerkesztő · NAGY PÉTER főszerkesztő  
PÁNDI PÁL · TOLNAI GÁBOR · TÓTH DEZSŐ

Technikai szerkesztő:

PAÁL RÓZSA

Szerkesztőség:

Budapest, V., Pesti Barnabás u. 1. III. 51.

Telefon: 384-387



KARDOS PÁL

## BABITS MIHÁLY KÉT MŰVÉRŐL\*

### HÚSVÉT ELŐTT

(BABITS KÖLTEMÉNYÉNEK ELEMZÉSE)

1916 elején Babits Mihálynak — egy hosszas és kíméletlen hírlapi hajsza miatt — miniszteri rendelkezésre ott kellett hagynia tanári katedráját, a hazafiatlanság igaztalanul rásütött bélyegével a homlokán.<sup>1</sup>

Babits nagyon összetett egyéniség. Talán egész pályája minden ellentmondásának legfőbb magyarázata az, hogy egyszerre szeretett volna a magyar költészetnek (és talán nem is csak a költészetnek) forradalmas megújítója lenni, és ugyanakkor hűséges fia maradni annak a magyar úri középosztálynak, amelyből származására büszke volt és amelyet — szinte gyermeki jóhiszeműséggel — képesnek hitt arra az ízlésbeli és eszmei megújulásra, amelynek maga harcosa volt és fiatal ábrándjaiban vezére is kívánt lenni. Igen, ez előtt az úri osztály előtt érezte magát megszégyenítettnek a hírlapi meghurcoltatás és a miniszteri intézkedés által.

Ezek után könnyen várhatta volna bárki, hogy Babits visszahúzódik, hogy tartózkodik a további nyílt kiállástól. Nem ez történt. Eszméi szentebbek voltak számára, mint karrierje. Szentebbek osztályhoz való tartozandóságánál is; vagy még inkább azt mondhatjuk, hogy magát tartotta osztálya igazi képviselőjének. Ez természetesen a mi mai szempontunk; Babits nem ilyen kategóriákban gondolkozott. Az ő szemében osztatlan egység volt a nemzet, a magyarság, noha ennek képe mégis a művelt, európai látókörű, emberiesen

\* Részletek egy készülő Babits-monográfiából.

<sup>1</sup> Vö.: ÉDER ZOLTÁN: *Babits a katedrán* — Szépirodalmi Könyvkiadó, 1966. 242., 251–52.

érző és gondolkodó középosztálybeli úriember alakjában rajzolódott ki előtte. És mert az így elképzelt magyarsággal egynek tudta magát, mert az esztelen vérontáson érzett emberi fájdalmát nemzetinek tudta és sajátosan magyarnak is, nem hátrált, nem hátrálhatott meg. Ilyen lelkiállapotban születik a *Húsvét előtt*, Babits egyik legnagyobb alkotása.<sup>2</sup> Ezt szavalta el szinte az önkívületig fokozódó lázas lelkesedéssel a *Nyugat* 1916. március 26-i matinéjén a Zeneakadémia nagytermét — a hírlapi tudósítás szerint — zsúfolttá töltő közönség előtt, amelyet — nem kételkedhetünk benne — magával ragadott. Nem kételkedhetünk benne, akik — bár ez alkalommal nem voltunk jelen — de valaha is hallhattuk versét szavalni Babitsot, és emlékezünk az ő különös, kántáló, eleinte csaknem nevetségesnek tűnő, de hamarosan megrendítővé, sodró erejűvé változó, eksztázisba ejtő és eksztátikus előadásmódjára. De nem kételkedhetünk benne azért sem, mert szerencsés módon maradt egy komoly hitelű följegyzés is a nagy eseményről: Szentimrei Jenőtől,<sup>3</sup> a későbbi neves erdélyi (romániai) magyar költőtől, aki akkor még mint a harctérről szabadságra hazatért fiatal katona és mint a *Nyugat*ért, Adyért, Babitsért lelkesedő értelmiségi magyar ifjúság egyik tipikus alakja vett részt a nevezetes matinén. Ha voltak ifjú szívek, amelyekre Ady (szintén a matiné főszereplője) appellálhatott, ha voltak szívük aranyát vasra cserélő fiatal katonák, akikről Babits költeményei (*Fiatal katona*, *Prológus*) szóltak, akkor Szentimrei bizonyára ezek közé tartozott. Visszaemlékezése bizonyosság arról, hogy Babits szava nem hangzott pusztába. Rátalált azokra az „erős,

<sup>2</sup> Nem érthetek egyet SALYÁMOSY MIKLÓSSAL, aki szándékoltság és mesterkélttség vádjával illeti a *Húsvét előtt*t, szembeállítva azt az *Egy gondolat bánt engemet* „naivságával” és a *Cigány a siralomházban* c. Babits-verssel. (*Makay Gusztáv könyvéről és a verselemzésről* — It, 1961. 63—64.) Nem tartom szerencsésnek sem két erősen különböző alkatú költő versének, sem egyazon költő két egészen más hangulatú és tárgyú költeményének az összemérését.

<sup>3</sup> SZENTIMREI JENŐ: *Rólad álmodott, Erdély* — Babits Emlékkönyv, 1941. 93.

fiatal fülekre”, amelyeket kezdettől fogva keresett. És a költő joggal érezhette, hogy nemzetéhez szól a Zeneakadémia dobogójáról, noha talán a fővárosi radikális polgárság töltötte meg e széksorok nagyobb részét.

A nagy költeményről, a *Húsvét előttről* sokan és sokfélét írtak már. Volt idő, amikor vitássá lett eszmei értéke azon a címen, hogy Babits ebben a versében (és másutt is) a mindenáron való békevággy, a pacifizmus szószólója. Hibásnak tűnt föl eszmeileg a költemény befejezése is, mint amely el akarja tüntetni a háborúért való felelősség kérdését. Az utóbbi vádra könnyebb a válasz. Többen rámutattak már, hogy ezek a sorok:

Ki a bűnös, ne kérjük,  
ültessünk virágot,  
szeressük és megértsük  
az egész világot . . .

csak az akkori történelmi helyzetbe illesztve értelmezhetők helyesen.<sup>4</sup> Mindkét háborús fél: a „központi hatalmak” is, az „antant” is egymást vádolták a háború felidézésével és — győzelmük esetén — ezen a címen szándékoztak a másik félre büntetésszerű békefeltételeket kényszeríteni. Ez ellen a lényegileg imperialista propaganda ellen szólnak Babits idézett sorai.

A másik vádnak, a pacifizmus vádjának tisztázásához melőzhetetlen az egész költemény elemzése művészi és eszmei szempontból.

A *Húsvét előtt* az eget-földet megrázó természeti jelenségek félczehetetlen és szabályozhatatlan erejével szakad föl a költő lelkéből. Ez a féktelen és szabálytalan indulatroham először a formát töri szét. Először töri szét a formát: a *Húsvét előtt* az első olyan verse Babitsnak, amely sem a következetes rímelés,

<sup>4</sup> A *Húsvét előtt* eszmei értékéről l. KARDOS LÁSZLÓ: *Tóth Árpád* — Akadémiai Kiadó, 1965. II. kiad. 194. — Vö. még: MAKAY GUSZTÁV: „Édes hazám, fogadj szívedbe! . . .” — Szépirodalmi Könyvkiadó, 1959. 323—24.

sem az arányos soralkotás zabláját nem vállalja. Még nem egészen szabad vers, egyrészt, mert befejező részében visszatér a rímeléshez és szabályszerű magyaros kétütemű sorokká formálódik, másrészt, mert ezt megelőzőleg is némi gátat vet a szöveg szabad áramlásának a sorok viszonylagos rövidsége és egy anapestikus ritmus föl-föltünedezése. Babits korábbi versei nagy többségének a nagyon is szabályos formáihoz képest mégis formarobbantást jelent ez a vers, s ez kétségtelen jele annak, hogy minden eddigit fölülmúló roppant indulatból született; érezni rajta az eredetileg félénk, visszahúzódó lélek ziháló lihegését, amint a természetével ellentétes, de meggyőződésből, érzéseiből fakadó eksztázikusan vakmerő kitörésre kényszeríti magát.

Ezt a lihegést, ezt az indulattól el-elfulladó, majd diadalmasan új hangra kapó érzelm-kitörést a nagyrészt szabadon áradó soroknál és az izgatott, zaklatott érzések kifejezésére kiváltképp alkalmas anapestusoknál is erősebben érezteti a gondolatvezetés szaggatottsága, a mondat szerkesztés alig kibogozható nem annyira bonyolultsága, mint inkább ziláltsága. Babits korábban is szívesen épít komplikált szerkezetű óriásmondatokat, például *A világosság udvarában*, a *Danaidákban* és legfőképpen az *Esti kérdésben*, ebben az 53 soros, de egyetlen mondatból álló költeményben. Csakhogy mindezekben páratlanul erős logikai fegyelem uralkodik az összetett mondatok töméntelen tagja, az egymás mellé és egymásnak többszörösen alárendelt mondatok fölött; a szövevény, ha még oly bonyolult is, sohasem kusza; szigorú terv szerint fűződnek egymásba a gondolatok. De itt, a *Húsvét előttben*, szinte meghatározhatatlan az elemi erővel egymásra torlódó mondatok szintaktikai viszonya. Annál nehezebb lenne itt a pontos elemzés, mert e költeménynek, ha van egyáltalán szerkesztési elve vagy elvszerű szerkezete, akkor ez az elv a folytonos újrakezdés, amely szinte kétséget támaszt bennünk, eljut-e a költő valaha is a kitűzött célhoz, kimondja-e valahára, amit oly izgatott-merészen, a szót már-már szabadjára bocsátva, de a végső pillanatban mégis vissza-visszarántva

készül kimondani. Magatartása az olyan ugrani készülő atlétáé, aki többször is nekifut az akadálnak, de a célnál mindannyiszor megtorpan, mert úgy érzi, nem gyűjtött elég lendületet, visszafordul hát, hogy messzebről induljon, sebésebb és dobbanóbb mozdulatokkal, de ezt sem érzi elegendőnek, újból megfordul, harmadszor is, negyedszer is nekifut, hogy végül — a nézők végsőkig fokozott izgalma közben — csodálatos és bravúros lendülettel röpjüljön át a magasra tűzött cél fölött. Mondanunk sem kell, hogy mindez nem csupán a nézőben, az olvasóban kelt izgalmat; ez a magatartás a költőben is ott rezgő, ott feszülő izgalomból, a soha vissza nem térő, de siker csetén hallatlan diadalt ígérő alkalom iránti felelősségérzetből származik. Igen, Babits a háború ellen szólva nemcsak a szörnyű pusztulás miatti fájdalmat, nemcsak a várható megtorlás miatti félelmet érzi, hanem az igaz hazafi és a becsületes írástudó felelősségét is, aki, ha ki tudta mondani a szót, megmenti a maga lelkét s talán nemzetét is, ha nem: akkor megmarad egyszerű szépművesnek, aki a század adta nagy és iszonyú pillanatban nem tudott vátésszé válni, nem tudott nemzeté lelkévé lelkesülni.

Konkréten vizsgálva most már a költemény menetét, azt látjuk, hogy a nagy szó kimondásáig a nekifutások még egy-egy mondaton belül is ismétlődnek. Maguk az egyes összetett mondatok is ún. újrakezdő mondatok, azaz olyanok, amelyekben az első tagmondat vagy esetleg nem is az első, hanem egy másik, de mindenesetre még a hosszas szerkezet első felében levő és valami döntően fontosat magába foglaló mondat — megismétlődik. Minden ilyen megismétlődés, minden ilyen újrakezdés egy-egy újabb nekifutás az akadálnak. De az ismétlés nem éppen szó szerinti, s az a csekély változtatás, amellyel az ismétlődő mondat visszatér, legtöbbször a benne foglalt tartalom fokozódását jelenti. Jól látható ez, ha végigkísérjük egy-két ilyen ismétlődő mondatnak (verssornak) az útját a költeményben. A vers első sora:

S ha kiszakad ajkam, akkor is . . .

A mondat, amely így kezdődik, 16 sor. Két egyenlő részre oszlik, s második fele, a 9—16. sor tipográfiaiilag is elválik a elsőtől, amelynek sorai egy kissé balrább kezdődnek. Nos, a mondat második fele így indul:

ha szétszakad ajkam, akkor is, . . .

Az (általam) aláhúzott igekötők különbsége természetesen fokozódást jelent, de a fokozódás itt nem áll meg. A második, 39 sorra terjedő roppant mondat 15. (az egész vers 31.) sora így hangzik:

s ha ajkam *ronggyá* szétszakad, akkor is . . .

*Kiszakad, szétszakad, ronggyá szétszakad*: a kifejezés ereje önmagában már fokozhatatlan. Éppen ezért negyedik és utolsó visszatértekor még egy külön fokozó kifejezés járul hozzá. Eddig az ajaknak csak a rettenetes erőfeszítés okozta szakadásáról volt szó, most már a fájdalmáról is:

kisebzett szájam és a szók  
most fájnak e szájnak:

de ha szétszakad ajkam, akkor is, . . .

olvassuk a második mondat 35—38. sorában.

Szélesedve, részleteződve tér vissza több ízben az a gondolat is, hogy a vérengző háború idején „sós, vérízű” még a friss, az élet újulását jelentő márciusi szél is. „Sós, vérízű szélről részegen” (6. sor), — „ez inni való sós vérízű szélben” (32. sor), — „most mikor / a levegőn, a szél erején / érezni nedves ízét / /vérünk nedvének, drága magyar vér italának” (45—49. sor), — amint látjuk, a szél vérízének e harmadik említésekor már a háború áldozataiként elesettekért érzett nemzeti gyászra is hivatkozik a költő. Ugyanígy utal a nemzet szabadságharcos hagyományaira, mikor immár negyedszer említi, hogy március van. „Magyar dal március évadán”, mondja saját

költeményéről, nem kifejezve, csak célozva rá, hogy bátor kiállásával Petőfi és a márciusi ifjak példáját követi. Ez a külön magyar mozzanat előzetes válasz is a várható további támadásokra, amelyek háborúellenessége miatt hazafiatlansággal vádolhatják a *Húsvét előtt* szerzőjét.

Mindezek és még egyéb vissza-visszatérő mozzanatok a költemény első részében fordulnak elő; ismétlődésük az újra meg újra kezdődő nekilendülést érezteti. Közben, főleg a legnagyobb méretű és legszenvedélyesebb mondatában, a 39 sornyi másodikban a költemény voltaképp már sokat ki is mondott abból, amit a végére tartogat, hiszen ebben a részben foglaltatik a háború borzalmainak rendkívüli erővel felidézett képe, itt van szó (vörösmartys kép!) a „szörnyű Malomról”,

mely trónokat öröl, nemzeteket,  
százados korlátokat  
roppantva tör szét, érczabolát,  
multak acél hiteit,  
s lélekkel a testet, dupla halál  
vércafatává  
morzsolva a szűz Hold arcába köpi  
s egy nemzedéket egy kerék-  
forgása lejárta: ...

Iszonyú kép, noha az iszonyúság mellett megéreztetni az események óriás méretét, szörnyű erejét is. Szóval, ahogy az már elmellőzés néven hagyományos stilisztikai fordulat, Babits, folyvást hangoztatva, hogy nem a „gépet” (háborút) énekli, mégis megénekli azt, de úgy, hogy erős háborúellenes érzése már ebből is kitűnik. Ugyanígy, amikor már harmadszor mondja ki, hogy nem a győzttest énekli, mégis elmondja róla, hogy

... minden lépése halál,  
tekintetétől ájul a szó,  
kéznyomása szolgaság, ...

S csak ezután szól az ő hősről, aki bátor elsőnek elkiáltani

azt a varázsszót, százezerek  
várta, lélekzetadó, szent,  
embermegváltó, visszaadó,  
nemzetmegmentő, kapunyitó,  
szabadító drága szót,  
hogy elég! hogy elég! elég volt!

hogy béke! béke!  
béke! béke már!  
Legyen vége már!

Ezzel megtörtént a fordulat, a vers végre átlendült a háromszor-négyszer megközelített akadályon, bár a végső nekirugaszkodást még mindig késleltette a nagy szó elé halmozott 9 jelző, amelyek azonban egyúttal a békéért való rajongás gyönyörű kifejezői. Innen kezdve föl is oldódik a költemény hallatlan és már-már kibírhatatlan feszültsége. Ami mondani-való még hátra van: hogy mit kell tenni, ha már itt a béke, az nem izgalmas többé, inkább csillapító, mint minden jó reménység. A föloldódás, megcsillapodás rögtön megérzik a vers külső formáján. Mint már mondtuk, szabályosan, csöndesen ballagó, magyaros verssorok következnek és nyugodt lélegzetű, lassú léptű, szabályos szerkezetű, pár sornál többre nem terjedő mondatok.

Hogy Babits Mihály mindezt, különösen az előkészítő rész lázas és (háború ellen) lázító sorait le merete írni és el merete mondani, ehhez olyan hősi elszántság kellett, amelyet semmiképpen nem illethetünk a lanyha pacifizmus hitelt vesztett nevével. A helyzet is döntően más volt már 1916 tavaszán, mint 1914 őszén. A tömegek régen fölocsúdtak véres mámorukból; a nélkülözés, a veszteségek, a háború elvesztésétől való egyre megokoltabb rettegés kijózanították már a kevésbé haladó gondolkodásúakat is. A *Húsvét előtt* elemi erejű békevágya — bizvást mondhatjuk — a nemzet szíve közepéből szólt. Babits örökös óhajtása, hogy az egész nemzet költője legyen, a képzeletében élő osztatlan magyarságé, sohasem állt ilyen közel a teljesüléshez.



## BABITS ELSŐ REGÉNYE

*A gólyakalifa*, Babits első regénye, az 1913-as év alkotása. Ezt a munkát egyetlen számában közli a *Nyugat*,<sup>1</sup> több mint 100 lapon. Jó szerkesztői érzékre vall a közlés ilyen módja: olvasók, előfizetők kétségtelenül örültek, hogy megszakítás nélkül olvashatták végig a rendkívül izgalmas történetet, amely Babits pályájának legnagyobb közönségsikere volt, és amellyel maradandó művészi értékre is csak a *Timár Virgil fia* vetekedhetik a Babits-regények különben is magasrendű sorában.

A közönségsiker olykor gyanút kelt a finnyásabb kritikusokban, akik úgy vélik, hogy a magasabb művészi értéket csak a legműveltebbek szűk köre tudja méltányolni. Később, kötetben való megjelenésekor (1917) *A gólyakalifát* is érte ilyenféle kifogás. Valóban hatásvadászó hát ez a regény, amelyet leghamarább és legtöbbször fordítottak idegen nyelvre Babits elbeszélő művei közül?<sup>2</sup>

*A gólyakalifa* fantasztikus regény; átlépi a köznapi valóság határát. Mondhatnók, hogy hiszen Babits egész elbeszélő prózája is így kezdődik: fantasztikus történet már a *Nyugat*-ban megjelent első novellája, a *Karácsonyi madonna* is. És ehhez hamarosan csatlakozik még néhány hasonló elbeszélés: *Kezdődik Éliás testvér hiteles története*, *Mese a Decameronból*. Csakhogy ezek mind a romantikus, legendás középkorban játszódnak és archaizáló stílusuk, szándékosan naív hangjuk elárulja, hogy az író maga sem hiszi, olvasóival sem kívánja elhitetni a történet valóságát, hanem egy letűnt, hívő korszak szellemének művészi átélésével óhajt gyönyörűséget szerezni magának és közönségének. Egészen más az a módszer, amikor az író reális részletek sorakoztatásával, lélektani eszközök fölhasználásával igyekszik — legalább amíg az olvasás bővölete tart — hihetővé tenni a hihetlent, az iszonyúságba hajló fantaszti-

<sup>1</sup> Ny 1913. II. 805—907. (dec. 16.)

<sup>2</sup> Vö.: BABITS M.: *Kritika* — Ny 1917. I. 408. (febr. 16.)

kummal borzongatni olvasója idegeit, s a telocsúdás után is valami mély szimbolikus jelentés sejtelmét hagyni a fölkapart tudatban.

A *gólyakalifa*, amelynek Karinthy véleménye szerint „A kétlelkű ember” lett volna az igazán megfelelő címe,<sup>3</sup> már egy új lélektani irány hatását is éreztetve vall írója művészetének, egyéniségének jellemző kettősségéről. Babitsnak, amikor *A gólyakalifát* írta, már kétségtelen ismernie kellett Freud tanítását. Az éber, a valóságos élet tisztább, szabályozottabb, ellenőrzöttebb vezetése szembeállítva az álmokban gátlás nélkül feltörő alacsonyabb ösztönök tisztátalan világával, ez oly közel jár a freudi elmülethez, hogy a hatást kétségbevonni alig lehet. Mégis erős, éles a különbség Freud és Babits szemlélete között. A freudi elmélet nem vegyít a tudatos és (a főleg álmunkban jelentkező) tudatalatti megkülönböztetésébe erkölcsi ítéletet. Sőt mintegy védelmére kel az elfojtott, a tudat alá szorított vágyaknak, ösztönöknek, mint amelyeknek éppen a ki nem élése, a megtagadása okozhat idegbetegséget, sőt súlyos lelki zavart.

Babits hőse, Táborny Elemér, az előkelő családból való, finoman nevelt és finom lelkű fiatalember, aki első személyben beszéli el a maga történetét, mélységes erkölcsi undorral ítéli el azt a másik énjét, aki az ő folytatólagos álmaiban él. Sőt nemcsak ezt az alacsony ösztönöktől vezérelt, szűk agyú szerencsétlen fiatalembert veti meg, hanem azt az egész környezetet, azt az alacsonyrendű, szellemetlen világot, amelyben amaz a maga nyomorult életét tengetni kénytelen. És ez az ítélet egyszerűsége mind a Babitsé is.

Csakhogy Babits, aki Táborny Elemér, a családja és környezete ábrázolásába nem egy vonást vegyít a maga egyéniségéből, családi és társadalmi környezetéből, nem tagadja meg teljesen az azonosságot azzal az álombeli másikkal sem: a meg-

<sup>3</sup> KARINTHY FRIGYES levele Babitshoz, 1917. febr. 16. OSzK, Babits-archívum. („A gólyakalifa” cím Wilhelm Hauff egy meséjére utal, amelyben a kalifa, aki egy varázsigével gólyává változtatta magát, elfelejti a visszaváltoztató varázsszót.)

rugdalt, megkínzott és végül megszökött asztalosinasból bizonyítványlopás árán lett írnnokkal, aki utoljára még rablógyilkosságra is vetemedik. A regény kimondatlanul is vallja, hogy mindnyájunkban, a legtisztább lélekben is ott lappang egy szennyes és alacsony ösztönvilág, amelynek föllázadásától, fölszínre törésétől rettegni kell. Regénye hőisében azonban a lélek e kétfélesége két külön életté szakad: az egyiket az ébrenlét tiszta és előkelő világában éli az elegáns, szép és tehetséges úrifiú, a másikat folytatólagos álmaiban, amelyek sivarak, szennyesek, iszonyatosak. A fantasztikum, az irrealitás e regényben éppen a folytatólagos álom, amely éppúgy egy teljes élet egymásból következő eseményeinek összefüggő sorozata, mint az, amit ébren él át a hős.

Sőt Táborj Elemér maga is eljut a fölismerésig, hogy egészen viszonylagos, melyik élet valódi, és melyik csak álom. Ha a nyomorgó és tudatlan írnok élete az előkelő Táborj Elemér nyomasztó álma, viszont az ő kitűnő anyagi és szellemi föltételek között folyó úri élete sem más, mint a boldogtalan írnok fényes, gyönyörű álmainak folytatólagos sorozata. Mindkét élet egyformán álom vagy — és a regény ezt hangsúlyozza sokkal erősebben — egyformán valóság.

Babits egy naturalista regényíró részletező és semmi szenny-től vissza nem riadó módszerével és elvei szerint ábrázolja az inas, majd írnok, végül rablógyilkos (és kéjgyilkos) élete körülményeit. Nyoma sincs itt holmi álomszerű bizonytalanságnak, ködben úszó fantasztikumnak. A fantasztikum maga az, hogy ez a másik élet is létezik.

Szinte csodálatos, hogy az élettől annyira elvonatkozó, könyveibe temetkező költő ilyen pontos, éles, kíméletlen rajzát tudja adni a korabeli életnek, a társadalom legalsó rétegeibe is leereszkedve. Segíthették ebben olvasmányai is,<sup>4</sup> de

<sup>4</sup> Témájában hasonlít *A gólyakalifa* Robert Louis STEVENSON *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* c. regényéhez, amely szintén a személyiséghasadás problémájával foglalkozik, s amelyet Babits kétségtelenül ismert. (Említi is *Az európai irodalom történetében*.)

nem szabad feledni, hogy benne magában, a magasrendű eszmények és szépségek felé sóvárgó költőben is kezdettől fogva ott él a rendkívül erős érdeklődés a mindennapi élet legközönségesebb, néha legszennyesebb mozzanatai iránt, amelyek vonzzák is, taszítják is. A *Golgotai csárda*, a *Vásár*, *A világosság udvara* költőjétől nem lehetett idegen *A gólyakalifa* másik, elátkozott élete mint írói téma. Írói becsvágya is sarkallhatta Babitsot, megmutatni, hogy egyforma valóságossággal, egyaránt stílszerűen tud ábrázolni két egészen ellentétes világot. Mindazáltal érezni, hogy a Tábornék nemcsak előkelő, úriás környezetét, életét rajzolja nagyobb kedvvel: a másik, az alantas sors festegetésén, olykor túlsötét színézésén megérzik az író viszolygása is. Mintegy magára kényszeríti, hogy mennél visszataszítóbb dolgokat mondjon ki. Ez persze pontosan beleillik a feladatba, hiszen az első személyű elbeszélő maga Tábornék Elemér, aki csak természetes, hogy undorodva és iszonyodva gondol kínos álmaira.

Babits rendkívül gondosan, de mégsem gépiesen szerkeszt. Álom és ébrenlét jelenetei fogaskerék gyanánt illeszkednek ugyan egymásba, de az író — igen jó érzékkel — óvakodik attól, hogy ezt a váltakozást óramű pontosságával vigye végig egész művén, hiszen ezzel fölcsigázás helyett kifárasztaná az olvasó figyelmét. Tábornék Elemér életének vannak pihenő szakaszai, amikor fölébredve nem emlékszik álmaira, és élete nyugodtabb mederben folyik, noha később rá kell jönnie, hogy közben az a másik élet sem szakadt meg. Azt is megérti — és így az olvasóval is megérteti — a regény hőse, hogy ő világosan és éppen ezért gyötrelmesen emlékezhetik másik énjé életének eseményeire, de annak szűk és alacsonyrendű tudata nem fogadhatja magába Tábornék Elemér gazdag és magasrendű lelkivilágát, és így a gyönyörű álom fölébredés után csak fényes köd gyanánt kísért agyában, valami megfoghatatlan, megvalósíthatatlan és éppen ezért gyötrelmes vágyat ébresztve lelkében valami külön és gazdagabb élet iránt.

Leleményes technikával oldja meg Babits mind a két életben a rövid ideig tartó elszunnyadások és a hosszas virrasztások

problémáját: mikor Táborny Elemér pár percre lehunyja szemét, alteregója hirtelen fölébred; mikor éjszakai féktelen szórakozással próbál a gyötrelmes áloméletől szabadulni, az írnök íróasztalra ejtett fejjel elalszik a hivatalban. Ennek a szálnalmas figurának sem áldás az álombeli élet, amelyet Táborny Elemérként él végig, mert ha nem tud is visszaemlékezni rá, kísértő, csábító ábrándként ott lappang a lelkében, nem engedi bele-törődni szűkös sorsába, és végül gyilkosságra ingerli.

Mint mondtuk, a két élet, a két világ egyformán valóságosnak tűnik föl, és ennyiben rokon e regény Babits egy évvel korábban megjelent értekezésével, a *Játékfilozófiával*,<sup>5</sup> amely vallja a szubjektív idealista tételt, hogy a külső világ csak a lélek alkotása, amelyet érzetkből, képzetkből teremt önmaga tükréül.

Babits e regény anyagát sokféle személyes tapasztalattal, élménnyel teszi részleteiben egészen reálissá, itt-ott önéletrajz-szerűvé. De tévedés volna, amint azt egyes magyarázói tették,<sup>6</sup> akár Táborny Elemér, akár az írnök életének színhelyét konkrétan azonosítani valamelyik magyarországi várossal, ahol Babits hosszabb-rövidebb ideig lakott. Éppígy erőltetett dolog a szereplőkben képmásokat keresni, Babits egyes ismerőseinek, kartársainak, barátainak, családja tagjainak vagy éppen magának a költőnek az arcképét. Vonásokat persze vett innen is, onnan is. Hogy a regény kezdetén leírt majális színhelyét, a kisváros melletti ligetet Papírmalomnak nevezik egy benne levő régi épületről, ez kétségtelen fogarasi emlék. Egy fogarasi kolléga néhány másutt is megörökített jellemvonással ruházta föl Babits a regény egyik mellékszereplőjét. De a városka, amelyben a Táborny-család él és ahonnan kiindul s ahová majd vissza-visszatér a cselekmény, semmiben sem hasonlít a havasalji, határszéli Fogarasra. Sőt amikor Elemér

<sup>5</sup> Ny 1912. I. 991–1009. jún. 16. (Ottani címe: *Mese a nagyvilágról.*)

<sup>6</sup> IGNÁCZ RÓZSA: *Babits származtatása* — Új Idők, 1947. I. 364–65. ápr. 19. — BISZTRAY GYULA: *Babits fogarasi évei* — ItK 1956. 330–40, 431–46.

hosszas külföldi útjáról hazatér, szülővárosa messziről föltűnedező képe a lankás szőlőhegyek tövében egészen a Szekszárdé. De ebből sem következik, hogy az író a szülővárosát óhajtaná megrajzolni. Színeket, vonásokat azonban innen is vesz kölcsön. Elemér, a kitűnő tanuló, a dédelgetett úrifiú is hasonlít egyben-másban akár a hajdani kis Babits Misihez, akár a *Halálfiái* későbbi Imruskájához, akibe a költő — saját vallomása szerint — sokat festett „a maga életének színeiből”.<sup>7</sup> De Táborny Elemér mégsem Babits Mihály, még akkor sem, ha hihetünk a költő későbbi nyilatkozatának, hogy neki is voltak folytatólagos nyomasztó álmái. Nem, az egész Táborny-család sem azonos sem a Babits-, sem a Kelcmen-családdal, még akkor sem, ha tudjuk, hogy a regény egyik alakját, az „ezüsthajú nennét” csakugyan az édesanyja testvéréről mintázta a költő. Tábornyék egy-két fokkal magasabb síkon élnek vagyoniilag és társadalmi tekintélyben, mint a költő akár apai, akár anyai rokonsága élt. Magasabb szinten, mint e két famíliát közelebbről ábrázoló Sátorydék és Ráczék a *Halálfiái*ban, hiszen amikor a későbbi nagy regényben Imruska mellé dajkát fogadnak, annak az a legjobb ajánlólevele, hogy a gazdag és előkelő Tábornyékknál is szolgált.<sup>8</sup> Valóban, „Vivi dada” már *A gólyakalifában* is szerepel.

A korábbi kisregény és a későbbi nagy mű közötti ilyen apró érintkezéseknél sokkal jelentősebb, komoly szimbolikus mondanivalót rejt magában egy-egy hasonló vagy egészen egyező alaknak a föltűnése Elemér és az írnok életében. Mintha Táborny Elemér nemesen előkelő környezete, családja tagjainak is volna egy-egy alteregója az írnok sivár és szennyes életében, mégpedig az ottani környezetnek megfelelően alacsony rendű szánalmas alakok. Elemér az álmairól szóló följegyzéseiben tagadja vagy le sem meri írni, de a sorok mögött mégis érezzük, hogy anyja, az elegáns, szép úriasszony, majd legkedvesebb rokona, az ezüsthajú nenne, ez a csupa lelki nemes-

<sup>7</sup> *Halálfiái* — Propagandakiadás 1935. 695.

<sup>8</sup> Uo. 181.

ség és gyöngédség, sőt menyasszonya, a gyönyörű és szűzien tiszta Etelka jelennek meg álmaiban, vagyis az írnök életében, prostituáltak vagy kerítőnő képében. Vannak aztán a regénynek mellékesebb szereplői, akik mindkét életben egy közönségesebb, alacsonyabb rendű réteghez tartoznak, habár Tábory Elemér életében ezek is főntebb vagy jóval főntebb állnak a társadalmi létrán, mint az írnökéban. De a kettős élet általuk is egymásba játszik, ők is jelzik, hogy a meghasadt lélek mégis csak azonos önmagával.

Erre a szétbonthatatlanságra tragikus hangsúllyal utal a befejezés is: Elemér, hogy szabaduljon gyötrelmes és megalázó álmaitól, öngyilkosságot sugalmaz másik énjének, de az álomban eldörrent pisztolylövés után őt magát is átlöve, holtan találják szobájában, ahol pedig fegyvernek semmi nyoma. A fantasztikumot, amely az álom fikciója által már-már elhihetővé vált, itt újabb fantasztikum tetézi: csoda, amelynek nincs már reális magyarázata, csak jelképi jelentése. Babits azonban érzi, hogy 20. századi hitetlen közönsége számára mégis kell valami, legalább fiktív bizonyítékát adni a csodának. Mivel Elemér első személyű följegyzései természetesen csak az utolsó álombamerülésig terjedhetnek („Ma eldől minden. Ma a díjnok megöli magát.”), a befejezést Babits már egy levélbe foglalja, amelyben barátját — a *Nyugat*-beli közlés és az első, 1917-es kiadás szerint —, Móricz Zsigmondot értesíti „a rejtelmes tragédiáról”, azt is közölve vele, hogy az iratcsomó, amelyet a levél kíséretében hozzájuttat, Tábory Elemér sajátkezű följegyzéseit tartalmazza. A későbbi kiadásokban Móricz neve elmarad. Talán Babits maga is érezte, hogy a regényírói fikció ilyen fokú, személyhez kapcsolt hitelesítése túlzás. Hogy éppen Móricz Zsigmondot választotta címezettül, azt nyilván a nagy regényíró rendkívül erős és hiteles realizmusa magyarázza. Így olyasformán tűnhetett föl az egész mű, mintha Móricz Zsigmondnak feldolgozásra szánt anyag volna csupán.

Persze, ezt a látszatot csak ez, a regény végére függesztett levél keltheti. Maga a mű az első mondattól az utolsóig a

legteljesebb műgonddal csiszolt, végleges kidolgozást mutat. Nem igazi epikus stílus ez; telve van lírai szépségekkel, különösen Elemér valódi élete kezdő és befejező képeinek gyöngéd, mégis eleven színezésében. Valami nosztalgikus sóvárgás hatja át ezeket a lapokat, Babits vágyakozása egy anyagiaktól független, nemes és elegáns életforma iránt, amely neki és családjának akkor juthatott volna osztályrészül, ha apja, a már fiatalon magasrangú bíró nem halt volna el oly korán, és ha a Kelemen-család gazdagságát, tekintélyét nem kezdték volna ki a szőlőtermelés válságai, a történelmi és társadalmi helyzet hullámozása. Ennek a szép és úriás életnek a kifejegetése persze hatásos ellentétül szolgál a másik, a kínos álombeli nyomorúság rajzához, amelyben ugyancsak remekel a regény.

Ha mi is a konkrét azonosítás útjára akarnánk lépni, könnyen mondhatnók, hogy a nagyváros képe, ahová a megszőkött asztalosinas fáradságos gyaloglás után eljut, mindenben egyezik a századeleji Budapestével. De egyes későbbi részletek megint vidéki városra látszanak vallani. Fölöslegesnek véljük azonban az ilyen aprólékos egyeztetést. A teremtő költői képzelet szabadságát tagadnók vele, noha természetesen nem érdektelen alkotáslélektani szempontból utánajárni, milyen emlékek, tapasztalatok, esetleg olvasmányok segítették az író a regénybeli világ (itt két világ!) kialakításában.

Minderre, regénybeli ábrázolás és életrajzi valóság összevetésére bővebb alkalmat ad majd a nagy és erősebben önéletrajzszerű mű, a *Halálfiái* elemzése. Mégis érdemes megjegyezni, hogy a két regény nem egyformán viszonyul az átélt valósághoz. A *gólyakalifa* szebbnek, költőibbnek, több szeretettel rajzolja ugyanazt a környezetet, ugyanazt a tájat, amelybe a *Halálfiái* már fanyarabb, komorabb színeket vegyít. A különbség oka kettős. A *gólyakalifában* Babits a másik, a sivár és szennyes életforma ellentétéként festi oly kedvesen vonzóvá a dunántúli tájat, az úriás, jómódú családi és társadalmi környezetet. De ezenkívül is: A *gólyakalifa* írója hívőbb, fiatalabb, kevesebb csalódást átélt író, mint a *Halálfiáié*. Ő még egymástól elkülönítve látja és láttatja Tábornak Elemér és a díjnok vilá-



gát: ezek egymásba átcsapása még csak lélektani probléma, csak fantasztikum, amelynek szimbolikus jelentése van. Azt mondhatnók, hogy a díjnok világát, környezetét rajzolva Babits éles társadalombírálatot gyakorol. De a társadalom életének ilyen kritikus szemléletéből semmi sincs a Táboryék úri világának rajzában, szinte problémátlanul tiszta és nemes az ő életük, amelybe csak az Elemér rejtélyes betegsége visz zavart. A *Halálfi*aiban az élet, az érem e két oldala egyszerre látható; nincs szükség folytatólagos fantasztikus álmokra, hogy a szereplők életútja tragikus és tisztátalan mélységekbe is vezessen.

## FÁBRY ZOLTÁN ÉS AZ EXPRESSZIONIZMUS

Fábry Zoltán életműve megértésének két kulcsa van. Az egyik a *vox humana*, a másik az *erkölcsi realizmus* problematikája. 1965-ben — egy interjúban — így fogalmazta meg az író a *vox humana* jelentőségét és tartalmát: „A *vox humana* — úgy gondolom — az író nélkülözhetetlen alapállása és az irodalmi folyamatosság következetessége. Eredő és summa . . .” Ez az alapállás kísérte Fábryt két világháborúban, két világháború között és azok után, amikor a zaklatott békét háborús félelmek kísérik és kísértik.

A *vox humana* elsődlegesen a háborúellenességéből táplálkozik; a háború ellen és annak ellenére alakult ki, ily körülmények között fogalmazta meg az író, így öltött határozott formát e tipikusan Fábry Zoltán-i terminológia, így vált életprogrammá, — Fábry Zoltán emberi és írói életcéljává. A *vox humana* az a legátfogóbb (emberi és írói, erkölcsi és esztétikai) kategória, mellyel Fábry Zoltán — saját pályájára is érvényesen — az írói magatartás lényegét magyarázza. Választ adva — végeredményben — arra, hogy Fábry Zoltán miért fordult szembe a háborúval, miért nagy, mindenkit felülmúló példaképe Ady, hogyan fogja fel és értékeli a kisebbségi sorsot, és — a „változz és változtass” programmal — miként haladta meg az 1920-as évek második felében a német expresszionizmust is. Mindezzel már azt is jelezni szeretnők, hogy az expresszionizmus vizsgálata a Fábry Zoltán-i életműben a *vox humana forrásvidékéhez* vezet el bennünket. E helyütt csupán jelezni akarjuk: a *vox humana* kialakulásának és értelmezésének Fábry Zoltán életművében legalább négy, világosan kivehető összetevője van, amelyek az emberi-írói élményt

is jelentik, az életutat is. Ezek az összetevők, motívumok a következők: a *háborús élmény*, *Ady hatása* (elsősorban *A halottak élén* költőjéé), a *kisebbségi sors*, valamint a *német expresszionizmus*. Mindezek fontos szerepet töltek be a fiatal Fábry Zoltán irodalmi indulásában. Az írói mondanivaló — akkor és később — „a szlovákiai magyar író adottsági elkötelezettségéből” fakadt, s mintegy „a vox humana, az emberség hangjának” megfogalmazója lett.

## I.

Fábry Zoltán és az expresszionizmus kapcsolatának vizsgálatát *szembesítéssel* kell kezdenünk. Simándy Pál — 1930-ban, a *Nyugatban* — *A szlovenszkói magyar irodalom tíz éve* című cikkében többek között azt írta, hogy „az avantgardizmust Földes Sándor és Fábry Zoltán képviselik nálunk...” Fábry Zoltán korrigálja e kijelentést: 1967-ben azt írta, hogy „mi annak idején nem is tudtunk róla, hogy avantgardisták vagyunk. Nem volt forgalmazott ez a szó. Expresszionizmus volt a kiinduló gyűjtőfogalom, mely aztán átváltott »aktivizmus«-ra, »proletárforradalmi« fogalmakra és jelzőkre...” (Fábry Zoltán 1967. V. 20. leveléből). Egy esztendővel később pedig így vallott az író e terminológiáról:

„Nekem fogalmam sem volt, hogy az avantgarde címszó alá vagyok osztható. Egyszer csodálkozva olvastam Simándy Pál beszámolóját a *Nyugatban* az itteni irodalomról, és ott e mondatot: »az avantgardizmust nálunk Fábry Zoltán és Földes Sándor képviselik«. Az avantgarde-kifejezés inkább francia hatásra utal; nekem ez teljesen idegen volt... Nálam az izmust majdnem egyedül és kizárólag a *német expresszionizmus* jelentette...” (Fábry 1968. V. 11-én kelt leveléből; Simándy mondatát Fábry Zoltán szabadon idézte).

1968 őszén még egyszer visszatért Fábry Zoltán az avantgard-expresszionizmus problémájára. „Csak az expresszionizmussal volt kapcsolatam. Ismerem az egészet. Más — avantgarde — irányzat nem volt rám hatással. Kassákék lapjait csak

néha-néha láttam, csak könyveit ismertem. Az Ék és az Akasztott Ember már akkor került a kezembe, amikor telítve voltam az expresszionizmus háborúellenességével...” (Fábry levele, 1968. X. 28.).<sup>1</sup>

Mikor és miképpen találkozott Fábry Zoltán a német expresszionizmussal?

„Amikor én 1919 novemberében hazajöttem Pestről, mert nem nyílt meg az egyetem... az itthoni kisebbségi lét, a kesergés és az elkeseredés a »magyar« komponenseket erősítette... Első cikkeim — jellemző sorozat-címmel: »Szomorú szemmel« ilyen szellemben íródtak. Tehetetlenség... szomorúság: magyarság-síratás. És ekkor botlottam belé a német irodalmi újdonságokba, fiatalok verseibe, prózájába, drámáiba... És itt és így kezdtem éledni. Többet tudtam és láttam kisebbségi kisserűségünkénél, magyarságunkról: a háború és a háború ellenesség... egyformaságát, a platformot, mely mindenhez elvezet: vissza és előre. Vissza az élményhez és előre a forradalmi tudathoz: a változtatáshoz. Így lett a változni és változtatni egyik axiómám, kulcsszavam...” (Fábry Zoltán 1968. V. 11. leveléből).

Ugyanakkor aligha lehetne mellőzni — éppen az expresszionizmusnak Fábryra tett hatását figyelve — azt a hatást, amelyet Ady gyakorolt az íróra. Nemcsak azért, mert Ady volt Fábry Zoltán számára a példakép,<sup>2</sup> hanem azért is, mivel *A halottak élén* Adyja, hatása összefonódott a német expresszionizmussal. Arról szólott Fábry imént idézett levelében,

<sup>1</sup> FÁBRY ZOLTÁN az *Európa elrablásában* három ízben tér vissza az expresszionizmusra, a német expresszionizmusra s megjegyzi, hogy annak történetét az irodalomtörténetírás még nem tárta fel; szól arról is, hogy bár az „expresszionizmus is bomlástermék volt, de legjobbjaiban átváltódott, átlényegült a felismerés konzekvenciájává, a változás tettévé, a változtatás szavává, savává és gesztusává...” *Európa elrablása* — 1966. 393., 395. és 337.

<sup>2</sup> FÁBRY ZOLTÁN — 1964. I. 26-án kelt levelében — a következőket írta: „Különös »szellemi atyám« nincs. A háborús írók közül a német expresszionisták és különösen Fritz von Unruh. Példakép, antifasiszta halhatatlanság, két név, melyek bennem élnek: Carl von Ossietzky, Thomas Mann. És egészen, minden más hatást messze felülmúlón, egy életet eldöntőn és kísérőn: Ady Endre!”

hogy „*A halottak élén*-t magammal vittem 1918 októberében a tiszti tüdőszanatóriumba, ott hatott rám először, aztán 1920 szomorúságai, közeli magyar sirámai kissé oldalt ejtették. Aztán újra felbukkant, és itt már egybefonódott a német expresszionizmus háború-ellenességével, antimilitarizmusával, ... amellyel elértem a kommunizmusig ...”

Nincs szándékunkban az izmusok (így például az expresszionizmus) szerepét eltúlozni, de világosan kell látnunk — például Fábry Zoltán pályáját figyelembe véve —, hogy az expresszionizmus *akkor* (az első világháború s forradalmak idején, és még azok után is) bizonyos történelmi, irodalmi és művészi feltételek között sokkal fontosabb szerepet töltött be, semmint annak jelentőséget tulajdonítanak. Az expresszionizmus *kifejező ereje* mintegy felszabadító hatással volt az íróra.<sup>3</sup> Abban találta meg azt a kifejezési formát, amelyben és amellyel leginkább ki tudta fejezni, világgá tudta kiáltani a *vox humanát*. Az *emberirodalom*, az *emberi hang* Fábry Zoltán-i megfogalmazása nem születhetett volna meg az expresszionizmus nélkül. Arra nyújtott példát — hiszen az írói mondanivaló tartalmilag rezonált vele —, hogy ily kifejező erővel miként kell és lehet „manifesztálni” a *vox humanát*. Ez egyként vonatkozik az expresszionizmus háborúellenességére s fogékonyságára a szociális problémák iránt is. Arról már nem is szólva, hogy mily erős hangsúlyt kap a társadalom és a művészetek kapcsolata, vagy éppen e kapcsolatok átértékelése. Ezek a mozzanatok — az egyes nemzeti irodalmakat figyelembe véve — nem egyenlő értékűek és intenzitásúak, hiszen a társadalmi jelenségeknek különféle jellegzetességeit ragadják meg; nemzetiségek szerint más-más mozzanatra esik a hangsúly. De mindenféleképpen közös bennük a társadalom és művészet

<sup>3</sup> Az expresszionizmust és impresszionizmust, illetve a „benyomásművészet” és „kifejezésművészet” különbözőségét árnyaló meghatározásra l. Koczogh Ákos bevezetőjét *Az expresszionizmus* c. kötetben, 1967. II. s köv. lapokon, filozófiájára, illetve pszichológiájára nézve uo. 34–37.

közötti kapcsolatban bekövetkező vagy már bekövetkezett változások jelzése; reagálás e változásokra.<sup>4</sup>

A közös vonásokra irányítja a figyelmet Forbáth Imre visszaemlékezése, aki arról beszél, hogy „az avantgarde nem volt társadalmi-szociális kérdésekkel szemben közömbös”, hogy „a művészi forradalmat erős kézzel fogta egybe a politikai avantgardizmussal”. Hiszen tudjuk — folytatja —, hogy „ez nem véletlen, s hogy azok, akik a szépség teljes, varázsos kiteljesedésére törekednek, nem maradhatnak közömbösek azzal a harccal szemben, melyet az emberiség haladó része vív a butaság és gonoszság ellen. Bár a hivatalos politika következetesen vonakodott, hogy elismerje az avantgarde-ot mint kultúrharcának reprezentánsát, de ő bizony annak tartotta magát, és foggal-körömmel s elszánt svádával védte ezt a szerinte jogos pozícióját . . .”<sup>5</sup>

Persze a közös vonások ereje és hatása csökken írónként és nemzeti irodalmanként; s nemcsak csökken, hanem erősen módosul is. Ez megfigyelhető Fábry Zoltán pályáján is. Minden eredeti írói-művészi életmű, vagy az életmű egy-egy szakasza az egyébként kívülről érkező művészi hatásokat — végső fokon — a maga képére és hasonlatosságára formálja. Erre nemcsak Fábry Zoltán nyújt példát, hanem Kassák Lajos is. Igaz, talán éppen a német expresszionizmus háborúellenessége szorult — s éppen Fábry korai pályaszakaszán — a legkevésbé módosulásra, „másképpen” kifejezésre. Mario Micheli végeredményben helyesen érzékelteti az expresszionizmus realista tendenciáit, amikor „expresszionista realizmus”-ról beszél, s arról is, hogy

„ezen expresszionista realizmusnak egyik alapvető szempontja a »háború szörnyűségeinek« ábrázolása. Otto Dix 1924-ben művészetének kiemelkedő pontjára érkezett azzal az ötven rézkarcból álló cik-

<sup>4</sup> Az avantgard közös és eltérő vonásaira l. BORI IMRE: *A magyar avantgarde történetéből*. III. A magyar expresszionizmus — Új Symposium, 1967. 24–25. sz. (ápr.–máj.) 22.

<sup>5</sup> FORBÁTH IMRE: *Magyar költő Prágában* — Korunk, 1937. — Eszmék és arcok c. kötetben, 1966. 57.

lussal, mely e témakört dolgozta fel. Mint katona, a nyugati fronton találkozott a rombolás borzalmaival, a lövészárkok félelmetes látványával, az őrjögő összecsapásokkal, a bombák széttépte testekkel. S ezeket a borzalmakat, a halálnak ezt a félelmetes látványát képcin leírással jelenítette meg. A naturalista módszer még egyszer szükségesnek bizonyult, nehogy bármilyen részlet kimaradjon. A borzalom elemzése ily módon a háború elleni gyűlölet részletes kifejtéséhez segített hozzá.”<sup>6</sup>

Természetesen mi most elsősorban az 1920-as években jelentkező, a forradalmak után, mintegy azok utórezgéseként felerősödő, erős szociális és szocialista tendenciával is áthatott expresszionizmusra irányítjuk a figyelmet.<sup>7</sup> Azért, hogy minél plasztikusabban álljon előttünk ez expresszionizmusnak (tehát a szociális és szocialista tendenciákkal átítatott expresszionizmusnak), s annak nyomán Fábry Zoltán korai pályaszakaszának legszembetűnőbb vonása: a háborúellenesség.

## 2.

Nem kortársaival szembeállítva mondjuk, hanem inkább Fábry Zoltán törekvéseinek lényegére mutatva: Fábry Zoltánt az expresszionizmus a *változni és változtatni* programhoz, annak meghirdetéséhez és vállalásához segítette hozzá. E vál-

<sup>6</sup> MARIO DE MICHELI: *Az avantgardizmus*. 2. kiad. 1969. 121–25. — Az utóbbi időben — önálló tanulmányokban és gyűjteményes kötetekben — előtérbe került az avantgardizmus; tehát gyorsan bővülő irodalma van. BERNÁTH AURÉL, BORI IMRE, CZINE MIHÁLY, ILLÉS LÁSZLÓ, KASSÁK LAJOS (PÁN IMRÉVEL is együtt), KOCZOGH ÁKOS, KOMLÓS ALADÁR, KRAMMER JENŐ, LUKÁCS GYÖRGY, MICHELI, NAGY PÉTER, RÉVAI JÓZSEF, SZABOLCSI MIKLÓS, SZIGETI JÓZSEF, VARGA RÓZSA, ZSILKA TIBOR, illetve CSANDA SÁNDOR, TURCZEL LAJOS írásai, cikkei, vitái a leginkább közkezen forgók.

<sup>7</sup> CZINE MIHÁLY hívja fel a figyelmet arra, hogy „a magyar kortársak expresszionizmusában az indulattal telített expresszionizmus talán a legszembetűnőbb”. CZINE M.: *A magyar avantgard* — Jelenkor, 1969. 4. sz.

tozás, illetve változtatás az új társadalmi és erkölcsi rend kialakítását tűzte ki céljául. Ennek érdekében, ennek szolgálatában alakította ki az új írói és emberi — elsősorban erkölcsi indítású — magatartást. Fábry Zoltán pályája éppenséggel azt igazolja: az író útját az expresszionizmus, az „izmus” éppenséggel nem térítette a dekadencia útjára, s nem is terelte holmi antirealista talajra.<sup>8</sup>

A csehszlovákiai magyar irodalom fejlődése és története az 1920-as években, Földes Sándor, Forbáth Imre, Győry Dezső lírája, Fábry Zoltán korai publicisztikája azt bizonyítják: az avantgardizmus, az expresszionizmus a szociális és szocialista valóság megtalálásához, megragadásához segítette őket.<sup>9</sup> Nagyon tanulságos ily szempontból figyelembe venni Fábry Zoltánnak egyik, 1926-ból keltezett írását, melyet Földes Sándor új könyveiről írt. Expresszionista és szociális igényű tendenciák, a realizmus első határozott jelei körvonalazódnak ebben az írásban, és — keverednek is.

„Földes Sándor új könyvei nem versek . . . Sem dráma, sem novella, de az egyforma lényeg: emberi írás mint tett, mint útmutató lendület . . . A Földes-írások pedig a ma talajából hajtanak a jövőbe. Épp ez az erejük, értékük és igazságuk: a való talaj, a megtalált, megküzdött, régít zuhantató, újat teremtő archimedesi pont. Biztos talajról célba találás. Semmi ingadozás. Minden szó, minden gesztus, mint a nyíl: elevenből elevenbe, emberből emberbe. Visszhang, körforgás.

<sup>8</sup> Analógiaként csupán felhívjuk a figyelmet RÉVAI JÓZSEF utolsó József Attila-írására, amelynek egyik fejezete foglalkozik József Attila és az avantgarde kapcsolatával. *Válogatott irodalmi tanulmányok*. 2. kiad. 1968. 334–38.

<sup>9</sup> L. CSANDA SÁNDOR és VARGA RÓZSA tanulmányait Földes Sándorról (*Első nemzedék*), illetve Forbáth Imréről (ItK, 1965/2. sz.). — BOTKA FERENC abban a bevezetőben, amelyet a *Kassai Munkás* c. dokumentumkötet elé írt, megjegyzi, hogy „Földes lírájának ez a koncepciója — ti. az Ember, emberközpontúság — közeli rokona, majdnem azt mondhatnánk költői változata Fábry Zoltán publicisztikájának. A húszas évek közepén Fábry is az emberség, az Ember nevében üzent hadat a polgári társadalom sötét erőinek; művészi ideálját maga nevezi találóan »emberirodalomnak.«” *Kassai Munkás*. 1969. 93.



Közösség. Tömeg. Irodalomnál – több”. Jellemző a példa és áruklodó a Fábry Zoltán-i stílus.<sup>10</sup>

1960-ban, összegezésképpen, Fábry Zoltán arról írt, hogy

„az expresszionizmus Korjelenség volt, de ennél több akart lenni: kora ellen feszülve, korát tagadva, ennek tőkés-polgári kötöttségét és kötelezettségét (és itt elsősorban a háborút) megvetve, negligálva kereste, akarta az újat. Egyik törvénye és mértéke nemhiába volt a mindenség elé állított, lemeztelenített ember. Ezt a szertefutó tükrözést igyekezett lerövidített fénysugárba befogni. Korjelenség volt, korlázkodás, mely azonban ugyanakkor menekülést is jelzett. A tőkés társadalmi rend ellen, a művészet szuverenitásával a mindenséghez, az abszolútumhoz fellebbezett.”<sup>11</sup>

Ha mindezt összevetjük bizonyos műfaji problémákkal, akkor nemcsak azt — a már nagyonis közismert és megfogalmazásában helyes — álláspontot kell és lehet elfogadnunk, mely szerint „Fábry nyelve, nyelvezete nemegyszer a szó legszorosabb értelmében *költői* formát ölt, poetikussá forrósodik... Fábry Zoltán stílusművészi-szépirodalmi szinten mozog; nagyon is korszerű stílusjegyekkel rendelkezik”, hanem azt is el kell fogadnunk, amit Fábry Zoltán a novella és a riportázs ürügyén, saját írói hovatartozásáról elmond.

„Amikor azt olvassuk — írja Fábry Zoltán —, hogy a novella lehetővé teszi az író gyors állásfoglalását a társadalmi élet egyes jelenségeivel szemben, akkor ez pontosan a riportázs ismerve... A novella és a riportázs rokonok, de vetélytársak is, amióta az Egon Erwin Kischek műfaji rangra emelték a riportot. Amikor a »szárguldó riport« azt mondja: »Az igazság a művészet legnemesebb nyersanyaga. Precizitás a legjobb módszere«, akkor ki tud különböset tenni a riportázs és a novella között? A riportázsnak, ennek a speciális huszadik századbeli műfajnak, voltak és vannak mindent eluraló időszakai.”<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Földes Sándor új könyvei. *Kúria, kvaterka, kultúra*. 1964. 71. és 74. Fábry stílusára l. ZSILKA TIBOR tanulmányát a Magyar Nyelvőrben, 1969. 2. sz. 256–64.

<sup>11</sup> *A novella titka* — Hazánk, Európa. 1967. 299. — Az expresszionizmus stílusára, módszerére l. még KOCZOGH ÁKOS bevezetőjét *Az expresszionizmus* c. kötethez. Id. kiad. 116., 117. és 77.

<sup>12</sup> *A novella titka* — Hazánk, Európa. Id. kiad. 319. „Amikor a valóságriportázs esszé szintű és rangú”, akkor beszélhetünk riportázs-

Így összefonódva jelentkeznek az élmény és a műalkotás, az irodalom és a társadalom kapcsolata, a kisebbségi sors és a történelmi változások viharai. Sajátos műfaji keretbe ágyazottnan figyelhetjük meg Fábry Zoltán stílusát, amely esszéisztikus, a szépirodalom, s néha már a novella határát súroló publicisztikát, illetve riportázst.

## 3.

Tamás Mihály, az időközben Ausztráliában elhunyt barát (aki egykor maga is részt vett a szlovákiai magyar irodalmi élet kialakításában) a hetvenéves Fábry Zoltánra így emlékezett, vissza is fordítva a tekintetet a pályaindító pillanatra: „csak az emlékem maradt meg máig is változatlanul, hogy egy gyermeket láttam játszani a pódiumon, komoly szavakkal, szokatlanul merész mondatokkal, a megsejtett elhivatottság kezdő és révedező, de máris vakmerő gondolataival”.<sup>13</sup> Tamás Mihály — bár csak az évszámot jelöli meg — jól emlékezik vissza: Kassán 1922. október 29-én Fábry Zoltán *Az irodalom mai életproblémái* címmel tartott előadást, amelyet fontos határkönek kell tekintenünk az író pályáján.<sup>14</sup> Mint Fábry Zoltán megjegyezte, a főhangsúlyt az 1924-es keltezésű *Emberirodalomra* kell helyezni, és „példáját, illusztrálását” az *Epistola in carcere et vinculisra* (1926). Úgy látjuk, hogy az expreszszionizmus vizsgálata szempontjából két művet, *Az irodalom mai életproblémáit*, valamint az *Emberirodalom* című cikket kell kezdő és (majdnem) záró határkönek tekinteni. E kettő közé ékelődik az *Irodalom és magyarság* (1923), tovább folytatja az *In memoriam Franz Kafka* (1925), s csak ezek után következik

esszéről, írta FÁBRY ZOLTÁN 1968. X. 28-án kelt levelében. Vö. még: *Palackposta* — 1960. 101–102.

<sup>13</sup> TAMÁS MIHÁLY: *Ahogy én Fábry Zoltánra emlékszem* — Irodalmi Szemle, 1967/7. (Fábry-) szám. 643.

<sup>14</sup> Az előadás azonos címmel a Prágai Magyar Hírlap 1922. XII. 24.-i számában jelent meg.

még — Fábry radikális pályafordulatát jelző és jelentő — *Epistola*... Abban egységes álláspontra jutottunk (a Fábry Zoltánnal való gyakori konzultációk folyamán), hogy *Az irodalom mai életproblémái* elé feltétlenül be kell iktatni az *Otto zur Linde* című írását, 1922 augusztusából; abból az időből, amikor — Fábry szavával élve — „még nem volt teljes áttekintésem és judiciumom”. Erre az időszakra így tekint vissza az író:

„1922-ben most már a liberális, szabadkőműves polgárság lapjában, a *Kassai Napló*ban — tanítványi hálával — még megírtam egy nagy búcsúzó Beöthy Zsolt-nekrológot, de közvetlen utána a német expresszionizmus »atyjának«, Otto zur Lindének a portréját rajzoltam: világgá futottam, világgal érintkezőn, görcsöt, nyomasztó mozdulatlanságot oldó nagyvilágot vállaltam. Így kezdődött a csatlakozás, az elfordulás, a máshová és mást nézés, az újat látás, így jött el a változás: az eszmélés, az ébredés, hogy lehessen: eszméltetés, és így — változtatás. Változás, változtatás; változni, változtatni: e szópár — hányszor írtam le! — sugallat lett, korparancs.”<sup>15</sup>

Ebbe a szellemi környezetbe illeszkedik bele az *Otto zur Linde*.

Az expresszionizmus nem egy jelével, de annak igényével is, hogy az embernek teremtőnek, új erkölcsi és társadalmi rendet, új valóságot megteremtőnek és kialakítóknak is kell lennie. Az új ember, a teremtő, az alkotó ember képe bukkan föl a Fábry-írásokban.<sup>16</sup> A folyamat egyébként világos: a háborút túlélte ember szinte önimádóan ébred arra, hogy ember lehet, teremthet, új rendet alakíthat ki. Mint egy emberfenség előtt borul le (*Foglyok a sínek között*, 1920. — *Fogoly*, 1923.). 1924-től kezdve azonban (*Emberirodalom*) az embert, az iro-

<sup>15</sup> *Kúria, kvaterka, kultúra* — Id. kiad. 9.

<sup>16</sup> Párhuzamként hadd idézzük M. KRLEŽA emlékiratait, amely 1917-et elevenítette fel: „Felment a Toronyba egy zászlós ember. A Toronyban üvölt a szél, a Torony magas... Az Ember fölmászott a toronyba és kitűzte a zászlót...” KRLEŽA: *Verseik. Emlékiratok*. Válogatott művei. 1965. 419. és 420., valamint 245. — L. ehhez BORI IMRE: *A magyar, a szerb és a horvát avantgarde* — Híd, 1970/2. és 3. sz., valamint az erdélyi NAGY DÁNIEL: *Cirkusz* c. művét 1926-ból.

dalmat még intenzívebben akarja a társadalom szolgálatába állítani. Ennélfogva az embert, akit korábbi írásaiban isteni méretűvé növeszt, önimádónak minősíti: Narcisszosznak. Az *Emberirodalomban* mint egy bálványt dönti le azt az embert, akire korábban csodálattal tekintett föl. De a korábbi csodálatnak megvolt a reális alapja és oka. Ezt éppen *Az irodalom mai életproblémáiban* bizonyította be Fábry Zoltán. S tulajdonképpen ennek bizonyítéka az *Otto zur Linde* is.

„A művészetnek szüksége van az új emberre, enélkül holt anyag. Annak a művészetnek, melynek központi ritmusa az ember — előbb ezt az embert kell megteremtenie . . . Itt van a mai expresszionizmus legelső, legerősebb csírája: Otto zur Linde hatalmas örök alakja! - Nem véletlen, vaskövetkezetességgel folyik az elmondottakból: először a német expresszionizmus megalapozójával, Arno Holz-cal kell leszámolni. És ebben a leszámolásban van az expresszionizmus első történeti dokumentuma és eredeti igazi megformulázása: „A. Holz azt mondja: »ragadd meg a dolgokat«. Én azt mondom: engedd, hogy a dolgok fogjanak meg téged. Csak akkor vagy költő . . .”

Elkülönülés is az emberiségtől, a társadalomtól, mégis — beleolvadva abba — emberkeresés és a világmindenségben való feloldódás: itt és ebben érjük nyomon az új eszmerendszer normáit; mert normát alakítanak ki. Fábry Zoltán is ilyen normatív rendszert dolgozott ki, amely éveken keresztül mércéül szolgált számára: a társadalom, az irodalom, az emberi lét megítélésében. Csak nála annyiban módosul e *norma*, amennyiben az *új ember* léte, társadalmi funkciója öncélúvá válik: Fábry leszámol vele, mint Narcisszoszt veti el. Tulajdonképpen már az *Otto zur Linde* utolsó sorai sejtetik ezt: „Aki fél a távolba markolni . . . puffogó csillogással 20—30 méteres magasságban keresik az embert, csak a földön nem, csak a szívben nem. Játékot űznek, nem érzik a hatalmas szorító és ajándékozó égi kupolát . . .”<sup>17</sup> Aki fél a távolba markolni — sokkal inkább a majdani leszámolásra utal ez a Narcisszoszmotívummal, mint csak az expresszionizmusra. Dehát az

<sup>17</sup> *Otto zur Linde* („Gyűjtőív helyett”) — Kassai Napló, 1922. VIII. 13.

expresszionizmus jelen van, s ha *Az irodalom mai életproblémáit* fölidézzük, nem mellőzhetjük amellet Forbáth Imre, Földes Sándor és Győry Dezső expresszionista líráját.

„Szomorúsággal és hittel köszöntöm Önöket! — kezdte Fábry Zoltán az előadását — A viszontlátást. A messi lidércnyomásos évek emlékeit, az ismerős-ismeretlen arcokat, a járdaszegélyről utolsó mosolyt hintő lányokat, akik nekem is integettek: a csóktalan szájú tizennyolcévesek virágos nótás halálmenetének. Nézem a viszontlátást: a fekete ruhákat, az egy sorban menetelők megmaradt ismerős néma arcát, és idézem azokat, akik már nincsenek itt velünk. És amikor ma itt vagyok évek után — a viszontlátás percében nem mondhatom többé: én vagyok itt. Ma ezer és ezer ifjú év halála, száz és száz fekete ruha meglopott élete és öregsége ül le itt velem az asztalhoz és hallgatja az emléket: a messi éjszakák végtelen dübörgő vonatvonulását a — semmibe . . . Ma azok nevében beszélek, akik velem együtt indultak erre az útra, nézem az ő arcukat és keresem a Kain-bélyeget: a gyilkosok jegyét, mert tudom az álmukat: a sápadt eltorzult fej, a megölt testvér szomorú, megtört vádoló szemét. Ismerem tétovázó lépteiket, riadt szemüket: a vak sötétséget, a semmit. Velük együtt tudom a fáradtságot: a halál szépséges, csalogató misztériumát: elmenni, elmúlni, pihenni . . . Sírta én is sírásukkal, és egy éjszaka belőlem is feltört a sikoly: élet, élni akarok. És egy reggel elindult az új csapat: a gyilkosok menete! Felismert ifjúságuk, erejük megindult az élet felé: példának, bűnbánatnak, kötelességnek. A Kain-bélyeges homlokot a falnak feszítették, hogy a tisztaság, a megváltás ajándékát érezzék, a büntetlenséget, a kettőzött erőt és akaratot: a gyilkos átvette annak a másiknak is az erejét, munkáját és kötelességét, aki ott maradt egy sáros lövészárk fenekén. És ma: . . . A halál után ma az életről akarok beszélni . . .”

Ha egy pillanatra megállunk — a Fábry Zoltán-i vox humana forrásvidéke bukkan elénk —, nemcsak az induló Fábry Zoltán első irodalmi lépéseire figyelünk, de lehetetlen, e sorok olvastán, nem felidézni az *Ady*-verset, az *Emlékezés egy nyár-éjszakára* címűt:

Azt hittem, akkor azt hittem,  
Valamily elhanyagolt Isten  
Életre kap s halálba visz  
S, íme, mindmostanig itt élek  
Akként, amaz éjszaka kivé tett

Az Ady-vers első felének misztikusan-babonásan széthulló, recsegő világa inkább Forbáth Imre *Látomás* című versét idézi föl, amelyben „viharharangok zúgnak, skarlátvörösen ég a horizont, istállókból lovak rohannak, s egy megperzselt farkú kutya rémesen üvölt, hidak kettétörnek óriás robajjal, folyamok szennyes tajtékja zászlókat s hullákat sodor” — szóval egy inkább apokaliptikus kép- és világkavargás tanúi vagyunk. Az Ady-vers második fele, kiváltképp az utolsó strófa hangja, annak motívumai inkább közelíthetők Fábry Zoltán írói magatartásához, érzés- és lelkiállapotához. Ami közös mindannyiukban és mindannyiuknál: a Káin-bélyeg motívuma, sőt már a Narcisszosz-motívum is felbukkan; néha visszamutatón és önvádln, miként Forbáth Imrénél, aki a 30-as évek közepén ír szuggesztív módon ezekről a mozzanatokról. *Felébrednek egyszer* című versében arról szól:

S felébrednek egyszer a halott katonák,  
 az argonni erdőkben széjjelhajtják a fák gyökereit  
 és kidugják fejüket, melyen még félreCAPVA a rohamsisak,  
 s a Piavén a rohanó hullámok fölvetik őket,  
 s a Dolomitok szikláí közül kinőnek, mint átkozott vad növények  
 a Kárpátok völgyeiben már nyűzsög a feltámadt halottak hada

Közös vonásuk a *vízió* (akár felidézhetjük Däublert: „A vízió túlzottan leegyszerűsített tömörségében igyekszik megnyilatkozni: ez minden stílus expresszionizmusa . . .”).

Ismét idézzük Forbáth Imrét, ezúttal *Ki vagy és merre mész?* (*A közömbösökhöz*) című verséből:

kék tó tükréhez hajolva ifjú Nárcisszusz bámulja magát,  
 szökőkutak szétfröccsenő vízén szivárványszínében török a  
 napsugár,  
 de jaj, a völgyek véres árnyakkal telve,  
 s az idő folyosóin a borzalom léghuzata jár  
 — — — — —  
 túl sok közömbösség van a világon, túl sok a türelem,  
 túl sok rozsdá van a világon, túl sok régiség,  
 túl sok véres húsnak szegfűi hullanak,  
 harcosok hűlő tetemét zöld füvek lángjai nyalják,

a földön Káinnak túl sok árnyéka bolyong  
 s tömegsírok hirdetik Európai szégyenét —  
 mondd, mit felelsz, ha kérdezik tőled:  
 ki vagy és merre mész?

Ami a Fábry-előadásban az életről és az emberről következik, arról bizvást mondhatjuk: az emberirodalom megfogalmazásának első komoly hangjai; még akkor is, ha e hangot, ekkor, s később még inkább felerősödve, néhány éven át a Narcisszosz-motívum felhangjai kísérik. Analógiaként említhetjük Földes Sándor *Emberország* című kötetét, 1922-ből, amelyet Földesnél — már címében is fordulatot jelczve — a *Tömeg!* (1923) vált fel.<sup>18</sup>

Háborúból „visszabukottan”, vesztett hittel, emberben csaldott gondolattal ismeri fel Fábry Zoltán a mégis lehetőségét: a háborút túlélte ember emberré válhat ismét, az elállatiasult ember újra átélheti az emberré levés boldog, felmagasztosuló és felmagasztosító pillanatát. Új élet, új történelem, új erkölcsi rend — az emberirodalomé kezdődik most el. Persze, Fábry Zoltán 1922—23-ban mindezt még ennyire világosan és egyértelműen nem fogalmazta meg. *Az irodalom mai életproblémái*: csupán jelzik az igényt ennek megfogalmazására. *Mai-ságot és életproblémát* jeleznek. Most azonban még együtt és kaotikusan kavargó az Ady-hatás az expresszionizmussal, a Narcisszosz-motívum az emberirodalom hangjaival, az isteni méretűvé felnagyított ember képe a reális társadalmi lényével, s néhol már ott bujkál az az igény, melyet később fog majd határozottan *valóságirodalomnak* nevezni. De a csírák már itt kitapintha-

<sup>18</sup> Vö. FÖLDES SÁNDOR *Emberország* című kötetét, annak Előhangját, vagy *Hajnalrakidltás, Himnusz a Jósághoz* („Te vagy a Csók! Te vagy a tejözön! Te vagy a forrás! Te vagy a kezdet! Te vagy a fegyver!”), *A halottak népe, Emberébredés, Ének a Testvérrel* (ez különösen radikális hangú vers, mely a proletárt idézi már 1922-ben), *Epilógus: és mégis élni jó* című verset, vagy a *Tömeg!* c. kötetben található *A költő*, „*En*”, *Képeslap egy tdbornoknak, Halálharang, Riadó, Májusok, Tömeg!* vagy a *Kassákra nagyon emlékeztető Férfikidltás 1923-ban* című költeményeket, vagy a *Mulat a múltat* stb.

tók, felfedezhetők, nyomon követhetők. Sőt, nemegyszer csak évek múltán érhető meg, mire is gondolt az író volta-képpen az indulásnál, hiszen például az *isteni mérték*, a *teremtő* írói törekvés programszerű hangoztatása — csak később, az évtized végén, sőt a 30-as évek kezdetén kapnak reális mértéket.

Ha a csírákra tekintünk, s ha Fábry irodalmi indulására figyelünk: óhatatlanul fel kell fedoznünk, hogy az expresszionizmusra hangolódásában fontos szerepe volt annak a sajátos közösségi élménynek, amelyet a háború teremtett meg:

„Együttes élmény, együttes csalódások, együttes vágyak soha más-kor nem kovácsolhattak így egygyé régi ellen támadó generációt, mint az elmúlt nagy világégés ezt a mait. A túlfeszített akarat, a becületes kötelességvállalás nem az igazságot eredményezte, de a megélt nyers valóság útján a hazugság merev falába ütközött. A megcsaltak kórusa a gyűlölet átkát szórja mindenre, ami idevezetett és dacos tekintetével a tiszta érintetlen jövő felé fordul, hogy a vágyak csendes imáit és a tervek és álmok távlatait vetíthesse maga elé. A háború utáni irodalom útját titáni erővel jelöli ki Unruh: a pokoli rontás, a tűz és vér-fürdő legyen az intő példa, a nevelő- és szabadító erővel rántja le az emberről a véres köpenyt, az iszonyat szorító köntösét és a meztelen embert az éltető nap fényébe állítja: a szeretet, a jóság tisztítótüzebe...”

Fábry Zoltán igénye azonban világos, s ennek kristálytisztán ad hangot, már 1922-ben (éppen *Az irodalom mai élet-problémáiban*):

„A mai irodalom az utcára, az emberek közé akarja vinni ember-szabadító egyoldalúságát: A lelket. Fenntartás nélkül, vad fanatiz-mussal csak a célra menetel. A nyílegyenes akarat a nagy küzdelem-ben, súrlódásban annyira elég, hogy súly nélkül zuhan a cél előtt a földre, és az eredmény: a másik ember, a testvérember lelkének elérése kimarad . . . Józan pillanatában észreveszi ezt a hibát, és átcsap a másik végletbe: csak az utcát látja és az akaratot: a közösséget . . .”

#### 4.

Mint említettük már: 1922-ben nem is a Narcisszusz-motívum van jelen, hanem inkább az a csodálat, amellyel a megtalált, az önmagára talált emberre tekint. A *Fogoly* (1923)



című Fábry-írás éppenséggel az expresszionizmus jelenlétét is bizonyítja, s annak ad kifejezést: mily nagy az ember, mily nagy boldogság ennek felismerése, mily nagy értéke van ennek szemében; de még nem döbrent rá a mindezzel járó roppant feladatok súlyosságára is.

„Így érezte ezt a fogoly. Lelépett az útról és a zöld pázsitra állt. Nézte a végtelenséget, amelynek középpontjában ő állt. Isten volt. Egy pillanatra kérni, hallgatni, beszélni tudott. Parancsolni és teremteni. Lábával dobantott, és hangok jöttek . . . A hatalmas Gulliver állt ott egy pillanatra . . . Isten volt. Egy pillanatra magát látta: magát, az örök Narcissost, aki a színek, a vonuló és kristályosodó formák, a melódiák felett áll, minden szépség és jóság felett . . . Ő — a fogoly . . . Narcissos összeölekezett az idővel és térrel: az eltemetett ismeretlen fogalmakkal . . . Egy pillanatra isten volt. Egyedül állt a mezőn. Lelke, szíve, karja ölelésre csapódott, belőle tört elő a zene, az ömlött zét most a mezőn — mindenén . . .”

A színek („a zöld szín feltörő ujjongása” vagy a „kék hegyek”), amelyeket idéz: a Traklnál is megelhető zöld és kék, amelyeknek szimbolikus jelentőségük van.

Analógiaként idézzük fel az *Irodalom és magyarság* (1923) néhány sorát, amelyek a teremtő, alkotó művészt állítják előtérbe: „Az író alkotó művész: teremtő, formáló. A művészi alkotás kiválasztó, értékelő törvénye: az esztétika. Író tehát csak az, aki az esztétika normáit igazolja, példázza. Irodalom csak az, ami ezt az egyetlen kritikát kibírja . . .”

Ami a Narcissosz-képet illeti: nem egyértelmű az. Miközben rádöbben, ráébred ember-mivoltára — önmagát csodálja. Ennek forrása — miként azt a *Nem akarunk meghalni* című cikkében leírja: „Nem akarunk meghalni . . .! . . . Élni akarunk! Mert emberek vagyunk . . . Dacosan odaállni a parancsok, az emberi törvények ostorcsapásai elé, ordítani: Nem vagyunk állatok, nem, nem vagyunk állatok . . . Állatokra, gépekre kiáltani: ember, ember; ébreszteni, ösztökélni: ember . . .”

A *Van Gogh renaissance* (1923) arra nyújt példát: miként fonódik össze egymással, és miként hat egymásra a felfedezés

öröme és az expresszionista hang, továbbá arra, hogy miként vonhatja egy körbe az emberséget és a művészetet.

## 5.

A *Stószai délelőttök*ben Fábry Zoltán — visszamutatva az 1920-as évek első felére — önkritikusan jegyzi meg egyik helyen: „Akkoriban én még Van Goghot játszottam ki — Lenin ellen, de néhány év múlva (1924-ben) — amikor a *Munkás* emigráns írócsoportját rég kiutasították, és új szálláshelyük Moszkva lett — úrköltőn már az én nevem is feltűnt a *Munkás* hasábjain . . .”

Az 1924-es év azért is jelentős Fábry Zoltán pályájában, mivel ekkor fogalmazza meg az *Emberirodalom* programját, Franyó Zoltán lapjában, a *Genius*ban. Itt és ekkor történik meg végérvényesen a szakítás a Narcisszosz-irodalommal, a kényelem-irodalommal, a felület-irodalommal. Míg korábban ezzel fejezte ki Fábry Zoltán az emberré levés boldogságát és örömet, az 1923-as *Van Gogh renaissance* című cikkében az emberséget és a művészetet, ezek lényegét vonja egy körbe. Expresszív módon fogalmazza meg e kettőnek kapcsolatát — a vox humana aspektusából:

„Van Gogh lobogó ciprusai ma óriási messzeségben égne . . . megnőttek: sok szem vágya, sok lélek korbácsolt kínja duzzasztja, éleszti új lángokra . . . Mert közben másképp égtek, lobbantak el a fák, vetések, emberek, nemzetek . . . Bűnös állati vágyak csonttá, hullákká fagyasztottak testvéreket, embereket, szénné, hamuvá perzseltek zöld erdőket, arany vetéseket, piros cserepes házakat . . . És Van Gogh megint elindult: emberekért . . . szegényekért . . . mindnyajunkért . . . Művész volt: ember volt.”

A Fábry-életművel foglalkozó irodalomtörténészek kimutatták, hogy „Fábry közép-európaisága Adyéhoz hasonlít” — szemben József Attiláéval. Miben? „Ma már tudjuk a szenvedés ajándékát — írta egykor Fábry Zoltán —, az egyforma szenvedés mentő sikolyát, mindenki egyforma szavát, emberélet

nehéz avató jegyét: Testvér . . .” — A testvéri kéznýtás: ez mutat Adyra.

De a testvéri kéznýtás az emberirodalom programjának is szerves része lett.

„Narcisszosz meghalt. Narcisszosz ember lett . . . Narcisszosz víztükreben tízmillió emberélet bünösen ömlött vére törölte le a szépség, önzés, kényelem és megszokottság önimádó képét, és húzta le a mélybe a kín, a vágy, az akarat emberéhez . . . Az irodalom ma: emberélesztés. Az emberélesztés ma: jövőalapozás, jövőakarás . . . Ezerkilencszáztizennégytől – tizennyolcig együttes embertömeg élte meg együtt az embertelenséget, és mindegyik külön-külön az embert . . . Irodalom 1914-től. Emberirodalom”. Íme: az antimilitarista, az antifasiszta Fábry Zoltán indulása, „Tízmillió halott: Búcsúzzunk! Indulunk! Emberirodalom kezdődik.”<sup>19</sup>

E sorok már az *Epistola in carcere et vinculis* mondanivalóját foglalják össze, amelyben Fábry Zoltán elveti az „ópiumálmok csendjét”, szétveri a „boszorkányszombatokat” és „Narcissus-miséket”, amelyben a „Narcissus-irodalommal szembe a fergeteget” állítja, az „öklös, napfényizzó új embert”. Világot, vihart, próbát akar „emberkisebbítés” ellen.

Fábry Zoltán az 1920-as évek második felében meghaladta az expresszionizmust: erőteljesen radikális korszaka kezdődött el 1926–27-től. Vitája Kassákkal (*Sebezhetetlen menekülés, Tartalékaktivizmus*) is erre utal. Stílusában persze még sokáig, évtizedekig hordozta az expresszionizmus nyomait (a halmozás, a sok főnévi igenév, az emberi kiáltások stb.), de azok inkább agitatív jellegű s mind szuggesztívabbá váló művészetét gazdagították, publicisztikáját színezték. Egészen késői írásaiban is fellelhetjük ennek számos nyomát, s az induló évek műveit ismerve válik világossá — a nem vele egyidőben induló kortársak számára is — a különféle irodalmi kapcsolatok, kapcsolódások, hatások, irodalmi rezonanciák számos vonása.

Befejezésül hadd álljon itt néhány sor az 1924-es *Emberirodalomból*. Olyannyira jellegzetes Fábry-fogalmazás, amely egyként mutatja az indulás éveit, a határozott hangvétel első

<sup>19</sup> Vö. Irodalmi Szemle, 1969/6. sz. 485.

jeleit, ugyanakkor erőteljesen kifejezi azt a Fábry Zoltánt is, akit később, esetleg a második világháború után (akár a *Palackposta* megjelenése idején) ismertünk meg. „Emlék: vetések égtek: a munkajándék gyalázatra pörkölődött az ember asztalán. Kordék, bőgő marhák, tátott szemű öregek, asszonyok, gyerekek futkostak megbomlott őrületben. Falak zuhantak, kémények meztelenkedtek és a rendekbe sorakoztatott emberhad dübörögve, ütemesen húzott végig az clítélt földön. Millió bakancs, millió fej, millió fegyveres kéz, és a halál egyforma volt: a gránátok egyformán robbantak . . . *Láttad, nézted, és tudtál mindent ! . . . gyilkos vagy . . .*”

VARGA RÓZSA

## SINKA ISTVÁN DALAI\*

A dal a népköltészetnek egyik legősibb és legállandóbb műfaja, kialakulásának kezdete és történelmi fejlődésének végső állomása. Egyesek szerint az emberi közlés, a gesztusoktól függetlenedett artikuláció, a beszéd szülőanyja is, de ezenkívül az emberré válás folyamatában szerepe volt úgy is, mint a munka, a ritmikus mozgás szervezőjének, majd függetlenedése folytán mint az emlékidézés, a tapasztalat- s a kultúrahagyományozás eszközének. Mint kezdet talán minden irodalmi műfaj ősforrása, de reprezentáns és klasszikus műfajjá a népköltészetben is a funkcionalitástól való elszakadása után vált, mikor már nem elsősorban a munkafolyamat ösztönzője vagy kultuszok, mágiák liturgikus eleme, hanem amikor e közösségi rituális funkciótól elszakadva az egyén szubjektív érzésvilágának kifejezője lett. A népdal tehát a népköltészet individualizálásának — s ezen az úton haladva végső fokon megszűnésének — utolsó szakasza.

A dalnak, mint irodalomtörténeti műfajnak európai felvirágzása a görög városok i. e. 8. századra kialakult kultúrájához, majd a renaissance felszabadultabb, polgári szellemi életéhez fűződik, s fejlődése csúcsát a polgári társadalom 18—19. sz-i kialakulása idején Heine és Goethe — nálunk Petőfi — dalaiban érte el. „A dal azért ritka típus, mert az én és a világ egyenrangú feloldása. S a dalköltészet újkori feltűnése mintegy a líra cezúrája is . . . Abban a pillanatban, amikor a szemlélyiség szerepe erősebb lesz e kapcsolatban, az ő vágyódása, sóvárgása kerül a vers középpontjába, az elégia közelébe kerül-

\* Részlet egy készülő monográfiából.

tünk”,<sup>1</sup> . . . — írja Ungvári Tamás *Poétikájában*, s Goethe és József Attila dalain is bizonyítja tételét, mely szerint tökélyük feltétele „érzés és motívum”, azaz a szubjektív és objektív világ harmóniája, ami alatt nem az idilli kiegyensúlyozottság, hanem a két világ azonossága, egymásra vonatkoztatottsága értendő. E felismerést igazolják a népdalok paralelizmusai is. Ha azt vizsgáljuk, hogy a dal az irodalomban mely korszakokban válik reprezentáns műfajjá, divattá, kiderül, hogy felvirágzása olyan korszakokhoz kapcsolódik, amikor a szubjektív és objektív világ harmóniája a költő céljainak és a társadalmi fejlődés alaptendenciáinak viszonylatában is adva van. A dalköltészet talaja tehát az a szituáció, amikor a költő egynek tudhatja magát a céljai sikerében bízó közösséggel, s ennek az egységnek legoptimálisabb történelmi pillanata az, amikor a polgári forradalomra való készülődés eszméjeként a nép-nemzeti egység — amely egység azonban az individuum szabad fejlődése korlátjainak ledöntésére jött létre —, mint program az egyes nemzetek történetében megjelent.

Lehet-e eszerint a dal a 20. században még korszerű irodalmi műfaj? Lehet, s hogy nemcsak elvileg, bizonyítja a munkás-mozgalmi, a „mozgalmi” dal-költészet is; igaz, hogy ez általában inkább folklór, mint irodalom. Ám az ilyenfajta kérdésfeltevés elsősorban azért indokolatlan, mert a dal mint műfaj csak forma, s ilyenképpen megújulásának, korszerűsítésének számtalan lehetősége lehet.

A népdal különböző típusai a történelmi fejlődés minden fázisát magukban foglalják, s mint műfaj is szélesebb kategóriát jelentenek, mint amit a történelmi szempontú poétika irodalmi dalként tart számon. S a népdaltípusok e gazdagsága újból és újból forrása lehet az irodalmi dal megújulásának. A 19. századi népiesség talaján kivirult irodalmi dal változatlan újratermelése a 20. században annakronizmus. Ahogy azonban Bartók megteremtette a magyar népdal és a modern műzene korszerű szintézisét, ugyane lehetőség az irodalom számára is

<sup>1</sup> UNGVÁRI T.: *Poétika* — Bp. 1968, Gondolat, 166.

adva volt, de sajnos, csak töredékesen valósult meg. Erdélyi József népiességét és dalköltészetét a nyugat-európai formakultuszban már kiélt korabeli magyar irodalom megújulásának szükségessége tette aktuálissá. Mint irodalmi stílusirány anakronizmusnak is hathatott, de a magyar irodalom fejlődésében betöltött stílusváltó, új irányzatot nyitó szerepén túl adekvátságát alátámasztották a korabeli magyar társadalmi viszonyok élő anakronizmusai is. A bartóki népdal — modern zene szintézisének korabeli irodalmi megfelelőit azonban sokkal inkább képviselhetik József Attila 1927—28-ban írt dalai, s Illyésnek a modern szabadversek szomszédságában született dalszerű költeményei, mint a kifejezetten népi líraként számontartott Erdélyi, Sinka, Gellért Sándor versei.

Sinka István dalköltészete nem független az előtte járók példaitól. Dalaiban egyaránt bukkanhatunk Petőfi, Ady, Erdélyi, Illyés, sőt még József Attila reminiszcenciákra is. Leghatásosabb orientálója kétségkívül Erdélyi volt, de bár népdalformákká egyszerűsödő népiséget nemigen lehet elődeitől függetlennek tekinteni, látni kell azt is, hogy dalköltészete nem szimpla epigonizmus, hanem hogy addigi útja fejlődésének törvényszerűségeként, megszenvedett belső átalakulás árán jutott el a népdalformáig.

Ahogy a népköltészet fejlődése is bizonyítja, a balladáktól szükségszerűen a népdalok felé vezet az út. Ahhoz azonban, hogy az 1940-es években egy magyar költő dalköltészete kibontakozhasson, adva kellett volna hogy legyen a költő és az objektív világ, a jövő biztató reményciben való azonosulásának lehetősége a társadalmi rétegződésnek legalább akkora területén, amekkora például Sinka balladáinak korabeli adekvátságát igazolta.

A balladák társadalmi hátterét a korabeli magyar valóság-  
nak egy perifériára szorult világa jelentette. A költő, aki evvel a világgal azonosult, a balladás hangnemből csak úgy válthattott volna át egy modernebb költői attitűdbe, ha e világ is megváltozik, vagy megváltoztathatóságának lehetőségeiben hinni tud. E hit objektív alapját azonban Sinka István nem

tudta megtalálni, s így bár dalai a korábbiakhoz viszonyítva egy újfajta költői szemlélet kialakulásának jelei, de a balladák mellett sem mennyiségileg, sem minőségileg költői korszakalkotóvá nem válhattak, alapvető fordulatot nem jelentettek költészetében.

Első kötetében, a *Himnuszok Kelet kapujában* egyetlen egy népdalformájú verset sem lehet találni.

A dalformák felé való orientálódásnak vizsgálatánál azt látjuk, hogy az első versek, amelyek a magyaros verselésre való áthangolódás kísérleteit tükrözik, a *Vádban* jelentek meg. A *Vádban* található dalok még a kötet többségére jellemző gagliardás s a magyaros ritmus, az aszimmetrikus és a felező osztású sorok egymásmellettségét tükrözik. E kevert ritmusú versei közül a sajtóközlések alapján az egyik legkorábbi a *Nem tudják a kék eget által kiáltani*<sup>2</sup> című, a siratóénekek, balladák hangnemét még erősen őrző dala:

Ács Lajin kankalin nő,	3/4	7
Cibere is halott	4/2	6
— Ó, szőke pusztá messzeség	5/3	8
de magam is vagyok!	4/2	6
— — — — —		
Néha leng és jön a gyász,	4/3	7
Nem tudom onnan e,	3/3	6
hol nagyon halkán a csendet	5/3	8
pókháló fonja bc.	3/3	6
Tán onnan üzen Cibere	5/3	8
s integet Ács Laji —	3/3	6
ám nem tudják a kék eget	5/3	8
által kiáltani.	2/4	6

E szerint a dalszerűség 1938 elejétől jelent meg Sinka István költészetében, általánossá azonban csak 1940 utáni műveiben válik. Sinka versei keletkezésének időrendjéről leginkább belső zeneiségük árulkodik, minden nagyobb korszakának megvan

<sup>2</sup> Kelet Népe — 1938. márc.



a maga jellegzetes, leginkább a ritmusban tetten érhető s az adott korszakon belül általában minden versére kiható alaphangneme. Ebből a szempontból a *Nem tudják a kék eget . . .* „zavart” ritmusa ugyanúgy átmenetiséget tükröz, mint az első közlésében Erdélyi Józsefnek ajánlott, s ezzel a népköltészeti formákra törekvést programosan deklaráló *Szállnak a vadlibák*.<sup>3</sup> A többségükben aszimmetrikus sorok a verset a gagliardás ritmusélményhez kapcsolják. Már ugyan nem a balladákra, így pl. az *Anyám táncára* jellemző 5/4-es osztású kilencesek méltóságteljes ringású dallama, hanem a rövidebb 5/3-as, 4/3-as nyolcasok, hetesek gyorsítottabb, de aszimmetriájukban még mindig a csendes melankóliát hordozó, elringató ütem hangulata uralkodik a versen a gyéren meg-megjelenő sorfelező hatosok pattogó kiegyensúlyozottságával szemben.

A ritmusépítkezésben mintha az átmenetiség már egy további fokát tükrözné a páros (nyolcas, illetve hatos) szótagú *Tizenkét szilfa alatt* és a *Hosszú út*. A belső osztásban azonban még mind a kettő aszimmetrikus, bár az utóbbi sorfelező tizenkettesnek is felfogható. A dallá rövidült balladák — *Hazátlan Sallai*, *Boncos Áron*, *Dus András* — mellett a *Tizenkét szilfa alatt* a költői kifejezésmódnak egy olyanfajta változását is jelzi, hogy addigi objektívizáló, a maga érzéseinek, gondolatainak teremtett alakjai által való kifejezése helyett az első személyű előadásmódra vált át, helyzetdalainak is ő maga a hőse. A megjelenítés ugyan még itt is leíró, de az epikum egyre kisebb szerepet kap, s a lírai érzés, hangulat kifejezése kerül a vers középpontjába. Petőfi hatását érezni ezek egyik-másikának szerepjátszó attitűdjén, egyébként szinte állandóan jelenlevő és sokszor bántó, de itt valahogy bájosan naiv szentimentalizmusán:

Bésoroztak sorozáskor,  
vittek is már aratáskor,  
elkerültem messzi földre  
s utána kis Julisomat  
szegényt a bánat megölte.

<sup>3</sup> Egyedül Vagyunk — 1939. febr.

Hogy az ősz háromszor fordult:  
 kaszárnyán a zár csikordult,  
 októberben hazajöttem;  
 kapujok előtt megálltam  
 s emlékeinek úgy köszöntem.

(Amikor a rét kiszökdül)

Más dalversei meg mintha Ady fajtasíratásának (*Sírás az időben*), kuruc bújosóénekeknek ihletését viselnék magukon:

Hej, Koncz Balázs, hej, Csuhs Laji,  
 nagyok a világ útjai.  
 Hányódunk örökké rajta  
 — a mi fajtánk olyan fajta.  
 Nem volt pedig mindig olyan  
 hogy most olyan, sok oka van.

(Három sóhaj)

Legjobban sikerült helyzetdalaik azok, amelyekben a maga valóságosan átélt szerepeit mondja el. Ilyen pl. a *Maradt kerek három pengő . . .*, *Magos boglya pillangótlan*. Ha balladáiban gyakran engedett a szentimentalizmus kísértésének, helyzetdalaik közt emellett néha előfordul, hogy a népiség erőltetése folytán pózos szerepeket ölt magára vagy alakjaira. Egy kicsit ilyen a *Tizenkét szilfa alatt* is, s még erősebben ütköznek ki az ilyen vonások pl. a *Megnémulnak* s az *Előhíttam a bojtárokat* c. versekben. Egészében azonban dalai közt épp a helyzetdalokban egy keményebb tartás, realistább élepszemlélet érvényesül, mint költészetében általában.

Ahogy szerepjátszó helyzetdalaiban az epikum és a zsánerképfestésben megszokott helyzetleírás helyébe egyre inkább a költő szubjektív, belső érzésvilágának ábrázolása kerül, úgy közeledik egyre jobban a líraibb, dalszerűbb kifejezéshez.

Jelentős daltermő ihletköre a szerelmeire való szerető emlékezés. Akad helyzetdal ezek között is (*Sárim néha levelet ír . . .*, *Tilos bimbó*), de nagyobb részük kedves lírai emlékvess a gyermekszerelem örökre kislánynak maradt, halálba szőpült hősnőjéről, Katona Zsuzskáról (*Esőben*), s az ugyancsak korán

meghalt Papp Piroskáról, feleségéről. Az idő távolában légiessé halványult alakjuk ugyancsak az emlékidézés melankóliáját hozzák magukkal, Sinka emberi-érzelmi kötődésének mélységeiről vallanak. A bimbós-szerelem kis Zsuzsijáról még évtizedekkel halála után is írt verseket.<sup>4</sup> A nélkülözésbe-gondba beletört Papp Piroskát, akit sok évi együtt szenvedés után vesztett el, ugyancsak az ifjú szerelem lírájával képes megidézni (*Kospásztorlány, Ködkék szoknyában, Nevem a végtelenben*), de emléket állít halálba-gürcölt asszony-alakjának is.

Sziladi fasorban  
emelte a borsót  
Papp Piroska szegény  
mint most a koporsót.

—  
A cser meghajolt — a  
fűz eléje borult  
s végtelen messziről  
köszönt tőle az út.

Amikor hazaért,  
szél suhant fölötte,  
s betette rá halkan  
az ajtót örökre.

(A cser meghajolt . . .)

Sinka legállandóbb ihlettermő alkalma az emlékidézés. Az emlékverseknek az élmény közvetlenségétől, a leíró cselekményvezetésből való elszakadása nyitja meg verseiben a zsilipeket a líra beáramlása előtt. Az epikus és a kispikai művekben is majdnem mindig jelenlevő, érzelmi húrokat pengető líraiság forrása legtöbbször a már lezárult és rendszerint tragikusba fordult múlt. Sinka dalai ugyanarról az életszféráról vallanak, amelyből balladái is születtek, de a dalokban kezd jelen időben beszélni. A téma, a költői ihletkör ugyanaz a

<sup>4</sup> *Egy kis Zsuzsi-vers.* — Élet és Irod. 1957. dec. 21. 25–26. sz; *Emlék Sártallóról* — Látóhatár, 1964. aug.

világ, csak a kifejezés módja változott némiképp. Ez a formaváltás azonban az ugyanazon világhoz való viszony bizonyosfokú módosulását is jelzi. Nem lehet véletlen, hogy Sinkának lázadó indulatú versei dalformában íródtak. Nem arról van szó, hogy tartalom és forma ilyen jellegű kölcsönhatását — akár Sinkánál, akár általában — bármelyik oldal felől nézve kizárólagosnak lehetne tekinteni, de ha csak a tendencia alapfokán is, Sinka esetében ez mégis mintha egy spontán érvényesülő törvényszerűségre utalna. Már a *Vádban* ezen a hangon szólaltak meg a legradikálisabb szellemű, határozott elszántságú versek:

Kiáltanak az őseim:  
 a pásztorok és a parasztok.  
 S én az úrköpött unoka  
 értük most tengelyt akasztok  
*(Kiáltanak az őseim)*

Nem lehet azt mondani, hogy népdalformában írt versei általában radikális társadalomszemléletet, forradalmi elszántságot tükröznek, de azt igen, hogy amelyek mögött egy ilyenhez közelálló költői magatartás áll, azok rendszerint dalok. S ha ennek az összefüggésnek a hátterét vizsgáljuk, kiderül, hogy tartalom és forma ilyen jellegű kölcsönhatása olyan esetekben érvényesül, amikor a dal tárgya a költő vállalt társadalmi közössége, vagy e közösség és a költő viszonya, s elveszti érvényét, ha a tárgy csak a szubjektív lírai önkifejezésre szűkül. A dal egyik alapfeltétele az objektív és szubjektív világ egysege Sinka lázadó indulatú dalaiban olyannyira evidens, hogy ami nála szokatlan jelenség, ezekben többes szám első személyben beszél:

Bizony a mi ügyünk  
 régen nem egyenes —  
 sóval, vízzel, könnyel  
 elegyes a leves.

Ezért kellett nekünk  
 más földjét rontani?  
 Senki báróért a  
 vérünket ontani?

Százezrünknek ingyen  
 messzi sárba bukni?  
 Másik százezrünknek  
 Kanadába futni?

(Hatodosok)

Sinka ritkán lázad. S akkor is lázadása bizonytalan és perspektívátlan. Messze van attól, hogy a forradalom számára tudatos program legyen, az ösztönök felől tapogatózik feléje. A forradalom szelleme csak mint néhány leszámolásra elszánt ember éjszaka és erdőtakarta zendülése, anarchikus lázongása jelenik meg egyik versében. (*Megzendül az erdő . . .*) Várja és vágyakozik utána, belátja, hogy akik harcosai kellene, hogy legyenek, a „hatodosok”, a nincstelenek „síró szeleket és kék füstöt aratnak”.

Szánj nekik néma ég  
 egyszer már egy nyarat  
 hol a történelem  
 óriása arat

Egy nyarat, miről még  
 ma nem szabad írni  
 Bánatunkat másként  
 nem lehet kibírni.

(*Kék füstök és sáró szelek . . .*)

Egy, a társadalmi kérdésekre a korábbiaknál aktívabban reagáló költői attitűd esztétikailag is hozhat új és pozitív eredményeket, de azokat tartóssá tenni, vagy a torzulásoktól megóvni a valóság szemlélet alapkérdéseinek felülvizsgálata és megváltoztatása nélkül lehetetlen. Így Sinka költészetében a radikális, ill. forradalmi hangulatú daloknak csak epizód jelentőségük van, majdnem hogy csak véletlenek. A forradalmi

hang még egy-egy dalon belül is meg-megcsuklik, lázadásba vagy erőtlen szentimentalizmusba fúl, néha faji gyűlölködéssé torzul. A bizonytalan, a leszorítottság burkát szétrepeszteni s a felszínre törni képtelen társadalmi elégedetlenségnek allegorizált, ill. mitizált kifejezése a dalformák közt is találunk példát. Az objektívizáló helyzetkép felé mutató zsáner ezek között *A varnyú riadója*, az *Éjjéli udvar*, a szerepjátszó helyzetdal irányába tendáló, bizonyos fokig mitizált lírai dal az *Éjjeli kilátó*.

Sinka dalköltészetének egyik legterjedelmesebb és leglíraibb csoportja az önsírató keservesek. A népköltészetben belül is külön műfajt jelentő pásztor- és betyárnóták gazdag öröksége egyik ágának folytatója ezekben. A pásztorok, betyárok társadalmon-kívülségében született dalai hol a nehéz viszonyokon túlemelkedő kemény „betyáros virtus”, a nyers életerő, hol a magány, a társ utáni sóvárgás hordozói (*Megismerni a kanászt, Bújdosik az árva madár*). A pásztor- és betyárdalok közt található a legszebb régi bújdosó- és rab-énekek. Sinka István nem írt pásztordalokat, zsánerképeiben, balladáiban is inkább vándorló szegénylegények, urasági cselédek, munkából kiesett nyomorultak szerepelnek, mint pásztorok. A pásztorénekekből a közösségből kivetett pária-sors elhagyatottság- és magányérzetét, a szemlélődő életformából fakadó lírai hajlamot örököltette át dalaiba. Cselekményük nincs, költészetének általános epiko-lírai jellegéből mindössze annyit őriznek meg, amennyi egy-egy allegória kibontásához szükséges. Ezek az allegóriák általában a költő életsorsára vonatkoznak, s mivel ennek tanúsága rendszerint egy-egy keserű sóhajban összegeződik, talán összes versei közt itt jut el a legtömörebb kifejezéshez, s szűkszavúan is sokatmondó képi párhuzamaiban ezekben áll a legközelebb a népdalok nyelvéhez.

Szegény vagyok, sorsom süpped  
 áld az Isten, mégis büntet.  
 Folyó voltam, tóvá lettem,  
 tél jött — jéggé merevedtem.

Nyarak forrósága kénc,  
száz nyár kéne ennyi jégre.  
Ha nyár jönne a tó újra  
élő folyóvá zúdulna . . .

(*Másnak adott nyár . . .*)

Panasz, halálvárás, önsiratás, egy az élet harcaiban megfáradt ember föloldódás, béke utáni sóvárgása nyer lírai kifejezést keserveseiben. Múltja nem nyújthat vigaszt, jövője nem adhat reményt, csak a csendes rezignációban találhat megnyugvást. Perlekedne még Istennel, sorssal (*A kísérő, Kardot, szívet, Csillagvesztés*), de már ebben is erőtelen, s végül csak a szép halál esélyéért, az örök béke nyugalmaért eseng (*Isten őszi csillaga, Virág hulljon csillag essen, Fekete mennybolt alatt*). Nem vár az élettől már semmit; reményei után lassan emlékei is elhagyják.

Fogyok én, fogy a csillagom,  
rossz volt az élet — itthagynom.  
Kiket szerettem, lehulltak.  
Hattyúvá lett minden emlék.  
Sírok. Hattyúim elúsztak.  
Szárnyuk soha meg se lebben,  
úgy úsznak a végtelenben.

(*A hattyúk elúsztak*)

A felszabadulást ő is az új élet új reményeivel üdvözölte (*Vacsora szabadság-estén*). 1945 után újra elindult a kisemberek életét vallató régi költői vándor útjain, s sok esetben ez a régi hang folytatását is jelentette valamiképp. Új költészetébe azonban már beleépültek költői mesterségének addig megszerzett eredményei, tanulságai is. Dalai nem jelentettek egy elkülöníthető korszakot. Siratóénekeinek, balladáinak szomszédságában születtek, s azokkal együtt költészetének a folklór-hagyományok által való megújulásának eredményei. Költői fejlődésútjában azonban a daloknak mégis kiemelkedő jelentőségük volt, mert a koncentrált kifejezésmód elsajátítására ösztönözték, és segítettek egy már a formákban kifejeződő népiességet meghaladó új költői hang kialakításában. Az indulás éretlen sza-

badversei, az eposzírás kísérletei, a siratók, balladák népköltészeti formáinak iskolája után a dalokon át vezetett útja a letisztult lírai kifejezésig. Mint előbb idézett kis dala is mutatja, a tiszta lírai hang megtalálásában a magyar költészet hagyományai (Petőfi), s 1945 után pedig a *Nyugat* költőinek hatása is segítettek, aminek következtében 1945 után a dalok érzelmi, lírai önkifejezésétől eljutott a gondolati líráig (*Új alma nő a fán*).

Sinka István indulásától kezdve jó érzéssel, kitűnő improvizáló készséggel megáldott, a kor sugallatait ösztöneivel is megérező, de mégis mindig a maga belátása szerint kialakított útján makacsul kitartó költő. Útját mindig, mindenekelőtt a maga belső törvényeihez igazodva járta, bár ha a belső hangjai mellett ugyanolyan következetességgel keresi és követi az objektív világ igazságait és törvényszerűségeit is, valószínűleg kevesebb kitérő és kudarc árán jutott volna el így is elért költői kifejezőkészsége kiteljesedéséhez.



WÉBER ANTAL

## A ROMANTIKA VÉGE<sup>1</sup>

KEMÉNY ZSIGMOND REGÉNYEIRŐL

A magyar romantika történelmileg aktuális szakasza volta-képpen 1848—49-ben zárul, s már ebben az időpontban is, Petőfi és Arany művészetében, a népies-reális törekvésektől mindinkább túlhaladottan. Ám romantikánk jellegét egy sajátos paradoxon befolyásolja, az tudniillik, hogy Jókai voltaképpen ifjúkora jelentős emberi-történelmi élményeit érett művész korában formálja regényekké, s így — mintegy utólag — a remélt, de valósággá nem vált aranykort a történelmi időn kívül helyezve, nosztalgikusan, visszaható érvénnyel jeleníti meg. Jókai regényírói pályájának legértékesebb témaköre tehát a reformkor, a későbbi körülményektől is meghatározott sajátos visszhangja. Olyan álom a múltról, amelyet a jelenben álmodnak, de az álom álomvoltának nem tiszta tudatában, s annak reményében, hogy az ébredés tulajdonképpen folytatása lesz vagy lehet mindannak, amit az emlékezés és a képzelet oly varázslatosan rajzolt. Jókai művészetének ez a romantikus vonása, a szépített és heroizált múltnak ez az illúziós-tündökletes belépése az önkényuralom és kiegyezés realitásai közé, derűt és optimizmust sugároz, testetlenül és mesésen is vigasztalót. A romantikus magatartásnak ez a változata kétségtelenül idegen Keménytől, noha alapállása, más kedélyszínezettel ugyan, korántsem különbözik annyira Jókaiétól, mint hinni szoktuk.

Keményt sokan mondották realistának. Ez a jelző már-már közhelyszerűen elfogadottá lett régebbi irodalomtörténet-

<sup>1</sup> Részlet.

írásunkban, bár a terminus értelmezése, tudvalevően, távolról sem volt egyértelmű. Bizonyos tartalmi elemek, amelyek jó-részt művön és stíluson kívüliek, talán egyetlen írónk esetében sem befolyásolták annyira a történeti-esztétikai megítélést, mint Keménynél. A centralistákhoz való vonzódása fiatalabb éveiben, a radikalizmustól való idegenkedése s a forradalomtól való rettegése eleve a *mérsékelt* politikai nézeteket hirdető nemesek közé sorolták. Számára 1848/49 kitérő volt, a szenvedélyeknek túlcsapása, tragikus vétség, mint hőseinek végzetes tévedésci. Komor gondolatai egyáltalán nem a kiúttalanság érzetéből táplálkoztak, mint inkább abból a hajlamából, hogy a meglevőt némileg rossz lelkiismerettel ugyan, s örömitelenül, elfogadja. A rossznak látott világot, s így a nem forradalmi, majd kiegyező Magyarországot, annak történelmi vezetőrétegét elfogadta, de érzékeny művészlelke e kereteken belül szüntelen kétségekkel viaskodott. Az egész művészetébe kivetült küzdelem a szilárd világréndért, az áhított józanságért, a belérögződött eszmények, célok történelmi állandóságáért, az elnehezdedő, opportunus nemesi liberalizmus, a népnemzeti akadémiizmus előtt realista szemléletként jelent meg.

A valóságban azonban ez az attitűd kifejezetten romantikus. A konzervatív szemlélet és a hagyományőrzés csak valami régi típusú társalgás frazeológiájában azonos a realizmussal, s ez esetben sem annak művészeti jelentésével. Kemény Zsigmond hősei az erény és a bűn kifejezetten morális dilemmáiba sodródnak. Véteknek és érdemnek egyaránt az adott történelmi kor látens igazsága a mércéje, ez pedig azonos a történelmi evolúció éppen érvényes fokával. Ám a morális igazság az egyén számára nem mindig elérhető. Ha elveszik a bonyolult viszonyok át nem látható kuszaságában: elvétí a mértéket, s vak erő, a fátum játék zserév, áldozatává válik. Ha az igazság vágya vagy valamely ügy szeretete szenvedélyt ébreszt benne, akkor ennek ereje taszítja végletekbe, s az eltúlzott erény visz tragikus zsákutcába. A szenvedély általában rombol Kemény felfogása értelmében. De amíg a nemes szenvedély hordozóját pusztítja el, a gonosz indulatok másokat emészte-

nek el, az ártatlanokat. Mintha valami fordított költői igazságszolgáltatás érvényesülne ebben a művészetben, amelyből hiányzik a humor és a részvét, s amelyben a sors kegyetlen iróniája talán a legjellemzőbb mozzanat. Kemény művészete, sommásan fogalmazva, a reménytől és bizalomtól megfosztott, a szenvedély szárnyalását zuhanásba, pusztulásba átváltó későromantika sajátos példája.

E megállapítások sajátos és egyéni megfogalmazásban megtalálhatók Szerb Antalnál is (*Magyar irodalomtörténet*, 1959, 348—53). Ő abból a nem túlságosan hangsúlyozott körülményből indul ki (noha ez a romantikus jellegre utal), hogy Kemény, hasonlóan Jósikához, Walter Scott regényírói technikáját alkalmazza. Rendkívül finom, szellemes, frappáns Szerb Antalnak az a véleménye, amely ennek az életműnek az egész hangulatát jellemzi: „Vérbeli regényíró, mégis teljességgel hiányzik belőle a mesélés öröme...” Szerb lényegre mutatóan fogalmazza meg, hogy Kemény determinista szemléletének alapja a csalódás, amely a liberális mozgalmak bukása után uralkodott el benne. Ám ezután némileg Kemény nézeteihez hasonló szellemenben érvel, aki a royalizmust a nemzeti karakterből vezeti le, s Szerb Antal Keményben figyeli meg azt a magyar faji jellegzetességet, amely az elkerülhetetlenbe való belenyugvás alapja. Ezzel szemben a műértő és a szépíró érzékenységevel tapint Kemény írói alkatának talán legfontosabb vonására: „Eleme a lelki zsákutca”.

Ez a lelki zsákutca különbözteti meg a progresszív, vagy ha úgy tetszik bizakodó romantikusoktól. E tulajdonsága egyébként, noha feltétlenül történelmi visszalépés a liberalizmus ideáljaihoz képest, művészetére nem pusztán negatív hatást gyakorol. Kifejezi azt a dezillúziót, amely a maga módján szintén történelmi realitás, s amely egyúttal egy összetettebb, vagy ha úgy tetszik modernebb életérzés tükröződése. Valamilyen formában — szemléletileg-hangulatilag — Keményben ez a vonás már ifjúkori műveiben is felfedezhető. Ám művészileg e folyamatot nem tudja eltávolító módszerrel, objektíve és összefüggéseiben ábrázolni, hanem maga is gondolati-érzelmi

befolyása alatt áll, s a romantikus művészi technikát alkalmazza s a romantikus eszményeket látja el ellenkező előjellel.<sup>2</sup> A romantikus regényírói módszer, ennek összes túlzásával és modorosságaival együtt, kiviláglik pl. az *Izabella királyné és a remete* Keménytől fogalmazott vázlatából, ahol is éppen előtérbe ugranak a legfeltűnőbb vonások. Martinuzzi Orsolya nevű testvére — például — ikreket szül egy csábítótól. Egy vénleány kitett gyermeket nevel. Börtönjelenettel végződik a vázlat, amikor a gyermekként látott leány váratlanul, titkokat tartogatva jön elő. Ilyen és ehhez hasonló cselekményekkel aligha lehetséges túllépni a romantika határain.

Gyulai Pál szavaira ma is érdemes figyelnünk. Ő ugyanis Kemény regényeit jellemezve, a maga egyszerű és tárgyilagos módján, kendőzés és bonyolult tudományoskodás nélkül fejt ki, mit mondtak neki (és bizonyára kora eminens képviselőinek) e művek. A morális kérdésekről egyebek közt azt mondja, hogy „mondhatni az erény tévedéseit veszi tárgyul”. Világszemléleti determinizmusát, az adott viszonyok elfogadásának kényszerűségét pedig tömören így fogalmazza meg: „Minthogy hirdetni látszik, hogy a bűntől könnyebb megóvni magunkat, mint nemes érzéseink eszélytelen elragadtatásaitól; nem elég az erkölcs törvényeit meg nem szegni, még sok más jogos érdek van, melyek megsértve megbosszulják magukat, s az emberi viszonyokon hatás és ellenhatás természeténél fogva vaskényszerűség uralkodik”. Az erkölcsi világrendnek ez a már-már szinte arányosnak tetsző, megbonthatatlan zártsága emlékeztet arra a világrépre, amely a klasszicista irodalom háttere. Ám nem szabad elfeledkeznünk arról a lényeges különbségről, amely a racionalizmus biztonságát, morális fölényét kölcsönözte a klasszicizmusnak, mintegy a „jó” megfelelőjeként értve a morált, addig a determinizmus szabályosságából éppen az érték tudata hiányzik, s a cselekvés kockázatait és hiábavalóságát sugallja, s így a dezillúzió alapja.

<sup>2</sup> MEZEI JÓZSEF: *Az irodalom romantikus folytonossága* — ItK. 1962.

A régi mondás, mely szerint ha ketten mondják ugyanazt, az nem ugyanaz — ez esetben is beigazolódik. Keménynél 1848 előtt s élete végén találkozunk a kényszerűség irracionális formáival, Gyulainál azonban soha — írja Sőtér István.<sup>3</sup> Anélkül, hogy a tragikum problémáit, a tragikai vétség formáit ezúttal fejtegetnők, megállapítható, hogy Gyulai irracionális-tól mentes tragikum-felfogásának tolmácsolásában még világosabban kirajzolódik a kényszerűség elvének társadalmi-politikai meghatározottsága, tehát a kiegyezés politikai, s az e ténnyel összefüggő művészeti-erkölcsi tényezőinek történelmi szükségszerűségként értelmezett, s akarva-akaratlanul elfogadott realitása. Ez a fajta kibékülés az étellel, s e tény magasztos kendőzése jelzi azt a lényeges tartalmi-eszmei különbséget, amely a reformkori nemzeti célok, s ennek a kornak morális eszményei között fennállt. E különbségek lényegbe vágóak, elmellőzhetetlenek. S ezért, bár valóban létezik egyfajta (s a legfeltűnőbbben éppen a romantikus stílusban jellemezhető) folyamatosság Világos és a kiegyezés között; e stíláris-módszerbeli azonosságon belül olyan új tartalmi-szemléleti elemek bukkannak fel, amelyek az 1848/49-es korszakhatár létezését nemcsak hogy nem kérdőjelezik meg, hanem a romantikának egy sajátos, ellentétes célzatú későromantikába való átfordításával ennek irodalomtörténeti érvényességét egyenest aláhúzzák.

A későromantika nem pseudoromantika, tehát nem pusztán formális jegyekkel utal e stílus jelenlétére. Kemény Zsigmond regényei nem egyszerűen a romantika jellegzetes alkotásmódjának felhasználásával készült egyébként realiztikus alkotások. A szemléletben, az ábrázolásmódban a romantika originális vonásaival találkozunk, sőt azok az epizódok, amelyeket realiztikusnak szoktunk tekinteni, szintén, a cselekmény fő vonalába illesztett részletekként, a romantikus regény műfaji szabályainak felelnek meg. Az elbeszélő stílus számos eleme,

<sup>3</sup> *Polgdrosodás és nemzetiség*. MTA Nyelv- és Irodalomtud. Oszt. Közl. XIX. 1-4.

különösen a korai művekben, így a *Gyulai Pálban*, nemcsak hogy a Walter Scott-i, hanem egyenest a Jósika-féle regényírásra emlékeztet, s erre nagyon könnyű ilyenfajta példákat találni: „Ha tehát csupán egy bádjadt (sic!) csillámával bírok is azon tulajdonnak, mi teljes fényében ragyogva költészetnek neveztetik; akkor az olvasók jobban fognak Guzmán lovag szobájában látni, mint vendégci, kiknek nagyobb része alig tűnik ki a félhomályból.”<sup>4</sup> E stílust érzékeltető idézethez könnyen található a szemléletre vonatkoztatót. Gyulai Pál, akit sorsa a Báthoriakhoz köt, klaszikus és olasz műveltségű férfiú, szorgos tanulmányainak velejét egyetlen gondolatba sűríti: „Ixion kerekéként, hasztalan forgott elméje, mert örökké azon hithez érkezett vissza, hogy egy vad fatalismus uralkodik tetteink fölött.”

A moralizálás mint romantikus művészi sajátosság, fontos ábrázolásbeli következményekhez vezet. Egyebek között ahhoz, hogy nem annyira az ábrázolt téma összefüggéseiből, a rajzolt korok lényeges vonásaiból alakul ki a valóság képe, mint inkább a példázat szabályai szerint: a művészi alkotás bizonyít egyes igazságokat, s célja nem egyéb, mint ezen igazságok bemutatása. S itt valami fordított irányzatossággal állunk szemben. Az irányregény ugyanis társadalmi célok, eszmények szükségességét hirdette a művel, annak egész menetét a megfelelő elveknek alárendelve, Keménynél viszont az erkölcsi tanulság (amely többnyire a társadalmi eszmények hiábavalóságából fakad) előre tudott sémájának törvénye alakítja a történetet. Sajátos módon éppen a történelmi regények alkalmasak arra, hogy rugalmasan alakítható tényanyaguknál fogva olyan analóg helyzetek, konfliktusok forrásai legyenek, amelyek morális tételek emberi hitelességét a valóságosság viszonylag erőteljes művészi illúziójával tudják életre kelteni. A történelem, ez a kifogyhatatlan példatár, a megtörtént, befejezett dolgok minden lehetséges variációjával áll a jelen gondjait a múltba visszavetítő, ott igazolást kereső író rendelkezésére.

<sup>4</sup> *Gyulai Pál* (Pest, Hartleben, 1847.)

Megfoghatatlan, a feledés homályába tűnt s művészileg szabadon rekonstruálható részleteinél fogva könnyen stilizálható, s így ebben a szuverén módon újrateremtett világban sajátos törvényszerűségek szerint és egyúttal logikus és egységes képből ölt testet az írói szándék.

A jelen a maga ismert és ellenőrizhető tényeivel könnyebben felcselez az író látásmódjával. Ezért Kemény társadalmi regényeiben a korabeli romantikus sablonok sokkal feltűnőbbek, s ezekből egyúttal hiányoznak is azok a morális tételek, amelyek a történelmi témákat meghatározzák. Például vehetjük a *Férj és nő* c. művét. Főhőse, Kolostory Albert, afféle reform-eszméket színlelő arisztokrata (ilyenekkel találkozunk Eötvös *Éljen az egyenlőség* c. vígjátékában). Albert „magas, karcsú, hibátlan termetű”, mozdulataiból „erő sugárzott”, mégpedig „festvényi nyugalommal”. A cselekmény, amelynek ideje az 1839–47 közötti esztendőök, részben Olaszországban szövődik. Itt Albert nőül vesz egy Eliza nevű igénytelen lelkületű hölgyet. A koral haladni vágyó Albert egyhelyütt a következőképpen elmélkedik: „Az angol aristocratia hatalmának alapja, hogy a néppel fölvegyül s családfája a társadalom minden rétegeibe terjeszti gyökereit.” Egy másik cselekményszálát követve a reformkorban olyannyira kedvelt (s Széchenyi eszméi nyomán a *Bélteky házban* is található) mintagazdaságba jutunk, ahol példás gazdálkodás folyik, s ízléses „cottage” is található. Megjelenik a kalandos sorsú Iduna, s ez Kolostory szerelmét és a szelíd Eliza hervadását okozza, míg aztán Albert a lelkiismeretfurdalás és a vallási mánia fokozatain keresztül eljut az öngyilkosságig.

Érdeemes még elidőzni ennél a regénynél.<sup>5</sup> Megállapítható ugyanis, hogy a cselekmény jellege, a stílus, a szereplők sajátos, finomkodó ízlésre valló nevei alig különböztetik meg e művet Jósika, Pálffy Albert és mások hasonló történeteitől. Még a fátum is mintha kevesebb fantáziával működne, s mikor szóba kerül a morál, romantikus közhely formájában bukkan fel. A cinikus Terényitől, e regénytípus hideg rezonőr-bajke-

<sup>5</sup> *Férj és nő* (Bp. Franklin, 1911.)

verőjétől kérdi Albert, hogy „hol van azon archimedesi pont, melyről egy lábrúgással az egész erkölcsi világot helyéből ki lehet mozdítani?” A válasz a sablon értelmében csak az lehet, hogy: „Szenvedélyeinkben, Albert”! A polgári élet Magyarországon aligha kínál kiélezett konfliktusokat, s ezért az eszmék és morális dilemmák a privátszférába szorulnak, példázatképpen ezek kevésbé használhatók. A társadalmi regény, még a romantika „couleur locale” elvének kereteiben is, s részben éppen e követelmény révén, egyfajta realitás-igényt támaszt, amely elől nem lehet kitérni. Marad tehát cselekményesítő elemként a titokzatosság, kalandosság, végzetes szenvedély, s Kemény külön vonásaként a „lelki zsákutca”. A romantikus regénytechnika akkor újul meg, ha jelentős társadalmi problémák vagy folyamatok kínálkoznak témaként, kifejezendő igazságként, mint Dickens vagy a Keményhez oly sokszor hasonlított Balzac esetében. Keményt azonban ilyen problémák vagy folyamatok mint író nem foglalkoztatták, s ezért akár ebben a regényében, akár a Jósika vagy a fiatal Jókai témáira emlékeztető *Ködképek a kedély láthatárán* c. regényében a franciás bizarrságokra hajlamos romantikus irányzat némileg nehezkesebb, komorabb, olykor eltöprengő követője.

A lélektani realizmus is Kemény művészi erényei között szokott szerepelni. E kérdéssel kapcsolatosan előjáróban annyit szükséges megjegyezni, hogy Kemény hősei, a romantikus ars poetica szellemében valamely egész jellemüket meghatározó szenvedély hordozói. Így tehát az összetett, ellentmondó, sokoldalú karakterek már eleve hiányoznak regényeiből. Annyi azonban bizonyos, hogy Kemény ezt az alapszenvedélyt általában igen elmélyülten, következetesen rajzolja. A cselekmény logikus vonalvezetése hősei gondolatvilágának, viselkedésének, olykor fiziológiai reakciónak aprólékosan kidolgozott ábrázolása művészileg meggyőző hatású. Ám ebben a vonatkozásban semmiképpen sem lép túl a romantika határain, legfeljebb a kalandos-felszínes meseszöveg, a külsőleges hatáskeltés csábításainak ellenállva, jobban él a romantikus stílus eszközeivel, felhasználva a gondolati-világnézeti elemek



— a romantikától egyáltalán nem idegen — alkalmazásának (lásd Vörösmarty költészetét) lehetőségeit. A lélekismeretnek ez a foka egyébként aligha függ össze Kemény orvosi tanulmányjaival, mert ez időben az orvostudomány aligha mondott a művészetnél többet vagy egzaktabbat az emberi lélekről, másrészt, mint Pais Dezső<sup>6</sup> kimutatta, Keménynek a bécsi egyetemen töltött évei eléggé homályosak, mert semmiféle anyakönyvbe sincsen a neve bejegyezve, és saját vallomása szerint vajmi keveset jegyzett meg az előadásokból. Jellem-ábrázoló művészetének erényei tehát — s ez semmiképpen sem hiba — nem ilyen körülményekben keresendők.

Írásmódszereinek megértéséhez jobb példákat találunk az *Özvegy és leánya* c. regényében. Köztudomású, hogy Kemény műveiből hiányzik a humor és a derű, kifejezetten humoros-szatirikus kísérleteket az ötvenes évek elején írott elbeszéléseiben tett, ám ezek nem tartoznak életművének fő vonalába. A humor és derű hiánya azonban nem jelenti, hogy hiányzott belőle a „common sense”, s igenis található munkáiban számos olyan részlet, mozzanat, amely arra mutat, hogy a vesékbe látó tekintet, a fonákságokat nagyon is észrevevő írói látás Kemény tulajdona volt. Ám ez a művészi tulajdonsága is alárendelődik romantikus koncepcióinak. Özvegy Tarnóczyné jellemének kulcsa például a veszedelmes bigottság s a maga érdekét tudó praktikusság egymással soha nem találkozó, de mégis ugyanazon személyben való lakozása: „Én kedves Krisztusom, keresztfán szenvedő Jézusom! Önts giliádi balzsamot szívembe, mert Sára hegyes tőrrel szurdalja, s igen vérzik . . . Sára tudd meg, miért rőfögnek a disznók az ólban?”<sup>7</sup> A szenteskedő, kegyetlen, önző nagyasszony mellett jóleső ellentét a ravaszdi kisember, Csulai káplán alakja, aki azáltal, hogy a romantikus regények komikus-realisztikus epizódfigurája, a maga módján színtén az író emberről való felfogását, morális szkepszisét bizonyítja, amikor „Csulai uramnak, midőn a fejedelem ki-

<sup>6</sup> PAIS D: *B. Kemény Zsigmond a bécsi egyetemen.* (ItK. XXI. 1911.)

<sup>7</sup> *Özvegy és leánya* (Bp. Szépirodalmi, 1959.)

törülteté Kemény nevét a gyanúsok közül, a múltból ily tarka képek zibongtak elméjében, s gondolá: Éli főpap magzatai, kik Béliálnak s nem Jehovának áldoztak szívökben, most hízelegve mondanák: Kegyelmes és nagylelkű vagy, ó, Rákóczi György! De én nem dicsérem meg a hálátlanságot, pedig még csak káplán vagyok. Bezzeg, püspök koromban meg nem elégedném a puszta hallgatással.”

A végső tanulság persze ebben a regényben is a Kemény-életmű szellemében hangzik a regény egy helyén: „Általában lengességünk azokon, kiket szeretünk, kisebb sebet tud ejteni, mint rosszul alkalmazott erényünk. A szerencsétlenség magva nem mindig bűn, s a bűnnek társképe a rossz tapintatú jóság.” Az erénynek, a jóindulatnak, a segítő szándéknak ez a szükség-szerű fonákjára fordulása szinte a sorstragédia kéréllhetetlenségének hatását kelti. Ám ez a komoly-fenséges érzés rögtön valami másnak, szikárabb, illúziótlanabb hangulatnak adja át helyét, ha arra gondolunk, hogy Kemény világképében a „rossz tapintatú jóság”-nak kulcsszerepe van. Azt sugallja ez a mondás, hogy a *realpolitika*, akár a szó teljes értelmében, ország—világ dolgaiban, akár pedig az erkölcs szférájában, átvitt értelemben, vezérlő elve a cselekvésnek. A helyes cselekvés pedig ebben az értelemben nem egyéb, mint azon pontok megtalálása, amelyekre hatva a dolgok nem billennek ki egyensúlyukból, s amelyek egyúttal határai a megszabott mederben folyó élet irányainak. Az erény és a bűn egyensúlyt megszüntető tényezők, amennyiben pozitív vagy negatív értelemben valami radikális változtatás, a megszabottal szembeni tiltakozás mozzanatát képviselik. A jó vagy a bűnös cél egymagában nem vezet üdvös vagy káros credményhez. A rossz tapintatú jóság a „bűnnek társképe”. Paradoxonnal élve úgy is fogalmazhatnók, hogy az erénynek „társképe” a világrend megóvásáért elkövetett taktikus „jó tapintatú” bűn.

E paradoxon persze túloz, hiszen Kemény a maga korának morálja értelmében soha nem dicsőítette a vétket. Ám hogy valamiképpen nézeteiben benne volt a realitások tudomásulvétele iránti igény, s az e téren elkövetett vétségeket, a fanatiz-

must, és az idealizmust egyaránt fatális kimenetelűnek tartotta — azt egyebek között történelmi tárgyú tanulmányai is bizonyítják. Ebből a szempontból pl. *A két Wesselényi Miklós* című<sup>8</sup> tanulmányának „hősei” olyan némiképpen romantikus figurák, szépírói eszközökkel formálva, akiket a historikus hűvösebb, tárgyilagosabb szemével néz s ítél meg. Az idősb Wesselényi olyan férfi, akiről nehéz megmondani, hogy „szíve volt-e nemesebb, vagy véralkata iszonyúabb?” A lobbanékony sérelmi politikus „dörgő hangja uralkodott a tájon. Arcának parancsoló és villámló tekintete megdöbbenté a bátort is.” Ám régi-módi politikus volt, s vezéri szerepre alkalmatlan. Széchenyi elbeszélése alapján a tanulmány a következőképpen idézi fel az ifjabb Wesselényi alakját: „. . . kolomposnak, vezérszónoknak, a magyarnál, mint keleti fajnál, mely a külsőségekben kap leginkább mostanság, csak oly ember való, ki széles, köpcös termetű, erős, mint a bika, dörgő hangja megrezgetteti az ablakokat, elég dagálllyal tud beszélni s oly tekintélyes külsejű, hogy aki messze vidékről eljő és a szemébe néz, akaratlanul kénytelen fölkiáltani: ez ám a hatalmas, méltóságos, a királyi tekintetű magyar.”

Az ifjabb Wesselényi politikusként sok tekintetben naiv. Ez a tulajdonsága hozzájárul tragédiájához. Kemény a naivságot, s ez már az ő szemléletének sajátossága, Kölcseyre is kiterjeszti: „Kölcsey művészi és bámult szónok volt, gyermekkedéllyel, szent akarattal, tapasztalás nélkül. Ő versek helyett a követségi évek alatt ékes beszédekert készített az irodalom számára.” Kölcseynek naiv széplélekként való emlegetése (amely azonos politikai szerepének negálásával) is jele történelemszemléletének, mint ahogy az a mód is, ahogy az erdélyi politika mérsékeltebb jellegét magyarázza: „Ide járult, hogy Erdélyben alig létezett megye, melyben a fiatalság erkölcsi terrorismust gyakorolhata a kedélyekre nagy számával, hevével és rivalgásával.” Ezért az erdélyiek Széchenyit csodálták, akinek politikája „egyezett e kicsiny ország hagyományos politikájával és

<sup>8</sup> *A két Wesselényi Miklós* (K. Zs. munkáiból. Bp. 1905.)

azon ravaszsággal, mely a nemzeti fejedelmek korában két nagyhatalmasság közt másfél századig lebegteté Erdélyt". E koncepciónak része az a Széchenyinek tulajdonított óvatos, tapogató modor, mellyel kapcsolatban Kemény így fogalmazza meg a kérdést: „Bölcseségből vagy a gyöngeség érzetéből, mi szintén bölcsesség, folyt-e ez? nem akarom vizsgálni.” E kiegyensúlyozott, s szemmel láthatólag aktuális tanulságokat sugalló mérlegelésnek logikus következménye az a konzervatív politikai centrizmus, amely alapja a „jogos” érdekek birodalmának, a meg nem sérthető elvek, erkölcsök, szokások pilléreinek. Politikai terminológiában ennek a típusú centrizmusnak a lényegét aligha fogalmazták meg valahol is frappánsabban, mint Kemény tette: „Minden részről tehát növekedett az ingerültség, mely viszont Wesselényi zászlóját emelte, mert a mérsékelt *közép* nem fejthet ki ott hatást, ahol a jobb oldal gyöngé és nem érti a pártfegyver forgatását. Az ügyes jobb oldal teremti az erős közepet; az erős közép pedig egyedül gátolhatja meg a baloldal győzedelmét.”

Wesselényi ezt a politikai bölcsességet nem tudta, ezért, mint korától, annak politikai realitásaitól elmaradó embernek, buknia kellett. A reálpolitika kifejezés használata Kemény nézeteinek taglalásakor persze azt jelenti, hogy ő mindig a nem radikális nemesség érdekeinek szemszögéből, s annak a társadalmi rétegnek a jövője *érdekében* mérlegelte a realitásokat. Így tehát nem pusztán a józanság vagy pragmatizmus, amely bizonyos esetekben szükségszerű velejárója, máskor pedig éppenséggel nélkülözhetetlen kelléke a társadalmi cselekvésnek, az ami felróható Kemény számlájára, hanem mérsékeltségének tradicionalista, a polgári fejlődés demokratikus-plebejus lehetőségétől elzárkózó jellege. Az ifjabb Wesselényi pályájának tragikus konfliktusa éppen abban rejlik, hogy mint szenvedélyes, lobbanékony sérelmi politikus, akinek „szónoklatában a méltóság, nehézkesség és az *üres* pipere volt vegyítve”, akaratlanul is a baloldal vitorláit duzzasztja, s mivel szenvedélyeivel egyenértékű, átgondolt programja nem volt, később már nem értette saját pártfeleit. Az idő hullámai túlcsapnak

rajta, s 1848 márciusában már támadja a forradalmi eszméket, ezért népszerűsége elillan. A hivatásos, európai látkörű politikus, Kossuth már azt közli vele, hogy a corpus juris-szal nem menthetjük meg a hazát. S ekkor a tanulmányban kiélezett, romantikus jellegű csattanó következik. Említi Kemény, hogy Jellasich közeledtekor Kossuth útlevelet kért Franciaországba, de mint egykor Cromwell, nem nyert kivándorlási engedelmet: „Mily hajszálon függenek a nagy események.”

Sokáig időztünk e tanulmánynál, s talán nem éppen véletlenül. Aligha lehet ugyanis a publicista-tudós és politikus Kemény gondolatvilágát a művésztől elválasztani, annak a bizonyos esetekben igaz, de általánosságban nem alkalmazható sémának az alapján, hogy gondolkodóként és politikusként tévedhetett ugyan, de mint író híven tolmácsolta kora eszméit. A *Forradalom után* s a *Még egy szó a forradalom után* c. röpiratainak pamfletszerű, elfogult és szenvedélyes megállapításait éppen a tárgyilagosság kedvéért nem idéztük, mert hiszen nem Kemény személyes indulatait, hanem történelembölcséletének sajátosságait kell elsősorban számításba vennünk. Kemény ugyanis abban is hasonlított a reformkorban, a romantizmus jegyében induló írókra és költőkre, hogy a közösségi-politikai eszmék nála, mint Eötvösnél és Jókainál vagy más előjellel Vörösmartynál, Aranynál, Petőfinél, valóságos művészetformáló tényezők. A nemzeti, a hazafias tematika, a liberalizmus, annak társadalmi és individuális erkölcse, egytől-egyig politikai töltésűek, s Kemény e ténytől nemcsak hogy nem tudott, de nem is akart függetlenedni. Ezzel a művészet-felfogással való azonosulása, s a felfogásnak irányzatos-moralizáló volta határozza meg Kemény romantikus művészi módszereinek lényeges vonásait.

A „hármás piramid”, az *Özveggy és lednya*, a *Zord idő*, a *Rajongók*,<sup>9</sup> jellegzetes áttételei, de nem ellenpéldái, sőt éppen-séggel bizonyítékai az említett művészetfelfogásnak. Mint

<sup>9</sup> A Kemény munkássága iránti érdeklődést mutatja a Szépirodalmi Könyvkiadó most megjelenő *Kemény Zsigmond művei* c. sorozata.

ahogy Eötvös regényei éppen tárgyilagosságukkal rántják le a leplet a nemesi vármegyéről, vagy festik rettentő tanulságul a parasztfelkelést, valami jobbnak vagy valami elháríthatónak az érdekében. Eötvös realista művészetében ott van a hatni akarás, az irányzatosság, a program hirdetése, az eszmények propagálása mint romantikus mozzanat. Kemény Zsigmond pszichológiai módszere is csak annyiban eltávolító jellegű, hogy egy eseménysor logikai láncolatában bizonyos tanulságok felé irányul. A tett és eredménye, a vétek és annak büntetése, a nemzeti történelem és annak emberi tanulságai mind részei egy erkölcsi kódexnek, amely e korszak szellemi elitjében a történelmi realitások közegében alakul. E kérdések foglalkoztatják Aranyt is, de benne több maradt meg a népi-plebejus morálból, s nemzet-tudata tágabb ölelésű, naivabb és egyetemesebb. Madáchban viszont megtalálhatjuk az aufklärizmus szellemi hagyatékát, az értelem és a cél keresését, s vívódva és kételkedve ugyan, de tágabb kapukat nyit a jövő felé. Kemény érdeklődése a múlt irányába koncentrálódik, a jövő alig több egy erkölcsileg megnyugtató, büntudattól megszabadított modus vivendinél. Egy magatartás, egyéni és közösségi magatartás művészi igazolása, a lélek illúziótlan békéjének óhaja hatja át Kemény regényeit. A jövő felé lehatárolt művésze azért oly fojtott, nyomasztó, komor levegőjű.

Művészi értékei éppen ezekből a körülményekből származnak. Keményt ugyanis fiatalsága, életét befolyásoló legintenzívebb élményei a reformkorhoz, a művészi ízlés tekintetében pedig a romantikához kötötték. Aki az ő műveit olvassa, aligha képes szabadulni attól a meggyőződéstől, hogy ezek szerkezete, nyelvi anyaga, ábrázolásmódja a romantikában gyökerezik, s annak is abban a változatában, amely az európai mintáktól is meghatározottan Magyarországon meghonosodott. A romantikus stílus azonban, mint minden lényeges stíluskorszak, nem pusztán művészi kifejezőmód, hanem látásmód is egyúttal. Ezért Kemény a maga világát is a romantika törvényei szerint, annak a szenvedélyekre, sorsszerűségre, kiélezett ellentétekre alapított látásmódjával szemlélte. E tényezők színezték fátum-

má a determinizmust, avatták magasztos elvvé a világrénd akkori állapotát, s fokozták vétséggé azok tetteit, akik jószándékkal vagy akaratlanul ez ellen cselekedtek. Korának valósága azonban már ellentmondott annak a világgépnek, amelynek a romantika művészileg alkalmas kifejezője volt. Kemény művészként, mert a romantikus ízlés és ábrázolástechnika már teljesen, mondhatni vérévé vált, ezt az ellentmondást nem tudta áthidalni, csak mint gondolkodó volt képes, a romantikus látásmód időnként felbukkanó motívumai ellenére is, a maga világát tárgyilagosan, s persze a tőle képviselt magatartás szellemében kritikusan szemlélni. Ezért íróként az őt foglalkoztató társadalmi-politikai problémákat egy elvontabb erkölcsi szférába emelve, mint a szenvedélyek küzdelmét ábrázolta, s ezen a szinten fogalmazta meg azokat a tanulságokat, amelyek példázatszerűen a valóságból sarjadó dilemmákra választottak.

Kemény Zsigmond legjobb regényei, mint Arany, Madách, Gyulai s a maga módján Jókai egyes munkái, korszakot zárnak. E korszak lényeges elemei megtalálhatók már a reformkorban, annak romantikus és népies törekvéseiben. A reformkori hagyatéék klasszicizálódnak, abban az értelemben, ahogy Horváth János a „nemzeti klasszicizmus” kifejezést használta. A népieség, a történelmi tematika, s általában a nemzeti irodalom elvei kanonizáltak a népnemzeti irány esztétikai formuláiban. A történelmi helyzet alakulásának megfelelően a társadalmi-politikai konkrét törekvések az eszményítés régióiban válnak elvont-veszélytelenné. A hagyomány esztétikai törvénybe iktatásának ténye már eleve a további erőteljes fejlődésről való lemondást jelzi. A megőrzött, szabályozott, lekerekített hagyomány, amelyből már hiányoznak a szélsőségek és az aktualitás gyűjtő anyagai, persze egyúttal funkcióját és jellegét tekintve más is, mint azok az elemek egyenként, amelyeket ez a korszak magáénak elfogad és hirdet. Az így interpretált hagyomány mindinkább a befogadó és interpretáló irány saját céljait szolgálja. Megítélésekor elkerülhetetlen annak vizsgálata, hogy mennyi és milyen minőségű az a művészi-gondolati érték,

amit megőriz, s mennyiben méltó ezekhez az értékekhez az, amit a maga eszméiből és művészi eredményeiből hozzáad? Ha ilyen szempontból készítenénk mérleget, az eredmény nem lenne rossz, akár a népnemzeti irány egészét, akár Kemény életművét tekintve. Ilyen mérlegelésből azonban mindenképpen ki kell hagynunk azokat az érveket, mint pl. józanság, felelősségtudat, nemzetmentő küldetés, a reális és ideális elemek egyensúlya stb. . . , amelyek a kor s a történelmi helyzet nyomásából származó tényezők tudomásulvételéből eredő, sok tekintetben szükségszerű, de végső fokon mégis csak apologetikus mozzanatok.

Kölcsey már annak idején is kétkedéssel szemlélt középnemessége egy impozáns történelmi közjáték után óhatatlanul a polgárosodás békés útját választja, s megszabadulva radikálisplebejus szövetségeseitől (vagy magához szelidítve őket), egyszerre próbál, modus vivendit keresve, ideálokhoz ragaszkodó és pragmatikus lenni, ám végül is a polgárosodás folyamatának, mint réteg, áldozatául esik. S ez nem is történhetett másképpen. A „grand old generation” azonban, amely még eleven emlékezetében őrizte a múlt felemelő képeit, még őrizte szigorú erkölceit, még vállalta a történelmi értékeket, még folytatni akarta, sőt egyetemessé tenni az irodalmi hagyományt. Ez a történelmileg kilátástalan küzdelem, amelytől nem tagadható meg a jószándék és a morális tartás, művészileg termékeny volt, ám pátoszát végül is a valóság és az eszmények összegeztethetőségének nemes szándéka s ennek objektíve lehetetlen volta közötti tragikus ellentmondásból merítette. Nemzeti romantika a progresszióba vetett bizalom nélkül, népiesség terebélyesedő demokrácia nélkül, realizmus éles társadalomkritikai szellem nélkül nem létezhet, e körülményeket irodalmi szabályok és erkölcsi elvek nem pótolhatják. Mint gondolkodó talán Kemény volt a legillúziótlanabb, mint művész talán a legkeserűbb nemzedékéből, ezért életműve egy nagy történelmi és irodalmi folyamat lezárulásának egyik legtanulságosabb példája.



# VALLOMÁS

---

## MAGYAR HEMINGWAY-K

Ne vegye rossz néven Módos Péter,\* ha éppen őt emelem ki mértéknek, mintának, példaképnek évről-évre jelentkező első vagy második kötetes fiatal elbeszélőink közül, mert hisz éppúgy választhatnám akármelyik egykorú társát, s közelebbi ismeret híján — értem: a szerzővel és szándékaival — még csak azt sem remélhetem, hogy amit könyvében találok, amit könyvről mondhatok, egyetemes érvennyel szólhat legtöbb fiatal elbeszélőnk pillanatnyi terméséről. S mégis, akár csak találomra, a perc ihletének engedőn, akár mert könyvébe betekintve valami megcsapott a levegőjéből, engedje meg, hogy az ő könyvét választhassam ha nem is kísérleti nyúltnak, hanem az első benyomás, az első sejtés alapján a mi legfrissebb szépirodalmunk tipikus jelenségének, az *ab uno disce omnes* biztonnyal vitatható elve révén. Vitatható, mert hisz minden író ragaszkodik a maga „különösségéhez”, ez legfőbb létjoga s ismertető jele — viszont mégis kora gyermeke, egy bizonyos társaságé, egy bizonyos áramlaté, szándéké vagy stílusirányé, és ez, ha akarja, ha nem, becsvágyára, lélegzetvételére, hangjára, mondanivalójára mégis csak rányomja a bélyegét. Maga írja könyvének egyik igen szép passzusában — s talán éppen ez a lap, ez a József Attila versével vetekedő próza fogott úgy meg, tett olyan kíváncsivá az íróra, életére, egész munkásságára — hogy a Dunát nézve milyenek látja a sok vízcseppet egymás közt, egymást erősítve vagy egymással tülekedve, hogyan halad a nagy folyó, minden akadály ellenére, a tenger és a nap-

\* MÓDOS PÉTER: *A Futás* (Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1969.)

sütés felé, s ez az eszmélet, ez a tudatosság, ez a világos, nem éppen derűs, de nem is vigasztalan merengés, hátha épp ez ad egyiséget, külön zengést az ő egész kötetének, és hátha ez egyúttal a mi mai fiataljaink egyik, ha nem is egyetlen alaphangja?

A könyv borítékának nagyon is tömörített tudósításából inkább csak sejtjük, mintsem megismerjük az író eddigi életét, tanulmányait és hányódásait, egészen a pályakezdésig, egészen első kötetéig: hány ilyen pálya indul, szárnyal vagy bukdácsol körülünk anélkül, hogy tudhatnánk róluk, hány költő és író igyekszik évről évre Budapestre, az eszpresszók, a redakciók, a kiadói előszobák hol zord, hol ígéretes világába, hogy ott kenyeret, főbérletet, nevet, létjogot szerezzen! Hányan érnek el a célig, a napfényig, a tengerig? Hányan tudnak harcolni, egyezkedni, netán győzni, akárcsak a vízcseppek a nagy „vízi szocializmusban”? S hányan hullnak el egyedül, külön-külön, a könyörtelen árban? Szeretnénk valamennyiüknek egyforma szerencsét kívánni, egyforma ellenállóerőt s százféleképp szárnyaló tehetséget, miközben cinkos rokonszenvvel s az öregek, a „befutottak” sose szűnő szorongásával gondolunk egyszerre a mi magunk s a mai kezdők nekifutására.

Alig egy-két kivétellel, a kötet témaköre lírai, vagyis mintha minden írás, kisregény, novella, hangulatkép az író gyermek- vagy kamaszkorából, saját diákélményeiből származna vagy legalább is származhatna. Igazi „novella”, ha nem is a maupassant-i, de legalább a mai, a hemingway-i értelemben, talán csak egy van a vázlatok, a töredékes benyomások, a futó hangulatok között, — az alig húsz lapnyi *Holtidő*, egy sérült kis footballjátékos és egy korán, már kezdetben letört balettnövendék „szerelméről” (ha szabad még ily légkörben ezzel az oly hervatag és ünnepies szóval élnem), az is első személyben s nem is minden Hemingway-ből budapestire átállított műnyerseség s műfölény híján, viszont oly biztos hangvétellel, oly jól megformált szerkezettel s főképp oly költői hitellel, hogy — mint régen egy céhbeli „remekművesség” alapján — alkotója már ezzel a húsz lappal is beérkezett a jószemű, könnyű kezű, atmoszféra-teremtő s érzelmet és cinizmust hibátlanul

adagoló, egyszóval a „vérbeli” írók nem is oly közönséges sorába. Pedig talán nem is ez az ő legigazibb hangneme, talán inkább csak erőpróba, afféle izom-mutogatás, hogy ő is ösmeri a dürgést, ő is tud magyar Hemingway-t „megjátszani”, kültelki indiánokkal, faragatlan beszédű, de arany szívű vagányokkal, tisztalelkű és azonnal levetkőző „kis bigékkal” s a pályát csak a pályáért szerető labdarugó aszkétákkal. Legtöbb emlékfoszlánya hanyagul befejezetlennék, csak úgy odavetettnek tetszik, s akár egy vízből kiúszó kölyökkutya a rátapadt nedvességet, az író is úgy rázza le magáról, vagyis témájáról az clemzést, a leírást, a fejlesztést, a „szöveget”, mindazt, amit régebben, pedáns kérlelhetetlenséggel, a stílus, a mese, a műfaj szerves tartozékaiként követeltek. Ezt a régi retorikát a mester és hívei a pongyola rögtönzés, a látszólagos semmitmondás, a banális befejezetlenség, a retorikátlan retorika új szabályaival pótolják, amelyek, főképp a mai olvasónak, valóban hitelesebbé, meggyőzőbbé teszik az írást — viszont mihelyt több Hemingway-könyvet vagy pláne több Hemingway-követőt olvasunk egymás után, egy-kettőre felfedezzük, hogy ez a hanyagság tudatos, s hogy ez a szerkezetlenség egy rejtettebb szerkesztés álruhája. Aminék a derék Balzac, a jó Flaubert, a naiv Zola még hosszú lapokat szenteltek, vagyis a léghörnek, a környezetnek, egy háznak, egy szobának, egy táj, egy arc, egy lélekállapot aprólékos megrögzítésének, azt a mi fiataljaink, talán nem is ok nélkül s nem is sikertelenül, pár hirtelen odavetett (bár bizonytalán jól megfontolt) vonással igyekeznek jelezni, esetleg csak sejtetni, vagy épp megpendíteni — s ki tudja, nem hálás-e nekik a mai sietős olvasó, aki, a „lényeg” kedvéért, már a régi, hosszadalmas leírásokat is csak átlapozta. — „Lucsok, ősz, zűrzavar, felhők, bánat” — kell-e ennél több korunk olvasójának, aki okosabb, idegesebb, élesen látóbb a réginél, kevés szóból is kitalál mindent, s valóságos munkatársa az írónak? Lélekelemzés? a gyengülő vagy erősödő érzelmek vagy hangulatok árnyalatos festegetése? Ó, bizánci szertartások, skolasztikus hajszállhasogatások, hova tűntek szép napjaitok? Mennyivel fesztelenebbek, póztalanabbak a maiak! Egy tánc,

egy séta, egy pohár „tömény” s már szó nélkül, egykedvűen vetkőznek és feküsznek egymás mellett, s mire az idősebb olvasó felocsúdik meghökkenéséből, a mi „szerelmeseink” már régésrög felöltöztek, egészen másról értekeznek, s talán már „szakítottak” is, ha ugyan ily körülmények közt van értelme ennek a nagyképűségnek! S milyen sommás határozottsággal ítélkeznek a világról! Kétféle emberfajta van: menők és nasik vagy trógerék, gyenge gyaloglók vagy autósok, császárok és rabszolgák — s minden attól függ, ki a vagányabb, a szájasabb, a megjátósabb! S ezt a közvetlen társadalomlátást éppoly közvetlen szókinccs szolgálja: így például az a francia káromkodás, amelyet Cambronne tábornok érthető felindulásában mondott a waterloo-i csata elvesztével, s amely nálunk, alig pár év alatt, a szépprózai párbeszédekből nemrég már a kritika s a költészet területére is átcsapódott, itt más-más nyelvtani kapcsolatban s hasonló szóvirágok kíséretében szinte már meghitten pottyan a nyájas olvasó fejére. De úgy látszik, ez ma a belépőjegy a hemingway-i életteljességnek magával az étellel versenyző birodalmába, bár kérdés, hogy ez a látszólagos szótár- és szabadságtöbblet nem jár-e a stílusbeli s szemléleti árnyalatok lassú sorvadásával, s hogy a művészi alkotásnak nem lehet-e más, jobb célja, mint az étellel való nyers és pöre versengés? Hogyha arra gondolunk, hány század, sőt évezred kellett az emberi dadogásnak formás kifejezéssé s a féktelen ösztönöknek fegyelemmé való tisztulásához, s mily törekeny és fenyegetett az a keserves tenyészet, amelyet civilizációnak hívnak, csak félve és szorongón oszthatjuk azt a nézetet, amely mindebben csak a régi tabuk megszűnését véli ünnepelni.

Mindez persze csak részben s csak nagyjából érvényes Módos Péter könyvére, amelynek a legjavát nem is a hemingway-i vázlat-sor, hanem a *Futás* és a *Találkozások*, két lírai, önéletrajzszerű elbeszélés vagy útirajz tartalmazza. A hang, a téma, a szerkezet mindkettőben majdnem egyforma: végzős diákok élete, korállszigetcké az óccánban, a szeretett, lenézett, megunt, de fél-otthonná vált egyetem s a homályos és bizonytalan pályakezdés zökkenője között egyfelől a könyvekkel, a viták-

kal, az elméletekkel, a nagy várakozásokkal s minden hivalgó fölény és cinizmus ellenére a fiatalkor illúzióival, másfelől az első kis sérülésekkel és csalódásokkal, a valóság durva és könyörtelen éleivel, amelyekhez, mint a gyermek az otromba bútorokhoz, csak kisebb-nagyobb karcolások s zúzódások árán alkalmazkodnak. A két véglet közt hídznak? átmenetnek? kibúvónak? serkentőnek? egy-egy hosszabb utazás, az ital, a sport, az erotika s egyéb kábulatok mellett ez a talán legkevésbé árthatmas mai epidémia, az első regényben Lengyelországba, a másikban Kelet-Németországba, futó tájak, futó benyomások és még futóbb emberi kapcsolatok világába, az elsőben hazafutással Gdanskból a Móricz Zsigmond térig, a másikban meg meneküléssel a faluból a fővárosig, s mindkettőben a fiatalok egyelőre megoldatlan ide-oda hányódásaival a kész kultúra s a kultúra-teremtés, a nagyváros és a vidék, a jólét és a szabadság, a „helyezkedés” és a függetlenség, a kutya- és a farkasélet vonzása és taszítása között. Itt, ebben a két regénykében, a hemingway-i egyszerűség már nem cél, hanem csak eszköz az írói mondanivaló hatékony közvetítéséhez s bizonyos forrongás és rendkeresés minél hitelesebb ábrázolásához. Itt már Módos Pétert halljuk fiatalosan patakzó s gáttalan ékesszólásával s kifejezésvágyának és képességének zengzetével, az elsőben még több lírával, a másikban több fojtott lázadással. A *Futás* egyes monológjait egészükben kéne idézni, annyira jellemzők s gondolatkeltők nemcsak Módos Péternek, hanem egész nemzedékének, vagy legalábbis írói csoportjának szempontjából: a Duna-parti merengés mellett majdnem olyan szép és megrendítő *A Futás* egyik főszereplőjének, Kozsának baráti búcsúbeszéde a Psalmus Hungaricusról, a fiatalok tükörbe nézéséről Európával s a világgal való azonosulásukról, helyt nem találásukról, látásukról és lázukról — mintha egy költő, kényes jelzők és homályló jelképek helyett beszélő tényeket sorolna fel hol mosolygón játékos, hol lávásban áradó kötetlenséggel. Milyen szép a *Futás*ban a temetői jelenet — két testvér oly sivár, félszeg, tehetetlen botlódása édesanyjuk sírjánál, az élők és a halottak egyre lazuló kapcsolatainak szinte meztelen bána-

tában! Vagy a *Találkozásokban* a határszéli öregasszony már-már fonetikusan kottázott s valami régi muzsikával átitatott siránkozása! Vagy a buchenwaldi tábor rohanó, szűkszavú, zord leírása az élő német környezet öntudatlan s érzéketlen közönyében! Mindez jó szemre, biztos kézre, eleven rátermettségre mutat — de itt, e két kisregényben nem ezt érezzük a legfontosabbnak. Ma minden kezdő csupa tehetség, mindegyik kész fegyverzetben indul, s a műkedvelők, a dilettánsok egykor oly szapora fajtája ma már szinte kiveszőben a „dörzsölt” szakmabeliek között — akár mert ezekre nincs is szükség az egyre jobb minőségű kereslet és kínálat özönében, akár mert az írói készség megtanulható mesterség lett, védett, szervezett, osztályozott, majdnem gépiesen biztos, sőt bizonyos körökben még ma is magasabbrendűnek vélt kenyérkereset. Módos Pétert se nem nyilvánvaló mesterségbeli tudása, se nem ösztönös tehetsége emeli ki társai közül, hanem lázas nyugtalansága kora és léte szűk korlátai között, valami hol nyílt, hol burkolt idegenkedés minden közhely, minden hazugság, minden kész katekizmus irányában, — az az ősi, villoni vagy rimboud-i indulat, a Hamletek, a Bazarovok, az épszívű fiatalok követelő indulata, amely nem tudja beérni az idősök bölcs egyezményeivel, s viszolyogva fordul el a jóllakottak, a könnyen elégteltek, a nyugodtan „ülők” okosságától. Hiába mondja, hogy „azt kell szeretni és tudomásul venni, ami van”, hiába érzi, hogy „végre valami rendet kellene teremteni”, — azt is tudja, fiatalnál szinte könyörtelen tudatossággal, hogy „bárhol vagyunk, önmagunkat látjuk . . . mert olyan a világ, mint amilyenek mi vagyunk . . . mi vagyunk a világ, Európa . . . én vagyok Európa a huszonöt évemmel, a ténfergéseimmel, a helyt nem találásommal, akit idősebb mukik folyton folyvást valahol nagyon át akarnak verni . . .” Ha szabad az „idősebb mukik” nevében szólnom, vannak köztük, akik a maguk fiatalkorára emlékezve, bánatosan s csöpp irigységgel nézik a mai fiatalokat, sajnálják, hogy „Európa” ma nem tudja megadni nekik, amit annyi nemzedéknek, az előttük járóknak adott, és még inkább sajnálják, hogy maga az irodalom, az egész mai világ-

irodalom, minden látszatvirágzása s annyi új, inkább felületi kísérletezése ellenére, nem képes ízes kenyérrel táplálni s tiszta vízzel üdíteni őket. Merre visz Módos Péternek s tehetséges társainak útja? Félő, hogy, mint a mesék szegénylegényének, sok-sok kísértést kell legyőzniük, amíg legjobb énjükre s az alkotás lényegére rátalálnak. Módos Péter önvallomásai, hol jobbik, hol rosszabbik énjével való feleselései biztatóbbak, autentikusabbak, mint nem egy mai divatos és öntetszelgő önéletrajz — s az idősebbek csak örülnének, ha nem „titokban, zugmódon, cselesen lehetne az, aki s ami”, hanem nyíltan, tiszta szívvel s csorbítatlan képességeivel, mielőtt még kifogyna a hamuba sült pogácsa, nem a Hemingway-től kapott, hanem a maga varrta tarisznyából . . .

GYERGYAI ALBERT

---

## REINITZ BÉLA

Országos hírességgé lett, mikor Ady mellett vállalt hasonló szerepet, mint trubadúr mellett a minstrel. Ezek valaha országutakat róttak várkastélytól kastélyig. Ady és Reinitz kávéházban vagy a „Három holló”-ban ültek. Azok lovon és (a szolga) gyalog. Ők mindössze csak pegazuson. Trubadúrnál már eleve egy a vers és a dallam; nem lehet tudni, mennyi a mesteré, mennyi a segédé. Reinitz a frissen kipattant Ady-versek szavakatát fokozta fel utólag dalokká. A pusztai versekkel szemben akkor még heves volt az ellenállás. Reinitz terrorizálta be boldog-boldogtalanba az új költészetet, zongora mellől bömbölve, ordítva, sóhajtván, sírva és lehelve a hangruhába bújtatott strófákat. Azt sem igen tudta a meghökkent hallgató, mi az, ami ellenállhatatlanul elárasztja. Reinitz féktelen sugallatában olyan lett e daláradat, mint az elháríthatatlan végzet. Muszáj, hogy tessék! Így terjedt elcintén Ady költészete, amikor még „nem értették”. Dalok szárnyán repült be a szívekbe. Az izzó melódiákkal együtt oly magától értetődően, mintha a muzsika őstörvénye szabta volna meg különös szavait és fordulatait.

Goethe azért kedvelte Zelter zenésítéseit, mivel ezek szcrényen oldalogtak a vers mezsgycjén, hozzábújva a szavakhoz. Egyszerű dallamot húzott rá Zelter a versmenet kaptájára. Alig emelte, inkább kiemelte, megtisztelte Goethe poézisét. Nem öltöztette csillogó mezbe, áttetsző ruházata arra szolgált, hogy annál plasztikusabban tűnjék elő az imádatos idom. Schubert már nem hordozza tenyerén a verset; felszívja zene-költészetének szervezetébe, és úgy önti ki egytestvér ötvözetben. A Goethe-vers megújul, újjászületik Schubert ihletében. Ezért zárkózott el a költőfejedelem a bécsi dalkirály elől. Nem szívlelhette, ha vele egyenrangú a zeneszerző. Nem így és nem úgy veszi muzsikára Ady dalait Reinitz. Annyiban Zelter ő, hogy pontosan simul a versezethez. Szavalata kínos simulással vezet elő a ritmust, a szót, a sort, a strófát, a szerkezetet. De amily hű barát a deklamációban, éppoly idegen a muzsikában! Zelter zenéje beleolvad a költői hangulatba, mintegy a poétai kép zene-nyomata, matricája; Reinitz függetleníti muzsikáját az Ady-vers belső életétől. Mintha eleve kész dallamra húzná a pontosan reá illő szavak lejtését. Így nála is egyenjogú a vers és a zene, akár Schubertnél. De a reinitzi zenésítés nem egyenrangú, nem kongeniális! Az Ady-hangulat és Reinitz-hangvétel között át sem hidalható a jelentésbeli és színvonalbeli szakadék. E kettőnek csak annyi a köze egymáshoz, hogy együtt lépnek fel, közös ritmikával és hanglejtéssel. Ilyen fonál fogja össze őket a hangulati távolságon át. Reinitz az 1910-es évek átlagos zenekedvelő modorában, annak közhely-tarából merít. Operai szórványok, kabaré-dalrészletek, itt-ott cigányos fordulatok keverednek egyvelegszerű tárlattá, néhol szoros formává a zenésítésekben. Gangesi táj helyett európai sablón, magyar ugar helyett falurossza-magyarkodás. Ez a különbség nem Ég és Földé; inkább az örök magyarság és a pesti kávéház között tátong. Ady első méltó zenésítője Bartók és Kodály. Ezek éppúgy lepattantak az egykorú közízlésről, mint a költő.

Ady-trubadúr szívesen vallotta minstreljének Reinitzct. Mert felismerte zenéjében a csúsztatót, amellyel a súlyos vers-



falat könnyen lenyelhető. Sem Ady, sem irodalmi környezetem nem volt művelt, ízléses zenehallgató. Azt sem tudták, mi fán terem a műdal formaproblémája. Sejtelmük sem volt az Adyval párhuzamos, új magyar muzsika mivoltáról. Reinitz hangjai kijárt idegutakon férköztek hozzájuk. Észlelték, mily kézenfekvő ez a tolmácsolás, amint simán folytatja be a verset a zenei közemésztés csatornáiba. Az új világokat építő költői szózat éppoly engedelmes szöveggé lett, akárcsak „Az asszony ingatag”. Így is terjedt. Terjedt, mint a lázokozó bacillus, sokszorosán és hatványozottan. Kell-e több? Kell-e jobb népszerűsítés, mint az, hogy Nagy Endre kabaréjában sztárok éneklék be a szívekbe a lángész „érthetetlen” strófáit? Ezzel vált a reinitzi eljárás érinthetetlen tabuvá. Szentségtörés lett volna leleplezni, hogy ez a tolmácsolás alig egyéb, mint tehetséges reklám. Reinitz trónusra ült: ő lett a nagy muzsikusk, a lángeszű dalnok, Ady zenész-párja, varázsló, akinek szavára szeszám tárul és nőttön-nő a hívek tábora. S a szakzenészek? Ezeket is levette lábáról a reinitzi modor, a túlfűtött eksztázis, amellyel előadott és fanatizált. Hiszen lehetnek a művészetnek művészetén kívüli céljai is; a forradalmi induló akkor is magával ragad, ha zenéje értéktelen. Az irodalom forradalmi mozgalma, a följazott kedélyek, Reinitz apostoli terrorja: elnémított bármi kifogást. A szakzenész nemegyszer kénytelen a környezethez hasonlítani. Ahogy eltúrta a vad és félművelt cigányzenét, úgy engedte befonni magát az Ady-nóták temperamentumától. Itt is lelkes adagolás pótolta a lényegyet, eksztátikus modor sugalmazta a nagyság varázsát. S mivel rajta ült a tragikus magyar huszár-vágás erőszaka, el kellett némulnia vele szemben a szakértelem elszigetelt hangjának. De ha aztán elővettük a kottát, függetlenül a sámáni szertartástól: más lett az eredmény. A Reinitz-áramkör fölgyullasztó kényszere nélkül szegényesnek tűnt az egész készlet. A kígyóbüvölő szent állata helyett gyűrött gumicső hevert a lábainknál. Akkor aztán láttuk: nem művészi, hanem emberi a nagyság, ami Reinitzet hatalmas Ady-dalnokká emelte!

Mert ő kiváló ember volt. Magasrendű elme, sakkban

Maróczy becsült partnere, nagytudású jogász, széles látókörű kultúremler. Mesés szervezőképesség, bámulatos munkabírás, legendás emlékezőtehetség. Kissé cigányos, kissé zsidós, kissé vásári, kissé prófétai egyéniségében balzaci, kivált pokoli ellentétek. Szívós energia váltakozva nyápic ernyedésekkel, realista gondolkodás átszönten csillag-ostromló eszményiséggel, féktelen lelkeség és borotvaéles kritika, kegyetlenül józan mérlegelés mellett fanatikus elfogultságok, éjjelező lump-természetel vegyülő nyegle hipochondria. Emberi láva — polgári szemszögből félbolond. Bányai Elemér (Zuboly) éji pajtása, aki hajnalba nyúló séták után, az ébredő város félhomályában verekedett álmos barátjával, ha az hazatérést javasolt. Ilyenkor Reinitz rekedtes ordítóása verte fel a Belváros csendjét: „Hát itt hagyna magamra, gazember, egyedül a kietlen utcán?!” Tehetetlen csecsemőként kapaszkodott az éjszakai mámor emelőibe, mélységes bölcséleti eszméket fejtegetve. „Dumáló” királyság volt az övé, udvartartása megkövetelte a vitát, hogy Szilágyi Dezső módján („állíts valamit, hadd cáfolom meg”), de inkább dühödten élesítse rajta elme-pengéjét. Ez volt a hőforrás, melyen felszította hevét. Irtózott az egyedüllétől, a horror vacui riasztotta; ellene harcolt, éji órák kávéházi füstjén át keresve a megváltó ígét, ordítóva és magába görnyedve, gúnyolódva és prófétálva, kebléhez szorítva az igazi nagyságot Buddhától, Jézustól Adyig és Bartókig. De miért épp Zubolyhoz ragaszkodott imádattal és gyűlölettel? Mert az volt a virtuóz tenisz-partnere, éles labdákkal, ha Reinitz elernyed, — hálómenti játékkal, ha Reinitz messzi távlatokból célzott. A kiegészítő ellensarok: egyikük meghatottságát a másikuk cinizmusa állította pellengérré, erkölcsi gyengéik elé a jóbarát kíméletlen leleplezése állított ádáz tükröt. A szeánszok végén félholtan estek ágynak cigarettaszagú, rendetlen szobában. Reinitz aztán — 2–3 órai alvás után — frissen, ruganyosan érkezett hivatalába. A Munkás-Biztosítónál titkárcodott.

Reinitz befutott az irodalomtörténet halhatatlanságába. Óh, a Három Holló, az Ady-társaság! Reinitz volt a harsány kürtje, mint muzsikusként és mint vitázó, szidalmazó torok. (Itt kivételesen

lehet a „torok” akár egyes, akár többes számú alanyeset.) A költő jelenlétében magyarázgatta Ady kétes értelmű verseit. S ha maga a kútforrás ellentmondott neki, azt is letorkolta: „Maga hallgasson — nem ért hozzá! Csak írja meg a verseit, — hogy mi az értelmük és értékük, azt mi mondjuk meg!” Szocializmusa személyes természetű; mivel Kunfival barátkozott, átvett egyet-mást annak elveiből. Polgárias hajlamai miatt csúfolta őt Zuboly „libamáj-Móric”-nak. Ha egyáltalán, hát inkább olyan alapon politizált, mint az Herriot-féle radikálisok. Ez alapon került a *Világ* napilaphoz. Csak személyi kapcsolatai révén lett zenetudósító a *Népszavánál*. Hibátlan ösztönével, becsületes-nyílt szókimondásával, a nagy tehetség előtti leborulásával azok élharcosa, akiknek eleinte az új magyar zene legtöbbet köszönhetett. Bátor kiállításáról tanúskodhat az a cikke is, amely beszámol *A fából faragott királyfi* bemutatójáról (*Népszava* 1917. május 13.). Már kezdő sorai megrendítő vallomás arról, miképp ismerte addig félre a korszakalkotó zsenit, Bartókot. Hogy övé volna a fölfedezés, merő kávéházi legenda. De az ő szava hangzott el a legmesszebbre hatóan. Bartók és Kodály árnyékában Reinitz kicsinynek érezte magát, s ez erkölcsiségére sem vet csekély fényt! Nagyra becsülte őt a két jelentős muzsikust; Bartók neki, az emigrációban sínylődő hívének ajánlotta úttörő Ady-dalait. Reinitz tudta, hogy csak műkedvelő; ezért lett Kodály növendéke, és tanult ernyedetlenül élete végéig.

Kunfi állította őt 1918 októberében a magyar zenei ügyek élére. Az 1920-as évek reakciója persze kiátkozta. Mivel automatikusan helyén maradt 1919 március végétől a kommün végéig, a Horthy-rezsim szemében pusztító féregnek számított. Holott! Mik voltak az ő meg nem bocsátható vétkei? A Matuzsálem Mihalovich helyére Dohnányit ültette a Zeneművészeti Főiskola vezetőjéül. Az intézetet is ő szervezte át főiskolává, fölemelt tanári státussal. Zenei Tanácsot alakított, ennek három tagja lett: Dohnányi, Bartók és Kodály. Megmentette a színházak fölszerelését, a tagoknak létet és munkát biztosított. Mintaszerű előadásokról gondoskodott. Zenészek, színé-

szek seregének utalt ki segélyt, tehetséggel szemben elismerően, kontárral szemben könyörtelenül járt el. Mégis ördöggé bélyegezték, minden tette mögül kilátták a lólábat. Egy ideig még bujkált 1919 őszén, majd az atrocitások idején Bécsbe szökött. Hogy bármi „bűntől” mentes maradt, az 1930-as években derült ki: háborítatlanul élhetett ismét Budapesten, esténként kávéházban trónolva. Hazája azonban a heveny kurzus idején sem nélkülözhetette a német földön sínylődő Reinitz műveit. Ady-estéken fölhangzottak a dalai, csak a szerző nevét hallgatták el. Erbé Viktor (R. B.) kabarénótái szintén tovább éltek a pesti pódiumon, a cenzúra nagyobb dicsőségére.

Miért? Az Ady-dalok mintegy beépített kellékei az irodalmi propaganda-gépezetnek. De vajon mit jelentettek a kabarészámok? Senki nálunk a könnyed kupléban oly tökéleteset nem alkotott, mint Reinitz. Ez a terrén az ő zenei képességének igazi otthona. A rutinos, nyálkás Szirmai Albertnél egyénibb, gerincesebb, ötletesebb, markánsabb, amit szinte rögtönzötten ő sziporkázott ki Medgyaszay Vilma, Boross Géza és társaik testére szabva. Nem kellett leszállnia ide, mint Nádor Mihálynak — önkéntelen ömlött belőle kabaréköltők mókáira és érzelmes soraira az ő mindig kész zenei megfelelője. Pattogó, ravasz ritmusai, humoros vagy érzelmes fordulatai maradék nélkül töltötték be hivatásukat. Reinitz a pesti kabaré zenei Nagy Endréje. Mint ez, úgy ő is: lángész és műkedvelés met-szési pontján kristályosította ki a végletek kedvező összecsengését. Idevaló volt a jól szabott közhely! És egy-egy szokatlan fordulatban a helyi egyéniség varázsa. Ady-dalait is helyénvalónak láttuk abban a környezetben, valódi otthonukban. Elragadóak a taps-orkánnal szentesített könnyed tréfák: *Mária*, *Treszka*, *A főrendiházi ta-ta-ta-tag*, a *Katonazene* és kedvderítő testvéreik. Még csecsszopó volt az operaparódiák későbbi bajnoka, Lányi Viktor, amikor Reinitz viaszbáb-paródiája, a *Szép Meluzina* Medgyaszay feledhetetlen alakításában boldogított. A gyorsan élő siker klasszikus porondján ilyen művek kellettek, közérthető deklamációval, jó sablonokat újjá-fogalmazó dallamossággal és rögtönzésszerű kísérettel. Könnyű

kedvet szolgáltak tökéletesen, ezért követte őket kasszasiker. Ez is „jól jött” a kiszívetésű „libamáj-Móricnak” és a kávéházi forgalomnak.

A lelki fonák, a benső ellentétek emésztő harca mindenkor jelen volt Reinitzben. Akkor is, ha tulajdon tehetségét rakta mérlegre. Érzése elragadtatottság volt minden egyes hangja iránt; kritikája folyvást nyakoncsípte a kontárt. Nem szédítette el, hogy baráti körben folyvást hájjal kengették tehetségét. Kétkedő tudata éber maradt. E harapófogóból nem talált más kiutat, csak a tanulást. Megható volt, ahogy hozzám menekült, hangról hangra ellenőriztetve munkáit. Mihelyt kifogás merült föl, igyekezett ellenállni, elégedettség és belátás között gyötrődve. Kodályhoz már a 10-es évek eleje óta eljárógatott okulni, rapszodikusán próbálva megfelelni a jóindulatú utasításoknak. Kodály tanácsai az értékes magok kibontására vonatkoztak. De Reinitz kettővel nem számolt: beérkeztségével és az életmódjából folyó ernyedtséggel. Elismertség és tanulási rényheség egy anyaméhből születtek. Agya jól fogott, tudása szaporodott, de alig volt összehangolható a kávéházi étellel és a mindennapok sürgős követeléseivel. Akinek már másnapra kuplét kellett szállítania, az nem építhette be kontrapunktikus tudását a műfajba. Bizonykodott ugyan, hogy ért a helyes harmóniakötésekhez, de hát a környezete továbbra is műkedvelősdit kívánt. Csak jóval később, németországi működése során törte magát hozzá a magasabb technikához. Ott már meg sem élhetett volna másként. Szocialista szövegű dalokkal lépett fel a munkás-szakszervezetek estjein. Ott künn már alsóbb fokon sem lehet féltudással boldogulni! Reinitz ekkor szakzenészé emelkedett: a kérlelhetetlen Muszáj parancsából. Energiája csodákat művelt. Kinti működésének koronája: színpadi zene Oszip Dymow néger-tárgyú, *Árnyék Haarlem felett* c. grand-guignól-jához. Stuttgartban került előadásra, s számaiból igazi mester szól hozzánk.

Mégtanult formálni, szerkeszteni a nagy cigány, de a későn beállt, idegfejtő munka felőrölte az egészségét. Betegen érkezett haza 1930-ban, s azóta hozzá kellett szoknia az öreguras

életmódhoz. Pénzt keresni már nem tudott, barátai tartották el. Az apanázst nem érezte kegyelemkenyérnek, inkább úgy vélte, érdemei fejében kijár neki a csengő elismerés. (Zuboly mondása: „Reinitz érti, hogyan faragjon magánügyeiből közügyet.”) Szabad óráiban, kórházi szobájában régebbi műveit is átsimította, hogy kellő kíséretül szolgáljanak neki, mikor átkocsizik az öröklétbe. Egy csomó újabb dallal együtt szép gyűjteményt alkot, változatos szöveg-koszorúval, Walther von der Vogelweidé-től Vajda Jánoson át Adyig. Mert végig lelkesedte és zokogta a költészet remekeit. Megérik-e vajon a feltámadást? Stílusuk romantikus, fakturájuk idejétmúlt. Béla úgy babusgatta őket, mint egyetlen megmaradt kincsét. Magához hívatott a kórházba, átnézte a kottákat és boldogan fogadta, ha szépségre bukkantam bennük. „Majd kiadják az oroszok!” — mondta 1943 őszén, könnyesen tekintve ki az ablakon, mint aki másvilágba néz. Egyik este még besántikált kávéházi trónusára, veszekedni, ordítózni, cáfolni és ünnepeltetni. Éjjel aztán megfojtotta régi ellensége, az érgörccs. Azóta már nem földi kabarénak szállít.

MOLNÁR ANTAL

---

## SZEMÉLYES EMLÉKEIM SZABÓ DEZSŐRŐL

Tíz éves kis fiúcska voltam, amikor először hallottam ezt a nevet: „Szabó Dezső”. Pár héttel előbb hagytam ott az elemi iskolát és pár hét választott el attól, hogy mint első gimnazista megkezdjem középiskolai tanulmányaimat a kolozsvári református kollégiumban.

Mint addig is minden nyáron, 1909-ben is Szovátán nyaraltunk július első napjaitól augusztus közepe tájáig. Akkor két lovaskocsin mentünk Székelyudvarhelyre. A város alig tízezer lakost számolt, de megyeszékhely volt és három középiskolával dicsekedhetett: az évszázados református kollégiummal, a királyi katolikus gimnáziummal és egykori Székelytámad

vára romjaira épített újabb keletű főrcáliskolával. Ez utóbbiban tanított matematikát és fizikát édesanyám nevelőapja, anyai nagybátyja: Hlatky Miklós, az én keresztapám.

Miklós bácsi, ahogyan egész életemben neveztem őt, 1848-ban született Szabadkán. Az egyetem elvégzése után rövid ideig Aradon tanárkodott, majd Székelyudvarhelyre helyezték. Itt tanított egészen nyugdíjba vonulásáig, az 1910-es évek elejéig. Nemzedékek hosszú sora került ki a szigorú, de igazságos tanár keze alól, többek közt apám, akinek osztályfőnöke is volt. Udvarhelyre kerülvén feleségül vette Gyarmati Vilmát, a dúsgazdag Gyarmati Ferenc ügyvéd egyik lányát. Pompás emeletes nagy házat hozott Vilma néni hozományba a főutcán, akkor még Botos utcának hívták, utóbb lett Kossuth utca belőle. Ennek emeletén lakott Miklós bácsi az utcára néző ötszobás, pompás lakásban. A középső szobából erkély, ahogyan mondták, „álltány” nyílt az utca fölé s mint kisgyerek, gyakorta néztem róla az esti korzó forgatagát, a szemben levő Budvár nevű hegyet és a sokszínű napnyugtát.

A húga korán elvált férjétől. Két leánygyermeké volt. A fiatalabb volt az édesanyám. Nehéz anyagi helyzetben maradt nagyanyám, s mivel Miklós bácsi házassága gyermektelen maradt, anyámat örökbe fogadta s anyám kisiskolás korától ott nevelkedett a Kossuth utcai nagy Hlatky—Gyarmati házában. Amikor 1898-ban férjhez ment, Miklós bácsiék örökbe fogadtak egy másik rokonleánykát, most Vilma néni kis unokahúgát, a sokgyermekes Rózának, Lányi Imre postafőnök feleségének legkisebb gyermekét, Ibolykát. Ibolyka mintegy 8—9 évvel volt idősebb nálam, s mint gyerekek, amolyan kismamámnak tekintetem.

Ezt előre kellett bocsátanom, hogy az elmondandóimat megfelelő miliőbe tudja helyezni a kései olvasó.

A szokott évi nyaraláson voltunk Korondon, Szejkén és Szovátán. Itt, Szovátán hallottam 1909 nyarán először ezt a nevet: Szabó Dezső. Akkor még nem jelentett semmit számomra. Értesültem róla, hogy fiatal tanár, aki most kerül Udvarhelyre, s hogy minden bizonnyal én is meg fogom is-

merni, még mielőtt hazamegyünk Kolozsvárra megkezdni a gimnáziumi életet.

A két asszony, Vilma néni és anyám s a már eladósorba serdült Ibolyka nem is egyszer beszélgetett előttem arról, hogy milyen szenzáció vár ránk Udvarhelyen: egyszerre négy új tanár kerül a reálba. Ezek egyikeként emlegették Szabó Dezsőt, aki nem kisebb helyről jön, mint Nagyvárad, aminck a *Holnap* megjelenése óta súlyosan csengő neve volt országszerte. Különb- ben is Nagyváradot gyakorta emlegették Pece-parti Párizsnak. És Udvarhelyről a szóbeszéd szerint nem kisebb személyiség mondta volna, hogy Küküllő-parti Athén, mint az egyszer ott is megfordult I. Ferenc József. Az udvarhelyiek — legalábbis a szellemi foglalkozásúak — testvérvárosuknak is érezték Váradot.

A szovátai nyaralás után újra megérkeztünk Udvarhelyre. Anyámmal ketten elfoglaltuk egykori leányszobáját, az utcai, úgynevezett „oldalszobát”, Vilma néni átvette a parancsnok- lást a konyha és az éléskamra felett. És az első vasárnap délben ott ebédelt a négy új tanár. Történetesen apám is megérkezett, s így tízen ültük körül a nagy, ovális asztal a kis ebédlőben. A nagy ebédlőben csak a nagy családi alkalmakkor és az ünne- pélyesebb vacsorákon terítettek. Ezzel is jelezte Miklós bácsi, hogy barátokként, kollegákként, otthonosan fogadja a friss jövevényeket.

Nem tudom, milyen elgondolás alapján, de Szabó Dezső egyik oldalán nem kis megilletődéssel én ültem. Így aztán alaposan szemügyre vehettem, mert előzőleg a szalonban tör- tént bemutatkozásnál, mint merőben felesleges, nem voltam jelen. Bizonytal lent játszottam a nagy gazdasági udvar mö- götti ősi, gyümölcsös kertben a méhcsnél, ahol mindig nagyon jól éreztem magam.

Négy új tanár ült az asztalnál. A legidősebb közöttük Hart- mann János volt — egyidős apánkkal —, később Keményfirc magyarosította a nevét és a harmincas években Budapesten mint a *Napkelet* szerkesztője, közismert irodalmár lett. Négy évvel fiatalabb volt Szabó Dezső. Épp 30 éves volt akkor, amikor ott az asztalnál megismertem. Amennyire vissza tudok



emlékezni, a négy férfi közül őt láttam leginkább olyannak, aki adott a külsejére. Bőbeszédű volt és elég hangos. Vitte a szót s derűvel nyugtázta, ha huzamosabban magára tudta vonni az asztalnál ülők figyelmét. Hozzám is volt néhány kötekedően élcelődő szava, ennek már csak az ízére emlékszem, s talán hogy kedvébe járjon a háziaknak, a feketekávénál rövid időre az ölébe is vett. Anyám meg is jegyezte, hogy nagyobb vagyok már annál, semhogy ilyen kedveskedés járna nekem, de Szabó csak nevetett. Ám anyám szigorú pillantására mégis jobbnak láttam alkalomadtán lekászolódni a térdeiről.

A harmadik új tanár Balázs Sándor volt. Három évvel volt fiatalabb Szabónál. Szintén irodalmár volt. Kevéssel utóbb több darabja került színre és nyert akadémiai jutalmat. Majd elvette az Udvarhelyen tanító Beczássy Juditot, akiből szintén író lett. Balázssal egyidős volt a negyedik tanár, a testes Pállá Jenő. Rajzszakos volt. A tanári diploma megszerzése után Münchenben is járt, sőt ott ki is állított mint festő. A kor-szeccsessziós stílusában rajzolt, és akkor ~~tér~~ rá festési technikájában az aquarell használatára.

1909-ben nem is láttam többet Szabó Dezsőt. De úgy mentem vissza Kolozsvárra, hogy van egy ilyen nevű, kedves és kedélyes tanár Székelyudvarhelyen. Akire nemcsak azért gondoltam tisztelettel, mert tanár volt, hanem azért is, mert kerek húsz évvel volt idősebb, mint én, s mert csakhamar megtudtam, hogy évközben is Udvarhelyen gyakran megforduló apámmal jó barátságot kötött. Hiszen alig volt négy év korkülönbség közöttük. Az egyre ritkuló, de mindig szíves érintkezés meg is maradt köztük végig még a negyvenes években is. Apám azok közé a kevesek közé tartozott, akibe — a legjobb tudomásom szerint —, soha nem mart bele.

A következő nyár végét szintén Udvarhelyen töltöttük. Ekkor hallottam először, hogy Szabó Dezső erősen udvarol ifj. Gyarmati Ferenc törvényszéki bíróné Ildikó nevű lányának. Ildikó unokahúga volt Vilma néninek és nagyon szép leány volt. Ebben az időben 18—19 éves lehetett. Suttogtak róla, hogy Szabó Dezső szívesen feleségül venné, de vagy a lány

vagy a család valami okból húzódozott ettől. Valóban nem lett a dologból semmi, de később a család gyakran hálálkodott a sorsnak, hogy nem lett ebből a frigyből semmi. Szóval ez idő tájban voltak hónapok, amikor megvolt a lehetősége annak, hogy „rokonság”-ba keveredek Szabó Dezsővel. Én alig voltam 11 éves, s ilyesmiről előttem nemigen beszéltek, s így ezen túlmenőleg nem tudok semmit a dologról. Pedig a nőtlen maradt Szabó Dezső közelebbi megismeréséhez talán olyan adatokat tudhattam volna meg, amelyek ma már felderíthetetlenek. Később is a „nő-ügyei” voltak azok, amikben több volt a misztifikáció, mint a realitás.

1910 őszén lett Szabó Dezső Udvarhely „hőse”. Politikai pártállás szerint hol hőse, hol botrányköve. Először egy tanári gyűlésen fakadt ki, hogy éhes hassal nem lehet himnuszt énekelni, majd ezt egy memorandumba is beleírta, amit a tantesület magáévá is tett. Udvarhely a korra jellemzően mindig kétarcú volt. Kormánypárti képviselőt választott, mert ez volt a célravezető, viszont hangulatilag élesen ellenzéki, 48-as volt. A belpolitikai földindulás, a koalíció bukása országszerte felborzolták a politikai kedélyeket, s ebben a hangulatban Szabó Dezső országosan ismételtetett mondata páratlanul reflektorfénybe állította az új tanárt a városka közvéleménye előtt.

Nyaranta egy-egy ebéden ismét viszontláttam Szabó Dezsőt. Most már ritkultak ezek a vendéglátások, mert Pálla Jenő megkérte Ibolyka kezét, s így most már nem volt eladó lány a háznál. Miklós bácsi Pálla mellett Hartmann-nal melegegett legjobban össze. Ez a barátság egyre mélyült és csak Miklós bácsi halálával ért véget.

Szabó Dezsőre, mint tanárra, jellemző az alábbi hiteles kis történet. Tanítványaitól tudtam, hiszen ekkor már én is III—IV. gimnazista voltam, és jóban lévén az idősebb udvarhelyi realistákkal, sokat beszélgettünk a tanári karról. Szabó nem szeretett feleltetni, 5—6 hét is eltelt anélkül, hogy bárkit is feleltetett volna, s akkor aztán egy óra alatt mint kellemetlen kötelességet lerázandó, lefeleltette az egész osztályt. Előadni annál inkább szeretett. Nagy lendülettel beszélt, s a tanulókat

teljesen lekötötte. Egy pillanatig sem unták. Örültek az óráinak, s nemcsak azért, mert biztosak lehettek abban, hogy egy feleltetési hullám után hetekig nem kellett félniök az újabb számadás veszélye miatt.

A tanárkollégák nem kis megbotránkozással emlegették még évek múlva is, hogy egy szép tavaszi napon az első óráról kivitte az osztályt, amelyben épp órája volt, a város fölött húzódó Csere-erdőbe, s ott töltötték az egész tanítási napot s ebédidőben olyan vidáman jöttek vissza, mintha minden a legnagyobb rendben lett volna.

Az udvarhelyi négy esztendő alatt Szabó Dezső elveszítette a megérkezésekor őt körülvevő rokonszenvet, s a városka botrányköve lett. Amikor 1913-ban, a tanév végén elköltözött Sümegre, általános fellélegzés fogadta ezt a tényt. Minthogy a családban most már két tanár is volt, Miklós bácsi és a már két éves vő: Pála Jenő, nemegyszer hallottam erről. Nem nekem szánt közlések voltak ezek, de lehetetlen volt meg nem hallanom.

1917 nyarától 1918 tavaszutójáig, amikor aztán a pótsorozáson „tauglich” lettem és bevonultam a 82. „székely” közös gyalogezredbe Szászvárosra, rövid pár napos kihagyásokkal állandóan Székelyudvarhelyen éltem. Mint tizennyolcadik évét betöltött, minden iránt érdeklődő ifjú ember, csakhamar megtudtam, hogy az Ungvárról Lőcsére áthelyezett Szabó Dezsőnek regénye jelent meg *Nincs menekvés* címmel. A regényből csakhamar került példány Udvarhelyre is. Nem tudom, könyvárusi úton-e, vagy talán Szabó Dezső gondoskodott arról, hogy a könyv eljusson Udvarhelyre is, de kevéssel megjelenése után már kézzől kézre járt.

Bár mindenki, aki elolvashatta, azon a véleményen volt, hogy Szabó udvarhelyi élményeit írta ki magából kegyetlen túlzásokkal és torzításokkal, a könyv különösebb megbotránkoztatást nem okozott. Az emberek úgy suttoztak róla, mint ahogy illetlen, de érdekes dolgokról szokás. Találgatták, hogy mi kire céloz. Volt, aki találva érezte magát, de az is méltóságán alulinak tartotta volna, hogy ezt szélesebb körben dobra

is verje és sértődöttségét közhírré tegye. Ahogy visszaemlékezem, az a kő, amit Szabó ezzel a regénnyel Székelyudvarhely intelligenciájának tavába vetett, meglepő gyorsan szétgyűrűzött, és hetek alatt nyoma sem maradt. Gondolom, ha nem lett volna már negyedik éves a világháború, nagyobb lett volna a visszhang. De a lelkekre nehezedett gondok nagyobbak voltak, semmint, a Szabó-adta fricska komolyabban és hosszabban felingerelt volna bárkit.

1920 márciusának első napjaiban érkeztem meg mint repatriáló Budapestre. Apám már ősz óta ott volt — a románok az eskü megtagadása miatt már 1919 szeptemberének elején illetékességi helyére, Székelyudvarhelyre toloncolták volt anyámmal együtt. Anyám csak 1920 augusztusának utolsó napjaiban érkezett meg a fővárosba. Pestre érkezvén felhagytam jogi tanulmányaimmal, és a bölcsészeti karra iratkoztam be a két menekült és ideiglenesen összevontan működő kolozsvári és pozsonyi egyetemen. Apámnak a pályaváltoztatás ellen nem volt kifogása, csak azt kötötte ki, hogy ezt aztán végezzem is el. A két egyetem közös bölcsészeti kara a Polgári Iskolai Tanárképző Győri út 13. szám alatti épületében működött. Apámmal Istók János szobrászművész Attila körút 14. alatti lakásában kaptunk egy szobát. Apám és a hosszúfalusi pásztorfiúból lett kiváló szobrász jó 20 éves meleg barátságban voltak. Így kerültünk hozzájuk, s én tanítottam a kisebbik fiút, Lacit. Budán laktam és Budán jártam egyetemre, így nagyon ritkán kerültem át a pesti oldalra. Még irodalmi ambícióimat is Budán éltem ki, mert verseket írtam Virágh Béla *Budai Napló* című lapjába.

Már igazán nem tudom, hogy egy napsütéses májusi napon miért is mentem át Pestre. De ezt a délelőttöt sohasem felejttem el. Az Apostolok söröző kapuja előtt egyszer csak feltűnt egy göndörös hajú, középkorú, tokás, nem magas, de korpuslens férfi. Ebben még nem volt semmi különös. De abban már igen, hogy másodperceken belül fiatalemberekből valóságos embergyűrű vette körül, olyannyira, hogy a meglepettnek látszó férfi valósággal a falnak szorult.

— Éljen Szabó Dezső! . . . Halljuk Szabó Dezsőt! — hangzott az egyre gyarapodó csődület egyre hangosabb lelkesedése és követelése.

Most már magam is tolakodni kezdtem. Az volt az érzésem, hogy a fiatalok tudhatták, hogy a „Mesternck” előbb-utóbb ki kell jönnie az utcára és vártak rá. Sikerült is úgy furakodnom, hogy láthattam az elégedetten mosolygó Szabót. Puha világosbarna kalapját levéve meglengette, de nem szólt. Szemmel láthatóan élvezte a népszerűségét. Később ötlött föl bennem, hogy a közelben levő Táltos Kiadónál járhatott, s utána tért be egy pohár sörre s valami harapnivalóra az Apostolokba. A Táltosnál kevéssel előbb magam is megfordultam, elvittem egy regényem kéziratát, amit később dicsérő szavakkal kaptam vissza, azzal mentegetőzvé, hogy névtelen kezdők munkáival nem foglalkozhatnak, nincs pénzük a reklámra.

Néztem Szabó Dezsőt, akit nem láttam már jó hét esztendeje. Nemcsak én nőtem föl azóta, de ő is megváltozott. Nem öregedett meg, óh nem. Csak éppen a negyven éve felé közeledő férfi már nem volt a régi harmincéves, akinek életemben először megláttam volt. Mintha az arca megkeményedett volna, bár teltsége bizonyos puhaságot megőrzött a régiből. Csak a tekintete lett nem keményebb, hanem csillogóbb.

A csődület egyre hangosabban követelte a megnyilatkozást. Most már nők és korosabb járókelők is megálltak s vártak. De Szabó Dezső elhárító mozdulatot tett. Majd csendet intett. Hirtelen várakozó hallgatás állt be. Ekkor pár semmitmondó szóval azt kérte, oszoljanak szét, ne keltsenek szükségtelen feltűnést, s bár szívvel-lélekkel az ifjúságé, sem az idő, sem a hely nem alkalmas arra, hogy olyant mondhatna, amit várnak tőle. Mosolygott és elindult, egyenesen neki az őt fogva tartó embergyűrűnek, s az úgy nyílt szét előtte, mintha egy bika közeledett volna feléje. Most az lett a helyzet, hogy Szabó Dezső előment, s a csődület mint egy falka követte. A szembe jövők riadt tisztelettel tértek ki előlük. Egy darabig még néztem utánuk, aztán mentem a magam dolga után.

S ami nem adatott meg nekem tavasszal az Apostolok előtt,

azt megkaptam nem is sokkal később a régi parlament egykori üléstermében, ahol három előadást is tartott egymás után a páratlanul népszerű Szabó Dezső.

Az előadó a hajdani előadói emelvényen trónolt. Az egykor képviselői padsorok zsúfolva voltak minden korú és minden nemű, a legkülönbözőbb társadalmi osztályokból összesereglett hallgató közönséggel. Még el sem kezdte az előadását, máris tomboló taps üdvözölte. Amilyen most a legdivatosabb táncdalénekeseket szokta köszönteni.

Szabó Dezső hangja nem volt éles, de puha sem. Azonban igen jól tudott vele bánni. Mondatai közt, sőt gyakran az egyes szavak közt is ügyesen beágyazott hosszabb-rövidebb hatásszüneteket tartott. És az egésznek volt valami sajátos melódiája. Csüry Bálint, egykori kolozsvári magyartanárom, aki alapvető könyvet írt volt a szamosháti nyelvjárás hanglejtéséről, biztonnyal élvezettel kottázta volna Szabó előadásának „hanglejtését”, ha módja lett volna rá. Éneklősen beszélt, de tiszta magyarsággal. Szókapcsolásai, gondolatfordulatai éppen olyan szokatlanok és épp meglepő erejüknél fogva lenyűgözők voltak, mint leírt prózájában. Nem tudom, mennyire volt ez rögtönzés és mennyire felkészültség. Mindenesetre semmiféle jegyzetet nem használt, és kétségtelenül a rögtönzés érzését keltette a hallgatóban. Bennem is. És ez volt hatásának egyik fő alapja. Az embernek az volt az érzése, hogy az előadó gondolatai, ötletei ott születnek a szeme láttára, füle hallatára s így részese annak a műalkotásnak, amely minden Szabó Dezső-előadásról elmondható. Előadásai sajátos szabói műfaj voltak, s ott alakultak ki — legalábbis látszatra — a szemünk előtt. Magával ragadó előadó volt. Az ember nem tudta kivonni magát a hatása alól. Azok meg éppen nem, akik azért jöttek el, hogy épp azt hallják, amit aztán meg is kaptak tőle.

Első előadásából közel félszázad távolából ma is elevenen él néhány részlet. Élesen kikelt a hazafiaskodó, irredenta költészet ellen, amely oly bő termésű, hogy „ha az ember feltartja a tollát a levegőbe, feltétlenül átdőf vele négyet-ötöt”. Élesen kikelt az úgynevezett „fehérirodalom” követelése ellen is.

Csúfolkodó éllel tiltakozott az irodalom gyermekszobásítása, megfehériteése ellen.

„Ismerik ugy-e, kérdezte emelt hangon — Ady csodálatos versét, a *Májusi zápor utánt?* És emlékeznek ezekre a pompás sorokra, hogy: Itt is, ott is asszony-csapat / Kapál, hol majd élet terem. / Óh, mégis-mégis élni jó. / Erősek és fiatalok / S a lábuk térdig meztelen / S a lábuk térdig meztelen. Ezeket a sorokat, ha Ady a fehérírodalmat követelő Szeszil nénik óhaja szerint írná meg, a vers ma így végződne: S fehér harisnya lábukon / S fehér harisnya lábukon.”

Hatásszünetet tartott, s hátradőlve székében, busa fejét körülforgatta a félkörben ülő közönség minden szektora felé. Alsó ajkát előre biggyesztette — akármelyik Habsburg megirigyelhette volna tőle —, s a kitörő nevetést, majd a forró tapsot egy csendet kérő kézmozdulattal visszaparancsolta, hogy pár perc múlva egy hasonló frappáns mondatánál ismét kitörjön a lelkes elismerés, amelyben mindig volt valami olyasféle, mintha a tapsolók azt mormolták volna magukban: no, most jól megmondta vagy valamiről vagy valakiről a véleményét.

Mert a személyekkel sem volt kíméletes. Amikor a fehérírodalmat követelő és a fizikai szerelmet az irodalomból kiirtani akaró tendenciákról beszélt, nem átalotta elharsogni, hogy „és ezt az a Szeszil néni követeli, akinek még most is érzem a csontos térdeit, amit oly nagy igyekezettel nyomkodott nem is olyan régen egyik értekezleten az asztal alatt a térdeimhez”. Ez meg is hökkentett volt, mert sárfecskendezésnek éreztem. De a nagyközönség honorálta az „indiszkreciót”.

Legjobban a következő mondatai vésődtek a fülembé és a szemembe, mert a szónokló Szabó Dezső nemcsak hallási élmény volt, de egyben látvány is. „Mert tudják-e önök, hogy mi is az az asszimiláció? (Hatásszünet.) Eszem húst, eszem burgonyát, iszom vizet, iszom bort és ebből a húsból, krumpliból, vízből és borból mind... mind... hús és vér, mind... mind Szabó Dezső lesz!” Az első „mind... mind”-nél jobb kezével megragadta bal felsőkarját, bal kezével a jobb felsőkarját s ezt széles gesztussal többször is megismételte. „Hát ez

az asszimiláció!” Frenetikus elismerés a hallgatóság részéről. Ezeket a mondatokat és a kísérő mozdulatokat azóta is hallom és magam előtt látom. Pompás színészi teljesítmény volt. Az író és a színész remek egymásba ötvözése volt az előadó Szabó Dezső.

De nem maradtam Szabó Dezsőnek csak többszöri hallgatója és sűrű olvasója, hanem egy véletlen folytán fehér asztal mellett is összejöttem vele. Az időpontot pontosan meghatározza az, hogy amikor az együtt töltött éjszaka után reggel hazamentem, az utcán a rikkancsok az előző este történt Clubkávéházi merénylet hírével csalogatták az újságvásárlókat.

Ma már nem tudom rekonstruálni, hogy hogyan is verődünk össze. Emlékeim ott kezdődnek, hogy a villanyfényben fürdő várost néztük a Gellérthegy keleti oldalán levő Gellérthegyi Kioszk teraszán, s szerény anyagi lehetőségeinkhez mértén meglehetősen takarékosan iszogattuk borainkat. Csupa székelyudvarhelyiek voltunk együtt, csupa fiatal. És az asztalfőn ott trónolt, mint egy inkognitóban járó király, nem az egykori udvarhelyi tanár, hanem az „írófejedelem”, a közvéleményalakító: Szabó Dezső.

Mindenekelőtt Tompa Mártáról és Tompa Kálmánról kell megemlékezni. Édesapjuk kollégája, sőt igazgatója volt Szabónak Udvarhelyen. Márta szenvedélyes szavaló volt, aki később sokszor szerepelt a nagyközönség előtt. Kálmán orvostanhallgató volt. A háború visszavetette volt egyetemi tanulmányait, s így még mindig az egyetem padjait koptatta. Később közismert budai orvos lett belőle, a művészek nagy barátja, aki művész-páciensei révén nagyon szép képzőművészeti gyűjteményt szerzett magának. A harmadik udvarhelyi Csanády Gyurka volt. Még ő is egyetemi hallgató volt, de már ismert volt költői hajlamáról, verseiről, s egyik vezetője volt a SZEFEHÉ-nek. Utóbb a Rádióknak lett állandó alkalmazottja, s több verskötetete jelent meg. Nekem is volt már némi „irodalmi fertőzöttségem”. 1919-ben rendszeresen írogattam Kolozsvárott, az ottani színházi hetilapba. Szentimrey Jenő bemutatta Belvárosi Komédiájában is egyfelvonásosomat.



Pesten is jelengettek meg verseim. És állandó cikkírója voltam az egyik szentesi napilapnak. Én voltam a „pesti munkatárs”. Ezekről azonban hallgattam, s így Szabó Dezső nem is sejtette bennem a fertőzöttséget. Velünk volt Szász Béla is, a SZEFIGE egy másik vezetője. Ő ugyan aranyos-tordai volt, de az 1916-ban Tordára átkerült Tompáékat már Erdélyben ismerte. Amolyan magántudósszerűség volt, s a harmincas évek végén testes könyvet írt Attiláról. Bár jogász volt, elsősorban a klaszszikus nyelvek érdekelték. Akkortájt latin historikusokat böngészgetett.

Régi ismeretségünk Szabó Dezsővel csakhamar tisztázódott. Emlékezett rám s apámról barátságos hangon emlékezett meg. Miklós bácsiról azonban elég tiszteletlenül nyilatkozott. Mint ha csak le akarta volna rombolni bennem az iránta érzett tiszteletet. Többször is odafordult hozzám, a balján ültem, s a fülembé súgdosta azokat a valószínűleg frissiben kitalált pajzán történeteket, amelyek arról szóltak, hogy Miklós bácsi hogyan és miképpen csalogatta a feleségét s milyen anyagilag is alátámasztott kapcsolatokat tartott fenn különböző szemrevaló székely menyecskékkel. Nincs kizárva, hogy nem volt-e valami valóságmagja egyik-másik történetének, de erősen elszabódezsőítve találta fel nekem. Az volt az érzésem, élvezni, hogy mennyire elképesztett történeteivel, leleplezéseivel. Fejét előreszegezte. Állát beletúrta fátermörder gallérjába, s így tokája még a valóságosnál is nagyobbak tűnt. Közben fejét kicsit jobbra billentette, s a szeme sarkából rám-rám villantva figyelte a hatást. Mivel ildomtalannak tartottam, hogy valaha is utána-járjak, érdeklődjek az elmondottak hitelének, ma sem tudom, mennyi volt azokban a valóság. Engem mindenesetre óvatossá tett a véle való bizalom és közelebbi kapcsolat kiépítése iránt. Láttam, hogy aki vele kapcsolatba kerül vagy került, könnyen „Szeszil csontos térdei” kipublikálásának sorsára juthat akár alappal, akár alaptalanul.

Ebben az éjszakában, amelyen sokkal több szó folyt, mint ital — cseppet sem keltette bennem az italszerető ember benyomását —, azonban sokkal több volt a hangulatosság, mint

ez az engem érintett disszonáns elem. Amikor eljött a záróra, senkinek sem volt kedve hazamenni. Gyönyörű, holdfényes éjszaka volt. Valahogy elkerültünk a Gellérthegy nyugati oldalára. Itt, a lassan lejtő oldalon, több barlangszerű fülke volt. Itt Szabó megálljt parancsolt. Tompa Mártát felsegítette az egyik ilyen fülkenyílásba. A hold pompás, szinte színpadias világítást nyújtott. Dezső bátyánk kiadta a parancsot Mártának: szavaljon, mégpedig Adyt. És megkezdődött az évszázad talán lehangulatosabb irodalmi éjszakája. Tompa Márta szavalt. Szabó Dezső diktálta az elmondandó versek egymásutánját, s egy-egy elhangzott vers után hol kommentálta az elhangzottakat, hol a magyar zsenik örök sorsáról nyilatkozott. Ezek Ady voltak és ő, az örök tanítók és az örök meg nem értettek. Kierzett ezekből a meg-megnyilatkozásokból, hogy a „mester” már kezdi látni, hogy népszerűségének fénye megkopott, hiszen most már nem tartóztatják fel az utcán jártában, mint 920 tavaszán az Apostolok előtt láttam volt.

Órákig tartott ez a holdfényes vers-parti a Gellérthegy oldalában. Kelet felől már kezdett bontakozni az új napot beharangozó hajnal rótes pirkadása. És akkor nekivágtunk a szemben levő Sashegynek.

Ez a környék akkor még beépítetlen kültelek volt. Hiszen a Győri úti Paedagógium és a Mozdony utcai tanítóképző között (ma Kiss János altábornagy utca, azelőtt Fery Oszkár utca) egyetlen ház sem volt. Krumpli-, sőt kukoricaföldek váltogatták egymást, s villamos sem járt az Alkotás utcában. A Sashegyen gyümölcsösök és szőlők váltakoztak. Villáknak még se híre, se hamva nem volt. Akadály nélkül jutottunk fel a sziklás csúcsra, s onnan néztünk le a városra. Keletre, a szemben megindult nagyszerű kora reggeli napra, délre, a kelenföldi lak-tanyaépület csoportjaira s a vasúti töltésre, amelyről a vonatok egy sötét alagút-nyílásba vesztek bele, hogy befussanak a Déli pályaudvarra. Lenyűgöző látvány volt a szétoszló éjszakából lassan szürkén kibontakozó nagyváros. A „bűnös város”, ahogy Szabó Dezső megjegyezte, a forrás megnevezése nélkül idézve ezt az 1919 őszén elindított szólamot.

És ahogy egyre világosabb lett, úgy foszlott szét bennünk az éjszaka soha el nem feledhető hangulata, s egyszerre kezdtük unni egymást és önmagunkat. A hazafelé indulást Szabó Dezső kezdeményezte. Elkísértük a kapujáig. Aztán lassanként elszakadoztunk egymástól. Én szüleim frissen kapott Csanády utcai, még úgyszólván bútortalan lakása felé igyekeztem, s a Lipót körúton, a Club kávéház táján figyeltem fel a rikkancsokra: „Támadás a Club-kávéház ellen”... Ezzel aztán elszállt az éjszaka utolsó hangulatfoszlánya is bennem.

A Bartha Miklós Társaságnak megalakulása óta elnöke voltam, annak ellenére, hogy Pécssett éltem. A Társaságot azért hívtuk életre, hogy legyen fóruma azoknak a magyar ígéreteknek, akik még a tudományos és irodalmi fórumok küszöbe előtt állnak. A gondolat a már említett Szász Béláé volt, s ő volt a ludas az én elnökké választottságomban is. És elnök maradtam egészen 1932-ben történt visszavonulásomig. És egymást követték új könyveim: 1927-ben *Wesselényi Miklós, az első nemzetiségi politikus*. Majd 28-ban *Kossuth Lajos kora és az erdélyi kérdés*. Ezeknek már országos visszhangja volt, s megnyitották előttem a *Magyar Szemle* hasábjait.

Itt tartottam belső változásaimban, fejlődésemben akkor, amikor a véletlen ismét összehozott volt Szabó Dezsővel. Ő akkor már túl volt nagy csalatkozásai nagy részén, s a rá leselkedő magány egyre inkább ráterpeszkedett. Ő is, én is alaposan mások voltunk, mint azon a feledhetetlen gellérthegyi éjszakán.

Az évet nem tudom már megmondani. Mindenesetre 1925 után és 1928 előtt volt. Szabó Dezső lejött Pécsre, és előadást tartott a Nemzeti Színházban más címmel, de elsősorban önmagáról. Pécs erősen megosztott társadalmú és szétzilált lelkiességű város volt akkortájt. Több tábor állt egymással szemben. Az intellektuális zsidóság, a püspöki udvar köré csoportosult katolikusság, a nagy katonatiszti réteg és a nemrégiben elmagyarosodott kispolgárság, a pécsi tükék társadalma. Az egyetemi hallgatók túlnyomó többsége idegen volt. És zsidó. A pécsi egyetem merészen dacolt a numerus clausus törvényével, s a medikusok túlnyomó többsége zsidó volt. A jogi karon alig

volt órára járó hallgató, csak szigorlatokra lejövõ mezõi jogászok. A bölcsészkaron pár tucat filosz lézengett s túlnyomó többségük nõ. Így, akikre leginkább számíthatott volna Szabó Dezsõ, az egyetemi ifjúság itt közömbös volt vele szemben. A színház korántsem volt tele, de éppen üresnek sem volt mondható. Szabó Dezsõ a bíborfüggöny elõtt, egy kis asztalnál ülve adott elõ. Már az ötvenedik éve felé közeledett, s mozgásában már volt valami tohonyaság. Nyoma sem volt benne az egykori ruganyos, jaj de fiatal vagyok én-tartásnak. Kétségtelenül fáradt ember benyomását keltette, akiben mintha bújkált volna a ki nem mondott kérdés: „mit is keresek én itt?” Mint elõadó, most is frappáns és magával ragadó hatású volt, de egykor éles nyelve mintha elkopott volna. Nem vágott és alig szúrt.

Számomra újat nem igen mondott. Majdnem mindent hallottam vagy olvastam már tõle. Csak a személyes jelenlét adott értelmet annak, hogy mégis érdeklõdéssel hallgattam. Az elõadás befejezése pedig megérte az elõzõ másfél óra várakozását.

Szabó Dezsõ felállt a kis asztal mellõl, s egy lépést hátrált, amíg elérte a bíborfüggönyt, amelynek két szárnynyílását megfogta a háta mögött. Mint utólag rekonstruáltam, nem volt benne semmi spontaneitás, minden mozdulata tudatos, elõre elgondolt, kiszámított volt. Mikor beállt ebbe a pózba, így folytatta:

„Tisztelt közönség!... Van nekem egy novellám... Amelyben a magyar paraszt elmegy magát gyógyíttatni a Riviérára... Egy zacskóban búzát hozott hazulról magával, és egy reggelen lement a partra... begázolt a tengerbe és a kis zsákcokkából a szántóvetõk régi mozdulatával hintette... behintette a magokat a tengerbe... Így vagyok én is... igen tisztelt közönség... Szórom termékenyítõ gondolataimat... életem magjait a magyar tengerbe..., de a magyar tenger egyre haragosabb... egyre haragosabb...”

Közben alig észrevehetõ mozdulatokkal egyre hátrább játszotta magát s lassan széthúzta maga mögött a függönyt s amikor az elsõ „egyre haragosabb” elhangzott, már csak a feje látszott ki a függönyszárnyak közül, s a második, sokkal

mélyebbre engedett hangon elmondott „egyre haragosabb” is elhangzott, összevonta maga előtt a hatalmas színpadi bíborfüggönyt.

Soha hatásosabb színpadi „abgangot” nem láttam még hivatásos színművészekről sem, pedig Európa számos színpadán nem egy világnagyság játékában gyönyörködtem. Ez az elvonulás felülmúlhatatlan és feledhetetlen volt. A közönség pár pillanatig dermedt csendben maradt, aztán egyszerre felcsattant a mindent elsöprő taps. Még azok is önfeledten tapsoltak, akik talán az előadás eszmei részével nem is értettek egyet. Szabó Dezső, a színész, győzött.

Az előadás után a Korzó Kávéházban személyesen is gratuláltam neki. Néhány, pécsi viszonylatban jelentéktelen tisztelője vette körül, akik közt tökéletesen magányosnak érezhette magát. Fáradt és keserű volt. Rám ismert, de sem nem örült, sem nem unt különösebben. Semmitmondó udvarias mondatokat cseréltünk. Felőlem nem érdeklődött, s így nem is mondtam el magamról semmit. Csakhamar elnézést kértem és elbúcsúztam tőle. Elvonultam a magam törzsasztalához vacsorázni. Észre sem vettem, amikor a vonatinduláshoz igyekezve elhagyta a kávéházat. A kávéház közönsége fel sem figyelt rá. Jelentéktelen idegennek vette. Az egyre haragosabb magyar tenger hasonlata igazolódott.

★

Következő kapcsolatomban Szabó Dezsővel egyáltalán nem volt kellemes. Élete egyik anyagi mélypontján a Bartha Miklós Társaság sietett támogatására. Megvette tőle *Megered az eső* című regénytöredékét, amely valamikor az *Elsodort fulu* folytatásának indult volna, de írás közben hamvába fűlt.

A szerződés úgy szólt, hogy ha a Társaság a regényt bizonyos, a szerződésben meghatározott időn belül nem adja ki, a kiadás joga visszazáll a szerzőre, s a felvett tiszteletdíj az övé marad.

A szerződés megkötésénél nem voltam jelen. 1928 őszén két hónapon át külföldi könyvtárakban és levéltárakban kutattam,

s 1929 októberétől 1930 júliusáig állandóan Berlinben, Varsóban, Halléban, Wittenbergben, Párizsban dolgoztam. A szerződést a két alelnök: Fábíán Dániel és Szász Béla kötötte meg, s mindvégig őket terhelte a szerződés végrehajtásának nem kis gondja.

A Bartha Miklós Társaság szegény közösség volt. Csupa pályakezdő ember gyűlt itt össze. Magam is még mindig szaknapidíjas voltam a pécsi egyetemi könyvtárban, s korántsem vetett fel a pénz. Apám rendszeres anyagi támogatása nélkül meg sem tudtam volna élni. A Társaság a tagdíjakból tartotta fenn magát, s bizony ez nagyon szegény alap volt. Állami vagy valami más közösségi támogatásban soha nem részesült. Kiadványait, az 1925-ös *Évkönyvet*, az *Értesítőt*, majd az *Új magyar földet* tagjai anyagi áldozatkészségével adta ki. A Szabó Dezsővel kötött kiadási szerződés kétszer okozott nagy gondot. Először, amikor egy összegben ki kellett fizetni Szabó Dezsőnek a honoráriumot, azután pedig amikor elő kellett teremteni a kiadásnak, a nyomdának költségeit. A könyvnyomtatás sohasem volt olcsó szórakozás. A nyomdászamlát ki kellett egyenlíteni többnyire az előállított nyomdatermék forgalmazása előtt. Emlékszem, hogy mind a két gondot sikerült megoldani. Szabó Dezső megkapta a tiszteletdíját, és előteremtődött a nyomdaköltség is.

A Társaságot Szabó Dezsővel szemben a maximális jóakarattal vezette. Segített rajta anyagilag, és módot adott neki arra, hogy egy újabb könyvvel léphessen a közönség elé. De Szabót legkevésbé sem vezette jóindulat a Társasággal szemben. Mindenképpen azon volt, hogy a kiadás a kikötött határidőn belül ne sikerüljön, s így a Társaság veszítse el a kiadás jogát, ő pedig adhassa el még egyszer a kéziratot újabb honoráriumért. A regény már javában a nyomdában volt, amikor egy szép napon visszakérte a regény utolsó 20—30 kéziratos lapját azokkal, hogy azokat még egyszer át akarja javítani. A cél azonban nem ez volt, mert egyáltalában nem adta vissza, csakhogy megakadályozza a határidő betartását. A Társaságnak, hogy a honorárium és a nyomdaköltségben benne fekvő kiadását ne veszítse

el, nem volt más lehetősége, mint pert indítani Szabó Dezső ellen, és bírói úton követelni vissza a fondorlatosan kicsalt kéziratot.

A szerződés megkötésekor épp külföldi tanulmányúton voltam, s abba személyesen nem folytam be. Viszont már itthon, sőt állandóan Budapesten voltam, amikor erre az ominózus pörre sor került. Egyezkedési kísérleteink sikertelenek voltak. Szabó azzal fenyegetőzött, hogy megsemmisíti a nála levő lapokat. A Társaság ügyvédje ekkor azt kérte a bíróságtól, hogy az ítéletben adjon engedélyt arra, hogy a regényt a Szabó által visszatartott lapok lenyomtatása nélkül jelentessük meg, s befejezésül az ezt megengedő bírósági végzést tessük közre a regénytöredék befejezéseként. Ez a lehetőség megdöbbentette Szabót, és a még egyszer eladhatás reményéről lemondva, visszaadta a kéziratrészletet, s így a könyv megjelenhetett a szerződés lejárta előtt egy lélegzetvétellel!

Bár a Bartha Miklós Társaság tagsága nemegyszer adta volt azelőtt is tanújelét annak, hogy Szabó Dezsőt becsüli és irányító egyéniségnek tartja, viszonya a mesterrel a kínos pereskedés után felettébb megromlott. Ettől kezdve gondosan kerültem a vele való személyes találkozást, azt tartván a legbiztonságosabbnak, ha el is feledkezik a létezéséről.

A könyvkiadás szellemi apja, Fábíán Dániel épp a napokban írt Bernből, ahol súlyos betegsége utáni lábadozó szabadságát tölti, s levelében megemlékezik Szabó Dezsőről is, akivel emlékiratai feljegyzése közben — úgy látszik — gondolatban sokat foglalkozik. Néhány sora ide kívánkozik. Íme: „. . . az ő történelmi érdeme, hogy mi kiskakasok is kukorékkoltunk, az erőt és az indíttatást tőle kaptuk. Én elég korán szakítottam vele eszmei és mozgalmi vonalon egyaránt. Hányszor szidott le személyemben — név nélkül, de mindenki reám ismert. Mit jelent ez ma már. Nem bírt el semmilyen tehetséget sem. Legtöbbször romboló ösztöne kerítette hatalmába. Arra is rombolt, amerre nem lett volna szabad, s így megakadályozott minden nagy vállalkozást. De ha ő lett volna a második Marcus Aurelius, a bölcsesség, mértéktartás és okosság megtestülése, akkor sem tudta volna megakadályozni a magyar történelem

tragikus vonaglását. Viszont abban, hogy lélekben megmaradjunk magyarnak és okosan tájékozódjunk és ne düljünk be a germán pestis rombolásának, a védőoltást tőle kaptuk. Hány-szor írtam róla, és hány-szor kísért mai éjjeli és nappali vergődésemben, kétségeim és trouvailljaim között. Olyan ez, mint az első szerelem. Sohsem szabadulunk kedves emlékétől, bár az idő elsodort bennünket térben és időben.”

Úgy érzem, Fábiánnak ez a pár friss keletű sora (1969. III. 3.) ide kívánczozott; s ő nem fogja rossz néven venni tőlem, hogy ide iktattam.

★

Most egy olyan epizódhoz értem, amelynek igazi miben-volta hovatovább egyre rejtélyesebb lesz előttem.

Amikor Hóman Bálint a Magyar Nemzeti Múzeum főigaz-gatói székéből először ült át a kultuszminiszter dolgozóasztala mellé, egyik első feladatának érezte, hogy igazságot szolgál-tasson azoknak a régi kollégáinak és barátainak, akiket a Tanács-köztársaság után hivatali állásuktól megfosztottak. Így hozta be majdnem egy időben Supka Gézát és Trócsányi Zoltánt a Nemzeti Múzeumba és szolgálattételre mindkettőt a Széchenyi Könyvtárba osztotta be. És ekkor tett Hóman egy gesztust, valószínűleg a volt kollegista társ, Szekfű inspirációjára Szabó Dezső felé. Ekkor még nem romlott volt meg annyira Szekfű és Hóman viszonya, mint később, amikor az Szekfű részéről már-már nyílt szakítássá fejlődött. Erre példa, hogy egy ízben Szekfű tőlem kért valaki számára olyan protekciót, amit csak Hómantól kérhetett volna. Ekkor találkoztam Szekfűvel, a Múzeum földszinti folyosóján, megkérdeztem tőle, miért hozott ilyen kényes helyzetbe, amikor én semmit sem tehetek. Miért nem fordul Hómanhoz? És ekkor ezt felelte:

— Tudod, amióta Bálint más pályára lépett, nem akarok a terhére lenni . . .

Hogy mi volt Hómannak ez a Szabó Dezső felé tett gesztusa, ez lesz egyre rejtélyesebb előttem.

Egy délelőtt ugyanis Hóman, aki változatlanul a Múzeum-



ban lakott s gyakran fogadta ott az ügyfeleit, valami könyvtári ügyben magához hivatott. Az utasítását pár szóban közölte, s akkor fanyar nevetéssel így szólt.

— Mit gondolsz, hogy jártam? Visszaadtam Szabó Dezsőnek a nyugdíját, mire ma kaptam tőle egy levelet . . .

S ekkor felkapta az asztalról az előtte fekvő levelet és meglobogtatta.

— És tudod, mi a megszólítás?

Megráztam a fejemet.

— Mi? „Te pizok sváb!” — Nagyot nevetett.

És elmondta, hogy Szabó e megszólítás után közölte vele, nehogy azt higgye, egy percig is lekötelezve fogja magát érezni azért, hogy megkapta tőle azt, amire jussa volt.

Fölényes derűvel olvasott fel mondatokat a levélből s aztán, csette azt az asztalon tornyosuló többi irat tetejére.



Befejezésül egy jellemző epizód.

Ennek nem én voltam az egyik szereplője, hanem apám. Tőle hallottam amúgy frissiben, kevéssel az eset megtörténte után.

A 40-es évek elején történt. Apám a Krisztinában az utcán összetalálkozott Szabó Dezsővel. Örvendtek egymásnak, és mivel útjuk egy irányba vezetett, együtt mentek tovább az Alagút felé. Az együtt megtett rövid, 150–200 méteres út alatt Szabó Dezső kétszer is megragadta apám karját.

— Láttad, Domokos? — kérdezte diadallal.

— Mit, Dezső?

— Ez is megfordult utánam. — És egy már elhaladt fiatal nő felé mutatott.

Amikor másodszor is megkérdezte egy kar-megragadás után:

— Ezt se láttad, Domi?

Apám engedelmesen hagyta rá:

— Hogyne vettem volna észre . . . Sőt közben még mások is utánad fordultak.

Szabó diadallal elmosolyodott, s előre kandikált egyetlen megmaradt szemfoga.

— Akárcsak boldogult ifjúkoromban, — mormolta.

Aztán elváltak, s Szabó Dezső széthulló, megöregedett alakját elnyelte a Philadelphia.

★

Íme, ezek az emlékeim Szabó Dezsőről. Nem falrengetők. Nem is módosítják a róla kialakult, tudományosan megalapozott összképet. De valami kis színt, valami ízt csak adnak azoknak, akik az ember Szabó Dezsőt igyekeznek felidézni a soha vissza nem térő múltból.

ASZTALOS MIKLÓS

# FORUM

---

## KÖTELEZŐ OLVASMÁNY

Az *Irodalomtörténet* szerkesztője olyan játékhoz hívott meg, amelynek a feltételei nincsenek kedvem ellenére. Először is: húsz év múltán megint tanárrá kellennem s egy „rázós” pedagógiai kérdésen törhetem a fejem: hogy szerettetek meg tanítványaimmal egy művet, amelyet balvégzete kötelező olvasmánnyá tett. Másodszor el szabad felejtennem, hogy ezt a művet, a *Két Bolyai* című drámát én írtam: általában, hogy író is voltam s a pedagógus érdeklődésével, találmányosságával közelíteni meg a két matematikus, apa és fiú történetét.

Ezt a feladatot meg lehetne oldani úgy, hogy mintegy propedeutikáját adnám a darabnak; visszahelyezném Farkas és János történetét a 19. századi Erdélybe; néhány levélrészlet felolvasásával megmutatnám, milyen volt nevelt és nevelő viszonya, amikor János a mödlingi, inzsenér iskolában tanult: milyen amikor az *Appendixet* írta, s milyen lett életük végére; megpróbálnám megmagyarázni, amennyire magyartanártól telik, a párhuzamosok axiómáját: mibe bukott bele Farkas s hogy húzta ki belőle a gondolható új világát János; fölrajzolnám a táblára a darab szerkezetét, a jelenet-vázát, s elemezném az ötvényt, amelyet a szerző a régi Erdély, a nyelvújítás s a tudomány nyelvéből készített.

Az ilyen előkészítés azonban csak az elolvasást, az alaposabb belenézést tenné fölöslegessé; a diák, ha rákényszerül — az érettségén például — a hallottak alapján is tud a nem-olvasott-ról beszélni. Én a kötelezőt valami érdeklődésre-szorítóval, problémafélével szerettem a kötelezethez odagombostűzni. Ebben az esetben például elmondanám, hogy jelent meg erről a színdarabról egy bíráló, amely kétségbe vonta, hogy van-e

értelme a Bolyai Jánoshoz hasonló tudós-nagyságokról drámát írni. Mi marad meg itt a matematikus lángelméből? Egy izgága fiatalember, aki tiszteletlenül viselkedik az apjával, s kérkedő mondatokat puffogat a levegőbe, amelyeknek hitelt legföllebb a nevéhez fűződő, ismeretnek nem igen nevezhető értesültségünk szerez. Esetleg le is fordítanám a bírálatot, amely a külföld okulására, egy angolnyelvű magyar folyóiratban jelent meg s annak bizonyítására, hogy ez nem elszigetelt nézet, megmutatnék egy tengerentúlról érkezett magyar irodalmi áttekintést is, amely elmondja, hogy sok hazai író azt hiszi, úgy írhat drámát, ha nagy emberekről, Gandhiról, Galileiről ír, holott a művészi nagyság köznapi emberek sors-ábrázolásában tündököl; nevelő és nevelt tragikus összekapaszkodásához sem kellett volna a Bolyaiakhoz nyúlni, megírható lett volna egy középiskolai tanár s ellene fordult fia küzdelmében is.

Ismerve az ifjúság vonzódását az efféle ellenmondásokhoz, megpendíteném persze a szerző mellett szóló érveket is. Például, hogy egy színpadi mű sem tanúsíthatja hitellel alakjai szakmai képzettségét. Nemcsak Shakespeare Julius Caesara nem vizsgálják le azokból a képességeiből, amelyekkel a galliai hadjáratot megnyerte, de a mítósból kilépő sebészről sem győződünk meg, legföllebb elhisszük, hogy meg tud egy koponyát trepanálni. A színpadon, akár nagy költő az, akár becsületes ácsmester, csak az ember emberi része marad meg, az küzd és vívódik, s eközben néha veszedelmesen, a néző számára is tanulságosan hasonlít más emberekhez, akik nem hogy költőnek, tudósnak, de iparosnak is rosszabbak, mint ő. A színház az elhitézés háza. Azt, hogy valaki nagy jellem, hős vagy szent (s ez köznapi ember is lehet), éppoly kétes és nehéz feladat elhitéteni, mint hogy nagy matematikus. A kérdés tehát nem az, hogy szabad-e nagy tudósokat színre vinni, hanem hogy az író erejéből tellett-e erre a meggyőzésre. Erre próbáljon a diák a maga élménye alapján felelni. Arra is utalnék tán, mi az oka, hogy valaki ilyen nagy, közismert példákat húz elő. Olyan ez, mint amikor az antik költő a mitológia alakjai,

Oresztés és Ifigénia felé fordult. Ezek a nagy esetek nemcsak hogy ismertebbek és emlék-ébresztőbbek, de a sorstól, emlegetéstől tisztábban kidolgozottak; ebben az esetben is a nevelő s az őt túlszárnyaló nevelt harca jobban szemlélhető rajtuk.

Óvakodniék persze a vitát eldönteni, amint nem is dönthető el; az, hogy ki hová áll, ízlés és vérmérsék dolga; a pedagógus dolga csak az lehet, hogy megkavarja, forrásba hozza a maga hangyabolyát, rákényszerítse az osztályt az állásfoglalásra, az érskeresésre, a kötelező elolvasására. Ha első nekifutásra ez nem sikerülne, épp ebben az esetben, vannak más eszközei is. Hisz a *Két Bolyai* egy közel négyszáz oldalas könyvben jelent meg, amely ugyanezt a témát forgatja meg minden oldaláról (*Változatok egy témára*). A jobbak külön foglalkoztatásával, esetleg szakköri munkában itt szinte a kifárasztásig lehet föltenni az érdeklődés ébresztő kérdéseket. A bevezető elmondja, hogy jutott az író a Bolyai-témához. A kijelölt diák az óra megfelelő pontján beszámolna róla, hogy válik, milyen ponton az ismert történet, másoktól összehordott anyag az író a mű kihordására ítélt témává; azaz hogy fogan egy mű, hogy fogant ez a színdarab, az író tette fogékonyá a méhébe fogadásra. A dráma két változatban dolgoztatott fel: az első Bolyai János kisgyerek korától, tehetsége első jelentkezésétől tizenöt képben megy haláláig, amikor *Üdvánát* apjának ajánlja; a másik egy évet emel ki ebből az öt évtizedes történetből, azt, amelyben János leszerel, hazatér, apjával meghasonlik, Rózáját megszőkteti, s vidéki birtokáról folytatja a párbajt és önigazolást. A két változat a drámaírás két típusa; az *Apai örökség* az epikai — a Shakespeare-é, Schilleré —, a kötelező olvasmány a szorosabban vett drámáé, amelyet a görögök, franciák, Ibsen és Csuhov írtak. Egy diák, aki mind a kettőt elolvasta, elmondhatná, mi egyiknek s másiknak az előnye: mi az, ami a *Két Bolyai*ból kimarad, s mi az, ami ha úgy van, igazabb drámává teszi. A két darabhoz fűzött egyfelvonásos, amelyben a darab szereplői, a rendező s a szerző beszél meg feladatuk s felfogásuk; ilyenféle kérdésekre adhatna választ, mint: miben hasonlít a romantika hőseihez Farkas, miben a

pozitivizmus embere János; a történeti korszak és nemzedék-különbség mennyiben jut szerephez kettejük párbajában.

Azaz a természetes tohonyaságnak lehetne rúgásokat adni, de hogy milyen sikerrel, a tanár egyéniségétől függ s hogy mennyire tudta már eddig is játékká, közös kísérletté alakítani, amelybe majd ez is beleillik, \_óráikat.

NÉMETH LÁSZLÓ

## A SZEMLELETTŐL A VILÁGNÉZETIG

### JÓZSEF ATTILA KÖLTÉSZETÉNEK FORDULÓPONTJA

József Attila, a *Nyugat* költőinek vonzasköréből elindulva, a húszas évek folyamán végigpróbálja az évtized valamennyi jelentősebb baloldali eszmei és költői áramlatát, a polgári humanizmustól a kispolgári anarchizmuson keresztül a nacionalista színezetű parasztlázadásig, és a *Nyugat* arisztokratikus, kifinomult költészetétől a formát széttörő expresszionizmuson át a légiesebb szürrealista népi groteszkig. Mindezek bővítették látókörét, gazdagították költői eszköztárát, szemléletének, majd világnézetének kialakulására azonban csak annyiban gyakoroltak hatást, amennyiben a költő túlhaladt rajtuk, használható elemeiket elraktározta, a használhatatlanokat örökre elhagyta. Szemléletének kialakulására sokkal nagyobb hatással volt az az élethelyzet, amelybe 1930-ig jutott.

A Vágó Márta iránti szerelem csődje mint embert kirekesztette a polgári társadalomból, rá kellett döbbsennie, hogy a nagypolgári család balos vonzalmai, demokratizmusa és humanizmusa nem olyan tág keretek, amelyekben belül számára hely lenne. A polgári irodalom fellegvárából, a *Nyugat*ból, maga zárja ki magát a Babits-kritikával. A népi mozgalom ekkori előfutárai pedig sem eszmeileg, sem pedig mint mozgalom nem képviselnek még számottevő erőt, elméletük alapvető gyengeségeiről éppen József Attila *Előrs*-beli cikkei tanúskodnak.

Ugyanebben az időben bomlik fel Jolán és Makai házassága, s ez a költő utolsó polgári menedékét, a hódmezővásárhelyi polgári családot rombolja le.

Tehát mind társadalmi, mind egyéni helyzete a teljes kívülállás a harmincas évek elején. Ez a kívülállás azonban más, mint amit a *Tiszta szívvel* fogalmazott meg annak idején. Akkor még a cselekvés lehetőségét nem leő ifjú kamaszos lázadozásáról volt szó.

1930 elején azonban már egy jó fél évtized tapasztalataival gazdagodva, tetteikkel maga mögött reked ki a társadalmi folyamatban tevékenyen résztvevők közül, sőt, bizonyos vonatkozásban maga választotta a kívülmaradást.

Így a kívülállás ekkor már nem lázadást eredményez, hanem egyelőre szemlélődést, „hideg” gondolati munkát. Ennek mintegy összegzése a *Füst* c. vers, amely már azt a szemléletet hordozza, amelyre majd a kommunista mozgalommal tartott kapcsolat során a költő világnézete épül. Mint a *Füst* és a *Munkások* összehasonlítása során látni fogjuk, az itt kialakult szemlélet elengedhetetlen ahhoz, hogy a munkásmozgalom által nyújtott életanyagot áttekintse, és kiformálja belőle világnézetét. De a szemléletnek az anyaggal, a konkrét társadalmi valósággal való megütköztetése is kellett ahhoz, hogy a passzív szemlélet cselekvő világnézeté váljék.

## I.

A *Füst* 1930 elején született, abban az időben, amikor a költő már kívül volt az összes polgári körökön, de valószínűleg még semmilyen komolyabb kapcsolata nem volt a munkásmozgalommal.

A beavatkozásra nem, pusztán megértésre törekvő szemlélet; ahogy Bóka László írta, „a konkrétot konkrétára váltó, retentő éleslátás szörnyű logikája” alkotja a verset:

Kis, nyurga füst virágzik hold előtt.  
Ezüsttel köt meg old, hajlong, ledől.  
Áttetszel rajta, égi hűvösség.

Sokat szenvedtem, hát sovány vagyok,  
elszállok, mint a köznapi bajok,  
áttetszel rajtam égi hűvösség.

Elszállok, el; de a lány remegés  
az éltéért világot ringat és  
áttetszik rajtad, égi hűvösség.

Mint már az 1929-es versekben, itt is két minőség bonyolult viszonya képezi a költemény gerincét. E két minőség: lágyság és keménység. Az 1929-es versekben még anyaghoz kötöten jelentkeznek, bár a kérdés, amelyet kifejezni hivatottak, már önállósul és a versek lényegévé lesz.

Így van ez 1929 legjobb József Attila-versében, a *Tiszazu-  
gban* is, amelyet a probléma megértéséhez futólag meg kell  
vizsgálnunk. E versben a látási perspektíva mellett ugyanis  
az érzelmi viszony is állandóan változik. Csak az első vers-  
szakot figyeljük meg ebből a szempontból:

A báránybunda árnyakat  
tülelevelű fák fércelik.  
Szalad a puli pillanat,  
fagyon koppantja körmeit.

Az első és a harmadik sorban a báránybunda és a puli a lány meleg képzetét kelteik. A második és a negyedik sorban viszont a tülelevelű fák és a körmök az élességet, keménységet érzékel-  
tetik, s hozzájuk járul a fagy hidege, amelyet szintén előkészít a tí csillogó képzete. Hasonló jelenségre vallanak az alliterációk is. A „báránybunda árnyakat” a nazális ny, n, a likvida r (a legvokálisabb mássalhangzók) és a többi zöngés hang a pusztá jelentésen túl is összekapcsolja a lágyság képzetével. A „puli pillanat”, hála a sor elején felvonuló öt rövid szótag-  
nak, játékosá válik. Ugyanakkor a „fák fércelik” és a „kop-  
pantja körmeit” ritmikai és hangzási szempontból is kemény.

Idill és valóság, vágy és kiábrándulás együtt van itt jelen.



A vers végére azonban a lágyság és kemény képek más tartalmat nyernek, a két minőség viszonya átalakul:

Kemény a menny. A gally alól  
bicegő cinke sírdogál.

Miután a „Kemény a menny” csúcsra vitte a keménység képzetét, a bicegő cinke részvétől lágyság képe az egyszerű tényközlés révén szintén keménnyé, az otthontalanság tragikus kifejezésévé válik.

Keménység és lágyság tehát egyaránt kettős tartalmú. Elsősorban a valóságot minősítik, de ezzel összefüggésben a költői magatartást is ábrázolják. A montázs-technika, az asszociációk, a költő és a táj viszonya mindig a külvilágba, a valóságba helyezik a vers súlypontját. A költői-emberi magatartás lényegében mint ennek függvénye jelenik meg, bár a magatartás kérdésének önállósítását kell látnunk abban, ahogyan az első szakaszban kétszer is lágysággal induló képet keményen zár le.

A vers befejezésében pedig már a diszharmónia, egyetlen mondatba sűrítve, a valóság kétségbeejtő voltának adekvát kifejezésévé válik. Itt jut el a költő ahhoz a szintézishez, amelyet úgy fogalmazhatunk, hogy a valóság keménynek, könyörtelennek bizonyult, de a magatartásnak, amikor ehhez alkalmazkodik, meg kell őriznie a lágyság követelményét, a részvétet.

A *Füst*-ben már ezek a minőségek egészen más szerepben lépnek fel, mint a korábbi versekben. Az 1929-es költeményekben akár a valóság minősítőiként, akár a magatartás követelményeként jelentkeztek, mindenképpen valamilyen *érzelmi* tartalmat hordoztak. A lágyság jóságot, naivitást, melegséget, együttérzést képviselt, míg a keménység mindig kegyetlenséget, részvétlenséget, az objektivitás közönyét.

A *Füst* c. versben viszont már mint szubsztanciális tulajdonságok jelentkeznek, nem korlátozva ember és világ viszonyának valamely területére, s így kifejezetten *értelmi* tartalmúak. A képek, amennyire ez lehetséges, nélkülözik az anyagságot.

Az első szakasz két anyagi jelensége a füst és a hold. Az egyik, a füst, „kis, nyurga”, azaz elfoszló, semmivé váló anyag, éppen csak annyira létező, amennyire az a mozgások hordozásához szükséges. A szakasz lényegét a hozzá kapcsolódó mozgások alkotják: virágnik, köt meg old, hajlong, ledől. A mozgások sora is a megsemmisülés felé tart, a „virágnik” kibomlása, majd meghatározatlan irányú, azonos szinten folyó mozgások (köt meg old, hajlong) után a „ledől” meghatározott, lefelé tartó. Az első két sor öt igéje közül egyedül ez befejezett, igekötős ige. Filozófiai-fizikai értelemben lényegében a hőhalál-elmélettel azonos irányba mutat e szakasz: a természeti mozgások kiegyenlítődés, mozdulatlanság felé haladnak. Az anyagtalan mozgást ebben a hanyatló, megszűnő félben levő állapotában merevíti meg a refrén, az „égi hűvöség”.

A másik anyagi motívum, a hold, az állandóságot képviseli, amely előtt az egész mozgás zajlik; maga azonban nem lévén mozgó, még nagyobb mértékben vesztí el anyagi jellegét, mint a füst. Ez már tisztán kép, háttér, fényjelenség. A füst küszködő és végül lehanyatló, érzelmekkel átszőtt mozgásával szemben a közöny, a hidegség képzetét kelti, és egyúttal az előző mozgás eredményét jelzi, a teljes kiegyenlítetttséget, a mozdulatlanságot.

A második szakasz középpontjában már ember áll, méghozzá személyesen a költő. Tulajdonképpen ő képezi itt azt a csekély anyagiságot, amelyet az előzőkben a füst és a hold. Az emberi jellegű füst küszködése, hajlongása, ledőlése mögül most közvetlenül lép elő az emberi szenvedés. Az ember, a költő, soványságával és szenvedésével részben éppolyan eltűnő, mint a füst, sőt a hasonlat révén („elszállok, mint a köznap bajok”) ez az eltűnés kiterjed az egész emberi létre.

De csak eltűnésről s nem elmúlásról van szó. Az „elszállok” éppen ellenkező irányú mozgást jelöl, mint a „ledől”, noha közös vonásuk bizonyos bágyadság: a „legszelídebb” mozgást jelentő igéket választja a költő. A lényegét mégis irányuk ellenkező volta hordozza: ez legalábbis célzás arra, hogy az

életnek ellenkező a mozgásiránya, mint az élettelen anyagnak, nem tart a kiegyenlítetttség, a megszűnés felé, hanem örök.

„Elszáll”, de nem „ledől”, azaz eltűnik, de nem szűnik meg. Ahogy Engels írta: „megvan az a bizonyosságunk, hogy az anyag örökké, minden változásában ugyanaz marad, hogy attributumainak egyike sem mehet veszendőbe soha, és hogy ezért ugyanazzal a vas szükségszerűséggel, amellyel a Földön legnagyobb virágát, a gondolkodó szellemet, megint ki fogja irtani, máshol és más időben megint létre is kell hoznia azt.” (Engels: A természet dialektikája. Marx–Engels Művei. 20. köt. Budapest 1963. 339–40.)

A harmadik szakasz alanya már egyáltalán nem anyagi dolog, hanem közvetlenül maga a mozgás cselekszik: remegés ringat. Ez már nemcsak az életnek az élettelen anyagéval ellenkező mozgásirányát fejezi ki, hanem azt is, hogy az élet képes megmozgatni az élettelen világot, ezzel képes a fejlődést biztosítani.

A konkrét anyaghoz alig kötődő, majd a világra mint tárgyra („világot ringat”) irányuló mozgás arra utal, hogy itt keménység és lágyság olyan tulajdonságokként szerepelnek, amelyek közvetlenül a világ egészéhez kapcsolódnak.

Mint a világ lényegi tulajdonsága, a lágyság szétfoslást, eltűnést, de örökös mozgást jelent, a keménység pedig szilárdságot, állandóságot, örök mozdulatlanságot. Itt gondolati síkon alkot egységet a kettő, ahogyan érzelmi síkon egységet alkotott a *Tiszazugban*. Ott azonban csak a vers végén volt ez lehetséges, miután a költemény feljutott kétségbeesésnek és részvétének arra az érzelmi magaslatára, ahol szintetizálódhatnak. Itt azonban nincs konkrét, megelevenített valóság (az egyetlen hasonlat sem képi — hívja fel a figyelmet Bóka László), tehát érzelmi viszony sem lehetséges, csak értelmes szemlélődés. A lényegre látó szemlélődésben pedig versszakról versszakra újra és újra megépül ez az egység. A „kis, nyurga füst”, a sovány költő, a „lágymegés” végül mindig valamilyen módon átvilágítódik, megkeményedik az „égi hűvöség”-ben. A harmadik sor ugyanis nemcsak háromszori vissza-

térésével uralkodik a versen, meg azzal, hogy csak önmagával rímel, hanem még azzal is, hogy utolsó előtti szótagja nem rövid, és rendkívül éles cezúra van a közepén, ami felező tízesként való ritmizálást sugall. Mindez éppen a vers kulcsszavát, a hűvösséget emeli ki. A vers folyamán egyre csökken a szemléletesség, és ez összhangban van azzal, amit Bóka László mond a refrén változásáról: a vers az egyeditől a személyesen át fejlődik az általánosig.

## 2.

Ugyanezt a szerkezetet mutatja később a *Munkások* a társadalmi anyagba ágyazva és természetesen a történelem sajátos törvénycinek és kategóriáinak megfelelően átalakítva. Az egyedi szféra a történelmi helyzeté, a helyzet konkrétumaié, a személyes kör az adott történelmi helyzetben tipikus osztály szemléletes, egyénített képe, az általános pedig a perspektíva, a történelmi helyzetből kibontakozó jövő, a történelmi törvényszerűség.

A történelmi helyzet:

Forgolódnak a tőkés birodalmak,  
csattog világot szaggató foguk.

Ebben a vonatkozásban a ragadozó képe dominál, méghozzá kifejezetten visszataszító, biológiai mivoltában. Nyoma sincs már a ragadozó képében az 1930-as *Bánat* c. versben látható összeszedettségnek, „takarékosság”-nak. A lány emberség viszont mindig gyöngédséggel párosul az első versszakban:

Lány Ázsiát, borzolt Afrikát fálnak,  
s mint fészket ütik le a kis falut.

Egyúttal érdemes felfigyelnünk arra is, hogy az első szakasz igéi és a velük kapcsolatos asszociációk egyre passzívabbak és egyre visszataszítóbbak (forgolódnak, csattog, fálnak, ütik le, rálehel, lep el). A „forgolódnak” még mozgást jelöl, a „lep el” már csak állapotot. Hasonló ez a *Füst* első szakaszának moz-

gásirányához. — A következő szakaszban már a külvárosi tájra szűkül a kép, e szakasz anyagát az ember teremtményei, a gépek adják. Az első versszakban fokozatosan bekövetkező mozdulatlansággal szemben itt megélnékül a vers, gyakorító és mozzanatos igék változatos mozgási- és hangeffektusokat hordoznak (rugdal, jajong, csetten, nyalint). A mozgásállapotnak ez a változása azonban itt már társadalmi tartalmat hordoz. A továbbiakban a munkásság egészéről, de emberi közelségből lesz szó: „Itt élünk mi.” Általános és különös találkozik itt, az egész munkásság állapota egyénien érzékletes képekkel fogalmazódik:

„Újságpapír az asztalon kenyérral . . .”

A környezet egyénítése után válik szét a munkások tömege, emberekre:

Elvtárs és spicli jár a csöndben erre,  
részeg botlik, legény bordélyba lóg,  
mert hasal az éj s pörsenéses melle  
mint szennyes ingből, füst alól kilóg.

Az utóbbi két sor (mind a tájat, mind a legényt ábrázolja) már kivezet a közvetlen valóságból, az asszociáció pedig gondolati élmények felé mutat.

A következő sorok újra tömegében, a „mi” személyességgel rajzolják a munkásságot, majd az álomban megjelenik egy messzebbre, szélesebb körre utaló mozzanat, a haza:

Így élünk mi. Horkolva alszunk s törten  
egymás hátán, mint odvas farakás  
s hazánk határát penész jelzi körben  
a málló falon; nedves a lakás.

Ezek az apró gondolati tágítások vezetnek át az eszmei összefoglaláshoz, az utolsó szakaszhoz:

De -elvtársaim!- ez az a munkásság,  
 mely osztályharcban vasba öltözött.  
 Kiállunk érte, mint a kémény: lássák!  
 És búvunk érte, mint az üldözött.  
 A történelem futószalagára  
 szerelve ígyen készül a világ,  
 hol a munkásság majd a sötét gyárra  
 szegzi az Ember öntött csillagát!

Ezt az utolsó szakaszt sokan szervetlennek tekintik, mégpedig kifejezetten formai alapon. Holott a szerkezet szempontjából a befejező szakaszra feltétlen szükség van. Történelmi síkon az imperializmus rajzával indul a vers, hogy azután a kor tipikus táján, osztályán és egyénein áthaladva, végül az ő oldalukról fogalmazza meg a történelmi helyzetet. Lehet ezzel a fogalmazással egyet nem érteni, ez azonban már nem formai kérdés, nem a szakasz szervességét illeti, hanem az egész vers esztétikai hitelét.

Képkincsében is kapcsolatot tart az előzőkkel ez a lezárás. A vas, kémény, futószalag, gyár, mind a második szakaszban bemutatott külvárosi táj elemei, csak új szerepben. Már nem pusztán önmagukat jelentik, hanem tágabb értelmük van: fokozatosan az egész világ metaforikus kifejezőivé válnak. A „történelem futószalaga” fogalmazza a proletár világegészet a mozgás, a „sötét gyár” pedig az anyag oldaláról. A kettő között bontakozik ki az emberi tevékenység. A vers, amely a történelem szintjétől az egyéni élet személyes szintjéig megfogalmazta az imperializmus állapotát, itt tudja megragadni a korszak másik jellemző vonását, a proletárforradalmat s ezzel a történelmi perspektívát. Csak így lehet a vers kora egészének és nemcsak valamely részletének, oldalának tükre.

A mozgás, a forradalom látomása ugyanis rendkívül differenciált, dialektikus. Egyszerre mutatkozik meg a történelmi szükségszerűség („a történelem futószalaga”) és az emberi cselekvés, az osztályharc oldaláról („a munkásság majd a sötét gyárra / szegzi az Ember öntött csillagát”).

Ezen a ponton van a fordulat, a döntő lépés a korábbi

osztályharcos versekhez képest, és itt tükröződik az a kérlelhetetlen objektivitásra törekvő és ugyanakkor rendkívül rugalmas, dialektikus szemlélet, amely elvontan már a *Füstben* megjelent. A munkásság életében, harcaiban József Attila megtalálta az életnek azt a különös, tipikus körét, ahonnan át lehet tekinteni a kort. Ez tette lehetővé, hogy az a hegeli jellegű elvont dialektika, amelynek a *Füst* c. versben tanúi vagyunk, fejről a talpára állítva, egy társadalmilag konkrét világnézet alkotóelemét képezze.

De nemcsak objektív szükségszerűség és szubjektív oldalról történő beteljesítés dialektikája miatt játszik fontos szerepet az utolsó szakasz, hanem látomásos volta miatt is. Ez a látomás a maga tisztaságával valóban ellentmond az egész versen végigvonuló vaskos realitásnak, de ettől még nem szervesen, sőt ez képezi a vers realizmusának csúcsát. Magas érzelmi hőfokon fejezi ki a forradalom vágyát, a belé vetett hitet, de a látomás irrealitása, az, hogy nem a konkrét harc képeiből bontakozik, hanem a táj, a külváros objektív, közömbös elemei lesznek áttelekesítve, heroizálva, mindez magában hordozza, és ki is fejezi annak tudását, hogy ez a forradalom nem aktuális: „a munkásság majd a sötét gyárra / szegzi az Ember öntött csillagát”. Így már objektív és szubjektív helyzet pontos felmérésén túl a valóságos (és nem voluntarisztikus) perspektívát és ezzel a történelmi törvényszerűséget tudta megragadni József Attila.

## 3.

A szerkezet mellett az egyes szerkezeti elemek belső formája még gazdagabban mutatja a hegeli szemlélet és marxista világnézet összefüggését József Attilánál.

A *Füstben* a szakaszok mondatépítése mutatja legeggyértelműbben a szerkezet kibontakozását. Az első versszakban minden sor külön mondat, s ezek a mondatok egy-egy önálló, egymástól egyelőre független, bár közös tárgyra vonatkozó egyedi megfigyelést, tényt tartalmaznak, amelyek magukban

lezártak a szemlélet számára. Belső összefüggésük természetesen megvan, a szemlélet azonban még különválasztja, önálló mondatokká alakítja, önálló mondatokba zárja azokat.

A következő szakaszban, a személyesség szférájában, amely megismerési értelemben egyúttal a különösség szférája is, kezdenek az objektív összefüggések a tudatban is összeállni, a versszak már egyetlen mondat, amelyben a mellérendelések mellett következtető és hasonlító mondatot is találunk. Következtetés és hasonlítás pedig már kifejezetten a tudat tevékenysége, az objektív összefüggések felismerése. Az egyes sorok mondattanilag azonban még elkülönülnek, a tudat meglátja az összefüggéseket, de egyben rendez is, észleleteit soronként csoportosítja. Nem véletlen az, hogy a megismerésnek ez a foka, a különösségé, az emberhez, az emberi világhoz kapcsolódik, akárcsak a *Munkásokban*. Még hozzá közvetlenül az ember személyes életéhez. Ahhoz a személyes élethez, amelyben az emberiség egész léte, tapasztalása, az anyagi világ valamennyi összefüggése találkozik. A személyes élet szférája az, amelyben az ember közvetlen anyagi tapasztalataitól eljut a világ legáltalánosabb törvényeiig. De a személyes élmények mindig társadalmi közegen keresztül érvényesülnek, az egyén mozgása társadalmilag feltételezett. Ezt érzi József Attila, amikor a *Füstben* saját mozgását a társadaloméhoz hasonlítja: „elszállok, mint a köznapi bajok”. Az ebben a hasonlatban kifejezett összetartozás, a köznapi bajok társadalmával való egység fejeződik ki közvetlenül, egyszerűen és osztálykonkrétsággal a *Munkások* „mi”-jében.

A harmadik szakaszban aztán összekapcsolódik az emberi lét az anyagi világgal, s ez a kapcsolat ellentétes:

Elszállok, el; *de* a lány remegés  
az életért, világot ringat...

Az egyéni és társadalmi élet elszáll, „*de* a lány remegés / az életért” megmarad — azaz az általános értelemben vett élet megtartja, biztosítja a mozgást, amely a világ létét jelenti.



Ez az önmagát mindig újra szülő mozgás és a konkrét létezők mozdulatlaná válása, pusztulása közötti kapcsolat, és az egészet végső soron mozdulatlaná merevítő kozmikus törvényszerűség tükröződik itt, a mindent elmúlásában is felfedező emberi megismeréssel együtt. Ezt a bonyolultságot érzékeltetik az utolsó szakasz enjambement-jai.

A refrén átalakulása is tükrözi ezt a fejlődést, sőt többet is mond. Az „égi hűvösség” mindvégig önálló mondatként, mint megszólítás szerepel. Az első két szakaszban azonban rá vonatkozik az „áttetszik” ige, ami konkrétabbá teszi, korlátozza jelentését, bizonyos viszonyban szerepelteti, mozgással ruházza fel. Az „égi hűvösség”, a kozmikus állandóság, az embertől független, objektíve létező valóság. A József Attilai törvény érzelmi előképe tűnik itt elő a fokozatosan felfedezett valóság-elemek mögül.

Itt még a megismerés felől fogalmaz a költő, a tárgyokban, a valóságban látva a törvény tükröződését. Az utolsó szakaszban azonban megfordul a szemlélet, itt már a „lány remegés” tetszik át az égi hűvösségen, azaz a törvény, az állandóság edukálódott a bonyolultságával verssorokat áttörő valóság ükrévé.

A valóság viszont éppen ezáltal kezd eltűnni a szemlélet elől. Az egyes versszakokban fokozatosan eltűnésig csökkenő anyagiság (amely az utolsó szakaszban már csak mint önmagának tudati absztrakciója, mint „élet” és „világ” jelenik meg) az utolsó szakaszban végképp átadja helyét az önmagát mozgató mozgásnak, és a refrénben már ez a mozgás is eltűnővé válik, áttetszik az égi hűvösségen.

Míg az első szakaszban az anyagi világ megmerevedik, elhal, a másodikban pedig a társadalmi lét, az emberi élet elszáll, mindkettő beleolvadva a kozmikus állandóságba, addig itt az élet mozgása leküzdi az állandóságot, áttetszik az „égi hűvösség”-en. (Mint majd később: „a törvény szövedéke mindig fölfeslik valahol”.)

Ugyanakkor a szemlélet megfordítása révén mindkét pólus végeredményben áttetszővé válik, és egymásnak kölcsönös

tükrévé, egymásba átalakulóvá. Az örökös, széthullás felé tartó mozgás és a szintén örökös, összetartó állandóság, szétfosló meleg lágyság és merev, hideg keménység együttese alkotja a későbbi József Attila-versek egyik alapvető motívumát, azt a csillogó, filigrán, mégis fémesen hideg keménységet, amelyet elsőként a hold előtt virágzó és az égi hűvösségben megkeményedő, megmerevedő ezüstös füst képvisel, és amely majd feltűnik a csillagok rácsozatában, a fák ágbogaiban vagy éppen az *Óda* „csillámló sziklafal”-ában, ahonnan a költő lenéz az emberi létre, áttekinti az egész mindenséget. A gondolkodó elme iszonyatos magaslata ez, ahol már ekkor fenn van a költő, de még nem tudja áttekinteni mindazt, amit innen láthatna. Más szóval a szemlélet, a gondolkodási készség már megvan, csak a tipikus életanyag hiányzik, amelyet ez a szemlélet feldolgozhatna, és amelyben önnön eredetére tekintethetne alá, mint majd az *Elégiában* a külvárosra.

## 4.

A *Munkásokban* majd ez a fémes csillogású, filigrán keménység fogja hordozni az összefoglalás, a történelmi perspektíva, a törvény szigorúságát és emberségét. E vers lírai lényegét a képek hangulati tartalma adja. Az első szakasz ragadozó képei éppen az imperializmus leglényegesebb vonásait, rabló és rothadó jellegét érzékeltetik:

Termelő zabálás, —  
kis, bűvő országokra rálehel  
a tátott tőke sárga szája. Párás  
büdösség-felhő lep bennünket el.

A következő szakaszban az emberi szféra a munkásság körében, a gépekbe ágyazva jelenik meg, a gépekhez biológiai jellegű mozgások asszociálódnak: gép rugdal, jajong ládák léce, lendkerék szíja csetten és nyalint, a fémkeblű dinamókat szopják a sivalkodó transzformátorok. A gépi és biológiai szférának ez az összekapcsolása egyrészt az állati képzeteket

tisztábbakká, kristályosabbakká, összeszedettebbekké teszi, másrészt a gépek világát átlelkesíti, emberközelbe hozza. Hangulatilag itt már kész a gépnek kezes állatként való felfogása. E felfogás pedig ugyanannak a szemléletnek anyagba öntött kifejeződése, amelynek anyagtalán kialakulását a *Füstben* láthattuk.

Ebben a felfogásban pedig keménység és lágyság a munka fogalmában nyer új szintézist. A gép mint kezes állat egyszerre hordozza a kemény összeszedettséget és a lágy emberi meleget, míg az imperializmus a kemény könyörtelenséget és a puha rothadást viseli magán. A *Füstben* absztrakt módon kidolgozott szemlélet nélkül e bonyolult feladat megoldhatatlan volna. Keménység és lágyság ott még elvont dialektikája a *Munkásokban* már teljes mértékben a társadalmi anyagba ágyazódik, a történelmi helyzet érzelmi vetületű rajzát teszi lehetővé.

A *Munkásokban* fogalmazza meg a költő először azt, hogy a proletariátus munkájában és osztályharcában a lágy emberiség, a világegészen való feloldódás vált a történelem kemény szükségszerűségévé, míg a másik oldalon a kemény kegyetlenség puha rothadásba, „büdösségfelhőbe” torkollik.

De éppen ezen a hangulati szinten válik bonyolultabbá a kérdés a harmadik szakaszban. A második még kívülről és mint osztályt ábrázolja a munkásságot; itt „a gép kezes állat” gondolatában a munkásság történelmi távlatból nézett tisztasága és embersége fogalmazódik meg. A harmadik szakaszban egészében, de mint emberek sokasága jelenik meg a munkásság. Mint emberek, mint egyének a munkások sem tudják elkerülni az imperializmus pusztítását, sem anyagi, sem erkölcsi értelemben. Itt már állati-biológiai és emberi szféra keveredik a közvetlen társadalmival. Az állati-biológiai szféra bizonyos kapcsolatot tart az imperializmus állati képeivel: „a múlt síkos hala” — „Egy nyál a tenger”; a poloska ugyanazt a nyomort érzékelteti, mint az első szakasz vége: „Párás бүdösségfelhő lep bennünket el”. Az emberi szféra ezzel szoros hangulati egységet alkot, újságpapír, kenyér, két deci fröccs, döntően

szintén biológiai oldalról fogalmazza az emberi életet. Ezekből áll össze a társadalmi kép ellentmondása: a cincogó munkabér és vele szemben: „az újságban, hogy szabadok vagyunk”. De az imperializmus behatolása fogalmazódik meg a negyedik szakaszban is az egyének, majd ismét az egész, a „mi” szintjén.

A munkásság elnyomorodása a szakaszok alapgondolata, amely éppen az imperializmus általános rajzának rothadó hangulatával tartva kapcsolatot, válhat ez állapot tipikus kifejezőjévé.

Ezzel fordul szembe az utolsó szakasz látomása, amely ismét történelmi perspektívából, s így ismét a gépek, a termelőeszközök képeivel kapcsolatban ábrázolja a munkásságot. A látomás belső tartalma a szilárdság, a kemény harc, a kemény tisztaság. Éppen ez a tisztaság teszi filigránná a képet: a kémény, a futószalag, a szerelés képzetével egyesülve, valami karcsúságot visz az egész szakaszba. Ez a fémes tisztaság csúcsosodik ki az „Ember öntött csillagának” képében.

A *Füst* c. versben megfogalmazott filigrán keménység itt ölt társadalmi tartalmat, itt szűnik meg elvont, kissé szkizofrén konstrukció lenni. Itt már nemcsak a szemlélet törvényét, hanem a teljes valóságot fejezi ki, amikor éppen a társadalmi perspektívához kapcsolódik. Ez a társadalmi perspektíva az, amelyben kibontakoznak a világ összefüggései.

ZAPPE LÁSZLÓ

---

## A HÓFEHÉR KÍSÉRTET

A következőkben Ady egy versével és az elengedhetetlenül hozzátapadó és értelmét felfedő versekkel kívánunk foglalkozni. Ez a vers először *Domina maculata* címen jelent meg a *Budapesti Napló* 1905. okt. 15-i 285. számában. Nem sokkal ezután áttért Ady a háromszavas verscímekre, és így 1906-ban a *Domina maculata* is új címet kapott, lett: *Hiába kísértsz hófehéren*.

Ady címei nem lényegtelenek, sőt gyakran kulcsjelentőségük van. Ennél a versnél is van hangsúlya, értelemkiegészítő szerepe a két címnek. Az első átfogóbban jelöli meg a témát, megnevezi azt a komplexust, amely, ha talányosan is, a verset létrehozta. A második cím már inkább a költő reflexióját jelzi, s mintegy előre utal az elmondandókra és a befejezésre.

A *domina maculata* jelzős szerkezet ebben a formában nem használatos. Előfordul azonban fosztóképzős jelzővel, mint *domina immaculata*. Katolikus vallási fogalom ez, — szeplőtelen úrnőnek, szeplőtelen Miasszonyunknak fordíthatnók, — s Szűz Máriára vonatkozik. A *domina maculata* tehát ennek az ellentéte: megszeplősített úrnő. A „megszeplősített” itt nem a szokásos értelemben értendő, hanem vonatkozik egy sajátos, csak ebben a versben végbemenő befoltosításra, amelynek nincs fizikai jelentéstartalma, hanem csak pszichikai. A kísértet „úrnő” volta az Ady életében való jelentőségét emeli ki, de asszociálja a társadalmi rangot is.

Olvassuk el a verset figyelmesen.

Az első sor a megismételt „én beszennyezlek” fenyegetés. Ezzel előre jelzi a vers cselekményes vonalát, mint ahogy ez Adynál gyakran előfordul. Jelen időben van a mondat, de a második szakasz első sorának „majd” szava ide is vonatkozik. Ebből megérthetjük, hogy a fenyegetés a továbbiakban fog megvalósulni.

A költő most, a leghavasabb, legszebb éjen, megidézi a fehér köntösös szűzi árnyat. Mintegy magában tart meg egy szellemidéző szeanszot. Ez a szellem eddig kéretlenül szokott megjeleni, kísérteni, Ady most paranccsal idézi fel, vagy ahogy írja, fölcibálja. Honnan? — kérdezhetnők. „Saját lelkemből” — írja Ady, vagyis a szubliminális tudattartományból.

Eddig tehát megtudtunk annyit, hogy volt Adynak egy komplexusa, amely időnként fehér árny képében tudatába emelkedett. Ez az alvilági árny: fehér köntösös szűz, aki passzívan, némán, félve, fázva libeg előtte.

S a költő most bemocskolja — tintával, vérrel és egyéb

anesztétikus szekrétummal. Ennél tovább is megy — és ez a legkonkrétabb a versben —: „Befoltozom gyanúval, vád-dal...” A befoltozás persze foltossá tevést jelent, nem pedig hézagok kitöltését, folytonossági hiányok megszüntetését, és konvergál a „domina maculata” kifejezéssel.

Nem elég azonban, hogy a szűzi árnyat beszennyezi, még be is paskolja csalánnal. Ezt nem foghatjuk fel úgy, mint a foltosítás egy újabb mozzanatát. Többről van itt szó. Csak etnográfiai magyarázata lehet: vesszőcsomóval való bepaskolás, vesszőzés, supralás a *rontás* ellen.

A fehér köntösös fantom továbbra is előtte lebeg „búsan, szerelemben”. A költő pedig kacag, azt hiszi, hogy legyőzte, s a kísértet felé fúj, hogy eltüntesse.

Bizonyos, hogy ez a szegény, hófehér szűz, akiről nem tudjuk, hogy valamit is vétett volna, és csak lebeg előttünk félve, fázva, reszketve, búsan, *szerlemben*, rokonszenves előttünk.

Bizonyos, hogy Ady indokolatlan, értelmetlen, kaján kegyetlensége, durvasága pedig ellenszenves. A költő eljárásának okát nem tudjuk meg a versből, de azt sem, hogy ki ez a megidézett szellem.

Egy dolog azonban kétségtelen: nem *egy* emberi személynek spiritualizált kivetítése, hanem valamely érzelmi-gondolati valóságnak, komplexusnak perszonzifikációja, amely Adyban él, és időnként tudatossá válik. Álomkép csupán vagy ahogy nem sokkal ezután nevezte: *kiméra*, vagy ahogy korábban jelölte meg az ilyen költői elgondolást: *mese*.

Ha összehasonlítjuk ezt a verset *A Mese meghalt* cíművel, feltűnik a két vers közötti hasonlóság. Ez utóbbinak első szakaszából megtudjuk, hogy a mese-zajlás parthoz sodor egy illatos mesét, egy kósza asszony-árnyat:

A legszebb mesét és a legszebb árnyat  
Egy babonás tavaszi éjszakán”  
Addig kérleltem, míg életre támadt.

Megegyezik a két versben a „kósza árny” kifejezés, megegyezik, hogy azt a költő tudatosan hívja életre, szinte fel-

idézi, ha nem is cibálja. Az utolsó szakaszban is van verbális egyezés: „bénán, félve, fázva”, igaz, hogy itt önmagára alkalmazza. Hasonló a két vers felépítése, belső mechanizmusa. A befejezés azonban látszólag különbözik. Amabban a költő foltozza be, paskolja és fújja el a fehér árnyat, emebben riadtan veszi észre, hogy az odasodort árny nem az ő meséje, csalódott benne. Ez a csalódás azonban mégis csak benne van a *Hidba kísértész hófehérenben* is, csakhogy abban már a vers létrejötte előtt bekövetkezett a kiábrándulás.

A vers címe elvezet egy még korábbi vershez. A *Még egyszer* kötet negyedik verse a *Mesék*. Ebben a fiatal Ady különös dolgot kísérelt meg: prózával keverte a verset, kevés verset sok prózával. Később sokkal több, érettebb művészi készséggel írt meg egy hasonlóan prózavers novellát (*Buddha temploma vár*). — A *Mesék* bevezető sorai közel állnak *A mese meghalt* kiinduló helyzetéhez:

— — — — — Ártalmas éj ez,  
Én ismerem rég. Vissza-vissza tér  
Szomorú, bús, igaz mesékkal.

Még nem talált rá a *mese-zajlás* tömör, szemléletes képére.

Az egész írásban van bizonyos szaggatottság, impresszionista rögtönzés, szabad asszociációk csapongása. Ezzel mintegy érzékelteti a szerelmi zűrzavart, amely egyszerre négy lány felé hajtja: akivel az éjet tölti: Miriam, a két „tisza, szent” leány: Erzsébet és Margit, és groteszkül hat az együttesben Melanie, a néma, kinek a sírása úgy hallatszik, mint az ugatás, s aki végül álmában mellette ül az arany trónon. (Lehetetlen itt meg nem említeni, hogy az *Így szólna a szóm* és az *Ahol Argylus alszik* csírái is megjelennek már itt.)

Bizonyos, hogy a vers leglényegesebb mondanivalója, Ady akkori éveinek legjellemzőbb érzése: a „tisza” leány iránti vágy:

Május volt és a kertben ismertem meg Erzsébet és Margitot.

Ők tiszta leányok voltak, és én nem tudtam ennek folytán velük beszélni.

... Akkor éjjelen még nagyobb volt fejemben és szívemben a mámor ... És szomjas voltam tiszta kezek csókolására, és reszketve gondoltam Erzsire és Margitra.

Ekkor egy ifjú jön elébe, Ady megkérdezi tőle, hogy ő is tiszta leányt szeret-e. Az sűgva feleli: Erzsit.

S én leborultam az ifjú vállára ... Lázban égve nyögtem:  
— Szeretem én is! Én is! A tisztát, a szentet, Margitot ...

A *Mesék* másik lényeges eleme a tiszta és a „bemocskító” szerelem szembeállítás. Mondhatjuk, az előbbi az ideál, az elképzelés, az utóbbi a reál, a valóság, amelyből a fiatal költő menekülni szeretne.

Az Ady előtti Ady-versek, ahogy zsengeit Schöpflin nem minden gúny nélkül nevezte, valamint a novellák és egyéb prózai alkotások sokat elmondanak nekünk mindkét elemről.

„Óh, nem, én nem a romantikát sirattam el, a szertelen, az émelyítő sentimentalizmussal fűszerezett romantikát, hanem azt a megtisztító, felemelő, *ideális* törekvést, mely hiányzik modern írónk nagy részénél, s amit hangzatos phrazisokkal, az *igazság* unos-untig emlegett jelszavával elütni, bebeszélni nem lehet” (5. *Egy levél* — AEÖPM. I. 22–23.)

írja lelkesen, ha még kissé a kezdő ember fogalmazásában is.  
Magas piedesztálra állítja a nőt s a szerelmet:

Virággal illatos éjnek szivbűvölő hatalma,  
Az égi boldogság a földön,  
A por szivnek nemes lúktetésc:  
Ez a szerelem!

Így kezdi, ilyen kissé barokkosan díszített stílusban Virágh Gizella számára írt emlékversét, amelynek első szava a kislánynak nevéből alkotott szójátékkal bókol, egyébként igen magas követelményeket állít a szerelem elé. Hangvétele még Petőfi, sőt Vörösmarty romantikus emelkedettségét tükrözi.



Ez a kis vers még Zilahon készült, ott, ahol Zsókába volt szerelmes. A Zsóka-szerelem nem hozott gazdag költői termést, főleg búcsúzó, emlékező versek mutatták egy ideig hangulatát. Az *Érted, Nem élek én tovább* s a *Dal a rózsáról* ugyan-ezt a tiszta érzést tükrözik. A debreceni naiva-szerelem reálisabb rajza már a szerelem és a csalódás dialektikájával készíti elő Adyt a majdan átélendő és megírandó nagy vívódásokra.

Csak néhány példa ez arra, hogy a szerelemnek szinte a gyermekkorban kezdődött gyermeken „tisztá”, magasztos érzéssé glorifikálása megmaradt benne a század utolsó éveiben. Az a különös levelezés, amely közte s a Kíváncsi néven rejtőző, a költő előtt ismeretlenségben maradt Varga Ilona között folyt, erősítette őt ebben a felfogásban. Mikor a leány egy levelében megvallotta szerelmét, felujjongó hangon írta:

Oh kinyílt szüz leány-álmom  
 Mennyivel tartozom neked! . . .  
 Tatjana sir . . . Van még Tatjana,  
 Rajongó lelkü, hófehér,  
 Aki szeret félőn, titokban,  
 Ki szeret — a szerelemért . . .  
 (Tatjana irt . . .)

Ha a *Versek* kötet még akkor nem jelent volna meg, Ady ezt a versét nyugodtan felvehette volna annak alkotásai közé, semmivel sem maradt el azoktól, sőt! Mint a legtöbbször, úgy itt is igen találóan választotta meg a nevet ismeretlen ismerőse számára. És itt nemcsak arra kell gondolnunk, és gondolt bizonyára Ady is, hogy Puskin hősnője híres levelével előképe lehetett Kíváncsinak és levelének, hanem arra is, hogy a spleen-es és nagyvonalú Anyegin éppúgy nem akarta magát egy falusi kislány mellé leköttni, mint ahogy Ady sem akart egy szabályos életbe beletörődni, s küldetésének tudatában szembefordult konvenciókkal, családdal, még nagyon és igazán szeretett édesanyjával is.

Így azután teljesen érthető, hogy mikor a költő mintegy végigfut gondolatban a debreceni év szerelmi történetén, s

mintegy egyenleget állít fel, későbbi költészetére jellemző tömörséggel sorolja fel a Zsóka-szerelmet, a naiva történetét, feltámadt szívének új vágyát, végül a teljes kiábrándulást:

A dal kihalt, szívem üres lett,  
Köröttem bor s festett leányok.

(A sárban)

Néhány példa ez csak verseiből, novelláiról s más írásairól most részletesen nem is szólva, melyekben pedig sokszor találkozhatunk mind az eszményi szerelem magasztalásával, mind a „festett leányok” „bemocskító” biológiai kényszerűségével. Egyet említünk, s ez talán a legérdekesebb vallomás, a *Vince szerelmet lát c.* novellája, mely ugyan 1905-ben jelent meg, de éppen ez mutatja, hogy egy korai emlékképe olyan erős volt, hogy nem tudott szabadulni tőle. Vince, az orchidea-finomságú kisleány — nyilván ő maga — tanúja lesz annak, hogy nevelőnője a kerti üvegházban szeretőjével közösül. Még azon este szülei arcán látja a szerelem-vágyat, látja, hogyan csókolóznak, s mindez súlyos lelki traumát vált ki benne.

Ez a trauma egyrészt szexuálpszichológiai magyarázatát adja a tisztaság, szűziesség, a plátói szerelem felé irányuló vágyának, másfelől azonban Ady korai fejlettsége, hiperszexualitásának már a gyermekkorban zavarokat okozó jelenléte ezzel egyidőben és párhuzamosan kifejleszti érzékiségét, s ez korán változatos életbe sodorja.

Az ideál túl magasra való helyezése, a csalódások, s nem utolsósorban a valóság meg kellett, hogy hozzák az ellenkezőbe való átcsapást már 1900-ban:

Mit bánom én, ha utcasarkok rongya . . .

(Fantom)

Vajon az történt-e itt, amit Herakleitosz *enantiodromiának*, azaz az ellentétek váltakozásának nevez, amit úgy értelmezett, hogy egyszer minden beletorkollik a maga ellentétébe?<sup>1</sup> Hogy

<sup>1</sup> C. J. JUNG: Bevezetés a tudattalan pszichológiájába. 110.

a legszélsőségesebb idealizmus beletorkollt a legmegvetettebb viszony magasztalásába?

Látzólag igen. Ady nem él Reviczky *Perdita*-ciklusának diszkrét stílusával: „utcasarkok rongya, kirugdalt, kitagadott, céda” . . . durva és kegyetlen kifejezések, melyekhez hasonlóktól önmagát sem kíméli: „fetrengnek . . . az utcaporban”, „piszokban, szenvedésben, szennyben”. Nagyon hangos ez a hang, mintha csak „vadítani” akarta volna a „maflák hadát”.

Ha azonban a mondanivalót boncoljuk, a paradoxonok láncolatára bukkanunk. Mert amit a költő az utcasarkok rongyától követel: csak iránta való, odaadó szerelmet, holtig tartó hűséget, szenvedés-vállalást, védangyali szerepet, az a követelményeknek olyan superlatívusza, amely a legfennköltebb női lélekben is csoda, ha mind együtt megtalálható. Ez sem elég. A nőnek a purgatóriumot is meg kell járnia, hogy azután megtisztulva majd együtt járják be a mindenséget.

Megjelennek itt Nietzsche szétzúzandó kőtáblái, a konvenciók eltépendő láncai. Együtt és holtig kacagják ki a világot, együtt halnak meg egymást istenítve, s a poén:

Meghalnánk mondván:

„Bűn és szenny az élet,

Ketten voltunk csak tiszták, hófehérek”.

Tehát megint a két bűvös szó: *tiszta, hófehér*, ez vezet el vezermotívumként — mint láttuk — a versfakadástól egészen a hófehér kísértetig.

A közvélemény, amely jobban szereti a pletykákat, mint a lélektani rejtvényfejtést, természetesen az iránt érdeklődött élénken, hogy kihez vagy kiről szól ez a vers. Hát, nem érdekes, hogy kiről szól, s ha még néhány újabb nevet fölfednek, az sem lesz érdekes. Olvassák el figyelmesen a vers címét is: *Fantom*. A képzelet, elég merész képzelet szüleménye ez a különös, ellentétekből, paradoxonokból összeolvasztott valószínűtlen lény. Egy fiatal ember naiv rajongása hozta létre, akinek álma volt a tiszta, a szent nő. Álma volt? Most is az,

még inkább az, ezt mutatja, ami a versben végbemegy. Ady valósággal rávetíti, rákopírozza a legszebb női erényeket az utcasarkok rongyára, akinek még a tisztító tűzön is át kell mennie, s végül az egész világon csak ők ketten a hófehérek. S mégcsak nem is efemer, múló ötlete volt ez Adynak. Hat évvel később aforizmaszerűen ezt írja: „Óh, igazán tiszták csak azok tudnak lenni, kik kóstolták már a vétket” (*A két álom*; BN. 1906. jan. 14.). Maga az ideál tehát nem változott, de csalódnia kellett azokban, akikről valaha talán azt hitte, hogy bennük találja majd meg az igényesen elképzelt nő-ideált.

Ez az egymást kizáró vonásokból megrajzolt lény tehát *fantom, kísértet, mese*, nem pedig X vagy Y vagy Z.

És nem tekinthetjük a fölvetett herakleitoszi enantiodromiának sem, mivel nem az ideál változott, csupán annak vélt hordozója.

Van ennek a versnek még egy érdekes vonása: Ady nemcsak a magasztos női eszményképet, hanem mintegy önmagát is beleolvasztja a fantom-nőbe. A 4. és 5., valamint az utolsó három szakaszban is önmaga a központi alak. Emlékeztet ez Marcel Aymé novellájára (*A szerelmespár*), melyben Antoine és Valérie egybeolvadnak, de a férfi marad a szószóló, az ő egyénisége a döntő.

A *Fantom*nak egyenes folytatása nincsen. Néhány hónappal később keletkezett a *Mesék*, amelyben a „tisztá” leány, Margit, s az elérhető nő, Miriam, már ismét különváltak, sőt szemben állnak. S a platonikus érzelemvonal még fut tovább, de már pesszimista árnyékolással. A *Még egyszer* nyitó versében, mikor mintegy számot vet addigi életével, így ír:

Volt istenem, volt szépről álom,  
S volt kurta szoknyás lány szerelmem<sup>2</sup>  
(*Még egyszer*)

<sup>2</sup> A fiatalok kedvéért, akik itt mini-szoknyára gondolnak: a múlt században az volt a szokás, hogy a kislány bérnálásakor kapott először hosszú ruhát. Attól fogva már nem számított gyereknek. Ady a kifejezéssel ideálja nagyon ifjú és ártatlan voltát akarja hangsúlyozni.

De a következő versszakban már rezignáltan jegyzi meg:

Rövid szoknyás lány mitsem adhat ...

És ezután jött Léda.

Vannak jelzések, amelyekből arra következtethetünk, hogy az ifjúkori vágyalom nem halt meg benne a Léda-szerelem idején. Ha elolvassuk fordításait, átköltéseit, feltűnhet, hogy főleg olyan versek ihlették, melyekben megtalálta, s melyek által kifejezhette korai ideál-képét. Vagy miért ihlették volna éppen Paul Verlaine álma, vagy Jehan Rictus strófái, s bennük ezek a sorok:

Ott, a barakkban, ott látom az ágyon  
Őt, a csodásat, szűzet és fehéret.

Ekkor lett a felér álom a tudat alá szorított, és onnan felfeljáró kísértetté. Ennek az időnkénti jelentkezése kényelmetlenné, kellemetlenné vált az új szerelem felfelé ívelő szakaszában, meg kellett tagadnia, s a Léda-szerelem ezt posztulálta is. Így jött létre a *Domina maculata*. Tulajdonképpen *Fantom* ez is, ez a *második* Fantom, az első negatívja. Amaz csupa mozgás, élet; magatartása dinamikus, sőt agresszív, ez néma és passzív, és — mint láttuk — csak reszketve, félve, fázva libeg előtte búsan és szerelemben. Emlékeztet az Odüsszeia Hádeszének árnyaira, akik beszélni sem igen tudnak addig, míg nem isznak az áldozati vérből, de átkarolni őket még akkor sem lehet, mert nincs csontjuk, ínuk, kisiklanak az ölelésből.

És mégis erős volt ez a kísértet, erős volt, mert korai, szinte infantilis impressziók hozták létre, ezek pedig makacs életűek.

De nincs előbb a mesénél,  
S mese ellen minden káros —

írta sokkal-sokkal később Ady (*A mesebeli János*). De így tudhatta ő ezt már sokkal-sokkal korábban is. Tudta, hogy egy hádeszi árnyat, vagy régi illúziókból szőtt álmot megsemmisíteni nem lehet, mert megölni csak azt lehet, aki él.

Az illúziókat kellett tehát lerombolni, „befoltozni”, hogy ne ragyogjanak fel többé. Ady bizonyára fájdalmasan, egy szenvedő ember elkeseredésével akarta a valóság foltjait rászeplőíteni a fehér köntösre és viselőjére, hogy ezzel semmisítse meg. Az első fantomnál illúzióit akarta az utcasarkok rongyára „lényegítő” díszül adni, a másodikban a kiábrándító valóság foltjaival fedte el az illúziók hófehér csillogását. Ez már valóban az igazi herakleitoszi enantiodromia, mert egy komplexus teljesen önmaga ellentétébe torkolt.

Így és csakis így érthetjük meg a vers igazi mondanivalóját. Ennek tükrében most már nem hathat kegyetlennek, durvának a költő eljárása. Tudjuk, hogy nem egyszer azt ostromozta a leginkább, akit szeretett — népét, hazáját — de olyankor is neki magának fáj az a legjobban. Így kellett ennek lenni ennél a versnél is: hát nem fájhatott a költőnek, hogy ifjúsága legáhítatosabb álma: — hazugság, s neki magának kell azt szétrombolnia?

A vers, mely formailag is tökéletes, feltárta ily módon más versek segítségével teljes értelmét. Szinte annyira magától értetődő az előre bocsátottak után a vers magyarázata, hogy már azt nem érzem érthetőnek, hogyan nem lehetett ezt a jelentését azonnal fölismerni.

Bizonyos azonban, hogy nem ismerték fel, s Adyt, kinek fáj, hogy még magasztalói sem értik, talán ez ösztönözte arra, hogy újhól megírja ugyanezt a témát. Megírja, de ezúttal minden sejtelmesség, szimbólum és más szókép nélkül:

Tested fehér és makulátlan,  
De szemedben álmatlan éjek.

(*Úri szűz dicsérete*)

A makulátlan (=immaculata) testű, fehér szűz jelzői már verbálisan is a *Domina maculata*hoz kapcsolják e sorokat, a buja jelírás s a homlokán levő bélyeg: a foltok, a második versszak a gyanút és a vádat részletezi, amellyel a költő befoltozta. Kiegészítő verse ez a *Hiába kísértsz hófehérennek*, és reciprok pandanja *Az én menyasszonyomnak*, mikor minden

morális rosszat, szexuális vétket ráolvas az „úri szűz”-re. És vegyük észre a rá való utalást is ebben a sorban:

Vágyad több, mint az utcalányé ...

Így ez a vers magyarázó és egyúttal záró verse a *domina maculata*-motívumnak, ezzel mintegy pontot tesz a kísértet-egzorcizálás után.

SZABÓ RICHÁRD

## KÜLÖNVÉLEMÉNY EGY VERS ÉRTELMÉRŐL

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ: *MARCUS AURELIUS*

1929 októberében jelent meg a *Nyugatban*, majd hat évvel később, 1935-ben, Kosztolányi legérettebb verseskötetében, a *Számadásban* kapta meg kijelölt helyét a költő életművében a Rómában kelt *Marcus Aurelius* című költemény. Odatartozik Kosztolányi Dezső költészetének javaterméséhez: szinte összefoglalása mindannak, ami az örök hangulatdobálta, alkatánál fogva is impresszionista költőben nem pillanatnyi, nem mulékony, hanem kezdettől mindvégig állhatatosan komolyan vett. A formáiban, nyelvezetében, ötleteiben és eszméiben oly lebegően játékos Kosztolányi-költészetnek — amelyben a politikai magatartás sem volt több jobbra-balra kacérkodó lelki kalandnál — mindig volt és mindig megmaradt egyetlen, rendületlen erkölcsi alapnak az értelem feltétlen tisztelete, s ami ettől elválaszthatatlan: minden zavaros, ködös és misztikus fölényes megvetése. A művész mögött hitetlen ember áll: nemcsak a tételes vallásokban és a vágyakból ábrándokká gyúrt metafizikákban nem hisz, de a megvalósítható nagy emberi célokban sem. Ez a hitetlenséget kifejező művész azonban mindig kulturált és civilizált; nemcsak tiszteli a műveltséget s nemcsak szereti a szépséget, hanem egyetlen igaz hitként éli és hirdeti, hogy a műveltség és a szépség fölemeli a

lelket, s a léleknek ez az emelkedettsége vigaszt, sőt kárpótlást ad a hitetlenségért. A Marcus Aureliusról szóló költeménynek is ez a legelsődlegesebb értelme. De a szépség és értelem hitvallása mögött bonyolultabb bölcsélet is kiolvasható a vers alaposabb elemzésével.

Itt azonban előzetesen szembe kell néznünk egy közkeletű versmagyarázattal, amely Kosztolányi Dezsőné szép Kosztolányi-könyvében olvasható értelmezés alapján került az irodalmi köztudatba, és amelyet alátámaszt Gellért Oszkár véleménye is a költemény célzásairól. Ez az értelmezés összefüggést keres a Kosztolányi Ady-tanulmányát követő, nagyon is indokolt felháborodás és az időben közeli Marcus Aurelius-költemény célzásai között. Mintha a költő a vele vitatkozónak válaszolna, és Ady-ellenességének további kifejezése volna ez a vers is. — De az ilyenfajta értelmezés kevésbé meggyőző, ha az ember alaposan figyeli a szöveget. Hiszen a „kancsal apostol” kifejezés aligha vonatkoztatható akár Adyra, akár azokra, akik lelkesednek Adyért. A „keleti zagyvaság” vagy a „cifra regék gőze” nagyon nehezen azonosítható a húszas évek végének hazai irodalmi jelenségeivel. Különösen, ha meggondoljuk, hogy a költemény Rómában kelt, ahol lépten-nyomon nemcsak eleven valóság, hanem szüntelen látványosság is a vallás, és ahol ebben az időben már politikai ténylegesség a fasizmus, amelyre a Horthy-kor akkor már egy évtizede készíti elő Magyarországot is. Az antik Marcus Aurelius a „középkori” Róma kellős közepén figyelmezteti az ott járó költőt a gyilkos hitbéli és politikai zagyvaságokra. A vers szövegéből sokkal inkább ez derül ki, mint a közkeletű értelmezés. Ha van valami köze a gondolatoknak a rossz emlékfű Ady-vitához, az legföljebb annyi, hogy ez a konfliktus érzékenyebbé és gyanakodóbbá tette eszmék és jelszavak iránt.

Korábbi éveiben voltak baloldali fellángolásai és jobboldali megalkuvásai. A teljes érettség végső évtizedében már csak a kiábrándultság maradt meg mindabból, amit a polgári világ adhatott, és az értetlenség mindaz iránt, ami a polgárságon túl következhet. Ez a beállítottság egyik oldalról végsőkéig fokozza



a bravúros játékosságot; játszani mindennel: eszmékkel, szavakkal, lélekkel, fájdalokkal, halálfélelemmel. A másik oldalon elmélyül az egyetlen erkölcsi élmény: megalkuvás nélkül értelmesnek lenni.

És ennek az erkölcsi élménynek a hitvallása a Marcus Aureliusról szóló költemény.

Marcus Aurelius, az Antoninusok uralkodócsaládjából származó római császár a gondolkodástörténet egyik nagy és vonzó alakja. A trónra tévedt filozófus, aki — miközben az időszámításunk szerinti II. évszázadnak alighanem legnagyobb gyakorlati államférfiaként kormányozta a világbirodalmat — stilisztikai szépségében halhatatlanul fogalmazott gondolatrendszerével egybeötvözte a férfias római morált a görög sztoikusok lélekfegyelmező, hiúságok fölött diadalmaskodó szelíd emberségességével; és még a korai népi-kereszténység szeretet-eszménye is némiképp ösztönzően hatott erre az eszmevilágra. Marcus Aurelius egy kiábrándult kor bölcse volt, aki az ábrándok helyére az értelem gyönyörűségét, az elvesztett vallásos hit helyére az igazságok tudomásulvételét állította. Eszményi példakép ez a hajdani, nagyon nem császári jellegű császár a két évezreddel későbbi nagyon művelt, nagyon jóízű, a maga polgári világának eszményeiből végképp kiábrándult költő számára.

Marcus Aurelius római lovasszobra a késő ókori képzőművészet legszebb alkotásai közé tartozik. Ennek a szobornak a művészi élménye és mindaz a gondolatársítás, amelyet a szobor és modellje felidézett neki, ott Rómában ihlette Kosztolányit a költeményre.

A forma: szabadvers. Kosztolányi a verselés legnagyobb művészei közé tartozik. S amilyen biztonságosan kezeli a zárt formájú versek prozódiját, ugyanolyan otthonos az előzetes ritmustervek alól felszabadított szabadversekben is. Azaz igazából: az ő szabadversei a klasszikus verstani elemek továbbvariálásai. Ez a Marcus Aurelius-költemény a maga egyszerű formájával a görög-latin ókor költői ritmikáját idézi. Anapaestusok és daktylusok hullámozása még a hangtalanul

olvasót is skandalásra készíti. Hogy mennyire fontos itt az időmérték, bizonyítja a harmadik szakasz negyedik sora: „örök igazza”. A nyelvtani szabállyal mitsem törődő kettőzött „z” hang mutatja, hogy a negyedik szótagnak hosszúnak kell lennie a sor rövid szótagjai között; a skandalás módja:  $uuu/-u$

Ha az olvasó, anélkül, hogy kifejezetten skandalálni akarna, csupán az előbeszéd időmértékviszonyain belül, de figyelve arra, hol hosszú, hol rövid a szótag, értelmesen olvasni kezdi a szöveget — a prozódia okvetlenül az antik drámák kórusainak ritmikáját idézi a fülébe. Az első szakasz akusztikusan ezt a hullámzást adja.

--|uu-|uu-|uu-|u  
 u-|uu-|u  
 --|uu-|-  
 u-|uu-|-  
 u|uu-|uu-|uu-|-  
 -u|--|uu

Tessék ezt szavak nélkül kilallázní vagy kikopogni, és a fül azonnal hallja, hogy ez a szabad vers az ókori versformák zenéjét stilizálja. S így van ez mindvégig: a ritmus eleve antik hangulatot ad az antik férfiút idéző költeményhez.

A vers nyolc szakasza különböző hosszúságú. Nem a forma, hanem a tartalmi egységek határa választja el a strófákat. Vagyis — a prózai szövegektől kölcsönözve a kifejezést — ezek tulajdonképpen nem versszakok, hanem bekezdések.

Az első a környezetrajz: Róma javarészt középkori emlékektől teljes környékén, de a nevével mégis annyira ókorra emlékeztető Capitóliumon, ott áll Marcus Aurelius szobra. Alkonyat van, de lángoló piros és sárga színekkel teljes alkonyat. A második szakasz a helyzetkép: a költő szembenéz a bronz-cézárral. A harmadik szakaszban megszólítja. Itt sorakoznak fel azok a jelzők, amelyek egyúttal a költő számára az erkölcsi értéket jelentik: emberi nagyság, a pogányság örök igazsága, a tömegetől elhúzó ember magánya.

Ez a tömegektől, sőt „bamba” tömegektől való irtózás a két világháború közti években a polgári humanizmus jellegzetes magatartása, és egyszerre tartalmaz egy pozitív és egy negatív vonást: az elkülönülést a fasizmus felé rohanó — azaz éppen Itáliában már a fasizmushoz elérkezett — csőcseléktől és az értetlenséget a szocializmusra vágyó néppel szemben. Egyik oldalról tiltakozás volt minden embertelenség ellen, de a másik oldalról lemondás az emberségességért folytatólagos harcról.

A következő szakaszokban azonban felerősödik az embertelenségtől való elzárkózás motívuma. A negyedik szakasztól kezdve kétségtelen, hogy a költő egyszerre jellemzi Marcus Aureliust és a saját magatartását. Ezt a kapcsolatot a „fönnséges írótlárs” megszólítás is világossá teszi. Kétfelé határolja el Marcus Aureliust, azaz saját magát: egyrészt a kancsal apostoloktól, a keleti zagyvaságoktól — ez Marcus Aurelius korában az egymással is vitázó vallásos szektákat jelentette, beleértve a kereszténységet is; másrészt a barbárságtól és hazugságtól — ez az ókori példában az elavult régi-rómaiak jelenti. A költő korára alkalmazva az analógiákat, ez egyrészt a Mussolinitól Horthyig terjedő hazai fasizmus zagyvaságait, másrészt a már barbár és hazug régi-polgárvilágot jelképezi. (De kétségtelen, hogy a szocializmusban sem ismerte fel a kiutat.)

Az ötödik szakaszban a költő már mindenestől azonosult a filozófus császárral: egyes szám első személyben beszél. Azt is gondolhatnók, hogy a szavakat Marcus Aurelius mondja, ha áruklodóan nem ugrana be a huszadik századi „rádió” fogalma. Ez a szakasz a józan ész és a civilizáltság hitvallása minden barbárral szemben. A szövegből úgy gyanítható, hogy mindekenelött a vallásos misztikában és a kora-fasiszta propagandában látja a kor barbárságát: „kik titkon az éggel rádióon beszélnek” és „ki cifra regéknek gözébe botorkál”.

A hatodik szakasz a valóság tudomásulvételének hitvallása. A humanista hős-eszmény képe ez: aki nem fél szembenézni a legijesztőbb valósággal sem. Itt vége minden illúzióknak. Már csak a bizonyos haláltudat van és a vállalt szomorúság.

A hetedik szakasz ezt a bátor reménytelenséget összeköti a

lélek szabadságával. Ez az összekapcsolt szabadság és reménytelenség ugyanúgy modern felújítása a legszélsőségesebb ókori sztoicizmusnak, mint korai megfogalmazása az egzisztencializmusnak. Az egzisztencializmus a filozófiatörténetben ugyan régebbi eredetű, de világnézeti divatja csak a háború után — tehát jó másfél évtizeddel később — bontakozott ki. Kosztolányi, anélkül, hogy nevet adott volna új-sztoicizmusának, lényegében már az egzisztencializmushoz jutott el ebben a költeményben. És ez azt is mutatja, hogy a polgári humanizmus, ha elzárkózik a tömegektől, egyik lehetősége szerint eljut az egzisztencializmus nihiljéhez. És azt is mutatja, hogy az antifasizmusnak polgári oldalról szükségképpen kialakul egy egzisztencialista útja is. A harmadik szakasz individualizmusa és a negyedik szakasz haláltudatban élő ténykultusza *együtt* úgy látszik nem is vezethet máshová, mint a hetedik szakasz társadalmi tartalmát vesztett egzisztencialista szabadságélményéhez.

És ez a korai, lényegében már egzisztencialista túllépés a régi polgári eszményeken, de úgy, hogy a tények férfiasan bátor tudomásulvételén túl a mélyebb összefüggések, a társadalmi teendők és egy társadalmi erkölcs fokozottabb humanizmusáig már nem jut el a felismerés — azt is magyarázza, hogy az a mostani ifjúság, amelyet akkor is megérintett az egzisztencializmus filozófiája, ha nem is azonosul vele, miért érzi éppen Kosztolányit oly nagyon közel a maga gondolat- és érzelmvilágához.

A befejező, nyolcadik szakasz már csak epilógus. A gondolatmenet a hetedik szakaszban lezárult. Itt a délre és nyugatra kiránduló magyar költő hódolva köszönti a nagy példaképet, tiszta és hitetlen szívét felemelvén Marcus Aurelius testvéri szívéhez.

Ennek a végső szakasznak legnyomatékosabb szava a „hitetlen” jelző, s ez mintegy össze is fogja a költeményt. A kulturált hitelenség feledhetetlen hitvallása a Marcus Aurelius-vers. A hitelenség pedig morális tartalmát tekintve kétértékű. A polgári világképen belül, mint az idők folyamán hazugsággá silányult hitek tagadása — előremutató, kifelé vezető.

De túl a polgári világnézeten már gátló erő, mivel az új értékekre sem mond igent. Ez a kétértékűség jellemző Kosztolányi költészetének túlnyomó többségére: kétségtelenül előremutató, haladó polgári művészet, de eszmevilága már tartalmatlan a szocialista gondolkörben. Ez természetesen a morális tartalomra vonatkozik. Mert az esztétikai oldal egyértelműen tudatfejlesztő. Hiszen nemcsak Kosztolányi nyelvi és verselési művészete, hanem feltétlen jóízlése, értelemkultusza, az emberiség magasztos emlékeinek áhítatos tisztelete — s mindez a legmagasabb színvonalon jelenik meg ebben a költeményben — szüntelen szép-élménnyel szolgálja a lélek nemesedését.

HEGEDŰS GÉZA

# VITA

## MÉG EGYSZER A KLÁRISOKRÓL

A *Klárisok* — minden bizonnyal egyike legtöbbet s leg-részletesebben elemzett verseinknek.<sup>1</sup> Timár György szigorú hangú, eleveneket-holtakat besoroló-megítélő cikke és megoldáskísérlete óta pedig valóságos kis vita is bontakozott ki róla. De bizonyos esetekben egy szövegnek több, egymástól kissé eltérő értelmezése egyformán érvényes lehet. Ezért is szólok hozzá a vers elemzéséhez, bizonyos lehetőségeket vetve fel, — anélkül, hogy a magam megoldását feltétlenül az egyedül helyesnek tartanám. Többféleképpen különösen olyan vers értelmezhető, amely szándékában, formálásában is többértelmű, villódzó. Márpedig a *Klárisok* József Attila költői pályájának éppen olyan időszakából való, amikor ironikus-csalafintán törekedett is rá, hogy verseire több irányban lehessen asszociálni.

I. Milyen művészi törekvések, elképzelések éltek a költőben a *Klárisok* születése idején? Eddigi ismereteink szerint valamikor a Márta-szerelem teljében, tehát 1928 tavasza és

<sup>1</sup> Így pl. NÉMETH ANDOR: *JA*. (1940) 56. RÉVAI JÓZSEF: *Válogatott irodalmi tanulm.* — Bp. 1968. 343., BORI IMRE: *A Tiszta Szívvel-től a Meddliák-ig* — A Novi Sad-i Bölcs. Kar Évkve VI. (1961) 327–28. TÖRÖK GÁBOR: *A líra logika* — Bp., 1968. 66–70. 248–59. HORGAS BÉLA—LEVENDEL JÚLIA: *A szellem és a szerelem* — Bp. 1970. 115–28. FARKASHÁZI ZOLTÁN: *A líra kifejezésbeli evolúciója JA stíluseszközei tükrében* — Acta Juvenum 1967/2. sz. 135–36. TIMÁR GYÖRGY: *A Klárisok és magyarázatai* — Jelenkor, 1968. 1022–32. BALOGH LÁSZLÓ: *József Attila* — Bp. 1969. 51. TORNAI JÓZSEF: *JA egyik várdzséneke* — It 1969/4. sz. 803–10.

nyárvége körül írhatta a verset, — a „Medáliák” korszakban, amikor az 1929 februári *Nincsen apám sem anyám* kötet anyaga állt össze.

A dal újjáteremtése, újra fogalmazása — az egyik ilyen törekvés. Bóka László mutatott rá először erre<sup>2</sup> finom-értő megfigyelésekkel és vitatható-elnagyolt megállapításokkal teli tanulmányában. Mert nem áll az a tétele, hogy Petőfi és Heine után kihalt volna az igazi dal, — József Attila kortársai is szerették, írtak is dalt, — a magyar „népi” mozgalom előfutára, Erdélyi József éppúgy kialakította a maga dalformáját, mint ahogy az avantgard áramlatok is. Egy rövid, dallamos — tehát szavalva is énekelhető, — formába tömöríteni a világ bonyolultságát, komplex érzést, egy ellentmondó-feszült indulatot, sokértelmű helyzetet vagy pillanatot — a dal ekkori alapformája.

József Attilát sokfelől jövő indítás segítette hozzá e dal-képlet kialakulásához. Bóka László — vitatható módon — érületi-ideológiai egységről szól, mint a dalalkotás előfeltételéről; meggyőzőbben a népdal hatásáról, bizonyos derűről és önfeledtségről. Tegyük ehhez hozzá még néhány tényezőt.

Nem beszélünk most József Attila pszichológiai-költői alkatáról, amely mindvégig ösztönözte az ilyen típusú tömörítésekre, az ilyen formákra, — s ezúttal csak utalok gyerekkori emlékeire, amelyek a dal sokfajta változatát őrizték. De a *Klárások* dalformájához bizonyára hozzájárult a népdal, elsősorban a Bartók- és Kodály- gyűjteményekben ismert népdal példája — hozzájárulhatott a francia chanson, az apollinaire-i dalolás és hozzájárulhatott (s itt már Timár Györggyel szemben talán inkább Vágó Márta emlékeit fogadnám el) akkor nálunk divatos német költők, Chr. Morgenstern és A. Ringelnatz példája is.

Az 1927–28-as években kialakított József Attila-dalforma nem képzelhető el sem a népdal, sem anélkül az ösztönzés

<sup>2</sup> BÓKA L.: *József Attila költői eszközei*. (Tegnapról máig — Bp. 1958. 326–31.)

nélkül, amelyet a francia költészettől, Apollinaire-tól, Cocteau-tól és a — közvetlenül vagy csak hallomásból ismert — szürrealistáktól nyerhetett. Főleg a lét különböző síkjainak (tudatos-öntudatlan, tapasztalt-képzelt, álom-ébredés) keverésében, a modorok, hangok, megformálási módok, aspektusok váltásában, s természetesen főleg az asszociációs technika bátor alkalmazásában. Ellentétek, hangulatok egymással való szembeállítás, feszült szikráztatása — ekkor válik igazán tudatosan gyakorolttá József Attilánál ez a rá oly jellemző (s ismét pszichológiailag is magyarázható) technika. A világnak, önmagának s a legkisebb jelenségnek is ellentétekben való ábrázolása (amelyet utóbb a marxista dialektikával értelmez) ekkortól költészete egyik alapvonása.

Egy másik tanulmányban megkíséréltem<sup>3</sup> arra is rámutatni, hogy éppen ez idő tájt, tehát közvetlenül Párizs után, elsősorban Villon példáján indulva, elméletileg is magáévá teszi a „csúf esztétikáját”, a köznapi ízlés, az addigi felfogás számára csúnyának, kevésbé magasztosnak, sőt ízléstelennek érzett elemek beemelését a műbe, ellentétbe állításukat a hagyományos széppel.

A nem-felszínien szép, a látszólag torz, a diszharmonikus sajátos harmóniáját szerette meg Bartók egyes műveiben is, már ekkor. Morgenstern és Ringelnatz, Vágó Mártával együtt és a baráti társaságban olvasott, kommentált, fordítgatott verseiben pedig a valóság szilánkjainak sajátosan játékos keverését, a nyelvi elemek látszólagos játékos önállóságát, a verbális humort, — s valóban a világcsúfoló hetykeséget, a groteszk formálást láthatta.

2. Az ellentétesség, a groteszkre való hajlam, a színe-viszszája formálás, a látszat és felszín szembeállítás, a valóság egyes elemeinek látszat-diszharmoníája — a különböző rétegek

<sup>3</sup> *JA és a francia irodalom.* In: *Eszmei és irodalmi találkozások.* Tan. a m. — francia irod. kapcs. tört.-ből. Szerk.: KÖRPECZI BÉLA és SŐIÉR ISTVÁN. Bp. 1970. 427.



lehántása — nemcsak stilisztikai vagy poétikai eljárások, nemcsak irodalmi hatásra lettek alkotómódja sajátjává. Ez idő tájt a kettősség, az ambivalencia, a groteszk, befejezetlen helyzetek József Attila saját életének, helyzetének is alkotóelemei, konstitutív részei.

Élete legszebb szerelme, legnagyobb élménye: a Márta-szerelem, maga is megannyi ellentéttel, feszítő, lehetetlen, megoldatlan szituációval teljes. Levezetésük, Márta páratlanul őszinte emlékiratai és nem utolsósorban a József Attila-versek vallanak róla: mindig volt valami feszült kapcsolatukban. Nemcsak a szerelem, megkívánás állandó feszítése, nemcsak a be nem teljesült szexuális vágy kínzása, — hanem társadalmi és társasági feszültség: származás, neveltetés, környezet, viselkedés, életforma és modor, ideálok és szokások, politikai és kulturális elképzelések bonyolult szövedéke feszült közöttük. A hetyke, de darabos, plebejus múltat hordozó és indulattal teli költő — és a jószándékú, igaz érzelmű, de alapjában „burokban nevelt”, kényeztetett lány közt, — az árva és a közt, akire szülei és rokonok vigyáznak... és folytathatnánk. A *Gyöngy* c. vers ironikus-játékos-fájdalmas „göngyöröngy” ellentétpárja utalhat minderre is.

A *Kláriskok* is e feszültség, e fájdalmas diszharmonia, e boldogságban is kiegyensúlyozatlan állapot jegyében és megfelelőjeként született.

3. A vers alaphelyzete: egy valószínűtlen, ellentéteket hordozó, ingatag s ezért elmúlásra ítélt szerelem helyzetének megidézése, — megéneklése. A vers alapja — többszörös és többsíkú: társadalmi s anyagi, nemi, magatartásbeli ellentét.

Két részből, két kis felvonásból áll a *Kláriskok*. (Ebben különben szinte minden elemző egyetért.) Az első két versszak mintegy állapotrajz, — az ellentét rögzítése; a második kettő már miniatűr epika, az időben játszik, — az elmúlásé. A kettő persze teljes egységet alkot, — az első félben már ott van az elmúlás tragikus felhangú sejtelme, — a második fél ellenté-

tező technikája az elsőre támaszkodik. A vers képzelt alaphelyzete: a hagyományos „udvarló” szembenállás, — a férfi szemléli a kedvest; úgy is fogalmazhatnám, hogy a vers a lány szabályos leírása — de persze asszociációkkal teli, továbbfűzött, idézőjelbe tett leírás.

Részletekben: az első két szakasz kettős látvány-érzékelés-egységet szegez szembe egymással. A női nyakon megpillantott „kláris”, — ez az indító, az asszociációk egész sorát kiváltó látvány. A szó maga is hangulatkelő: a tárgyi jelentésen túl máris játékoságot, stilizált népiességet, akart archaizálást sugall. A „kláris”-hoz fűződő képzetek: a vásár, — a baba, — a kiöltözött parasztlány, — a „klárisokkal rakott” solymár-szív, — már maguk is a valószerűtlenbe, a játékosba, a képzeltebe, a groteszkbe visznek. Játék hát a vers, — mondja az első szó, — de tragikussá forduló játék, tudjuk majd meg.

A lány nyakán a (korallból? üveggyöngyből? fából? levő, de a vers végső sorával egybehangzón talán zöldesbe játszó) nyaklánc egy darabjának alakja asszociáltatja az ellentétet, az első sor parodisztikus ellendarabját: „békafejek a tavon”. A tó itt a sima lánybőr ellenpárja, — békafejékké pedig a nyaklánc szemei változnak. Mindkét — kétszer két — ellentétpárban azonos a konstitutív elem: egy kisebb, ellenállóbb, színben elütő, szabálytalan alakú tárgy, jelenség egy szélesebb, határtalanabb, puhább, világosabb közegben. S igaza van Tornai Józsefnek: ebben az asszociációban már ott lappang a sötét, erőteljes erotika is: a sima, szűzies, — megtörendő felület jelzésével. S a két asszociáció hívja a harmadikat: a „bárányganéj a havon” — ugyanennek a képzetnek kiélezése, általánosítása, már-már parodizálása. Önmagán belül is többszörös ellentétre épített kép: a barnásfekete és a fehér, a bizonytalan vonalú és a végtelenül kiterjedő, — a köznapi értelemben visszataszító, undorító és a szép, tiszta, szűzies ellentéte. Világosan erotikus mellékízzel is: s egyúttal a villoni „csúf szépség” próbájaként is. Mert a „bárányganéj a havon” egyúttal kihívás és fintor is: a rendezett polgári szépség világával a természetesség, a plebejus szépségek felfedezése és szembe-

szegezése. (A végpont ezeknek az újfajta szépségeknek felfedezése útján majd az *Elégia* sora lesz: „Egy vaslábásban sárga fű virít.”)

S amit a „bárányganéj a havon”-ról asszociál: újabb kettős látvány: kicsi a nagygal, jól körülhatárolt a végtelenbe tűnővel, de újból ellentétére fordítva: „Rózsa a holddudvaron”. De előttem nem kétséges, hogy itt voltaképpen egy más jelentést rejtő képet olvasunk: a „rózsa a holddudvaron” — a női mell látványa, a mellbimbó és a kebel ellentéte: a vers egyik erotikus középpontja.

A vizuális menet különben is ez: a vele szemben álló kedvesnek először nyakát, majd mellét, — lejjebb derekát s végül „Szoknyás lábát” láttatja a vers. A vers ettől fogva még erősebben erotikus feszültségű is lesz, — a megkívánás, nemi vágy jelzésével is.

Az 5. sorban az asszociáció-sor más irányba folytatódik: a mellről a derékra siklik a szem: nem kicsi és nagy, nem körülhatárolt egység a nagy végtelenségben, — hanem „aranyöv derekadon”, — övező, körülfonó ruhadarab egy testrészen, — egyúttal folytatása a ruházatnak, a díszítésnek, a „klárisok”-nak. S erről pattan az ellentét: a költőnek, a férfi-partnernek most már nyíltan magára kell gondolnia, — az ő nyakán nem korall és aranyöv, hanem „kenderkötél” van.

Az elemzések sok következtetést fűztek ehhez a szóhoz, Timár György szinte erre építette egész betyárballada-teóriáját. Bizonyára sokértelmű szó a *kenderkötél* is: értelmezhetjük úgy (némiképp árnyalva, továbbfejlesztve Török Gábor fejtegetéseit), „mindez, a Te szépséged, tested, díszítésed . . . kötél a nyakamon, fojtogat, idegesít, terhes s sok nekem”, de lehet, hogy a durva ellentét valóban a szegénységet sugallja — mindenestre morbid, *halálos* ellenpontja a lány szépségeknek, — ismét villoni formálással. A „kenderkötél nyakamon”-ban egyszerre van ott a szegénység, az elhagyottság képze, — egyszerre utalás valóban az akasztásra, utalás a „ballade des pendus”-re, egyszerre népies-szegénylegényes és egyszerre városias-csavargós kellék. Mindez együtt s egyszerre: ez idő

tájt József Attila még akartan többértelműnek akarja szavait. De mindenképpen baljóslatú és sötét szó: Farkasházi elemzése vele kapcsolatban joggal idézi az *Óda* „el vagyok veszve, azt hiszem” sorát.

A harmadik versszakban a férfi tekintete még lejjebb siklik: és a kétfajta szépség, a kétfajta világ szembeállítására helyett most mintha egy másik ellentét: az erotikus megkívánás és a múló idő fájdalmas ellentéte lépne előtérbe. Még mindig képzelt színteren vagyunk, az őszi mezőn, vagy képzelt térben, ahol férfi és nő áll egymással szemközt, de új elem lép be: a folyóvíz, a víz.

S a víz József Attilánál mindig nagyonis sok jelentésű és fontos, — a folyó meg (mint Héraklitosz óta annyiszor, nála is) legtöbbször a folyamatosságot, az időbeliséget jelzi, — *A Dunánál* foglalja össze ezt az érzéssort, s logizálja egyszersmind.

A szoknyás lábak, — még járás közben is erotikus hatást keltő, megkívántató hatása, — az asszociáció-soron a harangnyelvek mozgását involválja (amely önmagában is erotikus, — máskor inkább elborzasztó-halálos jelentéssor), majd mintegy letörli az élményt. A folyóvízben tükröződő két jegenye képe, mozdulata ugyanis relativizálja, távolítja, a lehetetlenbe, múltba tolja azt vissza. A vízi tükröződés jelzése ebben az esetben vizuális asszociációk segítségével a körvonalak eltörlését, a homályosabbá, a távolabbá válást segíti elő.

S a negyedik szakasz világosan: búcsú, a leéneklés. Az „ingás” helyett a „kongás” a harangok búcsúszavát idézi, — s a „néma lombok hullása” zárás pedig, — kissé színpadias hatással, — ugyancsak a véget, a zárást, a megsemmisülést, a szerelem és a költő megsemmisülését asszociáltatja. (Mint a *Csongor és Tünde* végén: „Azonban az aranyalma hull és messziről ím ez ének hallatszik: Éjfél van . . .”) A „néma lombok” színezése pedig ismét zöldes-barnás . . . mint az első versszaké. Evvel a decrescendóval, búcsúszóval, felvonásvéggel záródik a kis dráma: a megkívánás és távolság drámája, — a szerelem ideiglenességének, elmúlásának, felbomlásának előérzetén nyugvó, ingatag egyensúlyú leírás, groteszk udvarlás.

4. Úgy érzem, ez a vers pszichológiai menete. Hadd tegyem hozzá: a vers szó- és kifejezéskincsére, hogy így fejezzem ki magam, díszletezésére az a népi elemekkel gazdagított stilizált közeg jellemző, amelynek megteremtése a költő ekkori egyik izgalmas próbálkozás-sorozata. Már a cím is, a *Klárisok*, — ugyanabba a sorba tartozik, mint a *Medáliák*, — vagy a *Lidi néném*, — tehát a „korall, medaillon, Lucie” népiesítése, — a kor jópolgári díszleteinek játékos tovább stilizálása is. A *Klárisok* első két szakaszát ez a népi felé való stilizálás jellemzi, — a második kettő szókincse „örök”, általános, — talán éppen a múltba való távolítás, az örökkévalóságban, azaz az elérhetetlenben a mindenütt és schol sem levőben való megmerevedés jelként. Ilyen szempontból is kétszeres, kételemű a vers.

5. Ennyit szerettem volna a *Klárisok* elemzéséhez hozzáfűzni, — nem tértem ki most sem a verselés, sem a mikroelemek vizsgálatára. (Ezzel kapcsolatban csak azt jegyzem meg: a versforma sajátos ismétlődő-ringatózása is erotikus képzetet sugallhat.) Mondanom sem kell, hogy Bori Imre, Horgás Béla, Török Gábor, Timár György, főleg pedig Tornai József elemzésének nem egy pontja megragadott, meggyőzött, — annál is inkább, mert a vers alapízét, hangulatát lényegében azonosnak érezzük mindnyájan. Elemzésemből kitűnik azonban, hogy nem érték egyet Timár György „betyárballada” elméletével; ám a magamét sem tartom egyedül lehetséges, minden problémát megszüntető megoldásnak.

Egyetlen kérdésről még: a vers hangneméről, jellegéről: ironikus, groteszk, idilli? Nostalgia uralkodik benne vagy ironia? Itt azt hiszem, Balogh László fogalmazott találóan: az elégikus, ironikus, groteszk hang keveredik benne, együttesen van jelen. Hiszen éppen a vers lényege az ellentétekben való látás, a feszültség, — egyszerre elégikus és ironikus (öniro-nikus is), egyszerre elérzékenyült és hetyke, — egyszerre mutatja a jelenségek színét és visszáját, él a groteszk formálás eszközeivel.

Abban nem vagyok bizonyos, hogy valóban „tragikus szituációban felbukkanó nosztalgikus idill” (Timár Gy.). Persze, minden hiányversben ott van nosztalgia, a vágy a teljesség felé, — de nem a nosztalgia az uralkodó a *Klárisk*-ban. Ha mindenáron meg akarnám fogalmazni a vers „műfaját”, a magam részéről valami ilyesmit mondanék ma: „ellentétező-groteszk dal”, „tragikus udvarlás”, „tragikus crotika”, a „groteszk eszközzel dúsitott búcsúdal”, „groteszk búcsúzás”. S ha, mint magam is tettem, régebben, — idillnek tekintjük? Valóban, idill is lehetne — de vajmi tűnékeny, vajmi szétfoszló, „megkérdőjelezett”, ironizált idill. Az ironizálás tárgya itt talán nem „a természet, amelybe az üldözött és társtalan szocialista harcos menekül”, mint Révai József írja, hanem a harmonikus szerelmi, a megértés és egymásra-találás, amely a korban, az adott — igenis társadalmi — helyzetben — lehetetlen és ideiglenes, — s amelynek minden percében ott van az elmúlás sejtelme, — a lehetetlenség érzése. Nem pusztán a szerelem belső, mindenkinél meglevő feszültségéről van szó, — nem is *általában* a szerelem kihunyásáról (ahogyan Horgas Béla értelmezi), — hanem egy valóban *hic et nunc* lehetetlen, — egy társadalmilag, pszichológiailag, alkatilag lehetetlen és pusztulásra ítélt szerelmről.

S végül: varázsének, ráolvasás, — ahogyan Tornai József fejti ki? Bizonyára az *is*, — hiszen a bájoló-mondókaszerű formálás is József Attila egyik műformája ekkor. *Varázsének*, — de akkor is kétségbeesett, elmúló, szétfoszlásra ítélt szerelmet igazzó, — bájoló dal, hit nélkül annak hatásában, és ezért ironikus-sztilizálva.

SZABOLCSI MIKLÓS

## A SZISZÜPHOSZ-PARADOXON

## AVAGY OPTIMIZMUS AZ EMBER TRAGÉDIÁJÁBAN

Irodalmunk talán legnagyobb gondolkodója Madách Imre. Néhány éve még több tanulmány, cikk stb. foglalkozott munkásságával, az utóbbi időben azonban mintha megfeledkeztünk volna róla. Pedig jónéhány probléma ma is tisztázatlan vele kapcsolatban.

Szükségesnek tartom például, hogy *Az ember tragédiája* legfontosabbnak tekinthető kérdését, az optimizmus és pesszimizmus problémáját újból felvessük. Nemcsak azért, mert Madách megérdemli, hogy foglalkozzunk vele, hanem főleg azért, mert néhány írás, bár a tisztázás igényével készült, véleményem szerint még tovább fokozta a zavart.

Komlós Aladárnak az *Élet és Irodalomban* közölt megemlékezésére (1964. X. 3.) és Sötér István: *Álom a történelemről* c. munkájára gondolok. Komlós Aladár *Az ember tragédiáját* — ellentmondásosan bár — optimistának tartja. Elismeri ugyan, hogy az emberiség története a Tragédiában bukássorozatként jelenik meg, az emberben azonban éppen azt érzi csodálatra méltónak és optimista jellegűnek, hogy képes az örök kőgörgetésnek, Sziszüphosz feladatának vállalására. Fejtegetésében a sziszüphoszi szimbólum az emberiség sorsának kifejező és objektíve igaz összegezéséként tűnik fel. Camust idézi: boldognak kell elképzelnünk Sziszüphoszt. E boldogság forrása nyilván az emberi méltóság megőrzésének élménye, az embert ugyanis nem törik meg a vereségek, bátran szembefordul sorsával, öntudattal vállalja végzetét. Csak az a baj, hogy Sziszüphosz sorsában objektíve nincs boldog mozzanat, mert céltalan és értelmetlen küzdelme nem bátor sorsvállalás, hanem bűnhődés, szomorú kényszer. A semmivel áll szemben, ezért szimbóluma a legkevésbé sem optimista jellegű. Az ember ebben a helyzetben méltóságát sem őrizheti meg, tehát az ember és a semmi viszonyának optimista értelmezése csak az egzisztencialista önkény segítségével valósítható meg.

Ilyenformán, aki *Az ember tragédiájának* magyarázására vagy többé-kevésbé igazolására akarja felhasználni Sziszüphosz mítoszát, csak arról győzhet meg bárkit is, hogy Madách műve pesszimista alkotás.

Ami Sőtér István munkáját illeti, igaza van abban, hogy a költő az ellentétek kiegyenlítésére törekszik. Ez a szándék valóban az „ideál” és a „reál” összhangjának megteremtésére irányul elsősorban. Az az érzésem azonban, hogy Sőtér István főként csak a szándéokra figyel. Ha a szándék és az eredmény összhangba kerülhetne, a Tragédia végső kicsengése is több derűt tartalmazna. Csakhogy a drámai műfaj tárgyiasága következtében a szándék és az eredmény elszakadnak egymástól, sőt ellentmondásuk ki is éleződik. Ezért a mű végzavai (az Úr szavai) nem képesek elmosni azt a meggyőződést, melyet az előzmények már kialakítottak, hogy ti. az emberiség sorsa sziszüphoszi sors, értelmetlen, örök kőgörgetés. Azt az ellentmondást tehát, mely Arany és Erdélyi János felfogása közt található, Sőtér Istvánnak sem sikerült, mert nem is sikerülhetett feloldania.



Joggal merül fel akárkiben, hogy miért is fontos olyannyira a Tragédiával kapcsolatban az optimizmus, ill. pesszimizmus problémája. Nyilvánvalóan azért, mert Madách művében nem valamilyen jelentéktelen kérdésről, hanem az emberiség sorsáról van szó. A költőt az emberiség múltja, jelene, de még inkább jövője foglalkoztatja, s ezt a problémát nem lehet tetszőlegesen megoldani. Ezért az optimizmus vagy pesszimizmus dilemmája világnézeti jelentőségű dilemma, és megoldása — véleményem szerint — legalább olyan alapvető fontossággal bír, mint az anyag vagy szellem dilemmájának felvetése és megoldása a filozófiában. Ha tehát a Tragédiát helyesen akarjuk megítélni, meg kell vizsgálnunk, Madách hogyan is oldja meg a kérdést.

A helyes megítéléshez persze az is szükséges, hogy újra és



újra elolvassuk és átgondoljuk a drámát, mert a koncepciót a tényekre, elsősorban a dráma struktúrájára kell alapoznunk.

Kíséreljük meg tehát a Tragédia azon tényeinek összefoglalását, melyek alapvetőek felfogásunk kialakításához. Enélkül az optimizmus-pesszimizmus vitát lehetetlen eldönteni.

A legelső feladat annak kiderítése, hogy mi is lehet a dráma fő problémája, az a strukturális láncszem, mely megnyitja a kompozíció megértésének lehetőségét. Véleményem szerint a mű fő problémáját az Úr mondja ki a II. színben, amikor Ádámot útjára bocsátja: „Ádám! Ádám! Elhagytál engemet, elhagylak én is, lásd, mit érsz magadban.” A dráma problémája tehát az az igen fontos kérdés, hogy megállja-e helyét az ember sajátosan emberi, azaz értelmi erőire támaszkodva történelmi és a természettel szembeni harcában. Ez a koncepció egyébként Madách felfogásával teljesen megegyezik, amint ez Erdélyi Jánoshoz 1862. szeptember 13-án írt leveléből kiderül. Éva — az említett jelenetben — rögtön az Úr szavai után megmondja: „Végünk van!” — És igaza lesz! Igaza lesz, mert a Tragédiában megérezkített történelemfelfogás szerint az ember nem volt, nem lesz és nem is lehet urává sorsának: a történelem bukás-sorozat.

A bukás történelmi végzetként jelenik meg a Tragédiában. Pontosan összegezik ezt a szükségszerűséget Ádám szavai az athéni színben:

Más név alatt a végzet ugyanaz;  
Hiú törekvés azzal küzdeni.

A bukás végzetszerűsége abban fejeződik ki, hogy az önmagukban nagyszerű eszmék eltorzulva valósulnak meg az egyes színekben. Ez az eltorzulás idézi elő színről színre Ádám kiábrándulását, melynek az az élményalapja, hogy a színekben megkonstruált valóság azonos ugyan a nagy ember eszméivel, de ugyanakkor kétségbeejtően elidegenült is azoktól.

A valóság elidegenedését a Tragédiában elsősorban (!) a nép magatartása idézi elő. A történelmi személyiség eszméit eltorzítja a megvalósításban, sőt szembefordul vele, mert

közvetlen létfeltételeinek, szükségleteinek és indulatainak van alávetve. Ezek az okai annak, hogy a nép rendkívül befolyásolható, hogy cselekvésében nem az eszményi értékek, hanem illúziói, a hamis tudat és érzelmei-hangulatai játszanak főként szerepet, tudata manipulált és manipulálható. Mindennek következménye, hogy az embereket nem lehet boldogítani, a felszabadításukra, erkölcsi megjavításukra és öntudatra ébresztésükre irányuló kísérletek kudarcba fulladnak, mert a népnek saját természetéből következő végzete a szolgaság, és hogy uralkodjanak rajta.

Az „ideál” és „reál” tehát a történelmi színváltások folyamataiban a költő esetleges harmóniateremtő szándékai ellenére sem egyesülhet, s ennek fő oka Madách idealista történelemfelfogásában és a népre vonatkozó arisztokratikus nézeteiben, valamint a tudomány szerepére vonatkozó pesszimizmusában jelölhető meg. Persze az a nézet is szerepet játszik ebben, mely szerint az ember magatartását nem erényei, hanem gyengéi határozzák meg.

Ezekkel az okokkal függ össze, hogy az egyes színekben soha nem az jön létre, amiért a nagy ember harcol. A történelem értelemellenessé válik, ravaszságával szemben a tudomány, a racionális megismerés- és tevékenység tehetetlen. Megfelelő előzmények után a költő a tudományra vonatkozó csalódását közvetlen formában is kimondja a falanszterben:

Csalódtam hát a tudományban is:  
Unalmas gyermekiskolát lelek  
A boldogság helyén, mit tőle vártam.  
(*Ádám*)

Az emberiség történetét végül a természeti környezet pusztulása zárja le a drámai költeményben. E fordulat önmagában is jelzi, hogy Madách természetfelfogása is pesszimista. S valóban! Az ember már a III. színben a természeti erők rabjaként tűnik fel. A fáraók dicsőségét a természeti végzet semmisíti meg (IV. szín). A falanszter tudásával is ellenséges természeti környezet áll szemben, melynek titkaiba és törvényeibe (ezek

magánvalóságába) lehetetlenség behatolni. A napot sem sikerül a hátralevő 4000 év alatt pótolni. Így aztán elégedetten állapíthatja meg Lucifer az eszkimó szín jégvilágában:

E vérgolyó napod.  
Lábunk alatt a föld egyenlítője.  
A tudomány nem győzött végétén.

A naprendszer elpusztul. A pusztulására vonatkozó feltevés azonban még nem tartalmaz pesszimista mozzanatot. A Tragédiában azonban nemcsak erről van szó, hanem az egész világ pusztulásáról is, amint ez az I. színben Lucifer szavaiból kiderül:

. . . . . néhány anyag  
Más-más tulajdonokkal felruházva,  
. . . . .  
Néhány golyóba össze-vissza gyúrva,  
Most vonzza, űzi és taszítja egymást,  
. . . . .  
Míg minden megtelt, míg minden kihűlt  
És megmarad a semleges salak.

Lucifer e jelenetben az egész világ fagyhaláláról beszél, ezt jósolja meg, s ennek mindössze egyik mozzanata, mintegy előzménye a naprendszer pusztulása. Itt már nyilvánvaló, hogy Madách természetfelfogását tömény pesszimizmus jellemzi. Ez a pesszimizmus azon a korlátozott mechanikus és vulgáris materializmuson alapul, mely a deizmussal függ össze. Ebben az összefüggésben szükségszerű, hogy a költő a természet és benne az emberiség pusztulását magukból a természettörvényekből vezesse le. Így aztán az ember végső soron a természetnek, illetőleg Istennek van alávetve a Tragédiában.

A fő kérdésre adott válasz tehát — szerintem — világos, s a Tragédia végén Ádám is belátja azt, amit Éva már megsejtett a mű elején. Az összeomlás-jelenet és szövege (. . . nélküled, ellened hiába vívok, stb.) a madáchi válasz a problémára (ti. hogy megállja-e helyét az ember önerejére támaszkodva a természettel szemben folytatott, ill. történelmi harcában).

Pesszimista természetfilozófia, pesszimista történelemfilozófia, hozzá még agnoszticizmus is, s mindezt azzal tetőzi be a költő, hogy — ragadjuk meg a hit koporsókötelét (ahogy Vajda is mondja) — Isten karjaiba dobja az embert. Mert a költő már csak Istenben reménykedik, hiszen 1858—59-ben vagyunk, ami magyarázza, de világnézeti tekintetben nem igazolhatja a szerzőt.

Tegyük hozzá az elmondattakhoz még azt is, hogy nemcsak Madách természetfilozófiai és társadalomfilozófiai felfogása, hanem életfilozófiai nézetei is negatív és pesszimista jellegűek világnézeti-ideológiai szempontból. Legfontosabb életfilozófiai tételét, mely az élet céljára, ill. lényegére vonatkozik, Ádám fogalmazza meg, miután kiderül, hogy a köögörgetés, éppen mert céltalan, értelmetlen is:

A cél voltaképp mi is?

A cél megszűnt a dicső csatának,

A cél halál, az élet küzdelem,

S az ember célja e küzdés maga. (XIII.)

Az a nézet, hogy az ember célja maga a küzdés, semmi igazságot sem tartalmaz. E felfogásnak a múlt század 50—60-as éveiben még volt történelmileg haladó és pozitív szerepe, mert szembefordulást jelentett a passzív rezisztenciának a közép-birtokosságra jellemző irányzatával. Tisztán elméleti szempontból azonban nincs pozitív jellege, mert a harcot megfosztja történelmi-társadalmi céljától, mert a negatív tendenciákat és célkitűzéseket szolgáló küzdelmek apológiáját is tartalmazza, sőt mert az aktivitás igényét támasztva mindenfajta cselekvés etikai felelőssége alól is felment.

Sem Sziszüphosz, sem Ádám sorsa, sem e sorokat összegező életfilozófiai felfogás nem tekinthető optimista jellegűnek. Világos ugyanis, hogy ezt a felfogást kifejező tétel nem más, mint a harc eredményére vonatkozó pesszimizmus hősi mezbe bújtatott formája.

Madách dicsőretére válik, hogy komolyan gondolta, amit mondott, ennek akkor volt is aktualitása. Hogy ma időszerű-e,

az egészen más kérdés, de ha az volna is, ezzel még nem lehet elméletileg igazolni a Tragédiát.

Ami pedig a végszavakat illeti, az Úr záró szózatában szereplő küzdelemigény is Madách életfilozófiai nézeteiből következik. Az ugyanitt kifejezett reményigény azonban csak annyiban adekvát az előzményekhez viszonyítva, amennyiben a már megszerzett tudástól függetlenül, sőt annak ellentmondva lép fel a pusztá hit követelményével, s mint ilyen ugyancsak értelemellenes jellegű. Szerepe mindössze az, hogy — akárcsak Lucifer reménysugara a III. szín végén — Ádámot megtartsa a küzdelem színterén. Valójában azonban Ádám csak a csodában reménykedhet, s ha a csodavárás optimistának tekinthető, *Az ember tragédiája* sem pesszimista alkotás. Egyébként a címben szereplő műfaji megjelölés is jelzi — amint ezt Riedl Frigyes már rég felismerte —, hogy ez a dráma nem derűs, hanem szomorú dolgokról beszél.



A Tragédia — szerkezetét tekintve — sajátosan felépített alkotás. Három nagyobb részből áll, mindegyiknek különleges szerepe van. Az I—III. szín, az első rész, a problémafelvetést és az indító konfliktust tartalmazza. A IV—XIV. szín az emberiség történetét, a nagy ember sorsát és a természet pusztulását mutatja be Madách történelemszemléletének és természetfilozófiájának megfelelően. A XV. szín, a harmadik szerkezeti egység — többek között — arra való, hogy a költő — miután az első két részben exponálta és megoldotta a problémát — most újból felvesse a legfontosabb kérdéseket. Ezek a következők:

E szűk határu lét-e mindenem,  
 . . . . .  
 Megy-é előbbre majdan fajzatom,  
 . . . . .  
 Van-é jutalma a nemes kebelnek,

A felsorolt kérdések az ember és a természet, az ember és a

történelmi-erkölcsi fejlődés, valamint a nagy ember és a tömeg viszonyára vonatkoznak. Nyilvánvalóan azért veti fel a költő újból ezeket a problémákat, hogy Isten válaszának megfelelő alakításával derűsebbre próbálja színezni a képet, melynek komorságától talán maga is megijedt. Ismétlem, igaza van Sőtér Istvánnak: Madách kiegyenlítésre törekszik. Kétségtelen azonban, hogy vallásos meggyőződése is szerepet játszik ebben a kísérletben. Természetesen olyan kísérletről van szó, amely nem sikerülhet, mert az Úr szavainak az előzményekhez viszonyítva egyszerűen nincs meggyőző erejük. Nem is lehet ilyen hatásuk azért sem, mert az Úr lényegében megkerüli a problémát, amikor isteni titoknak nyilvánítja az igazságot. Persze, ez is válasznak számít, oly feleletnek, amely a „Nem tudom” negatív mozzanatát tartalmazza, ezért semmiképpen sem tekinthető optimista jellegű megoldásnak.

Egyébként Komlós Aladár Isten szerepével kapcsolatban érdekes fejtegetésekbe bocsátkozik. Elgondolásának lényege az, hogy a Tragédia istene nem azonos a vallások istenével, hanem inkább egy irracionális reménység, egy irracionális bizalom szimbólumának tekinthető.

Még ha igaza volna is, ez mitsem változtathatna az optimizmussal kapcsolatos felfogásomon. Az irracionális reménység ugyanis racionális értelemben reménytelenségnek felel meg. Az irracionális reménység azonos a csodavárással, racionális lényege nem más, mint pesszimizmus. Így aztán Komlós Aladárnak csak a pesszizmussal kapcsolatos nézetek megalapozásához sikerült újabb érvet szolgáltatnia, az optimizmus bizonyításához semmi esetre sem.

A Tragédiát nem fogadhatjuk el optimista világnézeti tartalommal rendelkező alkotásnak az érintett szempontokon túl azért sem, mert azonos világnézeti alapra kerülnénk Arany Jánossal. Arany azt hangsúlyozta, hogy a mű egészét kell figyelembe venni a kérdés eldöntésekor. Magam is ezt tettem, de Arannyal ellentétes világnézeti alapról. Arany követelménye feltétlenül helyes, de az már nem, hogy éppen azért tartotta a Tragédiát optimistának, mert az ember nem bukhat

el végleg, Isten megmenti, kegyeibe veszi újra. Szerintem éppen ez a fordulat tetőzi be igen plasztikusan az emberrel kapcsolatos pesszimista felfogást, mely végighúzódik Madách művén. Hozzáteszem mindehhez még azt is, hogy bár Isten megígéri segítő kegyelmét (a nő közvetíti), és végszavai is biztatást tartalmaznak, a mű befejező akkordjai mégsem képesek meggyőzni arról, hogy elkerülhetjük Sziszüphosz sorsát.

Sziszüphoszhoz visszakanyarodva hadd utaljak arra, hogy ebből a típusból kettő is megtalálható a Tragédiában, az egyik Ádám, a másik Lucifer.

Az ördög alaposan ismeri saját sorsát, tudva tudja, hogy Istent nem képes legyőzni. Így beszél az Úrhoz:

Győztél felettem, mert az végzetem,  
Hogy harcaimban bukjam szüntelen,  
De új erővel felkeljek megint. (I.)

Tisztában van tehát azzal, hogy bukása kikerülhetetlen, végzetszerű, mégis-mégis küzdelemre kel az Úrral. Küzdelemre, pesszimista alapon, amint ez kiderül az I. színben. Az Úr maga is ennek megfelelő módon jelöli ki Lucifer sorsát mind az I., mind a XV. részben:

Gyötörjön az a végtelen gondolat;  
Hogy hasztalan rázod porláncodat,  
Csatád hiú az Úrnak ellenében. (I.)

Te Lucifer meg, egy gyűrű te is  
Mindenségemben, működjél tovább:  
— — — — — stb.  
De bűnhődésed végtelen leend  
Szüntelen látva, hogy, mit rontani vágyol,  
Szép és nemesnek új csírája lesz. (XV.)

Lucifer harca is sziszüphoszi küzdelem, soha nincs vége, soha sincs eredménye, célját önmagában találja meg. Logikus tehát, hogy Lucifer Ádámot is ilyen öncélú küzdelemre csábítja a paradicsomi megkísértés alkalmával:

Küzdést kívánok, diszharmóniát,  
 Mely új erőt szül, új világot ad,  
 Hol a lélek magában nagy lehet,  
 Hová, ki bátor, az velem jöhet. (II.)

Ha így áll a helyzet, t. i. hogy két Sziszüphosz is szerepel a Tragédiában, akkor mi a különbség Lucifer és Ádám között? Többek között az is, hogy Ádám csak a dráma végén látja be végleg a küzdelem hiábavalóságát, Lucifer pedig már a mű elején tisztában van ezzel. Helyzetük mindössze fordítottságában különbözik.

Egy másik eltérés, hogy Lucifer szembefordul Istennel, és soha sem tér hozzá vissza, Ádám pedig elszakad ugyan Istentől, de visszatér hozzá. Szó sincs tehát arról, hogy Ádám lázadó, Istennel szembeforduló hős lenne. Kifejezően összegezi Ádám (és az emberiség) útját a költő, amikor az Úr Lucifer helyét és szerepét körülhatárolja:

Hideg tudásod, dőre tagadásod  
 Lesz az élesztő, mely forrásba hoz,  
 S eltántorítja bár — az mit sem tesz —  
 Egy percre az embert, majd visszatér. (XV.)

A költő az ember és Isten viszonyát az „eltántorodás” és visszatérés körforgásának fogja fel.

Végül még egy igen fontos különbséget említenék. Azt, hogy Ádámban mindig megújul a reménység, amikor az új eszme megszületik. Az ördög erre nem képes, hiszen kezdettől tudja, hogy harca reménytelen. Magatartása és szellemi arcu-lata ennek megfelelően szkeptikus és racionalista. Mindkettő — tartalmát és hatását tekintve — negatív jellegű magatartás-forma Lucifer esetében. Szkepszise és racionalizmusa ugyanis pusztán arra való, hogy Ádámot — eszméinek és a valóságnak összehasonlításával, a valóság elemzése útján — kiábrándítsa, hogy értelmi érvekkel igazolja előtte a valóság és minden küzdelem értelmetlenségét. Lucifer racionalizmusa tehát lényegében az irracionalizmus eszköze, amely szellemes és találó



cinizmusa miatt rokonszenvesnek tűnik. Ez téveszthette meg Komlós Aladárt is, de ezek után talán mégis érthető az általa felvetett probléma; miként lehetséges, hogy Lucifer minden racionalizmusa ellenére emberellenes tencenciákat képvisel a Tragédiában. Ismétlem, azért mert Lucifer racionalizmusa lényegében irracionális.



Szükségesnek tartom hangoztatni: téved, aki mindezek után azt gondolja, hogy elvetem *Az ember tragédiáját*. Ellenkezőleg! A drámát kiváló alkotásnak, sőt irodalmunk legizgalmasabb alkotásának tartom. *Az ember tragédiája* elsősorban gondolati vonatkozásban tekinthető hatalmas alkotásnak. Nem véletlen, hogy írásom első mondatában Madách gondolkodói nagyságát hangsúlyoztam. Okkal tettem ezt, mert Sőtér Istvántól eltérően *Az ember tragédiájának* nem költőiségét, hanem gondolatiságát tartom elsődleges jelentőségűnek.

Nem az volt a célom a dolgozattal, hogy *Az ember tragédiáját* elutasítsam, hanem az, hogy vitatkozzam Madáchnak oly értelmezésével mellyel, ill. melyekkel nem tudok egyetérteni. Márpedig nem tudok egyetérteni azokkal, akik a Tragédiát hagyományosan (Arany János óta ez a gyakorlat) eszmei, világnézeti vonatkozásban akarják igazolni. Az ilyen jellegű igazolás érdekében Sőtér István is sokat tett a legutóbbi időkig. Újabban talán azért kerül előtérbe írásaiban a költőiség elemzése és nagyobb erejű kiemelése, mert — feltehetően — belátta, hogy a Tragédiát eszmei-ideológiai vonatkozásban lehet ugyan magyarázni vagy értelmezni, de igazolni nem. Szerintem nem igazolni, hanem bírálni kell Madách felfogását, mégpedig a marxista világnézet szemszögéből, ugyanakkor azonban meg is kell világítanunk a madáchi felfogás történelmi-társadalmi és individuális meghatározottságait. Ez azt jelenti, hogy nem ideológiai, hanem irodalomtörténeti szempontból kell igazolnunk a Tragédiát. Egy ideológiai szempontból problematikus mű irodalomtörténeti vonatkozásban még lehet pozitív

alkotás. Az *ember tragédiájánál* éppen ilyen ellentmondásról van szó. Ezért, bár a mű koncepcióját, pl. az életfilozófiát világnézeti szempontból bírálom, irodalomtörténetileg pozitívnak tartom. Persze a bírált jelenségek is nagy értékek, de az igazi értékek nem az egészben, hanem inkább a mű részleteiben jelentkeznek. A felfogás mint egész hibás ugyan, de ami negatív az egész vonatkozásában, az pozitív szerepet kaphat a részletekben (pl. a pesszimizmus).

Madách koncepciójában gondolati tekintetben az az egyik fő hiba, hogy általánosításának túlzott a terjedelme. Túlzott, mert a múltat és a jelent egészében negatívnak ítéli meg, ill. mert a múltból és a jelenből credő pesszimizmusát kiterjeszti az emberiség jövőjére, és mert a naprendszer sorsát kiterjeszti a világegyetemre is. Abszolutizálja tehát azt, ami viszonylagos. Eljárásának következménye, hogy a viszonylagosan igaz és pozitív tartalom a kompozícióba mint egészbe beépítve a hamisba és a negatívba csap át.

A relatív eszmei értékek mellett meg kell említeni az esztétikai megoldásokat, a megformálás pozitívumait is. Ilyen pozitívum a hatalmas kompozíció és a részletek szépsége (pl. Prága I.).

Az *ember tragédiáját* kiváló alkotásnak tartom, becsüljük meg, olvassuk naponta, gyönyörködünk szép részleteiben, de ne próbáljuk eszmei síkon igazolni, mert Madách műve az ilyen kísérleteknek ellenáll.

Itt említem meg, hogy a költő is felismerhette a Tragédia eszmei problematikusságát. Erdélyi Jánoshoz írt — már idézett — leveléből az is kitűnik, hogy amikor a történelmi bukás-sorozatot bemutatta, egyidejűleg érzékeltetni kívánta az emberiség fejlődését, előrehaladását is. Tudjuk — maga a mű bizonyítja —, hogy szándékát nem volt képes megvalósítani. A levél és az alkotás különbsége nyilvánvalóvá teszi, hogy az credmény szembekerült a szándékkal, éles ellentét feszült közöttük. Ez a körülmény a madáchi életműnek talán legtragikusabb mozzanata.

Napjainkig — ha nem tévedek — három főbb irányzat alakult ki a Tragédiával kapcsolatosan.

Az egyik irányzat vonala Arany Jánostól talán Sőtér Istvánig húzódik. Akik ma ide tartoznak, a Tragédiát Aranyétól különböző világnézeti alapról ítélik meg. Felfogásuk azonban egy tekintetben megegyezik Aranyéval, abban, hogy a drámát optimista jellegűnek tartják.

A másik feltűnőbb irányzat szerint a Tragédia nem optimista, de nem is pesszimista kicsengésű alkotás, mert a történelem igazi (valóságos) lényege fejeződik ki benne. Ez az irányzat — kezdeteit tekintve — elsősorban Alexander Bernát nevéhez kapcsolódik. Szerinte az emberiség bajain nem lehet segíteni, ezért Ádám sorsa — ti. hogy küzdelme hiábavaló — történelmi realitás. Ezzel a realitással szembe kell nézni. Alexander Bernát és követői a haladás fogalmával számolnak le. Nézeteikhez — különösen a Tanácsköztársaság bukása után — sokan kapcsolódnak. Úgy tűnik azonban, hogy ma is vannak folytatói ennek az irányzatnak. Talán azok, akik a sziszüphoszi analógia felhasználásával, vagy pedig az aktív illúziótlanság eszményítésével próbálják elfogadtatni a Tragédiát.

Egyébként mindkét csoport közös jellemzője, hogy elsősorban (!) ideológiai tekintetben kívánja igazolni Madáchot és művét. A legnagyobb tekintéllyel még mindig az első csoport rendelkezik, de a második is előnyomulóban van.

Valamilyen okból háttérbe szorult az az irányzat, mely tiszta, következetes és haladó világnézeti alapról közelíti meg a Tragédiát, ill. az optimizmus—pesszimizmus kérdését. Ez a vonal Erdélyi Jánossal kezdődik, korunkban pedig Lukács Györggyel és Révai Józseffel folytatódik. Erdélyi álláspontja közismert. Kritikai megjegyzéseit Lukács és Révai is felhasználják, és alapvetőeknek tartják, *Az ember tragédiáját* — akár csak Erdélyi — pesszimista alkotásnak tekintik. Közös vonásuk, hogy a Tragédiát ideológiai szempontból elmarasztalják, viszont elismerik, hogy irodalomtörténeti szempontból haladó alkotásról van szó.

Lukács György (*Szabad Nép* — 1955. III. 27. és IV. 2.)

szerint a műben nem is az Ember, hanem Madách tragédiája fejeződik ki. Tragikusnak tartja, hogy a költő nem képes megoldani az átélt és felvetett problémákat, hogy a műben a pesszimista történelemfilozófiával „észfeletti happy end” áll szemben, hogy a költő elutasítja a népi forradalmat is, és elutasítja a szocializmust is, de cselekedni akar... stb. Lukács frappáns elemzéssel mutatja meg, hogy a drámában olyan becsületes-liberális kisnemes tragikus arcú bontakozik ki, aki csak világnézete ellenére tud cselekedni. Nem hallgatja el azt a véleményét sem, hogy a humoros vagy pedig a tragikomikus megformálás adekvátabb volna.

Révai József (*Társadalmi Szemle* — 1958/9. sz.) három szempontból vizsgálja meg a Tragédiát (pesszimizmus, a népre vonatkozó nézetek, a falanszter jelentősége). Mindhárom kérdésben el is marasztalja. Megállapításai összhangban vannak Lukács nézeteivel. Mindkettőjük objektivitása, komplexitása példamutató, érvelésük dialektikája végtelenül szuggesztív, és vitathatatlanul igazuk is van.

Noha a legfőbb kérdésekben egyetértenek (ez említett három probléma Lukács tanulmányában is központi helyet foglal el), természetesen különbségek is vannak köztük. Révai differenciáltabban tárja fel a Tragédia értékeit, mint Lukács; árnyaltabban és igazabban mutatja meg a költőnek a 48-as forradalomhoz, ill. forradalmakhoz való viszonyát; szerinte a drámai költemény mind a gondolatiság, mind a megformálás szempontjából megközelíti a világirodalmi szintet. Lukács egyoldalúbb, maga is mondja, hogy elsősorban a hibákkal foglalkozik, nem tartja világirodalmi színvonalú alkotásnak Madách művét. Karrierjét a benne kifejezett világnézetnek és a teátrálisan dekoratív megformálásnak tulajdonítja, ill. annak, hogy a Tragédia e vonásai megfelelték a századfordulón, ill. a két világháború között uralkodó polgári ízlésnek.

Mindketten — Révai is és Lukács is — az illúziók ellen küzdenek. Az illúziók azonban makacsok, továbbélnék, újjászületnek, keletkeznek. Ma is találkozunk velük. Illúziók sűrűsödnek a kiegyenlítődés-elméletben, illúziók jellemzik az aktív

illúziótlanság (Sziszüphosz) idealizálását is. Egyesek azt hiszik, hogy meg kell haladni Lukácsot és Révait, azt hiszik, hogy meg tudják menteni, hogy ideológiailag kell megmenteni *Az ember tragédiáját*.

GELENCSÉR GÉZA

### PETŐFI „LANT”-JA VAGY EGYIK KÖLTŐI ÁLNEVE?\*

Nem kis félelemmel nyúlok hozzá a Mezősi Károly által újból vita tárgyává tett *Lant* ~ *Lanc* kérdéshez (l. „*Lanc*” vagy „*Lant*” Versei?—It 1969. 875—80), hiszen a szerző szerint egy betű azonosításához nemcsak „pontos megfigyelés”, hanem „a valóság, [a] korviszonyok hű ismerete” is szükségeltetik. Ugyanakkor mint az új Petőfi-kritikai kiadás egyik szerkesztője és készítője — rám esvén a zsengek nagyobb része sajtó alá rendezésének feladata — ismételten szembetaláltam magamat a „*Lant* vagy *Lanc* Versei?” kérdéssel. Jó néhányszor kezembe vettem a kis versfüzetet, néztem nagyítóval, átvilágítottam, összevettem a kritikus betűt Petőfi fiatalkori kézírataiban található *t* és *c* betűk írásmódjával, de vagy „a pontos megfigyelés” vagy a valóságnak és a korviszonyoknak az a bizonyos „hű ismerete” hiányzik belőlem, mert továbbra is az a meggyőződésem, hogy „*Lanc*nak kell azt olvasni” — mint (először kerülvén szóba és kézbe a füzetecske) a *Vasárnapi Újság* szerkesztője 1880-ban mondta.

I. És erről véglegesen Mezősi Károly cikke győzött meg. A cikk nagy pozitívumának az látszik, hogy valószínűsíteni tudja az ifjú Petőfi írásmódjában előforduló *č*, *c*, *é* eredetét. Ha jól értelmezem fejtegetéseit, a *c*-nek ez az írása a *cz* egy rövidített formája: a *c* fölötti jel „az elhagyott *z* betűre utaló hiányjel”. Nem a *c*-nek valami németes vagy szlovákos írásáról van tehát szó,<sup>1</sup> hanem Petőfi ötletéről . . . Valami kis bökkenő, sőt bökkenők azért akadnak ebben a rokonszenves okfejtésben is. Az egyik: vajon elképzelhető-e, hogy a 15 éves, második szintaxista már „íráisreformon” törje a fejét, — ti. aszódi kézírásaiban is fellelhető ez az írásmód.<sup>2</sup> A másik: egészen 1841. ápr. 17-ig a *c*-nek ilyen írása csakis a *cs*-kapcsolatban fordul elő. *A hűtelenhez* (1838. okt. 26.) után ugyanis egészen a *Lanc* (? — *Lant*) *Verseiig* (1841. május—június) nincs hiteles Petőfi-kézirat. Bár a füzetecske

\* Mezősi Károlynak, az It 1969/4. számában megjelent cikkére reagál Martinkó András. A mostani közleménnyel lapunkban e vitát befejezettnek tekintjük. — A szerk.

<sup>1</sup> Az előbbit már TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF is meggyőzően cáfolta: I. OK III. k. 200.

<sup>2</sup> PÖM VII. 527, 594, ill. 7.a és 7.b melléklet.

nagyobbik része — Mezősivel ellentétben (i. h. 875) — nem 1841 tavaszán, nem Dunavécsén keletkezett, Petőfi akkor és ott írta le és össze, azaz mit sem mond a korábbi versek keletkezési idejének helyesírási felfogásáról. Néhány ostffyasszonyfai töredék Petőfi kézírásában megvolt még a múlt század második felében, Földváry Masznyik Endre birtokában („Az eredeti kézirat birtokomban van . . .”), a közlés *másolatból* történt,<sup>3</sup> a kéziratok elkallódtak vagy lappanganak valahol. Petőfi állítólag az ostffyasszonyfai rokon vendéglátó fiának, Salkovics Károlynak is küldött verskéziratokat katonáskodása (1840) idejéből, az ezek alapján való közlés s az e verseket is tartalmazó ún. Salkovics-féle füzet leírása — pedig Baróti Lajos műve — sajnálatosan hiányos és szakszerűtlen.<sup>4</sup> (Ez a füzet valószínűleg Baróti L. hagyatékával együtt a második világháború során Budapesten elpusztult.) Mintegy 30 hónapig (!) egyetlen hiteles kéziratot ismerünk, a *Petrics Somához* címen emlegetett (valójában cím nélküli) versét 1839. szept. 4-ről, — ebben viszont *c* egyáltalán nincs, *cs* van (Petrics), de az „rendesen” van írva.<sup>5</sup>

Abból kell tehát kiindulnunk, ami van. Petőfi Aszódon és Selmeccen (1839. febr.-ig) csak a *cs* kapcsolatban használta a jelzett *c*-betűt. (Ugyanakkor van *ts*, *cs*, *ch* írásmód is.) Az aszódi kézírásokban van *c*, *cz* : nincs *č* — de van *čs*. Igaz: *A hűtelenhez*-ben nem fordul elő *c* / *A cs*-vel kapcsolatban fordul elő később is legtöbbször a *č*, *s* abban marad meg legtovább: *Az őrágyhoz c.* versben (szerencse), melyet 1841. szeptemberében Pozsonyban írt le egy Neumann Károly őrzötte rajzlapra.<sup>6</sup> (Igaz: *c* ebben a versben sincs, és a másik *cs*: *kincset* megint „rendes” *cs*-vel van írva.) Mégis e hiányos adatok birtokában is, az látszik valószínűnek, hogy Petőfi előbb a *cs* kapcsolatban kísérletezett egy *č* — *č* — *č* írásmóddal (s feltehetően nevének — Petrovics — végződésében). Innen vitte át az egyszerű *c*, sőt a *cz* betűjegyekre is. (Az a tény, hogy *čz* is van, az egyetlen döntő érv a Mezősi által kifejtett *cz* > *č* „reform” elsőbbsége ellen.) Lám az 1839. jan. 19-én Szeberényi Lajoshoz írt emléksorok alatt a kelet helye: *Selmeccz*,<sup>7</sup> viszont az ugyanott 1841. ápr. 17-én Neumann Károly emlékkönyvébe írt sorok alatt ez áll: *Selmečz*.<sup>8</sup> De ha ez így van, akkor aligha lehet szó a kis Petrovics valami tudatos „írástreformjáról”; a *cs* értékű *čs* — *čs* — *čs* jelölésének eredete továbbra is rejtély, s alighanem

<sup>3</sup> *Kiadatlan töredékek Petőfitől* — Életk, 1876. júl. 30: 432–33.

<sup>4</sup> DR. BARÓTI LAJOS: *Ismeretlen ifjúkori költemények Petőfitől*. VU — 1897. jan. 17: 34–35.

<sup>6</sup> MTA Kézirattár K 521/I. „Dalma” felírású borítékban.

<sup>7</sup> OSzK PE — 88. sz.

<sup>8</sup> OSzK PE — 92. sz.

<sup>9</sup> Uo. PE — 89.

H. Törő Györgyinek van igaza, aki utánzást: „iskolai divat vagy szokás” követését látja benne.<sup>9</sup> Ám ennek bizonyítására analógiákat kellene keresni az aszódi, selmeci iskolatársak kézírásában. Ennek még senki sem járt utána. H. Törő Györgyi sem, én sem és Mezősi Károly sem. Eddigi ismereteink szerint így az, hogy a *c* fölötti jel a *cz* z-jének pótlására született *nincs igazolva*, hiszen a *čs*-ben sohasem volt *z*, másrészt van jelölt *c* ott is, ahol a *z* is megmaradt (Selmečz)!

2. E nehézség elhárítására Mezősi a *t* (ill. *tz*, *ts*) felől is megközelelti a kérdést. E téren azonban már kénytelen kiagyalásokhoz s igazolatlan (igazolhatatlan) feltevésekhez folyamodni. Ezek közé tartozik az, amit a *t* áthúzásáról mond: „az áthúzás majd vízszintes vonal, majd felfelé kanyarodó félkör, s a költő nem nagyon ügyelt arra, hogy az áthúzás érinti-e a betű felső részét, vagy sem” (877). Azt akarja ezzel Mezősi igazolni, hogy a *Lanč* – *Lant* utolsó betűje lehet egy ilyen magánhangzó-magasságú *s* a szár fölött áthúzott *t*. Sőt azt állítja: „Ilyen alakú *t* betűt Petőfi gyakran írt . . .”. A valóság: Petőfi a *t* felső szárát valóban néha félkörös kanyarítással „húzta át”, – de *nincs* az (általam isinert) Petőfi-kéziratokban egyetlenegy „ilyen alakú *t* betű” – de még hasonló – sem, olyan ti., melynél az elkanyarítás annyire függetlenedett volna az alacsony *t*-től, hogy esetleg *č*-nek lehetne olvasni! A Mezősi által – 1847-ből! – mutatott példa (a Petőfi-név *t*-je) a legékezebb cáfolat feltevésére. *Soha*, egyetlen „ilyen alakú *t* betű” nem került abba a gyanúba, hogy ő *č*, ahogy a *č* olvasatában is – amiből Petőfi gyermek- és ifjúkori kéziratában legalább egy tucat van – mindenki egyetértett, *c*-nek olvasva azt (Mezősi is). Nem igaz persze az sem, hogy a *Lanč* „szó utolsó betűje fölött nem félkör alakú, hanem fekvő *S* betűhöz hasonló, két hajlatú, hosszasan elnyújtott jel látható” (877). Ennek első része a *t* áthúzása, a második az aposztróf lenne. Sajnos, ez merő kitalálás. Az utolsó betű feletti *o* jel és az aposztróf között semmi kapcsolat nincs, egy ilyen hosszan elnyújtott *S*-t a „legpontosabb megfigyelés” sem tud kimutatni.

Ugyanez vonatkozik a *čs* írására. Mezősi ugyan olyat állít, hogy *A hűtelenhez* kéziratában „a *csak* szót látjuk még *tsak* alakban”, a *csak* formáról ugyanis – mondja Mezősi – „Nyilvánvaló [?] . . . hogy itt és máshol is a jelnek gondolt felfelé kanyarodó vonal szerepe a *t* betű áthúzása volt, tehát ez is *tsak* alak”, és hogy a *čsalfa* is voltaképpen *tsalfa*. Sőt a Petrovičs is tulajdonképpen Petrovičs (879). Ezzel szemben az igazság az, hogy nincs Petőfi kézírataiban egyetlen *čs* sem, mely igazolna egy ilyen változást, azt tehát, hogy a *čs* *č*-je is *t*-ből alakult ki. Nincs, *A hűtelenhez*ben sincs, a *čs* esetében mindig világosan jelzett *c* és nem átkanyarított szárú *t* van. És ugyanúgy nem volt egy pilla-

natra sem vitás, hogy a Petrovits — Petrovičs — Petrovics (~ Petrovich) írásmód közül melyikről van szó.

Összegezve: Mezősi Károly egyetlen kétségbevonhatatlan bizonyítékot sem tudott felhozni arra, hogy a  $\check{c} \sim \check{c} \sim \check{c}$ , ill. a  $\check{c}s$ ,  $\check{c}z$  írásmód kialakulásában a *t*-nek báriféle szerepe lett volna Ellenben tény, hogy soha kétség nem merült fel a  $c \sim \check{c} \sim tz \sim cz \sim \check{c}z$ , ill.  $ts \sim \check{c}s \sim cs$  (~ *ch*) betűk olvasata terén, különösen nem merült fel a tekintetben, hogy egy  $\check{c}$  formájú betűt *c*-nek vagy *t*-nek kell-e olvasni.

3. Hogy egyetlen egy esetben: a *Lanc* Versei esetében mégis kétség merült fel, annak gyökerében nem a  $\check{c}$  olvasata, hanem a *lanc* szó „értelmetlensége” vagy (egy feltételezett értelemmel) Petőfihez nem illő volta rejtőzött. A gondolatmenet ez volt: a *lanc* nem értelmes szó, a *lant* igen, — akkor olvassuk *lant*-nak. Mezősi próbálkozott elsősül *írdstörténeti* érveket felhozni a *lant* olvasat mellett, — nagyon kevés meggyőző érvel. Éppen ezért ő is előveszi a régi fegyvert — a *lanc* (feltételezett) jelentése miatt valószínűtlennek mondja, hogy Petőfi ilyen szót választott volna írói álnévül (880).

Nézzünk szembe ezzel a kérdéssel, s közben egészítsük ki a *Lanc* ~ *Lant* vitának Mezősi vázolta historikumát. Amikor ugyanis Mezősi ismerteti a *Lanc* ~ *Lant* vita előzményeit, mellőz néhány fontos állásfoglalást, s kronológiailag sem pontos. „Elfelejt” például megemlíteni azt, hogy a Vasárnapi Újsághoz írt (első) levelében Neumann Károly — akinek Petőfi 1841 szeptemberében átadta a füzetecskét — „Lanc versei”-nek olvassa a füzet címét.<sup>10</sup> A Mezősi említette „Lancpártiak” között föltétlenül meg kell említeni Baróti Lajost, akiben föl sem merül egy más olvasat lehetősége.<sup>11</sup> És föltétlenül korrigálni kell (még ha látszólag magam alatt vágom is a fát) Mezősit abban, hogy „A »Lanc« írói álnév ellen először Varjas Béla tett észrevételt a Kritikai Kiadásban”, a III. k. [1951.] 352. lapon. Nem, a „lanc” olvasatot nyilvánosan első ízben v. g. [Voinovich Géza] vonta kétségbe „A hatósági Petőfi” c. cikkében, 1923-ban<sup>12</sup>. Gúnyosan támadja Rexa Dezsőnek Mezősőtől is említett művét, teóriáját s etimológiáját (*lanc* < *landsknecht*), ő veti fel elsőnek, hogy a Petőfi költőiszínészi álnevei, „mind magyarosak”. „Mit akart volna [Petőfi] a *Lanc* névvel, mely nemcsak magyarosan, hanem sehogy sem hangzik?” Szerinte Rexa német nevet „s éppen a német zsoldosokét” akarja felvételni Petőfivel, holott „nyugodtan *Lant*-nak lehet olvasni”. Utal a *lant* gyakori előfordulására verskötetek címében: *Lant-szökrák*, *Lant-virágok*, *Lant-dalok*. — Megtoldom a felsorolást azzal,

<sup>10</sup> VU—1880. szept. 5: 510—91.

<sup>11</sup> A Havas-féle kiadás bírálatában — EPhK 1894. 878.

<sup>12</sup> *A hatósági Petőfi* — BpSz 1923. 551—553. sz. 157.



hogy Révai Miklósnak van egy *Lantversék* c. ciklusa (1780. körül, a címlapon Károlyi Antal neve szerepel). Aztán Peretsenyi Nagy László: *Léta magyar vitéz* ... c. „regényében” (1800. 112) egy „Tráztiai Lantversés”-t emleget ... Arról azonban Voinovich is, mások is elfeledkeznek, hogy e címek *összetételek*, nem birtokos jelzős szerkezetek. A következőkben azonban Voinovich a füzet különös *l*-betűiről beszélve, azt mondja: „olyanok ezek, mint a címlap betűje [!]”. Majd visszakozva: „Lehet ez [a *Lanc* utolsó betűje] hevenyén írott *t* is” — azaz Mezősi elméletét mondja ki, s hivatkozik arra, hogy, „Sebestyén Gyula annak [ti. *t*-nek] olvasta, midőn a Múzeum Petőfi kéziratái közé elhelyezte” (i. m. 158).

Vagyis Voinovich már 1923-ban kimondta Varjas Béla és Mezősi ellenvetéseit, ellenérveit is. Az előbbi felfogásának ellenzői között megint csak nem szabad elfeledkeznünk Turóczi-Trostler Józsefről, aki inkább a *Lanc* alak mellett foglalt állást, kimutatva (mint már említettük), hogy a *č, ě, é* nem németes írásmód, s elvetve egyszersmind Rexa etimológiáját.<sup>13</sup> Módosításra szorul Mezősinek Hatvanyt idéző mondata is: Hatvany Varjas Béla feltevését (annak érvelését félreolvasva) csak „merész, de valószínű feltevés”-nek mondta, — de ő maga nem „használta” sem a *Lanc*, sem a *Lant* címet.<sup>14</sup> Ám Varjas is, Hatvany is, Pándi Pál is (*Petőfi* ... 1961.) csak a *Lanc* „értelmetlensége”, nem pedig az íráskép alapján hajlottak vagy döntöttek a — Mezősi szerint is „egyszerű és érthető” — *Lant* olvasat javára.

Lássuk hát a *lanc* ~ *Lanc* szót. Mezősi — akár annak idején Voinovich — elutasítja Rexa Dezső (*landsknecht* >) *lanc* etimológiáját. Magam sem kardoskodom mellette. Megjegyzem mégis, hogy a rövid (kb. 2 hetes) pápai iskola-kíséret után, a dunavecsei kilátástalan, keserű hangulatban egy ilyen *önironikus* költői álnév nem volna petőfietlen gesztus a 18 éves obsitos részéről. Obsitos voltával egy életen át ironizál—humorizál: a Török Gyula emlékkönyvébe (1841. márc... végén) írt szösszenetét mint „ospitos katona” írja alá,<sup>15</sup> Szeberényi Lajoshoz írt 1842. nov. 2-i levelében „obsitos logicus”-nak: azaz már obsittal a logikai osztály padjaiba visszaülő diáknak-mondja magát,<sup>16</sup> — sőt Orlay Petrics szerint 1841. márciusában, rövidesen leszerelése után, Pápán tüntető s kihívó daccal viseli obsitos ruháját.<sup>17</sup>

De a másik *lanc* — melyet Mezősi is említ — szintén nem elképzelhetetlen költői álnév Petőfi számára. Baróti Szabó Dávid Kisdéd Szótárában (1784) *ennek a lantz-nak* ilyen jelentései vannak: magos,

<sup>13</sup> I. OK III. k. 200.

<sup>14</sup> *Így élt Petőfi* — 1967. 2. kiad. I. 351/51. jegyz.

<sup>15</sup> Petőfi Irod. Múz. P-an. P—20.

<sup>16</sup> PÖM VII. 14.

<sup>17</sup> ORLAY SAMU: *Adatok Petőfi életéhez* — BpSz 1879. XXXVII. 15—16.

sugár [= sudár], hosszú, karcsú, szálás („lantz ember vagy fa”). Ez a jelentés — ha Petőfi a szót egyáltalán ismerte — már korántsem lehetett „németes” Petőfi számára, „magyaros” hangzású, — valami rokonságban is áll Petőfinek *Sólyom* vagy a *Borostyán* igazolt költőiszínészi álneveivel.

4. Szó sincs tehát arról, hogy a *lanc* „értelmetlen”. És én mégis nagyobb jelentőséget tulajdonítok olyan adatoknak, melyek — számomra és egyelőre — megfeythetetlenek. „Gy... y”-nak van — 1843-ból — egy „eredeti népregéje”, melyben egy *Lancz* nevű apród szerepel.<sup>18</sup> Még meglepőbb az a tény, hogy Jósika *Rózsa Mária* c. elbeszélésének férfi főhőse: Hatfaludy *Lancz!* Feltehetően a *Lancz* itt kereszt-név. Az Emlénynek azt az 1841-i (!) évfolyamát, melyben ez az elbeszélés megjelent (103–108. l.) — s amelyet szokás szerint már 1840 vége felé kiadtak —, Petőfi majdnem bizonyosan forgatta. Az Emlény-kötetek nagyon népszerűek voltak, Petőfi is — kimutathatólag — sok ösztönzést, mintát vett belőlük.

Bár természetesen semmi közvetlen bizonyítékom nincs rá, meggyőződésem, hogy Petőfi egy *személynévként* használt és *szépirodalmi forrásból* merített *Lancz* alapján nevezte magát ezen a néven. Ifjúkori költői álnevei: a szívsvomorítóan önáltató *Örömfői Vidor* (Selmec) után inkább a romantikus-regés régiségből — vagy a választékosabb irodalmias nyelvből — valók: *Dalma* (Vörösmartytól Ostffyasszonyfán — a *Dalma* eredetileg férfinév), *Homonnai* (Pápán, szintén Vörösmarty epikájából), *Sió* (melyről a Szeberényihez írt id. levélben szól: „Sió színész és literátor” — és ami nem a konkrét *Sió* patak, hanem általában az archaikus ’patak, csermely’ jelentésű *sió* szó, vö. Vörösmarty: Kemény Simon II. „Mormolva köszönti a bérci *sió*”); nincs messze ezektől a *Sólyom Sándor*, a *Rónai* (= Alföldi) s az egyértelműbben a dicsőségre, hírre utaló — bár szintén irodalmias — *Borostyán* rem.

Nem tudom, fűzött-e Petőfi valami jelentést a *Lancz* névhez (a *Dalmá*-hoz és a *Homonnai*-hoz aligha), vagy egyszerűen megtetszett neki éppen régiséget, romantikát idéző hangulatánál fogva. Bizonyos azonban, hogy a *Lancz* még a 19. század első felében is ismerős személynév lehetett —, én adataimat nem kerestem, csak találtam: aki keresne is, bizonyára többet is találna. Az is bizonyos, hogy a *Lanc* (~ *Lánc*, ez a *Lanc* megfelelője, nem ’catena, Kette’ jelentésben!), *Lanch*, *Lanczy* hely- és személynév-formák a régiségben (úgy a 14.–15. századtól) elég sűrűn előkerülnek. Magam is sok ilyen névre akadtam nyelvészeti folyóiratok szómutatóiban, helységnevtárakban, okmánygyűjteményekben, — de a név régi elterjedtsége mégis akkor

<sup>18</sup> Regélő — 1843. II. 19.

lepett meg legjobban, amikor a névtudomány kiváló hazai művelőjének, Mikesy Sándornak gyűjtésébe beletekinthettem. Amikor pedig a *Lanc* feltehető etimológiája felől érdeklődtem, Mikesy Sándor azt felelte, amit én nagyon óvatosan már úgy tíz esztendeje megpendítettem (a készülő kritikai kiadásban le is írtam), hogy valószínűleg a *Lancelot* név származéka. (*Lanczalati* családnév van a 15. században.) Ez persze korántsem bizonyos, valószínű az is, hogy a *Lanc* név többféle gyökérre is visszavezethető, de mint *személynév* (s főleg mint *keresztnév*) legvalószínűbben mégis a *Lancelot* származéka. Érezte-e ezt benne Petőfi, egyáltalán hallott-e már akkor Lancelot lovagról? — e kérdésekre talán sohasem fogunk tudni válaszolni. (Igazán csak mint kuriózumot és *véletlen* összeesést említem meg, hogy Julius Duboc német író és publicista (1829–1903) írói álneve *Lanz* volt.)

MARTINKÓ ANDRÁS

# DOKUMENTUM

---

## ADY HÁROM ISMERETLEN CIKKE

Három kiadatlan Ady-cikket közlünk, mely a *Nyugat* szerkesztőinek íróasztalfiókjában maradt, és most a Fenyő-gyűjteménnyel került elő. A filológus első teendője, a cikkek időrendi elhelyezése az Ady-próza folyamatában, nem nehéz feladat: Ady cikkei egy vagy több szállal mindig élményhez, aktualitáshoz kötődnek. Nehezebb arra válaszolni, miért találták a cikkeket közlésre alkalmatlannak a *Nyugat* szerkesztői.

Időrendben első a *Georges Eekhoud* című. A szövegből kiderül, hogy három hónappal megírása előtt Ady Franciaországban volt („... ha meg nem halt az óta a három hónap óta, hogy beszélt róla nekem egy intimus barátja”). Kézenfekvő volna arra gondolni, hogy az idézet Ady második párizsi útjára vonatkozik, amikor Eekhoud neve már *A belgák* c. cikkében is előfordult. Ez azonban 1907 júniusában ért véget, a *Nyugat* pedig csak 1908 elején indult. A Fenyő-gyűjteményben található levelek között több is utal a cikkekre. Egyikben kelet nélkül írja Ady a *Nyugat* kiadóhivatalának: „Egyben kérem Osvát urral tudatni, hogy *holnap* Georges Eekhoudról és Miklós Jutkáról *megy* cikk.” Majd 1908. nov. 26-os postabélyegző dátummal Érmindszentről Osvátnak: „Édes Ernőm, itt küldök egy figyelőt, de erről is biztosan tudom, hogy nem fog megjelenni. Azért írtam, mert *hiszem* s mert meg akartam nektek mutatni: halálraítélten se vagyok hűtlen. Rosszul, nagyon rosszul vagyok, de meg tudtam volna írni a Miklós Jutka kritikát is. De, gondolom, magad is látod, ez idő szerint, no, még csak ez kellene nekem...” Végül egy harmadik, 1908. dec. 6-i Osvátnak írt levelében kérdezi: „Az Eekhoud-cikk olyan nagyon rossz?” Mindez valószínűsíti, hogy a cikk 1908 novemberében íródott. Terve a Miklós Jutka kritikával egyidejűleg, közvetlenül a duk-duk előtt született; az utóbbit éppen a duk-duk miatt nem írta meg. Egyébként ez a most előkerült adat a duk-duk-ügy megítélése szempontjából is jelentős. Ismeretes Ady kritikája Dutka könyvéről a *Nyugat*-ban, most megtudtuk, hogy Miklós Jutkáról is szándékozott írni. Ez a két cikk világos bizonyítéka a holnaposokkal való szolidaritásának, különösen akkor, ha tudjuk, hogy a Dutka-kritika is milyen nehezen ment keresztül Osvát rostáján.

Az Eekhoud-cikk közlése elleni lehetséges érvek közül elfogadható volna az, hogy Eekhoud nem tartozott a legnagyobbak közé, és Ady lelkes cikke esetleg dezorientálta volna a *Nyugat* olvasóit. Csakhogy a *Nyugat*nál — éppen a folyóirat kísérletező, felfedező jellegénél fogva — ez nemigen lehetett szerkesztői szempont. Nem egy, azóta névtelenségbe süllyedett külföldi fróról közöltek többé-kevésbé lelkes ismeretést. A valószínűbb ok az, hogy a duk-duk körüli keserű-dacos hangulatban írt, sok szubjektív elemmel átítatott cikk taszíthatta a *Nyugat* szerkesztőit.

A második írás kelte témájából is kiderül, de egyébként is tudtunk róla. Fenyő Miksa írta Hatvanyinak 1909. febr. 22-én Adyról: „Legutóbb küldött egy cikket nekünk Írók és gazemberek címen, melyben körülbelül azt írja meg: »nagy dolgokat, nagy igazságokat fogok megírni, ha a Nyugatnak elég bátorsága lesz ezek kiadásához«. Nevezetesen megírja, hogy Mikszáth egy csirkefogó, egy niemand, s ha a Nyugat nem lesz gyáva, akkor egy legközelebbi cikkben meg is indokolja ezt az állítását s más frókról még különbeket ír. Persze, hogy gyávák voltunk.” (*Levelek Hatvany Lajoshoz.* 1967. 64.). Ady 1909. jan. 20. körül ment negyedszer Párizsba. A cikket bizonyára még itthon írta (párizsi írásait rendszerint keltezte) 1908. december végén, 1909. január elején, ugyancsak duk-dukos hangulatban.

Témájának az adott aktualitást, hogy Mikszáth az *Újság* 1908. dec. 10-i számában megjelent cikkében, melyet a Budapesti Újságírók Egyesületének 1909-ik évi Almanachja is közölt, fölényesen fricskázta le az új irodalmat. Mikszáthnak Ignotus már válaszolt a *Nyugat*ban Ady cikke nyilván nem is válasznak készült. Alcíme, — a Magyar Pimodán folytatása — is arra utal, hogy súlyos mondandóknak akart nekigyürkőzni benne a magyar irodalmi életről. Már ez a bevezetés is lényeges, máig aktuális kérdést feszeget: korlátozhatja-e az írói szabadságot akár egy egész nemzet konszenzusával kialakult írói tekintély feltétlen tisztelete. Hogy Ady véleménye e tekintetben erősen eltért a *Nyugatétól*, azt az első és utolsó bekezdés fenntartásai is jelzik. Egyértelműen ír erről Fenyőnek egy 1910. márc. 12-i ugyancsak most előkerült levelében, melyben több prózai frásának elsüllyesztését panaszolja: „Kedves, jó Barátom, én méltányolom, hogy ti jobban vigyáztok Ady Endrére, mint ő önmagára, de talán túlzásba viszitek már ezt az örködést? Bizonyos korról és névvel az ember jogcímet vált arra, hogy a saját portáján minden dologról tetszése szerint diskuráljon, esetleg ostobán is. Tudjátok nagyon jól pedig, hogy bármilyen kicsi, semmi kéziratom fölhasználhatlansága engem betegesen érint, leszerel, lehangol . . .”.

A harmadik cikkről, a Bataille-kritikáról ugyancsak tudtunk egy Ady-levélből. A *Nyugat* szerkesztőségéhez írta 1910 májusában: „A Bataille kritikát már nem reklamálom: ti nem mindenkinek engedí-

tek meg a vélemény-mondást.” (*Ady Endre válogatott levelei* — 1956. 319.) Osvát nyomdai jelzése a kéziraton egyébként arra vall, hogy szándékában volt a kritikát közölni, és esetleg csak technikai okokból nem adta nyomdába. Később pedig — talán éppen Ady szemrehányásai miatt érzékenykedve — egészen félretette. Ugyanabban az évben Budapesten is bemutatták a darabot, és akkor Ignotus írt róla kritikát a *Nyugat*-ban.

Különös, hogy Ady sohasem kérte vissza ezeket a kihagyott frásokat és nem adta le más lapnak, holott köztudottan állandóan anyagi nehézségekkel küszködött. Ennek okát főként abban látom, hogy ez idő tájt már nem dúskált a lapokban, amelyek rendszeresen közölték írásait (a napilapok közül csak a *Pesti Napló* állt rendelkezésére, az is inkább párizsi tudósításokra). De az igazsághoz az is hozzátartozik, hogy bármennyire érzékenyen érintette is őt a *Nyugat* szerkesztőinek cenzúrája, jól tudta, hogy ezeknek az írásoknak a hiánya nem szegényíti számottevően írói oeuvre-jének színpétét. Amit ezekből feltétlenül közlendőnek vélt, mint a Mikszáth-kérdésben alkotott véleményét, azt másutt, más formában újra megírta. A mi szemünkben is csak az növeli ezeknek az írásoknak értékét olyan nagyra, hogy a már lezártnak vélt életművet egészítik ki, és néhány becses, új vonással járulnak hozzá a költő arculatához.

★

#### GEORGES EEKHOUD

Georges Eekhoud a *Mercure de France* írója, mondhatnám: Georges Eekhoud a *Mercure de France* egyik belgája. De nem amolyan francia—belga vagy vére-vesztett flamand, mint mások, talán nagyobbak is olykor, mint ő. Ő az ősi, úri, tengerbíró normannok valódi vagy képzelt utódja, ő a hajdani vad, nemes, büszke Dykgrave-okra emlékeztet. Ősi fajta, nyugtalan, csatázó, úri ősök unokája, mártírja, betegje, túlfinomodott bestia, aki még mámorban sem tud megnyugodni.

Brüsszelben ő az irodalmi nagykövete a *Mercure de France*-nak, ennek az öregedő, de még mindig daliás, derék folyóiratnak. Ha jól emlékszem és jól tudom, járt Párisban, Londonban, lakott Anvers-ban és lakott bizonyosan másutt is, jól nem lakott soha.

Georges Eekhoud harminc éves koráig kiskirály volt, valósággal úgy élhetett és élt, mint egy Dykgrave. Huszártiszti

ruhában csapongott a belga királyi udvar s a huszárokat illető nők ajkai körül. Ez időben nyilván csak szerelmes, könnyű, hazug, kicsi leveleket írhatott, s különösen a nevét írhatta le gyakran váltócskák alá. De, jaj, elmúlt a vagyon, az uniformis, a fiatalság, a csillogás, mindaz a szép minden, melyet kevesen élvezhetünk e földi életben. És Georges Eekhoud szépen, bölcsen, sírás nélkül beszegődött korrektornak valami nyomdavidualathoz, hírlaphoz, valami ilyesmihez. Régen történt ez, de Georges Eekhoud talán még ma is korrigálgat, hacsak angol és német fordítóinak és kiadóinak jóvoltából jobb sorsba nem került. De ez valószínűtlen, mivel ha száz frankja van együtt, fölveszi a frakkját s elmegy, eszik összes pénzén egy elegáns diner-t.

Érdekes, nagyszerű ember, kár, hogy nem igazán művész, hanem csak afféle, mintha a régi normann hajós dacosan meg akarta volna mutatni, hogy ő a szárazföldön is különb másnál. Fogta magát s főképpen fogta őt az Élet és Georges Eekhoudból írónak kellett lenni. Meg is nősült, gyermekei is születtek, világnézetét is megváltoztatta néhány százszor, de eredendő és szerzett bűnei kiütöttek rajta. Ma ő fiatal-öreg, ha meg nem halt azóta a három hónap óta, hogy beszélt róla nekem egy intimus barátja. Azaz öreg-fiatal, vad, szép, harcoss ember, aki első sorban, mindenekelőtt, szerelni téren változott el — mondjuk — homlokegyenest.

Nem ritka, nem följegyezni való tünet ez, de egy Eekhoud-egyéniség ritka és följegyezni való. Ő értelmet, sőt művészi magyarázatot akar és szinte tud adni egy szenilis, konzekvens, patológiai eredménynek.

Írásai közül a *Le Cycle patibulaire*, az *Escal-Vigor* és a *Mes Communions* a legkedvesebbek nekem. A *Mes Communions* különösen kedves, furcsa s e könyv novelláiból képzelem el, sőt látom legjobban Georges urat. Ez a Georges Eekhoud — fiziológiai mivoltán túl — egy gőgös anarchista, egy végtelenül élnitudo, a belső élethez értő úr. Flamand és hellén, aki gyönyörűen ír franciául s aki szerencsésen fabrikálja ködös és különös érzéseire a flamandos és görögös, sohse-volt francia szavakat.

Férfiakhoz vonzódó nőies test-lélek, de aki csodálatosan tud még ma is és — hiszem — haláláig vonzódni a nőkhöz. Patrióta, de egy ezeröttszáz év előtt volt, ha volt fajnak, hazának, faji büszkeségnek a forró prófétája. Csodálatos, mellbevágó, sőt idegbontó történeteket mond el egymásba szerető férfiakról, de tud olyan történeteket is, ahol férfi és nő kénytelenek megszeretni egymást. Úr és gőg az egész ember s a nyomorról, a bombavetés igazságáról egészen okosan úgy tud beszélni, mint egy őrült.

És panteista Georges Eekhoud, de nem olyan kolostorosan, programosan, stilizáltan, mint Maeterlinck. A Georges Eekhoud panteizmusa az, hogy valamikor a világ, az élet, a mindenség, a társadalom, az egész emberiség, minden egy folytonos, intenzív, boldog, nagy szerelem lesz. Bűnös, perverz embereit avval védi, hogy ezek egy leendő, isteni emberiség előre-hátra-visszadobott mártírjai.

Voltaképpen a Rohan-hercegek fajtájából való ember ő, sőt irodalmi, flamand Dózsa György. Mert grandseigneur nem lehet s mert elromlott — vagy megjavult? — óbégatva hívja karjai közé azokat, akiket a mai társadalom eldob. A motója is az, hogy igazi, nemes, egész emberek csak a társadalom kitagadottjai között élnek.

Amatőr, mesterkéltné, a mai orvosi tudomány szerint nyavalyás, különös, érdekes ember. És Nietzsche nélkül csinálta meg a maga morálját, mely már nem is amoralitás, de a kodifikált örület vagy — némelyek szerint — jövendő. Ő, aki szavakat és fogalmakat csinál, miközben robotol s világokat rombol, ennek a századnak egyik legelőrehaladottabb gyermeke. Egyik novellájában egy koldusleányt úgy csókol meg, hogy visszafizesse neki mindazt a szenvedést, amit a mai társadalmi rend szerint az ember szenved. És én, ha nemsokára Brüsszelbe kerülök, meg fogom csókolni Georges Eekhoud-t, még ha tiltakozik is és akkor is, ha ennek hallatára furcsát fognak gondolni rólam ismerős nőim és férfiai.

*Ady Endre*



## ÍRÓK ÉS GAZEMBEREK

*(A Magyar Pimodán folytatása)*

Mondhatnám, hogy a magyar Pimodán második kaputját akarom megírni, ha a Nyugat nem bánja s ha nem lesz muszáj nagyon gyávának lennem. Ama rendes gyávasággal ugyanis nem szeretném megrontani ezt az írást, melyben körülbelül különféle, magyar írófajtákat akarnék és fognék megbélyegezni.

Hallottak már önök XIV. Lajos azon gyermek-bíbornokáról, akinek az ajkaival egy esetben mintha a názáreti ács fia maga beszélt volna? Ez az ifjú kardinális valamelyik öregebb nagybátyját kanonokká kente föl s egyszersmind megbízta a kiváló Monseigneur, hogy néhány apáca-kolostor gyóntatója legyen. Történt, hogy a kanonok bácsiról, aki az apácákat, tehát az Úristen hitveseit, gyóntatta, nagyon-nagyon rossz hírek érkeztek a kardinális öccshöz. A bíbornok, az ifjú bíbornok nem habozott, de máról-holnapra, ridegen, keményen kirúgta a prelátusi rendből a nagybácsit: — Az Úristen — mondta az előtte síró ex-kanonoknak — mégis csak előkelőbb és tiszteltreméltóbb gentleman, mintsem szabad volna fölszarvazni.

Szeretném a magyar Irodalom — így nagy I-vel — sok prelátusát meginteni a XIV. Lajos ifjú kardinálisának fölséges szavaival. Kell-e különösebben megmagyaráznom, hogy azokra gondolok, akik elvetemedetten, vakmerően irodalomnak nevezetik el azt, amit csinálnak. A protekciós, nagy jövedelmű, irodalmi kanonokokra gondolok — nem a káptalanok úgynevezett irodalmi stallumainak tetteseire —, kik fölszarvazzák az Úristent, az Irodalmat.

Az Irodalom, mint „cocu”, szomorú látványosság, nemzetközi, de seholse olyan brutális és cinikus, mint Magyarországon. Angliában, Franciaországban, Olaszországban az ember türelmesen tűri az Irodalom fölszarvazását, mert ez országokban kétségtelenül vannak az Irodalomnak hűséges hitvesei, sőt van — Irodalom, azaz irodalom is. De Magyarországon bizonyísten sok megrótt könyvügynök különb és jobb felesége

az irodalomnak, mint például gyöngye és gyakoribb óráiban — Mikszáth Kálmán.

★

Ergó, kezdjük ezt a kezdő írást mindjárt avval a valakivel, aki irodalom-gyűlölő nagyíró: nem írjuk le mégegyszer a nevét. Bizonyos, hogy sohse volt — két-három nap hosszágig sohse volt — könnyelmű vagy bolond ez az úr. Ez tudta, mit akar s kézzel-lábbal tiltakozott, hogy őt megközelíthesse valami, ami sokszerű, idegen, belsőséges, nagyon is művészi. Ez a Mikszáth — ejnye mégis csak kiírtam a nevét — egy szerkesztőségi szolgára emlékeztet engem, aki fölvetődött Pestre, s megdöbbent, hogy a budapesti zsidók milyen ravaszok.

„Úgy, hát úgy, hát így vannak a dolgok — mormogta ez a Márton —, hát majd tenni fogunk róla.”

És Márton fogta magát és Márton ravaszabb lett minden zsidónál és Márton ma uzsorapénzeket ad óvatosan a pesti zsidóknak. Ezt csinálta meg Mikszáth Kálmán és Kornfeld — vagy hogy hívják — leckéket vehetne még ma is tőle, mint kell egy ilyen Balkán-országocskában kínálkozó együgyűségek bőségszarujából meggazdagodni.

Én azért Mikszáthot szeretem, mint példányt, mint tanulmányt, mint, aki újból igazolja, hogy a mai magyarságnak melyik a legjobb rétege. Ez a gentry alatt, gentry között leledzett úr-paraszt, (— mivel ilyen nem intelligensül kell magát megértetnie a feudális Magyarország mai írójának).

Mindez csak bejelentés, bevezetés, félő próba, hogy vajon lehet-e, szabad-e például Mikszáthról így írni. Mert Mikszáthról még csak czután szeretnék igazán írni s őszintén szólva: inkább és többet másokról, mint Mikszáthról.

Vannak emberek, írók vagy mi a szösz, akiknek az a végzetük, hogy ne tudjanak elhallgatni megállapításokat, melyek már százakéi, de elmondatlanok. Ígérem, ha a Nyugat meri, én merni fogom elmondani mindazt, amit most már igazán ideje elmondani.

★

*Ady Endre*

## LA VIERGE FOLLE

Jézus példázata s Máté evangéliumában olvasható a tíz szűzek históriája, kiknek „az öte pedig eszes vala, az öte bolond”. Henri Bataille azt állítja, hogy ő e bibliai esetre célzott új darabjával, melynek címe „La Vierge folle” s a Gymnase-színházban adatik. Ez csak megint azt mutatja, hogy Henri Bataille-nak még mindig az a legfontosabb dolga, hogy Bernsteinnél különbnek lássák. Valami igazán érdekes ál-litteratúra, amit Bataille a színpadon produkál s megható volna ez az irodalmi iparkodás, ha őszinte is volna. De nem az, miként nem igaz a Bataille darabjának már a címe sem, nem igaz a többi sem, amit ő magából kimagyaráz vagy magába belemagyaráz. A Biblia bolond szüzei azért voltak bolondok, mert lámpásukba nem gondoskodtak olajról előre, mikorra jön a vőlegény. A Bataille bolond szüze hercegkisasszony, aki beleszeret egy már nem fiatal milliomos fiskálisba, megszökik vele, de agyon (vagy szíven?) lövi magát, mikor látja, hogy az ő férfiát a felesége nálánál nobilisabban tudja szeretni. Hol van a bibliai példázatnak ereje, szépsége és hűsége és vajon Bataille hitte, amit el akar hitetni? Furcsa dolog s a „Maman Colibri” íróját igazán jelessé teszi az, hogy néha mintha — érezne. Valami szerencsés keverésével a kipróbált szavaknak a kezdő, ifjú, versíró, lírikus Bataille-t tudja meggyanúsíttatni színpadi dolgaiban. És annyira fél Bernsteintől, hogy tudatosan hibákat követ el, színpadra dolgozó embernél súlyos hibákat, de csak azért, hogy ő litterátusabbnak vélessék, mint Bernstein. Szerencsés ember, mert a Chantecler után ő jött új s valamennyire tisztességes színdarabbal s a haragos kritikusok beléfogózhattak — Rostand ellen. Budapest és Magyarország bizonyára hamarosan megkapják a Henri Bataille darabját: nem fog kárt tenni ízlésben és egészségben. A Gymnase-ban nem rosszul játsszák, de még ahol rosszul játszanák is, megmarad némi gyanú: ez a Bataille hátha művész-ember, mert semmit se lehet tudni biztosan.

(Párizs április 11.)

*Ady Endre*

Közli: VEZÉR ERZSÉBET

## EGY ISMERETLEN ADY-POLÉMIA<sup>1</sup>

Komjáthy János társulata 1899. május 11-én Debrecenben befejezte a színi évadot és működését áthelyezte Nyíregyházára. Itt másnap, május 12-én, Herczeg Ferenc *A Gyurkovics-leányok* című darabjával megkezdte az előadásokat.

A debreceni Városi Színház üresen maradt, a színikritikusoknak nem volt többé munkájuk. Ady Endre azonban, aki akkor már — április 25-e óta — a *Debreczen* c. lapnál dolgozott, továbbra is élénk figyelemmel kísérte — ahogyan írni szokta — „a mi színészeink” sorsát. Valósággal személyes ügyének tekintette a színház boldogulását, de nem akarta, hogy megszakadjon a szívéhez nőtt színház társulatával való kapcsolata sem.

A nyíregyházi előadásokról, a színház ottani működéséről a *Nyírvidék* c. hetilap útján igyekezett tájékozódást szerezni. Meg is jött hamarosan a lap május 14-i, vasárnapi száma, amely már beszámolt *A Gyurkovics-leányok* május 12-i előadásáról.<sup>2</sup>

Ady nyomban reflektált a *Nyírvidék* beszámolójára. Minthogy színházi rovat már nem volt a lapnál, a *Debreczen* május 15-i számának hírrovatóában adta le a következő szöveget:

„*Színészeink Nyíregyházán.* A debreceni színtársulat szerencsés auspiciumok mellett kezdte meg Nyíregyházán működését. A Bessenyei Kör elnöke, br. Feilitzsch Berthold főispán, a színészet pártolása érdekében lelkes felhívást bocsátott ki s ugyancsak tűzzel agitál a színészet érdeke mellett a helyi sajtó is. Úgy látszik, hogy Komjáthy botrányos szerencséje Nyíregyházán sem fogja cserben hagyni.

A Nyírvidék *A Gyurkovics-leányok* előadásáról hoz entuziazmussal írott kritikát — folytatja Ady cikke. — Túljóakaratában persze még a bírálatról is elfeledkezik. Így történik meg aztán, hogy a három legjobb szereplőről, T. Halmy Margitról, Tanayról és Rubosról csak pár közönséges dicsérő szót mond, míg elragadtatva ír Komjáthyról és Szabó Irmáról,

<sup>1</sup> A cikkben közölt — eredetileg jelzetlenül megjelent — Ady-írások mind hiányoznak Ady Endre *Összes Prózái Művei* — még Földessy Gyula által szerkesztett — I. kötetéből. Ezért is tartottuk szükségesnek és érdemesnek a cikkek betű szerinti teljes szövegű közlését.

<sup>2</sup> Ebből az újságból merítette Ady Endre a nyíregyházi Bessenyei-szobor leleplezéséről szóló híreket is. A szoborleleplezés alkalmával, május 9-én, a debreceni színtársulat Berczik Árpád, *Himffy dalai* c. darabját játszotta.

kinck Miczije — általános nézet szerint — leggyengébb alakításai közé tartozik. Szóval a nyíregyházi sajtó dicséretei némileg feledtetik a mi színészeinkkel a debreceni őszinte kritikát.

Tegnap este a Gésák került színre, csütörtökön pedig Thury Zoltán hatalmas színműve: a Katonák fog színre kerülni. Az eddigi előadások telt ház mellett folytak.”<sup>3</sup>

Az Ady által frott (jelzetlen) cikkből kiderül, hogy szerzője olvashatta a *Nyírvidék* korábbi számaint is, legalább az április 30., a május 7-i és a rendkívüli kiadású május 9-i számot. Ezekből értesült nemcsak a Bessenyei-szobor avatási ünnepségének eseményeiről, hanem a nyíregyháziak, a közönség és a sajtó lelkes színpártolásáról is.

Nem tudja azonban szó nélkül hagyni a *Nyírvidék* beszámolójának entuziazmussal frott, de hozzá nem értő kritikáját. Feltűnő hidegséggel cáfolja a kritikának Szabó Irmát dicsérő megállapításait, akit Debrecenben nemrégén még „istenáldotta” színművésznőnek tartott.

Ahogy a *Nyírvidék* Debrecenbe, a *Debreczen* is eljutott Nyíregyházára. A *Nyírvidék* következő, május 21-i számában — John aláírással — már meg is jelent a viszontválasz Ady kritikájára ilyenképpen:

„(Színház). Mielőtt számot adnék a lefolyt hét színi eseményeiről, szeretetre méltó mosollyal, de a leghatározottabban azt válaszolom a »Debreczen« c. napilapnak, mely puffadozó fölénytel megkritizálta múlt számunk színi referációját, hogy: — Mindenki a maga háza előtt seperjen!

Részletekbe nem bocsátkozom. Állításaikat elhíszem, de a magaméból mit sem engedek és remélem, hogy a jövőben nem fognak megtisztelő, de nem óhajtott felülvéleményezéseikkel zavarba hozni.”<sup>4</sup>

A lapnak ugyanebben a számában, egy másik cikkben — itt már „Páfrány” aláírással — terjengősen megmagyarázza a *Nyírvidék* kritikus, hogy miért ír a színészek játékaról csupa dicsérettel hangzó, elragadtatott kritikát.

Megállapítja, hogy csak az első három előadáson volt tele a nyíregyházi színház. Azóta üres, színházba nem jár senki. „Hiba, határozottan hiba!” — olvassuk a cikkben.

„Csakhogy kinek a hibája? A közönség, ez a jóakarattal szaturált, nagy szándékokkal ékes közönség scmmiesetre sem. Nem érdemlik meg a színészek, — nyugtatják meg magukat.

Ekkor olvassák a színi referációt, melynek minden sora elismerés, minden szava dicséret. Lelkiismeretfurdalást éreznek. Mi ez? Igaz volna?

— Ah, ne üljenek fel nekik, mucsai hangon van írva — nyugtatja meg a feszegetőket egy igen okos ember, akinek a szavára a közönség is, mi is igen sokat adunk, de aki

<sup>3</sup> Debreczen, 1899. V. hó 15. sz. 5.

<sup>4</sup> Nyírvidék, 1899. máj. 21-i sz. 5.

ezzel a talán hirtelen megalkotott szentenciájával mindazt lerombolta, amit mi építettünk, stb., stb.

Menjünk el a színházba! — fejeződik be a cikk. — Akkor talán entuziaszta referensünk is belevegýt egy kis kritikai ecetet mucsai édességü borába.<sup>6</sup>

Ady Endre — nyilván méltányolta az elragadtatott kritikák nemes intencióját — tudomásul vette a magyarázatot s egyelőre nem folytatta a polémiát.

Három héten át csend volt a sajtóvitában. De június 12-én Ady már megint nem állhatta meg, hogy tolla hegyére ne tűzze a *Nyírvidek* kritikusanak „néhány érdekes szüleményét”. Minden kommentár — és a lap nevének említése nélkül — kiírt „egy pár kitélt” a *Nyírvidek* színi kritikáiból. Ilyen módon:

*Egy kritikából.* „Fáy Flóra . . . disztingvált öltözködésével s remek vállaival megjelenését hatásossá tette.”<sup>6</sup> — „Fáy Flóra játékában annyi egyéniség volt.”<sup>7</sup> — „Az embernek nyitva maradt a szája a nagy gyönyörűségtől (nálam ez a gyönyörűség-érzet szuperlatívuszának a külső megnyilatkozása), hogy azt a határozott, biztos és (leveszem a kalapomat) egyéni, erősen egyéni alakítást láttam.” — „És ugyancsak megkörnyékezte az elragadtatás, mikor hallotta a Fáy hangjának pazar színpompáját. — Ahány indulat, annyi timbr. Egyszer az óboa melodramatik terjengőssége, egyszer a megsértett ártatlanság irtózó visszautasítása, majd a szerelem meleg hanghullámai, aztán a kétségbeesés csukladozása, más és más regiszter. Ah, Fáy Flóra nem mindennapi tehetség, az a Matilde úgy megtáncoltatta benniünk a szívet, hogy ehhez az elismeréshez képest semmivé törpül a debreceniek két gyönyörű virágcsokra, amellyel a művésznőt igyekeztek tőlünk elhódítani.”

„Halmy Margit Enriqueta gyűlölt alakját mutatta be klasszikus alakításban. Olyan kaján intrika volt, hogy a néző alig ismert a könnyebb szerepekben is olyan sok taps közt mozgó, kedves asszonykára. Sze-

<sup>6</sup> De ez az erőltetn biztatás se sokat használt a társulatnak. Három nap múlva a Debreczen már arról számolt be, hogy „A nyíregyházi rossz napok arra az elhatározásra bírta Komjáthy János színigazgatót, hogy az ottani tartózkodást — az eddigi tervtől eltérően — megrövidítse. A társulat már jún. 6-án bevégezi a nyíregyházi színi évadot s a tagok szétmennek a szélrőzsa minden irányába. Újra Máramaros-Szigeten találkoznak, ahol augusztus első hetében kezdik meg az előadásokat.” (E híradással szemben mégis sikerült jún. 15-ig kihúzni a társulat nyíregyházi vendégszereplését, tehát kerekén 5 héten át játszott a társulat Nyíregyházán. De még akkor is azt írta a Debreczen, hogy „A szezon ilyen gyors befejezését részben Rubosné Serfőzy Zseni esete okozta” (aki 1899. jún. 8-án éjjel öngyilkos lett).

<sup>7</sup> Az eredeti szövegben (a jún. 6-i előadás színikritikájából): „Fáy Flóra önzetlenül támogatta derekas játékával a kritika által lerántott darab elfogadhatóságát. Lehetlenség meg nem említenem, hogy disztingvált öltözködésével s remek vállaival már megjelenését is hatásossá tette . . .”

<sup>8</sup> Az eredetiben: „Azt mondta Fáy Flóra, hogy na, most ide nézzetek, egyszer már én is mutatok valamit — és megmutatta Matilde-t. Megmutatta úgy, ahogy azt más nem volna képes megmutatni, ha csak az a más ugyancsak Fáy Flóra nem lenne, játékában annyi egyéniség volt . . .” (Nyírvidek, 1899. jún. 11-i szám 4.)

repe és játéka teljes harmóniában voltak, nem egyszer kiáltottunk fel igaz bámulattal, hogy igaz, úgy van, ez ő, megismertük a sötét lelkű Enriquetát.”

„Szabó Irma kedves kis Katrin volt, olyan takarosán élénkelgette a rdbízott énekszmokat, mint egy kis verkli.”<sup>8</sup>

A „minden kommentár” és a lap nevének említése nélkül közölt idézetek<sup>9</sup> roppant haragra indították a mindaddig névtelenül szereplő nyíregyházi kritikust, aki a *Nyírvidék* 1899. június 18-i számának Színház-rovatában (4. l.) válaszul a következő hosszú közleményt jelentette meg:

*A jó vidék I*

Mottó:

Zúg az éji bogár,  
Nekimegy a falnak...

„A »Debreczen« c. tiszteletre méltó (de egyik-másik munkatársát kellően nem ellenőrző) lap egy névtelen hőse, akinek a tudása és ízlése fordított arányban áll a tollának és ollójának engedett szabadsággal; sok epével, kevés magyarsággal a következőképpen szurka-piszkál a Színház rovatban:

Így ír, németül, magyar és újmagyar szavakkal:

Egy kritikából (aus einer Kritik). Minden kommentár nélkül adunk le (wir geben ab) egy pár kitévelt (einige Ausdrücke) egy (nem öt?) színikritikából (aus einer Kritik).

Azután ollózza múlt heti színházi beszámolómból néhány mondatát, elnyomoritva rosszakaratú megcsonkításokkal, meg nem értve, vagy félremagyarázva mindent.

A sorokat hol rendesen, hol makrografice szedeti, hogy a szavaknak lehetetlen jelentőséget adhasson, inaszakadtáig odatörekedve, hogy nevetességé tegyen engem, akit nem is ismer.

Szomorú példája a vidéki hírlapírás elfajulásának. Azt írja, hogy minden kommentár nélkül adja l. a kitételeket, ez hiú erőlködés, hogy port hinthessen olvasói szemébe, akikkel el akarja hitetni, hogy az emlegetett kommentár megírására képes volna. Szereplési viszketeg és száraz tudatlanság a sajtó szolgálatában.

Példának említem:

Rosszakaratú műkétségbeesés fogja el kedves orvtámadómat, mikor a Fáy Flóra kifejezésteljes hangját dicsérem. Itt körülbelül azon akadt fel, hogy drámai színésznőnél miképpen lehet a hangot dicsérni? Látom, hogy az az úr két hangot ismer csupán: énekhangot és a magyar újságírás dicsőségére, gyalázkodó hírlapi hangot. Az előbbi nyilván felületesen, az utóbbit gyakorlatból jól ismeri. Nos, hát, én ezret és kettőt ismerek és ezek között ott van az indulathullázmás minden interpretátora a zokogástól a rikácsolásig. Ezeket dicsértem én Matilde-nál.

Különben mit széptegtem magam, mikor torzító tükör előtt állok; ha az a ros.zul öntött tükör ferdére mutatja az egyenesen álló bajuszomat, nevetességé leszek, ha az általa kívánt irányba kentefitélem (l).

<sup>8</sup> A szöveg kiemelt sorait Ady húzta alá, mert az eredeti szövegben ezek az aláhúzások (kiemelések) természetesen hiányoznak.

<sup>9</sup> Ugyanebben a számban tárgyilagosan megírja a lap, hogy „A Nyírvidék különösen Halmy Margit, Fáy Flóra és Tanay művészetéről szól nagy elismeréssel” – tehát érdemileg most már akceptálja a *Nyírvidék* megállapításait. L. Debreczen, 1899. jún. 12-i szám 4.

Szó nélkül hagyom hát rosszindulatának további virágszárait, hisz a tisztelt támadó ott már maga alatt vágja a fát nekiszabadult ollójával a hírlapírás nem nagy dicsőségére és nem nagy becülétére a tollnak, amelyet avatatlan kezében lapján át megtűrnék.

Azt mondja a szentírás (amit a »Debreczen« emberkéjének eljárása szerint szintén nevetségessé lehetne tenni), hogy aki téged megdob kövel, dobd vissza kenyérral.

Kenyeret dobok hát én is, mikor nem beszélek tovább magyarul (amit a kedves támadó úgysem ért meg), hanem — látva erős rokonszenvét a német mondatfűzés és a nyakatekert kitételek iránt — átkerülök az ő imádot, kedves nyelvére:

*Tadeln kann jeder Bauer,  
Besser machen, wird ihm suer!*

#### Hírlapíró urak!

Becsüliük meg egymást. Hogy ezt tessük, tartsuk távol a lapoktól az olyan embereket, akik nincsenek tisztában az újságíró nemes hivatásával és ügyetlenségükben vagy tanácstalanságukban konkolyt hintegetnek. (Legalább az a konkoly magyar búzából került szemét volna! de idegen, germán ocsú az is.)

Őrizzük meg a hírlapíró asztalt, ne ülhessenek hozzá csak tiszta lelkek, akik ismerve hivatásukat, hasznára vannak a sajtónak, a magyar nyelvnek, — akkor nem fogjuk szégyenkezve letagadni többé, hogy vidéki újságírók vagyunk.”

Végül mindehhez még hozzáfűzi: (A búcsúelődás után) a függöny legördült, a színház kiürült, ajtai bezáródtak, a szezon végetért, a színészek eltávoztak városunkból.

„Leteszem én is a referensi tollat, sajnálva, hogy mielőtt letettem volna, fegyverül kellett használnom, de reményelem, hogy a sajtó nyer vele, ha fattyúhajtságaitól segítem megszabadítani és ha ezen reményem, habár kis részében is, beteljesül, nyugodt lelkiismerettel várom a bekövetkezendőket.”

A hosszú, személyeskedő és kioktató támadás *alatt* a szerző teljes neve: „John”-Szabó Lajos is olvasható.<sup>10</sup>

A súlyos személyes sértésekkel telített támadó közleményt Ady nem hagyhatta válasz nélkül, nem maradhatott „adós”.

Most már komolyra fordítva a szót, mindjárt másnap, a *Debreczen* 1899. június 19-i, hétfői számának Színház-rovatában a következő cikket jelentette meg. (A legérdekesebb, hogy Ady *neve* a több hetes polémia során egyszer sem került szóba és Szabó Lajos talán sohasem tudta meg, hogy személy szerint kivel hadakozott.)

„*Sértett önértet.* Jelen meg Nyíregyházán egy Nyírvidék c. hetilap. Ebbe a lapba egyetlen-egyszer — akkor is azért, mert még akkor Nyíregyházán játszott a debreceni színtársulat — beletekintettünk<sup>11</sup> s benne egy vidéki lapnál szokatlanul érdekes rovatot találtunk. Ez a rovat a színházi rovat volt, amely-

<sup>10</sup> Nyírvidék 1899. jún. 18-i szám. 4.

<sup>11</sup> Ady itt — akarva-akaratlanul — elfeledkezik arról, hogy nemcsak egyetlen-egyszer, hanem többször is „beletekintett” a nyíregyházi lapba, hiszen már a május 9-i ünnepség és *A Gyurkovics-leányok* előadása után is foglalkozott a lap közleményeivel.



ből — a lap megnevezése és kommentár nélkül — közöltük néhány érdekes szüleményét a kritikusi elmének. — Olyan naiv, ostoba és mulatságos dolgok voltak azok, hogy több fővárosi és vidéki lap is átvette, — szintén olvasóik mulattatására.

Mint most kiderült, a Nyírvidék mulatságos kritikáit valami Szabó Lajos nevű úr írta, aki nem hogy igyekeznék rejtve maradni, hanem egy dühös cikkben válaszol a saját kritikájára, mert mi egyebet, mint amit ő megírt, nem közöltünk. A nevezett Szabó Lajos megküldte szerkesztőségünknek a lapnak azt a számát, melyben a cikk megjelent, egy kísérőlevélben pedig megjelöli a lakását s az időt, melyben ő található.

Sajnáljuk, hogy Szabó Lajost arra méltattuk, hogy őt a világgal, mint humoristát ismertessük meg, de színikritikájához hasonló válaszára egyszerűen annyit jegyezzünk meg, hogy tudákos tudatlanságát még jobban feltárta nyíregyházi jámbor olvasói előtt.

Ami a dolog másik oldalát illeti, az a munkatársunk, ki az átvételt eszközölte, éppen nem arról ismeretes, hogy az elégtételadás vagy -vevés bármilyen módjától megijedjen, de erre még eddig Szabó úrral szemben semmi szükség nincs.

Ha Szabó Lajos tolla reputációját más módon akarja helyrehozni, ám legyen! . . . Tessék jelentkezni, de azért csak igazság marad, hogy ő nagyon-nagyon mulatságos színházi kritikákat írt, miként ezt legalább egy tucat előkelő magyar lap elismerte akkor, mikor olvasói mulattatására leközölte azokat.”<sup>12</sup>

Ady — saját jóhiszeműségének és eljárása tárgyilagosságának bizonyosságául — a többi fővárosi és vidéki lap eljárására is hivatkozott, amelyek szintén kiszerveztették a nevetséges színi kritikákat. Ezzel nem menteni, hanem igazolni akarta saját eljárását, amelyért — meglepő határozottsággal és harckészséggel — minden tekintetben hajlandó volt vállalni a felelősséget (nem zárva ki a fegyveres elégtételadás lehetőségét sem). Ismeretes párbajellenes beállítottsága és meggyőződése ellenére is most azt írja, hogy ő „éppen nem arról ismeretes, hogy az elégtétel-adás vagy -vevés bármilyen módjától megijedjen”.

<sup>12</sup> Debreczen, 1899. jún. 19-i szám 5. Színház.

Annak ellenére, hogy ezúttal is ő (Ady Endre) volt a súlyosan megsértett és bántalmazott fél, ugyanúgy, mint 4 hónappal korábban a Tar Zoltán-ügyben, most is békülékenyen törekedett napirendre térni a személyét ért támadás fölött. Mindenesetre megkönnyítette — egyáltalában lehetővé tette — számára ezt a magatartást az egész polémia névtelensége. Így néhány befentesen kívül a közönség aligha tudta, hogy kinek a címére adresszálták a nyíregyházi üzenetet.

Az irodalomtörténet s közelebbről Ady életrajzírói számára azonban az így felfejtett polémia újabb adalékokkal egészítheti ki a fiatal Ady Endre akkori környezetére, érzelmvilágára és gondolkodásmódjára, valamint jellemére vonatkozó eddigi ismereteinket. Ahogy — mostani első cikkében — az „igazság” védelmére kel a debreceni színészek játékaról közölt felszínes kritikával szemben; ahogy — második közleményében — maró gúnnyal „kiszervek” a *Nyírvidek* naiv és zagyva „kritikáit”; ahogy — harmadik cikkében — saját igazsága fölényes tudatában, az ellenfelet jóakarató mosollyal megsajnálva — a konfliktust elsimítani törekszik, mindez nemcsak szarkazmusra és kajánkodásra hajló természetének, de igazság- és ember-szeretetének is újabb bizonyítéka.

★

Az éles polémia Ady nyugodt, de határozott és férfias válasza után abbamaradt. A színészek is elhagyták Nyíregyházát. Egy részük visszatért Debrecenbe, ahol — Adyval együtt — bizonyára még sokáig emlegették a Szabó Lajos-féle színikritikákat. Maga Szabó Lajos is elhallgatott. Ő sem látta hasznosnak, hogy — így vagy úgy — tovább folytassa a polémiát.

★

Ezek után még arra a jogosan felvetődő kérdésre szeretnénk válaszolni, hogy valóban Ady Endre volt-e ennek az élénk polémiának anonyim szereplője.

Ady szerzőségét a következő tények és következtetések bizonyítják:

1. A *Debreczen* című napilapnál 1899. tavaszán, illetve nyár elején hárman voltak a színház ügyeivel foglalkozó munkatársak: Bartha Béla jogakadémiai tanár, ebben az évben a jogi kar dékánja, egyetemi magántanár. (A lapban -a -a jelzéssel írta színi bírálatait.) Nem valószínű, hogy ő névtelenül ilyen kedélyes polémiába bocsátkozott volna éppen a tanévzáró vizsgák idején. — A másik munkatárs, a csendes,

szívbeteg Sipos Béla, csak ritkán írt színi kritikát. Általában is keveset szerepelt s ilyen sajtóvitákba sohasem bocsátkozott. Valószínűleg örült, amikor vége lett a színi szezonnak s nem volt többé gondja a köteles színházi kritikára.

Hármuk közül Ady volt az egyedüli, aki valóságos szívügyének tekintette a színház világát. Ő — személyes együttérzéssel — mindig a „mi színházunkról”, a „mi színészeinkről” szólt, amikor a színház ügyeiről írt. Természetes így, hogy a színház és a színtársulat iránti érdeklődése akkor sem szűnt meg, amikor Debrecenben a színi szezont véget ért s a társulat Nyíregyházára költözött, (sőt később még a társulat máramarosszigeti vendégszerepléséről is rendszeresen beszámolt). A nyíregyházi előadásokról a Nyírvidék útján szerzett tudomást s így kapcsolódott be a fenti polémiába.

2. A három színikritikus közül egyedül Ady volt az, aki Szabó Irma debreceni szerepeire — köztük *A Gyurkovics-leányok*ban játszott szereplésére is — ilyen konkrétan emlékezett, aki a művésznő szerepléseit számontartotta. Személyes oka volt ennek a pontos emlékezésnek. Ismeretes, hogy Ady 1899 kora tavaszán szerelmes volt a színház naivájába, Szabó Irmába. Ekkori szerelmi lírájának múzsjája is Szabó Irma volt. De később — miután rajongása nem talált kellő visszhangra — lassan az ő érzelmei is kihűltek és utolsó verseiben szemrehányó módon búcsút mondott szerelmének. Szabó Irma a korábbi lángolás idején még „istentől megáldott igazi tehetség” volt, a későbbi színikritikákban már nem kap egyebet langyos dicséreteknél és közömbös megjegyzéseknél. — Így emlékszik vissza Ady arra is, hogy „Szabó Irma Miczije — általános nézet szerint — leggyengébb alakításai közé tartozik”. Erre ugyanis csak ő, Ady emlékezhetett vissza.

3. A névtelenül polemizáló Adynak az az önértékes megjegyzése, hogy „az a munkatársunk, aki az átvételt eszközölte, éppen nem arról ismeretes, hogy az elégtételadás vagy -vevés bármilyen módjától megijedjen”, nyilvánvaló célzás Adynak Geréby Pállal csak nem régiben (május 4-én) vívott párbajára. Ady ugyan elvi ellensége volt a párbajmániának s ha csak lehetett, elkerülte a párbajozást. De a Geréby esetben mégiscsak vállalnia kellett a kiállást s ez most — utólag — arra volt, módon hogy — kissé hivalkodó és önértékesen — hivatkozhaték rá. (Egyébként sem ez a párbaj-hivatkozás, sem a Szabó Irma-ügy nem kapcsolható a másik két színházi referens személyéhez. Csak Adyra vonatkoztatható!)

ÁFRA JÁNOS

## GÁRDONYI TITKOSÍRÁSÁRÓL

## Előzmények

Gárdonyi Géza, évekkel halála előtt, maga is említette, hogy naplóját olyan írással vezeti, amelyet rajta kívül senki sem tud elolvasni.<sup>1</sup> Egy ügyeskedő újságíró, 1921 nyarán Gárdonyinál járva, látott is egy ilyen titkosírással frott füzetet. Beszámolója szerint először azt hitte, hogy valaki kínaira fordította Gárdonyi valamelyik művét, de az író hamarosan felvilágosította, hogy az az ő külön írása, és azt rajta kívül ember el nem olvashatja. Bárkinék rendelkezésére bocsátja. A betűk hasonlítanak a régi magyar rovásíráshoz, de sok bennük az asszír, ind és héber jelleg. Az egyiptomi feliratokra is emlékeztet egyes mondatoknak vagy fejezeteknek bekerítése.<sup>2</sup>

Az író második fia, Gárdonyi József, — aki *Az élő Gárdonyi* című könyvében sok életrajzi adatot közöl apjáról, — csak annyit tud a titkosírásról, hogy azt apja „a hun és tibeti ékírásokból szerkesztette össze, hogy senki sem tudja meg mit tervez”.<sup>3</sup>

Porzsolt Kálmán, a *Pesti Hírlap* Gárdonyihoz bejáratos munkatársa így emlékszik vissza egyik látogatására: „... Kértem, áruljon el néhány intimitást magáról. — Elmosolyodott: — Énrólam nem tudnak meg semmi intimitást. — Ezzel elővett apró füzeteket, melyekbe titkos írással jegyezte fel gondolatait. Galambtojás nagyságú arabeszkék egymás mellé rakva. Több füzet van így teleírva, inkább telerajzolva. — Ez tibeti írás. Azért tanultam meg, hogy minden gondolatomat úgy írhassem le, hogy más meg ne tudhassa. Sőt változtatásokat is tettem az írásjeleken. — Kérésemre felolvasott pár mondatot a titkosírásból, pár leplezetlen igazságot élő emberekről s megfigyeléseket az életről. Kincs volna az irodalomra, ha meg tudnák fejteni Gárdonyi hieroglifáit...”<sup>4</sup>

A Gárdonyi személye köré gyűlt hiedelmek és legendák szövevényében fontos helyet kapott a titokzatos írással írt hagyatéék. „A különös ember halála után fiókszámra fennmaradt fantasztikus írású kötetek”<sup>5</sup> izgatták a kutatók fantáziáját, többen nekivágtak a megfejtés munkájának. Közülük László János jutott legmesszebbre. Erőfeszítéseiről és eredményeiről az *Irodalomtörténet* 1955/3. számában tanulmányt tett közzé *Gárdonyi Géza titkosírású naplójának megfejtése* címmel. László János szerint hihetetlenül komplikált titkosírásról van

<sup>1</sup> VAIS RUDOLF: *A Reggel munkatársa Gárdonyi Gézánál* — A Reggel, Győr, 1918. aug. 28.

<sup>2</sup> MÉCS ALAJOS: *Gárdonyi Gézánál* — A Nép, 1921. júl. 24.

<sup>3</sup> PORZSOLT K.: *Apróságok Gárdonyiról* — Pesti Hírlap, 1922. nov. 3.

<sup>4</sup> PORZSOLT K.: u. o.

<sup>5</sup> LÁSZLÓ J.: It 1955/3. sz.

szó, amit Gárdonyi indokoltan minősített soha meg nem fejthetőnek. Az a véleménye, hogy az író egy-egy mássalhangzóra 20–25 egymástól eltérő jelet is használt, márpedig, ha például egy öt jelből álló szóra mássalhangzókként 20–20 betű van, az *a* szó  $20^5 = 3\,200\,000$  féleképpen való leírását teszi lehetővé. Ugyanakkor Gárdonyi magánhangzókat általában nem írt, hanem azokat a mássalhangzók közé be kellett kombinálni. A továbbiakban elmondja, hogy előbb 40–45 elemi részt különített el, de azokról kiderült, hogy nem tekinthetők az alapjelkincsnek, ezért később többszáz összetettebb jelet kellett valószínűsíteni. Megállapítása szerint Gárdonyi ugyanazt a vszót nem írta le még egyszer ugyanúgy. Lehetőséget adott neki erre a rengeteg jel. László János végső megállapítása szerint „megrázó kép tárult fel . . . előtte”. Úgy látszik, idegbaja elhatalmasodásával Gárdonyi egy zavaros álomvilágot keres, tragikusan erőlködik, hogy „természetfeletti erők” pótolják legjobb éveinek írói ihletét . . . állandóan könyörög a „szellemeknek”, hogy sugalljanak neki remekműveket.

Azt állítja László János, hogy Gárdonyi sajátmagának volt (spirítiszta) médiuma: nyugtalan éjszakáinak révületében egymaga rötta papírra a megjelenni vélt szellemeknek tulajdonított hallucinációit. Ezzel magyarázza, hogy az általa kihozott megfejtés szavai nem adnak összefüggő, értelmes szöveget, hanem felkiáltásszerű, rövid mondatokból áll, amelyek szerinte: „. . . körbekerülő szavak monoton zenéje.” Ezek után László János nem látta értelmét a további megfejtésnek, hiszen Gárdonyi titkosírással készített feljegyzései csak „a magábaroskadás és céltalan vergődés éveiről” beszélnek.

Ezt a magyarázatot nehezen lehetett Gárdonyi életével és munkáival összeegyeztetni, valóságos megfejtésnek elfogadni. A téves nézet mégis széles körben elterjedt. A László János által 1955-ben közzétett megfejtés bizonytalansága, a Gárdonyi életmű helyesebb értékelésére való törekvés és a témában rejlő sajátos érdekesség ébrentartotta az érdeklődést Gárdonyi titkosírása iránt és az újból fellobbant, mihelyt lehetőség mutatkozott az igazi megfejtésre. Az író legidősebb fiának, Gárdonyi Sándornak 1965 végén bekövetkezett halála, illetve az ő ingóságai közül előkerült váratlanul gazdag hagyatéka megismerése új lendületet adott általában a Gárdonyi-kutatásnak, de felfrissítette és kiterjesztette a titkosírás megfejtésére irányuló vizsgálódásokat is.

### *Gárdonyi Sándor hagyatéka\**

Az atya emlékéért mindenképp felett tisztelegő Gárdonyi Sándor évtizedeken keresztül titkolta, rejtegette és óvta a Gárdonyi-házban hátra-

\* A hagyatéka első leírása az egri múzeum évkönyve 1966. évi (IV.) kötetében található. 315–47.

hagyott okmányokat, kéziratokat, könyveket, kisebb használati tárgyakat. Szó szerint betartotta atyja kívánságát, aki fiaihoz intézett levelében így rendelkezett az utána megmaradó frásokról:

„... ne engedjétek kicsalni a kíváncsiaktól vagy élelmes üzletemberektől, akik haszonért az író gyengeségeit is piacra viszik. Ne mutassátok meg senkinek, ne is emlegessétek.”

Gárdonyi Sándor halála után — a végrendeleti örökösök megértő magatartása következtében — a hagyaték 256 ideiglenes csomagban került az egrí múzeum irodalomtörténeti gyűjteményeként működő Gárdonyi Géza Emlékmúzeumba.

Az életrajzkutatás szempontjából fontos családi okmányok, több mint ezer darabból álló levelezés,<sup>7</sup> húszezer lap kézirat, újságkivágások százai és számos személyi használati tárgy mellett váratlanul sok titkosírással készített feljegyzést találtunk ezekben a csomagokban.

A hagyaték eltitkolását előíró atyai utasítás a rejtjeles feljegyzésekre fokozottan érvényes volt. Külön figyelmeztető cédula került elő ezzel a folyóírásos szöveggel:

„Fiaim! Ami ebben a fiókban van, teljesen tűzbevetendő. Egy darabkát se tartsatok meg belőle. (Senkinek semmi haszna belőle, tanárfélek ellenben különféle haszontalan nyomtatványokat bocsátának róla világgá.)”

Gárdonyi Sándor életében valóban sohasem említetté, hogy titkosírással írott anyag lenne birtokában, noha sokan érdeklődhettek utána és bizonyára tudott a László János-féle, édesatyjára nézve méltánytalan, téves magyarázatról is.

Az egrí múzeum gyűjteményébe átvett iratok közül bőségesen került elő titkosírással írott feljegyzés. Az új szerzemény az addig ismert ilyen anyag sokszorososa. Gazdag változatossággal található benne rejtjeles szöveg önállóan és folyóírással együtt. Titkosírással írott felirat látható címként vagy feliratképpen a Gárdonyi Géza által szívesen használt úgynevezett anyagrendező borítékokon, kéziratcsomók fedőlapján, füzetek címlapján. Az ötleteket, szövegrészeket tartalmazó cédulák között sok a teljesen rejtjeles szövegű, de gyakran előfordul folyóírással írott cédulán titkosírással írott beszűrés vagy részlet. Gyakori, hogy a teljes terjedelmében titkosírással írott cédula felső sarkán annak a Gárdonyi-műnek a címe olvasható, amely az anyaggyűjtő borítékon

<sup>7</sup> A levelek tartalmi kivonatát — jegyzetekkel — az egrí múzeum évkönyve 1968 — 70 évi (VI. VII. VIII.) kötetei közlik.

áll, ahonnan a vizsgált papírdarab előkerült. Végleges kéziratokban is fedezhetők fel titkosírásos bejegyzések. Előkerültek kizárólag titkosírással teleírott füzetek és olyan noteszek, amelyekben változik a titkos és a folyó írás. Találtunk közel ezer darab 5–6 mm széles és kb. 100 mm hosszú kartoncskót, amelyeket kezdettől fogva hosszabb használatra szánt segédeszköznek tartottunk.

Gárdonyi Sándor hagyatékának megismerése előtt egyetlen, nagyobb méretű füzet állt a kutatók rendelkezésére. László János is kizárólag ennek alapján végezte kutatásait. Az új anyag felhasználásával — a sokféle betűnagyság, a számos papírféleség és füzetfajta, a nagy változatossággal használt írószerek és színek alapján — az írásmód jellegzetessége és fejlődése sokkal kedvezőbb viszonyok között vizsgálható. Az előkerült anyag nagy bősége és változatossága valószínűvé tette a helyes megfejtést, szinte ösztönözte az ilyenirányú kutatások újramezdését.

A feljegyzések első átvizsgálása, a tartalom valóságos ismerete nélkül is, határozottan arra mutatott, hogy alaptalan és cáfolható László János 1955-ben közzétett állítólagos megfejtésének gondolatmenete. Már 1966-ban, a hagyaték első bemutatásakor kifejeztük ide vonatkozó kételkedésünket,<sup>8</sup> az *Élet és Tudomány* című folyóiratban 1969 áprilisában megjelent cikkben pedig kihangsúlyoztuk, hogy Gárdonyi Géza titkosírása nem beteg agy sajnálatraméltó terméke, hanem nagyon is gyakorlati értelmű feljegyzések — ötletek, vázlatok, filozófiai következtetések, az írói munka részleteire, a mindennapi élet tennivalóira és eseményeire vonatkozó észrevételek — rögzítésének páratlanul egyéni módszere.

### *Önkéntes kutatómunka*

Gárdonyi Sándor hagyatékáról és különösen a rejtélyes feljegyzésekről az elmúlt években sokszor írt a sajtó. Ezeket a közleményeket az egri múzeum bizonyos mértékben kezdeményezte, bátorította, hogy a figyelmet minél inkább az irodalomtörténetünkben ritka hagyatéokra irányítsa és az egyre szélesebb körű érdeklődéssel is fokozza a helyes megfejtés kilátásait. Állandóan erősödött a meggyőződésünk, hogy a titkosírás igazi megfejtése lehetővé teheti a hozzá kapcsolódó és Gárdonyival szemben méltatlan, téves szemlélet felszámolását, elősegítheti az évtizedeken keresztül kialakult hamis Gárdonyi kép lényeges kiigazítását. Ilyen megfontolások alapján a sajtónyilatkozatokban bíztattuk az érdeklődőket, csatlakozzanak a megfejtéssel foglalkozókhoz. Nyilatkozataink és felhívásaink nyomán, két év le-

<sup>8</sup> Az egri múzeum évkönyve 1966. évi (10.) köt. 337.

forgása alatt, huszonketten jelentkeztek az egri múzeumnál. Volt közöttük tudományos kutató, szakmunkás, orvos, tanító, beruházási csoportvezető, külkereskedelmi tisztviselő, honvédtiszt, gimnáziumi tanuló és egyetemi hallgató is.

Minden jelentkező „önkéntes kutatót” elláttunk a munka megkezdéséhez szükséges általános tájékoztatással, a szakirodalom adataival és rendelkezésükre bocsátottuk a rejtjeles szövegek egyes részleteinek fényképeit. A társadalmi munkás kutatók sokféle módszerrel próbálkoztak. Voltak, akik szabadságukat Egerben töltötték és heteken keresztül a helyszínen vizsgálgatták az eredeti anyagot. Mások nyelveket, régi írásmódokat kezdtek tanulmányozni. Együtt járt ezzel Gárdonyi Géza életének kutatása és a Gárdonyi könyvek újbóli elővasása is. Rendszeres levelezés folyt a vállalkozók és a valóságos kutatási központtá alakult egri múzeum között. A múzeumban összefutottak a különféle elképzelések, próbálkozások és javaslatok. Igyekezünk ezeket egybehangolni és — az egyéni kezdeményezések védelme mellett — segíteni az egyes kutatókat.

Az izgalmas téma és a Gárdonyi életmű iránti tisztelet által mozgósított önkéntes tudományos munkások között volt a két későbbi megfejtő. Gyürk Ottó budapesti honvédalezredes egy vetélkedőt közvetítő televízióadásból értesült először a különös feljegyzésekről és akkor határozta el, hogy megkísérli a közel ötven éves titok megfejtését. A másik megfejtő-jelölt, Gilicze Gábor, egy akkor húsz év körüli fiatalember, a *Füles* című rejtvényújságból olvasott először Gárdonyi Géza titkosírásáról. Ő ebben az időben — néhány sikertelen egyetemi felvételi próbálkozással maga mögött — a kaposvári malomban hordta a zsákot. A nem mindennapi rejtvény megfejtésétől elsősorban jó pihenést, érdekes kikapcsolódást várt. Mindketten sok levelet váltottak velünk és többször felkeresték az egri múzeumot, míg célhoz értek.

### *A megfejtés*

Gyürk Ottó a korszerű technika vívmányait, a lyukkártyarendszert és a számítógépet hívta segítségül munkájában. Két évi kutatás és aprólékos munka eredményeképpen, előbb a legegyszerűbb jeleket kiszűrve, majd a „számjelgyanús” jelcsoportok részletes statisztikai feldolgozásával megfejtette<sup>9</sup> a Gárdonyi által használt számjegyeket. Munkájáról két sokszorosított füzetet készített. Az első füzet tulajdonképpen munkabeszámoló, közbevetett tájékoztatás, a szerző kifejezése szerint is tanulmány a titkosírás elemzéséről. Ebben még nincs

<sup>9</sup> A megfejtés menetéről szóló első beszámoló Gyürk O.: *Hogyan fejtettem meg Gárdonyi titkosírását* — Élet és Tud. 1969/47. sz. 2211–16.



konkrét jelazonosítás és bizonyítás, de részletesen bemutatja a lyuk-kártyarendszer alkalmazását. A második füzet már tartalmazza a számjelek azonosítását és bizonyítását. Munkájának eredményét ismertetve Gyürk elmondta, hogy a számjegyek megfejtéséhez feldolgozott „Declinat III” feliratú titkosírásos táblázatban, a számjegyek közelében, található jeltek, véleménye szerint a keletezésekhez logikusan kapcsolódó ragok és rövid szavak: *-dn, -én, -ban, hó, havi, év, évi* stb. Feltételezte azt is, hogy egyes általa kiemelt jelcsoportok a hónapok nevei. Számos hónap így kimutatott nevét már akkor azonosítottak tekintette. Később – Gilicze Gábor betűmegfejtésének megismerésekor – kitűnt, hogy a Gyürk által kiszűrt jelcsoport valóban az év utolsó hónapját jelenti, de nem olvasható *decembernek*, mert Gárdonyi azt *kardcsony* hónapnak nevezte és írta feljegyzéseiben. Gyürk Ottó tehát helyesen azonosította az év utolsó hónapját fedő jelet.

Gilicze Gábor eredménye, – Gárdonyi titkosírásos szövegének folyamatos olvasása, a Gyürk Ottóéhoz hasonlóan, két évi kutatómunka végén áll. A rejtély megfejtésére törő két vállalkozó egymástól többszáz kilométerre, egymásról alig tudva és egymást még nem is ismerve, teljesen eltérő munkamódszereket követve, naptárilag szinte egy időpontban értek el döntő eredményt. Érdekes véletlen, hogy Gilicze a számjegyekkel nem foglalkozott, figyelmét kizárólag a betűkre fordította. Néhány alapvető kérdés – a feljegyzések nyelve, az írás iránya, stb. – tisztázása és sok feltevés elvetése után a hangzók törvényeit kezdte vizsgálni, míg végül 1969 nyarán egy kartoncsíkon többször egymás mellé rajzolt jelben a „t” betűt fedezte fel. Számtalan variáció árán eljutott a második betű azonosításáig és ezzel megragadhatta a teljes megfejtéshez vezető fonal végét. Néhány heti lázas munka után előtte állt a teljes betűsor, folyékonyan olvasta a titkosírással frott szövegeket és feladhatta a megfejtést bejelentő táviratot.

Gyürk Ottót Gilicze eredményéről a múzeum azonnal tájékoztatta. Ezután ő is látni akarta Gilicze állításainak bizonyítását. A két kutató az egri múzeumban találkozott és ekkor Gilicze Gábor részletesen tájékoztatta bennünket a betűk megfejtéséről, a titkosírás ábécéjéről, az olvasás módjáról. Ennek alapján került sor a megfejtésről tartott közös előadásra<sup>10</sup> és ekkor határoztuk el a feljegyzések átírásához szükséges közös munkát.

### *Az írásmód és a feljegyzések tartalma*

Gárdonyi Géza most megfejtett egyéni írásmódja *rendkívül gondosan kidolgozott, betűírás jellegű titkosírás*. Az átírás során megtudtuk,

<sup>10</sup> 1969. okt. 13-án, a Múzeumi Hónap keretében az egri képtár kiállítási helyiségeiben tartott előadásban a két megfejtő és a közlemény szerzője tájékoztatta a többszáz érdeklődőt a megfejtésről. Az eseményről a rádió, a televízió és a sajtó beszámolt.

hogy az író ezt a rejtjeles írásmódot 1906-tól haláláig, tehát tizenhat éven át használta rendszeresen. Az írásmód kialakítása előtt Gárdonyi már tucatnyi nyelvet tanulmányozott, ismerte a történelemben előfordult írásmódokat, foglalkozott a rovásírással, megtanulta és nagyra értékelte a gyorsírást. Ezekhez az alapismeretekhez járult az író kiváló rajzkészsége, humorérzéke, a rejtvények és játékok iránti érdeklődése. Mindezeket hihetetlen rendszerező képesség egészítette ki és az a meglepő szokás, hogy az egyszer leírt szöveget tartalmazó papírt még akkor sem dobta el vagy semmisítette meg, ha a kérdéses fogalmazványt ismételten átírta.

Az írásmód a használat tizenhat éve alatt fejlődött. Ennek iránya a betűjelek egyszerűsítését, a kapcsolódások logikusabbá és folyamatosabbá tételét, „többszemes” jelcsoportok kialakításával a grafikai komplikáltság fokozását célozta. A rendelkezésünkre álló anyagból az írásmód fejlődése jól felismerhető és a keletezéseket tartalmazó részletek segítségével időrendileg is dokumentálható. Gárdonyi a leggyakrabban előforduló idegen szakkifejezésekre és a sűrűn használandó rövid magyar szavakra *rövidítéseket* alkotott. Ezek száma igen korlátozott, mindössze 30–40-re tehető.

A titkosírás használatakor Gárdonyi — a rövidítésektől eltekintve — minden betűt kiírt. A kettős mássalhangzók, a hosszú magánhangzók és az idegen nyelvű szövegek jellegzetes betűi is megtalálhatók. Ennek következtében a folyó írásba való áttétel nem megközelítő vagy valószínű lesz, hanem egyértelmű és vitán felüli pontosságú. A betűrendszert az író a legegyszerűbb vonal-elemekből alakította ki: pont, pontok egymás alatt vagy egymás mellett, kör, vízszintes, függőleges, meghatározott irányban dülő ferde vonalak, domború vagy homorú vonalkák adnak egy-egy betűt. Ezek igen finoman és bonyolultan egymás mellé, egymás fölé vagy egymásra építhetők. Ez okozta, hogy egyes kutatók sokáig négy-hat betűből álló jelcsoportokat is egyetlen hang rögzítésének tartottak. Az írás rendszerint alulról *felfelé* indul, de néhány „emelet” után felveszi a *jobbrol-balra* érvényesülő alapvető haladásirányt. Előfordul, hogy ezután az írás felülről *lefelé* fordul, mindig az íróeszközt tartó kéz számára legtermészetesebb és legkényelmesebb módot keresve. Egy-egy kalligrafikailag szépen ható, vagy lendületesen írható jelcsoporton belül azonban az író elég gyakran megváltoztatja a haladás irányát. Gárdonyi a használat hosszú időszakában egyre inkább megkedvelte az általa „tibetük”-nek nevezett titkosírást. Utóbb már gyorsabban írt ezekkel a jelekkel, mint a folyóírással. Ez magyarázhatja, hogy sok jelentéktelenebb, mindennapi ügyre vonatkozó feljegyzést is titkosírással készített, továbbá hogy gyakran egymás mellett fordul elő titkosírással írott és folyóírással írt szöveg.

A megfjéts lehetővé tette a feljegyzések tartalmának megismeré-

sét. A két megfejtővel munkatervet dolgoztunk ki az átírássra, hogy haladéktalanul előkészíthessük a titkosírásos feljegyzések közreadását.<sup>11</sup> Az átfrott szöveg terjedelme előreláthatólag ezer oldal lesz.

KOROMPAI JÁNOS

### „ALFÖLDI REMETE”

Pár év előtt egy Krúdy-válogatás jelent meg a Magvető kiadónál. Teljes címe: „Krúdy Gyula: *Pesti levelek*. Publicisztikai írások. Magvető. Budapest, 1963.” A címlap hátoldalán olvasható: „Válogatta, szerkesztette, az utószót írta és a bibliográfiát összeállította Tóth Lajos és Udvarhelyi Dénes, lektorálta Barta András.” — A szerkesztők könyvük 586–601 lapján kilenc „Alföldi remete” aláírási *Alföldi levelet* közölnek, melyeket véleményük szerint Krúdy Gyula írt 1931–33 között Lázár Miklós *A Reggel* című hétfői lapjába. (Bibliográfiájukban összesen 20 ilyen álnevű *Alföldi levél* van felsorolva.) Az utószóban ezekkel a levelekkel kapcsolatosan többek között ez olvasható (621. l.): „1931 januárjában kezdi meg Krúdy a *Reggel*-ben az Alföldi Levelek sorozatát, és adja közre haláláig . . . A rokon gondolatokon kívül személyi körülményekre való utalás (Lázár Miklóshoz, a tokaji ellenzéki képviselőhöz fűződő barátsága, stb.), a szokott forma: Levél a szerkesztőhöz, továbbá egyes nyelvi fordulatok is kétségtelenné teszik Krúdy szerzőségét. Döntően Krúdy mellett szól végül a levélsorozat egy-egy futó rezignációja, keseredett mosolya . . .” Ám valamiféle stílárius eltérésre a szerkesztők is felfigyelnek: „A fasizmus ellen hazánkban is radikalizálódnak a haladó írók, ezért erősödik Krúdy hangja is. A *Levelekben* kritikája élesen szól, stílusában is feltűnő a tömörebb mondatok feszültsége . . .”

Nos, ennek a stílus-változatnak — mint közelébb tudomásunkra jutott — egészen más oka van. Még pedig az, hogy az *Alföldi Leveleket* nem Krúdy írta. Hanem maga a lapszerkesztő Lázár Miklós. — Külföldi ismeretlen ismerősök eljuttatták címünkre fotokópiában a

<sup>11</sup> A tervek szerint 1972-ben, Gárdonyi Géza halálának ötvenedik évfordulóján, az Akadémiai Kiadó Új Magyar Múzeum című dokumentum-sorozatának köteteként jelenik meg a feljegyzések teljes szövege. A kötet bevezető fejezeteiben tájékoztatás található majd a rejtjeles írásmód szerepéről Gárdonyi életében, az írásra vonatkozó nyilatkozatokról, híresztelésekről, megfejtési kísérletekről és a sikeres megfejtés menetéről, továbbá az írásmód jellegzetességeiről. Ezt követi a megfejtett szöveg, szembeállítva egyes részletes fényképeivel, hogy maga az olvasó ellenőrizhesse az átírást és megtanulhassa a titkosírást. A szöveget keletkezése időpontja, témakör vagy a feljegyzés jellegzetessége szerint csoportosítjuk és az író életére, munkamódszerére, műveire, korának eseményeire és a kortársakra vonatkozó jegyzetekkel látjuk el. A kötetet tárgy- és névmutató egészíti ki.

londoni *Irodalmi Újság* egy érdekes irodalomtörténeti vonatkozású cikkét, amely a lap 1969. május 1-i számában *Krúdy—Lázár?* címmel jelent meg Boros László tollából; a szerző az egykori *Esti Kurír* c. liberális-demokrata polgári napilap volt szerkesztője. Cikkének figyelemreméltó alcíme: „Tévedések egy Budapesten megjelent Krúdy-kötetben”. Rövid tartalma a következő.

Az ugyancsak emigráns Lázár Miklós nem sokkal a közelmúltban bekövetkezett halála előtt, Amerikából visszaköltözött Európába, mégpedig Boros László tartózkodási helyére, a Bécs melletti Badenba. Beszélgetéseik során Lázár Miklós szóba hozta a szóban forgó Krúdy-kötetet, amelyet mint az író régi barátja és rajongó tisztelője meghozatott Magyarországról. És rámutatott a szerkesztők tévedésére, hogy Krúdynam tulajdonították azokat az *Alföldi Leveleket*, amelyeket pedig ő — Lázár Miklós — írt. A sajtóbeli rekriminációra már nem kerülhetett sor, mert Lázár nem sokkal e vallomás után elhunyt. A helyreigazítás Boros Lászlóra maradt.

Lázár nyilatkozatában nincs okunk kételkedni, annál kevésbé, mert az *Alföldi Levelek* svádája, rajtaütéses szilajsága, hadakozó zsturnalizmusa valóban feltűnően eltér Krúdy álmatag, olvatag, sejtelmes stílusától. Viszont a szerkesztők védelmére szolgálhat, hogy Gulyás Pál tartalmas álnév-lexikona nem említi az „Alföldi remetét”. — Mindenesetre egy majdani kritikai Krúdy-kiadásnál nem lehet figyelmen kívül hagyni az *Irodalmi Újság* közleményét. Az egész ügy pedig tanulságul szolgálhat arra, hogy nagyon óvatosan kell bánni az ún. stílu-selemzéssel. (Gondoljunk csak Földessy esetére, aki Elek apó nem egy cikkét Adynak tulajdonította). Szerényebb jelzőkkel kell élni, mint a „kétségtelen” és a „döntő”. Mert semmi sem kétségtelen s állításunkat egy váratlan fordulat megdöntheti.

KUNSZERY GYULA

## MÓRICZ SHAKESPEARE-TANULMÁNYAI — ÉS A TANÁCSKÖZTÁRSASÁG

A Nemzeti Színház 1923-ban színrevitte Shakespeare legjellegzetesebb darabjait. Móricz Zsigmond az előadássorozatot végignézte s azokról kilenc tanulmányban számolt be a *Nyugat* hasábjain. Ezek a tanulmányok elsősorban Shakespeare művészetének értékelésével foglalkoznak.

A Tanácsköztársaság hatásának elemzése nélkül Móricz Zsigmond Shakespeare-tanulmányairól csak általánosságok mondhatók, vagy legfeljebb sommás vélemények. Így ír róluk még 1948 februárjában is a parasztpárti *Szabad Szó* kritikusa: „Eleven, alakuló, folytonosan

változó és rendszerbe nem foglalható dramaturgia.” Így jellemzi a tanulmányokat 1948-ban a *Nagy Világ* (a Magyar–Francia Társaság lapjának) kritikusa is: „Móricz az iskolás esztétika kódexét elterve ír Shakespeare-ről.” Nagy Péter monográfiája<sup>1</sup> már behatóan foglalkozik a móríci Shakespeare-tanulmányokkal. Megállapítja, hogy „Móricz nem érti valójában Shakespearet”. Rámutat arra, hogy az író „e tanulmányokban minduntalan önmagába és saját korába réved” és utal e kritikák tévedésére, mely a shakespearei színpadot úgy ítéli meg, hogy az „az élettől elszakad, magában nő, s virágzik ki fantasztikus önlétté”.

Ismeretes, hogy Móricz milyen együttérzően, lelkesen, sőt harcosan írt a Tanácsköztársaság alatt, és hogy a proletárdiktatúra bukása miatti szenvedései hogyan tükröződnek a *Légy jó mindhalálig* gyermeki félelmében és rettegésében is. Arra már kevesebben hivatkoznak, hogy a bukás után Móricz versekben is szólt a „szörnyidő”-ről: „Nem terem élet, nem terem öröm, / nem terem virág, sem gyümölcs, / sem nyugalom, sem boldogság: / csak tragédiák.” – mondja komoran *Jaj* című költeményében, melyet Gellért Oszkár 1957-ben tett közzé (*Népszabadság*, 1957. febr. 10.).

Most azt kíséreljük meg bemutatni, hogy e Shakespeare-tanulmányok is a Tanácsköztársaság alatti boldog lelkesültségéről adnak számot és fájdmáról a bukás után, tanúságokról és reményekről, az 1919-es időkben átformálódott gondolatairól, világnézetéről, mely nyíltan vagy az írói áttételek finom szövevényén keresztül mutatkozik meg.

Valamennyi tanulmány közös alaphangja, hogy Móricz minduntalan a valódi életet hiányolja a Shakespeare-darabokban. Visszavisszatérő megállapítása, hogy Shakespeare-nél az élet nem a teljes élet. Kizököknt érzésekkel lép Shakespeare elé s nyugtalan felajzottsággal hívja ki szinte nyílt csatára s úgy tesz, mintha Shakespeare-ban elapadt volna az élet.

Milyen „útvesztés” ez? Hiszen Móricz írásaiban sem korábban, sem később nem kapnak ilyen értelmezést a shakespeare-i darabok.

Móricz a Tanácsköztársaság előtt nem így vélekedett Shakespeare-ről. Fiatal újságíró korában a századforduló utáni első évtizedben a budapesti *Az Újság* riportereként gyakran járt el a különböző Shakespeare-matinékre. *Az Újság* 1909. évi 39. számában Móricz éppen azt emeli ki, hogy hisz „a teljes lelki átadásban”, melyet a shakespeare-i színpad biztosít.

Viszont később, a 30-as években Shakespeare-re utalva nem jelentkezik ez az életürességi érzése. „... egy pillanat alatt kiléptünk a

<sup>1</sup>NAGY P.: *Móricz Zsigmond* – Művelt Nép 1953. 180

valóságos robbanó, kemény életbe. Shakespeare-i figurák ezek: életalakok . . . Ugyanezeket a figurákat dobta Shakespeare a színpadra. A körülötte nyüzsgő forró, vad temperamentumú, szinte barbár verbősségű alakokat.” (Kritikája Bornemissza Péter: *Elektrájaról*.)

Csak a Tanácsköztársaság bukása után, 1923-ban érez Móricz életűességet Shakespeare darabjaiban.

Az életáramlás mindent lebíró sodrását hiányolja a *Hamletben*:

„E dráma még nem az Élet, csak részlet az életből . . . úgy túlsúfolja a cselekményt, hogy egy pillanatra sem tűnik fel, hogy mögöttük az ország nem él és lélegzik . . . teljesen üres, háttértelen, talajtalan királyság.”

Ez az életmelegséget kívánó sóvárgás szakad fel Móriczban, mikor a *Velencei kalmár* három titokzatos ládájának ősi mesemotívumáról, mint „irreális, gyermekes fantázia-játék”-ról beszél. Úgy véli Móricz, hogy a kombináló ész ilyen mesetémáival Shakespeare „nem az élet szabad vizeire” lendül ki, hanem „hazug gyöngyökből fon színpadi játékot”, melyben „a tündöklő életnek ragyogó részei” le lehetők csak fel, de az egész csak „szappanbuborék”. Ez az életszomj perzseli Móriczot a *Lear kirdly* megítélésében is:

„Mert ez megint egy sziget az élet tengerének egy sarkán, amelynek semmi köze, sem földrajzilag, sem politikailag, sem társadalmilag az emberek többi világához: ez itt van magában, s itt a szülők elleni vétség miatt ki fog halni mindenki.”

A *Vizkereszt* harmadik felvonásának a közepén — a bolti jelenetnél — a függőnyt tévedésből leeresztik és újra felhúzzák, s a pár-szavas bolti jelenetet a színészek újra elmondják, — amire a nézőtérén hangos és görcsös nevetés tört ki. És ekkor Móricz, aki a darabokban dermedten kereste az élet lobbanásait, tüzes szikráit, egyszerre kigyúl, mint akit az élet áramútése villanyozott fel s rögtön viszonyít, összehasonlít: a színpadot és életet. E színpad-technikai tévedés leírásából szintén az élet utáni vágy hangja csap ki: „ez a kacagás . . . a színpadot egy pillanat alatt felkapta, elröpítette, játékká degradálta az élet egészséges harsány felébredése”. Móricz ebben a lázas életigénylésben a *Macbeth*nek is csak az első felvonását találja életszerűen frissnek: „friss, mintha szellő fújdogálna az életnek e képén”.

Vajon Móricz életmegragadási vágyának mohósága, dobogó türelmetlensége miért halványítja vérszegénnyé a shakespeare-i színpadot? Hiszen nem osztozik Móricz Tolsztoj, Walt Whitman, Zola véleményében, akik ragadták, vagy csak fenntartásokkal ismer-

ték el Shakespeare világirodalmi rangját. A tanulmányokban mély megértéssel adózik Shakespeare nagyságának.

A *Sárrany* hőségnek, Turi Daninak habzsoló tettvégya sem hajtotta az író, mikor az életet akarja Shakespeare darabjaiban ölelni. Móricz túllépte már azt a naturalisztikus korszakát, amikor meghökkenítő színekkel, fortissimókkal dolgozott. Ilyesmí fírasztja a *Macbeth*ben is: „már a harmadik felvonásra teljesen kimerített az emelt, egyszínű hang, a kiabálásnak ez a kízó áradata”.

A teljes élet Shakespeare-tól való számonkérésének alapvető oka nem lehet Móricz természeti erőihöz hasonló, ösztönös és vulkanikus tehetsége sem, az, hogy Móricz vademberi forráságú („egy vadember és pap-leány fia”), hogy Móricz a valóság gyermeke („mint a vizslának a vadra, idomított szimata volt a valóságra”).<sup>2</sup>

Móricz az életszerűség hiányán nem is az epika szélesebb, életszerű ábrázolását kívánta meg a sűrített drámai történések helyett.

E darabok láttán azért érez életürességet, mert a szívében felfokozott és sűrített élmények tornyosodnak a forradalmi napok nyomán, üzenetei egy mássá válható népi és egyéni sorsnak, élmények, amelyek mellett a shakespeare-i világ egy-egy oldala is fakóvá, szürkivé válik. Az 1919-es forradalom bukása után felkomorló halálképeinek nem elég sötétek Shakespeare tragikus színei. Az 1919-es forradalom nyomán felragyogó életígéretnek nem elég fényes kilátója a shakespeare-i életigenlés. Az ellenforradalmi korszak kezdetén az elnyomott dolgozók emberi helytállásának, saját ellenzéki heroizmusának nem elég hű tükörképe a shakespeare-i hősök megpróbáltatása. Móricz szíve kinyílt a 19-es forradalom boldog perspektívájában, hogy a bukás után a nemzeti és egyéni keserűségtől keményre szikkadjon. Az idők változásainak szédülete egyfajta történelmi álmatlanság feszültségébe kergette, s ebben az éber és zilált nyugtalanságban az ezerhangú shakespeare-i hurok zengése sem volt számára elég sokszólamú.

Ez az ok fejti meg, hogy a shakespearei darabok láttán oly sokszor panaszkodik életürességi érzésről.

Abban a darabban érzi viszonylag a legkevésbé „az élet” hiányát, melyben Shakespeare a népföradalmat ábrázolta: a *Julius Caesarban*:

„Soha még nem ércztem ilyen tágasnak, ily ország szélességűnek a shakespearei színpad világát. Érczi az ember a római birodalom világzéles határait, érczi a távolról jött hadvezért, aki kevés időt tölt a városban, mert útja átszeli a határokat... Egy valóságos államélet létét az egész darabon át. Érczi... a

<sup>2</sup> NÉMETH LÁSZLÓ: *Shakespeare*. Bevezető tanulmány — Budapest, 1948. Fehér Holló.

társadalmi mélységeket és méreteket, a nép rétegződését, politikai és nemzetgazdasági viszonylatait. . . . Itt már valóban élet az élet”.

De elégedetlenségi érzése — amely a Tanácsköztársaság élményétől lobog oly magasan — ráfeszül ennek a darabnak a megítélésére is. Látva a római köztársaságpárt (Brutus, Cassius) bukását, a 19-es forradalom eltiprása miatt érzett fájdalomában csüggedten felkiált: „Shakespeare megölte a forradalmat”. — De ebből a riadt tehetetlenség érzésből —, melyet nem kis mértékben szított a darab 1923-as rendezésének tendenciája —, rögtön felcsap az olthatatlan hit a tömegek lebíráhatatlan erejében és ennek nyomán a shakespeare-i zseni lényeglátó ösztönének elismerése.

„De Shakespeare lett bizonyosága a néperő megnyilatkozásának. . . . A római népnek ítélete döntötte el a harcot . . . itt a félelmes igazság győzött, a nép ítélete mindkét esetben helyes volt, akkor is, amikor . . . meghódol Brutus előtt . . . s akkor is, amikor, mint félrevezetett és csalódott egység kidobja magából.”

Nyilvánvaló tehát, hogy *Julius Caesar* mórliczi megítélésében onnan a tanácstalan feljajdulás, hogy mégis uralomra erőszakolták az ellenforradalmat, és onnan a biztonságérzés a sorsformáló népi erőben, hogy ez valósította meg a közelmúltban a Tanácsköztársaságot.

Ezért éppen ott növekedik a shakespeare-i drámákkal szemben életürességi érzése, ahol ez a néperő nem szerepel, vagy ahol úgy érzi, hogy a társadalmi vonatkozások háttérbe szorulnak. A *Hamlet*-ről írva „elvész az alap, ködbemerül a távlat s csak szikrázó, ragyogó, kimondott élőhangok maradnak az előtérben”. A *Lear királyt* is társadalmilag érzi szűkreszabott világnak.

Viszont az elégtelenségi érzés rögtön felenged, mihelyt úgy véli, hogy a társadalmi vonatkozások jobban előtérbe kerültek. A *III. Richard*-ban azért érzi jobban az élet cselekvését, mert ebben „a bűnt, a társadalmi szokást, a papi morált, a szemforgató kegyességet” ábrázolja Shakespeare s „III. Richard . . . a társadalmi okok által eddig lekötött, lenyűgözött ember”-nek rajza.

A Tanácsköztársaság élménye mutatkozik meg tehát a Shakespeare-tanulmányokban. Ezt bizonyítja a shakespeare-i világnép megítélése is:

„Shakespeare — úgymond Mórlicz — a feudalizmus költője. A feudális berendezkedés az ő szemében világnép: . . . Nála



király van, kinek szolgálai vannak, s e szolgálknak szolgálai és így tovább, ... Az emberiség Shakespeare szerint az egymást kiszolgálás nyugodt társadalmi kohéziójával van egybeforrasztva ... Dolgozik azzal a szorzótáblával, ami elébe van adva. S ez a szorzótábla mindent szépen megmagyaráz ...”.

Ezután sorbaveszi Shakespeare tragédiáit és valamennyit ennek jegyében magyarázza. Csak hármát említünk:

„*Júliára* az apja úgy rivall rá, a bőérzelmű Júliára, mint király a hűbéresére, s Júlia, mert nem hajolhat ez ostoba törvénykönyvnek, meghal.

*Macbeth* lelkiismerete nem mozdul meg a legyilkolt tömegek miatt s felőrli őt a király-gyilkosság: e társadalmi rendben csatákat nyerni dicsőség, s felettes hatóságot megölni halálos veszedelem ...

*Prosperó* vérlázítóan tud elbánni minden szolgájával s mindenkivel, aki társadalmi fölénye alatt áll. Könyörület és megértés nélkül ...”

Ilyen érvekből vonja le azt a végső következtetést, hogy „Shakespeare nem jutott el soha újabb világszemléletig”. Hiába „lihegett, lobogott benne s kilobbant a mélyről az új igazság ... soha nem jutott el az egyének sorsbeli egyenértékűségének eszméjéig”.

Kézenfekvő, hogy Móricznak ez a szemléletmódja a Tanácsköztársaság gazdasági, társadalmi és kulturális igényeinek és megvalósított intézkedéseinek élményére bontakozott ki s az ellenforradalmi reakció nyomása alatt ellenhatásként fokozódott ily erős mértékig.

Csak e két hatás sajátos ütközése miatt téveszthette szem elől Móricz, hogy Shakespeare drámáiban éppen a reneszánsz és humanizmus erői viaskodnak a bomló feudalizmus erőivel. Ezért nem látta meg, hogy bár Júlia Romeóval együtt meghal, de „nagyszerű, bátor harcuk”, „az őszinte emberi érzés” reneszánsz hirdetése,<sup>3</sup> hogy Macbeth azért pusztul el, mert gyilkoló szenvedélyét nem fékezi semmiféle humánus. Ezért hagyta figyelmen kívül, hogy Prospero, a száműzött herceg saját egykori ellenségeinek, száműzöinek is humanista megértéssel bocsát meg.

A Tanácsköztársasághoz viszonyított ellenhatás jelentkezik a tanulmányok azon részében is, amelyekben az egyes színészi alakítá-

<sup>3</sup> KARDOS LÁSZLÓ: *Shakespeare. Művészek Mesterek* — Magvető 1958.

sokról és a közönségről szól. Szokatlan nyíltsággal ítéli el a Horthy-korszak érdemtelenül kegyelt színészeit: „handa-bandázó mester emberek tartják kézben a nagy szerepeket”, viszont elismeréssel adózik Ódry, Pethes, Jászai alakításának. Rosszallóan megjegyzi, hogy „Somlay most nincs a színház kötelékében”. (Somlay ekkor arra kényszerült, hogy külföldi filmszerepeket vállaljon.) „Kürthy József Macbeth-je hol van?” — kérdi szemrehányóan. — „Kürthy a leg-tömörebb, legércesebb shakespearei színész mellékszerepekben jelent meg egy párszor.”

A színházban Móricz mintha emlékezne az új közönségre, amelyről a Tanácsköztársaság alatt írt. Ezért szól ellenszenvvel, gúnyval erről a mostani közönségről: „Ez a közönség . . . egy elmúlt tündérvilág boldog nyugalmát éli ki” a shakespeare-i játékokban, „ahol jó, ami társadalmilag jó, rossz, ami társadalmilag rossz, ahol van úr és szolga, van felső és alsó rang”. „Ez a közönség az Athéni Timont (melyet Móricz Shakespeare legfelszabadultabb darabjának ítélt) nem fogja megtapsolni, ezt a darabot nem merik játszani.”

Móricz egyfajta „vaksága” így nyer megfajtást: akkoriban a Tanácsköztársaság fényei és azt követően az elborulás árnyai kergettek egymást írói érzékenységének sajátos prizmáján és innen a nagyon is érthető fénytörések, elszíneződések Shakespeare megítélésében. E tanulmányok értékeléseit, fájdalmát és lelkesültségét egyaránt a Tanácsköztársaság győzelmének és bukásának élményei táplálták.

TÓTH LAJOS

## A VAJDA JÁNOS TÁRSASÁG ÉRTÉKELÉSÉHEZ

### VÁLLALKOZÁS, SZEREP, ÖNISMERET

#### I.

Irodalomtörténeti összefoglalásainkban, kézikönyveinkben szűkszavú és ellentmondásos értékelés olvasható a Vajda János Társaságról; erről a komplex kulturális képződményről, mely 1926 és 1944 között működött.<sup>1</sup> Mi az igazság? Valóban kevésbé jelentős vállalkozás volt? S akkor hogyan lehetett a fasizálódás idején a haladó magyar kultúra utolsó mentsvára — ahogy a másik vélemény aposztrofálja?

A bizalmatlanság sokszor indokolt, ha valamilyen irodalomalatti,

<sup>1</sup> Vö. *Magyar Irodalmi Lexikon*, Akadémiai, Bp. 1963. I: 510., *A magyar irodalom története*. Akadémiai, Bp. 1966. 6: 30.

dilettánsok gyülekezetének látszó szervezetről van szó. A jelen esetben bonyolultabb a helyzet. Ugyanis a Vajda János Társaság a korszak legkiválóbbjait volt képes maga köré gyűjteni, másfelől tény az, hogy derékhada újságírókból, amatőr művészjelöltekből regrutálódott.

A hivatalos, az elfogadott művészeti életbe be nem jutott vagy be nem jutható — jó értelemben vett — dilettánsok fórumaként jött létre; később — a szintézis igényével — harmadik alternatívát kínált jobb- és baloldal helyett: meghirdette az európai művészek összefogását. Az illegális kommunista párt hatására ez a harmadik út eltért attól a „harmadik út”-tól, amit a népi mozgalom járt; a társaság kísérletet tett antifasiszta egységfront létrehozására, pontosabban: csatlakozott az ilyen irányú törekvésekhez. Mindamellet a társaság eszmei alaptónusa a csalódott kispolgáré volt; elvileg apolitikus álláspontra helyezkedett.

Madách, Vajda, Ady — ők voltak a Vajda János Társaság irodalomszemléletének meghatározói. Az irodalmi előadásokon kívül a zene, a történelem, a néprajz, az orvostudomány, a lélektan stb. hagyományairól és legújabb eredményeiről számoltak be. Az előadók nem kaptak honoráriumot; a csekély bevételi összegből fedezték a társaság kiadványainak, meghívóinak nyomdaköltségeit, a terem-bért, az apróbb-nagyobb adminisztrációs kiadásokat.

Egyszerre folyt itt népművelés és szak-újdonságok tudományos szintű propagálása, s ebben a szervezeti keretben mai ismeretterjesztésünk számos elemét fedezhetjük föl. Akadtak rossz írók és rossz előadók a társaság pódiumán, de ezekre nemegyszer „konspiratív” okokból volt szükség: sokan közülük befolyásos, a hivatalos rend szemében megbízható emberek voltak.

Az előadások nagy részének szövege nem maradt ránk; a társaság irodalmi kiadványai között kevés az értékálló. Mindez megnehezíti az objektív értékelést. Ehhez szeretnék az alábbiakban némi fogódzót adni; a komplex mérlegelés helyett egyelőre csupán a társaság irodalmi működését véve szemügyre. Újabb adatok birtokában vázolom a Vajda János Társaság történetét, előzményeit; a tevékenysége nyomán kirajzolódó Madách-, Vajda-, Ady-portré fő vonásait. Szólok olyanokról, irodalmárokról, irodalomszervezőkről, akik nyomtatásba mentett életművet jóformán nem hagytak maguk után: fáradásukat a csupán *eleven munkálkodás* tette mulékony emlékezetűvé. S köszönettel adózom tanáromnak, Mikó Magdának, aki a társaság ügyvezető elnökének, Plätz Rudolfnak hagyatékát, a társaság számos dokumentumát bepillantásra átengedte nekem.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Nem hivatkozom külön jegyzetekben arra az anyagra, amely Mikó Magda birtokában van.

## 2.

## A Madách Társaság

Valószínű, hogy a vidéki amatőr irodalmi társaságok szerepe megváltozik a kiegyezés után, az urbánus és plebejus irodalom kettészakadásával. E társaságok között van nemesi-dzsentri, patriarchális intézmény, kaszinó, amely voltaképpen kevés kapcsolatot tart az irodalommal; akad olyan szerveződés, amely jelentékeny önképzőköri hagyományokat fejleszt tovább: a lateiner-réteg vezetésével és a kis- (vagy kül-) városi iparosság bizonyos fokú támogatásával-részvételével műkedvelő irodalmi tevékenységet fejt ki, másrészt pedig a klasszikusok emlékét ápolja. Az utóbbi típusba sorolható társaságokat — Schöpflin szavait kölcsönözve — részben „vidéki középiskolák tanári szobáiból” irányíthatták.

Tudjuk, e tanári szobák is küldtek aztán számos tehetséget, hogy a *Nyugat* „üsse őket az irodalom lovagjaivá”.<sup>3</sup> Ebből is következik, hogy a *Nyugat* megindulása előtt — s ebbe a folyamatba helyezhetjük a vidéki antológia-vállalkozásokat — a társaságok pezsdítő-mozdító szerepe nagyobb volt, mint a későbbiek során. A másik olyan korszak, amely bizonyos megnövekedett jelentőségre emeli ezeket, a Tanácsköztársaság bukását követő periódus; s bár legtöbbször a forradalom és ellenforradalom együttes elvetése adja politikai koncepciójuk magvát, objektíve mégis a rendszerrel, a hivatalos-reakciós kultúrával való szembenállás fészkeivé, lehetőségeivé válnak. Ebben a korszakban egyébként a *Nyugat* szerepe is jelentékenyen gyengül.

Figyelembe kell vennünk egy másik ellentmondást is. Az új irodalom, a *Nyugat* — elsősorban Osvát irodalomszervezői gyakorlatában megnyilvánuló — szigorú mércéje a vidéki amatőröket sokszor elriasztja, noha éppen az ő körükben komoly igény mutatkozott az új irodalom kibontakoztatása és elfogadtatása iránt. A megbántott dilettáns gesztusait olykor a Vajda János Társaságban is észlelhetjük.

A Vajda János Társaság a maga előzményeit a *Nyugat*-mozgalom indulásával, a „Holnap Társaság” — ahogy Plätz Rudolf említi — létrejöttével hozza kapcsolatba; azzal a reneszánszsal, amely Vajda János jegyében kezdődött. Közvetlen elődje azonban a Rákosszentmihályi Ifjúsági Kör volt, melynek világirodalmi, filozófiai előadások, műkedvelő színházi estek alkották programját, az elmaradhatlan szalonzenekar közreműködésével. A peremvárosi értelmiség mellett a kisiparos réteg is pártfogolta, s a kör néhány tagja a helybeli *Új Nemzedék* publikációs lehetőségét is felhasználta. A lap gyakran

<sup>3</sup> SCHÖPFLIN ALADÁR: *Magyar írók* — *Nyugat*, Bp. 1919.<sup>3</sup> 112.

beszámolt a kör programjairól. Ebben a környezetben találkozunk Plätz Rudolf (polgári utónevén: Rezső) nevével. Ő a kör szíve-lelke. Legtevékenyebb munka- és szerzőtársa — egyébként sikeres amatőr-színész — György Lajos volt. Kettejük nagy munkabíráására épült a kör működése. Plätz Rudolf — adatainkat 1919. május 19-én írt, *Huszoney év* című vallomásából véve — Budapesten született, 1898. május 19-én. Apja cipőgyári irodafőnök volt. Gyermekeiben mély vallásos élményeket szerzett. Reáliskolás korában beiratkozik a Regnum Marianum kongregációba, s 7 évig tagja a szervezetnek. Magányos gyerek, 14 éves korában „Odisseust, a Divina Comédiát és Faustot eredetiben” olvassa. Majd kereskedelmi iskolai tanulmányok következnek, s közben nagy hatású színházi előadások formálják. Unokabátyja „nyitotta meg” szemét: kapatta rá az orosz regények olvasására. „Az oroszok vetették el bennem a pessimizmus csíráit” — írja. Ibsen, Zola, Maupassant, Balzac megismerése jelzik szellemi érése újabb fázisait. Az érettségi után Bécsbe, Alsó-Ausztriába utazik. Ausztria, az Alpok népe a későbbiek során mind közelebb kerül szívéhez; néprajzának, irodalmának értője, ismertetője lesz. Vágya, hogy „művelt dilettáns, irodalomtörténész” váljék belőle — s ez az ellentmondásos ábránd irodalomszervezői működésének későbbi ellentmondásait is előrevetíti. Ekkor már hivatalnokként keresi kenyerét. Önvallomásában kivonatot közöl 1919. február 15-i naplójából, melyből kiderül, hogy tagja a Virradás Társadalomtudományi Társaságnak (— ez „az elsők között volt, amely csatlakozott a Nemzeti tanácshoz” — írja), tagja a szociáldemokrata pártnak, a Feministák Egyesületének, a Fejmunkások Országos Szövetségének, a Pénzügyi Tisztviselők Országos Egyesületének, s 18–19 éves kora óta hetenkint egyszer felolvas. A naplóban említett szervezetek egyike-másika a Vajda János Társaság csíráit is táplálta.

A Rákosszentimihályi Ifjúsági Kör 1919-ben Eötvös Tudományos és Irodalmi Társaság néven szélesíti működési terét. Itt már Marxról is hangzik el előadás — Farkas Imrétől —, a modern fizika tárgyköréből Riedl Frigyes ad elő, Barabás Ferenc Szabó Ervin emlékének áldoz. Plätz Rudolf pedig — egyebek közt — az „oroszkorról”, s *Próféta* címmel Tolsztoj, Nietzsche és Ibsen munkásságáról olvas fel. Ő a társaság alelnöke. Az ülések többnyire a Nagykaszinó különtermében voltak. Jelentősnek tűnik az 1919. február 16-i ülés, amelynek témája Ady Endre, s melyen szerepel Plätz is: a forradalmár Adyt méltatja.

Plätz Rudolf egyik — 1919 nyaráról való — tanulmány-töredékéből az egész társaság politikai álláspontjára következtethetünk. Látja, hogy a világháborút gazdasági érdekek robbantották ki, ám zavarossá válik fejtegetése, amikor a másik okot a kultúra perverz és dekadenssé válásában sejtí, s a forradalmat csupán a háború reakció-

jának tartja. A német szociáldemokrácia árulásáról a világháború előestéjén azonban helyesen vélekedik. Forrásként mindehhez Gorkij egy könyvére hivatkozik (*Politische Betrachtungen über Russland*).

Plätz Rudolf politikai nézetének fejlődését figyelemmel kísérve képet kapunk egy réteg szellemi mozgásáról. Töretlennek induló radikálissá válását, balratolódását az 1919-es esztendő teszi problematikussá. 1918 őszén 150 galileistával éneklie együtt a *Marseillaiset*; üdvözli „a tisztító forradalmat”. Ám 1919-ben „az idealizmus szerinti” és a gyakorlati kommunizmus különbségét méri le, bár maga is a népörség tagja lett. Ezt a lelki küzdelmet hitelesen érzékeltetik vallomásos sorai: „Én proletár vagyok, annak kell lennem, mert aristokrata nem vagyok és polgár lenni nem tudok. De a proletár voltomnál erősebben vagyok — sok embernél határozottabban — intellectuel.” Keserű tapasztalatait csak tartósítják a zaklatások, amelyeket majd a Horthy-rendszer küszöbén szenved el. Átmenetileg állás nélkül kell vegetálnia.

A tragikus megrázkódtatás azonban nem csupán Plätz élménye, hanem jórészt mindazoké, akik az Eötvös Társaság vezetői, tevékeny tagjai voltak. E közös élmények még az egyre keményedő oppozíció, az antifasiszta szellemi harc éveiben — a harmincas-negyvenes évek fordulóján — is élnek bennük, s a kiábrándulás, a munkásosztály iránti bizalmatlanság hangulatát ébren tartják. Mindezekből egyenesen következik az, hogy fokozódik a társaság irodalmi jellege: illetőleg: a szorosabban vett politikai problémák irodalmi kérdések mezében vagy margóján jelentkeznek. Így érkezünk el a Madách Társasághoz, amely közvetlen elődje a Vajda János Társaságnak.

Madách Imre nevét a múlt század utolsó éveitől csupán néhány szervezet választotta iránymutatóul, útjelzőül. 1899-ben Kuncz Aladár és Laczkó Géza — osztálytársaik, barátaik összefogásával — Madách-kör néven irodalmi egyesületet alapítanak.<sup>4</sup>

1906-ból maradt fenn a besztercebányai Madách-Társaság évkönyve. A társaság első nyilvános ülése 1904-ben volt; programján felolvasások — tanulmányok, versek stb. — szerepeltek, a tagok munkáiból. Ezek sorában figyelemre méltó Vidacs Aladár Madách-tanulmánya.<sup>5</sup> S Madách nevét viseli a tízes évek egy szabadkőműves páholya is, ám működésében a névadó szelleme nem fedezhető fel.

A budapesti Madách Irodalmi és Művészeti Társaság tevékenységéről 1921-ből vannak az első adatok, de fellendülése a Madách-centenárium idejére esik, 1923-ra. Az erős Ady-hatás ekkor ötvöződik össze egy határozottan körvonalazódó Madách-konceptióval. A társaság későbbi törekvéseit, eszmei bázisát anticipálja az a tanul-

<sup>4</sup> POMOGÁTS BÉLA: *Kuncz Aladár* — Akadémiai, Bp. 1968. 12.

<sup>5</sup> *A besztercebányai Madách-Társaság első évkönyve*, Bbánya, 1906.

mány, amelyet Plätz Rudolf 1920. november 20-án olvasott fel *Új utakon* címmel, György Lajos szerzői estje bevezetőjeként. A 20. század fő jegyeit véleménye szerint a naturalizmus bukása, a szimbolizmus uralma, „az irrationalizmus elismerése” határozza meg. A kultúra elemei közt faji és kontinentális-internacionális összetevőket tart számon, ám ugyanakkor elveti az internacionális irodalom lehetőségét. Magyar művészetet követel Bartókra, Szinyeire stb. hivatkozva. Úgy véli, hogy hazai kultúránk „félkultúra”, mert sem nyugat, sem kelet színvonalát nem éri el. S fontos megjegyzéseket tesz a polgárságról, mely mint „számbeli és intelligenciái fölényben levő osztály, diktáló hatalom lehet”; egyelőre azonban a művészet hazai válsága éppen a polgárság bűne. Nyilvánvalóan látszik itt az a téves koncepció, amely a munkásosztály negligálásán, alábecsülésén alapul, s hamis és káros illúziókat táplál a demoralizált és kaotikus középosztály, a polgárság iránt. A magyarság „nagy ütköző pontjait” Plätz „a falu és város, szociális haladás és konzervativizmus, föld és uraság” — igen jellegzetes! — antinómiáiban látja.

A Madách Társaság — Plätz Rudolf 1927-ből való felolvasása szerint — „a fiatal frókat és művészeket, a merészen és megalkuvás nélkül előretörőket, a maguk — és, ha mód adatik rá, a közvélemény — számára mindent átértékelőket foglalja magába”. A 19. század romantikus forradalmát tekinti példát adó előzmény-korszakként. Ebben a programban új elem az, hogy a társaság immár a szélesebb nyilvánosság megszerzését is célul tűzi, ki akar törni az elzártág kereteiből, szóhoz akar jutni; később akár azon az úton, hogy maga teremt publikációs lehetőségeket. Ez a célkitűzés olyan fiatal frókat is érdekel, akik nemrég már — a *Nyugat* második nemzedékének tagjaként — az elismert irodalom sáncai mögé kerültek, ám hamarosan egy nemzedéki folyóirat terveit kovácsolják. Közülük elsősorban Szabó Lőrincet kell megemlítenünk, de a *Nyugat* munkatársai közül ott találjuk a társaság körül Sárközi Györgyöt és Szedő Mihályt is. A közeledés és az elszakadás mozzanatát észleljük a „tovább osvátosodó” *Nyugat* (Plätz Rudolf kifejezése) és a Madách Társaság kapcsolatában. Az ellentmondásos viszony bizonyítéka az is, hogy előadást tart körükben Molnár József (*A modern líra ősei*, 1922), a *Nyugatot* többször támadó *Magyar Írds* munkatársa.

A Madách Társaság történelem-, társadalom- és irodalomszemlélete 1922 táján már igen határozott formában nyilvánul meg. Plätz Rudolf elnöki megnyitója a társaság 1922. március 15-i ülésén markánsan összegezi az alapelveket. Részben korábbi nézeteit ismétli el, s arra a következtetésre jut, hogy 1848 óta Magyarország előregedett; kiveszett az a „nemes, nagyszerű matéria”, amelyet naiv lelkesedés jellemzett. A mai magyarság „degenerált, histerikus keveréke a tunya keleti és az idegéletben perverzé lett nyugati fajoknak”. Szemére

veti korának, hogy meghamisította a történelmet; 1848-ét is, amely nem szabadságharc volt, hanem forradalom. (Ez a gondolat a harmincas években újból megfogalmazódik, a népi írók vitái során.) Ugyanakkor Plätz — ahogy elvetette az internacionális irodalmat — az internacionális forradalmat is megtagadja; szembeállítja a trikolort a vörös zászlóval. Az arisztokráciával szemben az „intelligens középosztályt”-t, a lateinereket, a polgárságot, a parasztságot akarja a nemzeti lobogó alatt felvonultatni. Tehát a proletariátus ismét számításon kívül reked.

A magyar társadalmi helyzet olyanfajta kritikája, amely kelet és nyugat között megrekedt állapotokat észlel, rokon azzal a koncepcióval, melyet Ady Endre formált meg. A társaság szemléletét kezdettől fogva erősen befolyásolta Ady hatása. Plätz 1922-ben egész vallomás- és esszéciklust ír Ady költészetéről, melynek lényegét helyesen értelmezi; ám sajátos átrajzolás az Ady-portrén az, hogy lírája az „úriproletariátus” tragikumát örökíti meg. 1923. január 27-én Ady-émlékműsort tart a társaság, s erre tervezte Plätz Rudolf *A halhatatlan Ady* című előadását. Adyt mint nagy szintézis megalkotóját értékeli, „szimbolikus-romantikus költő”-nek tartja, a teljes élet tolmácsának. Mint szimbolistát, Dante értékrendjére emeli. (Ez a gondolat — Plätzre való hivatkozás nélkül — Ady születésének 90. jubileumán újra megfogalmazódott.) Plätz némileg szerelem-központú életművet látta az Adyében, s nemcsak az ember fenségének, hanem az individualizmusnak is harcosává teszi. A „legintimebb művész, a legszentebb szépségek muzsikusa” — állapítja meg továbbá, nem szerencsés, nem Adyra szabott ítélettel. A szerelem-központú beállítás majd a társaság által kialakított Vajda-képre is jellemző lesz. A Madách Társaság névválasztása nem tűnik indifferensnek: állásfoglalás volt. A kör Madách-értékelésének alapvonalait ismét Plätz Rudolf elnöki megnyitója nyomán vázoljuk. Madách — írja — „nemcsak a maga nemzetének egyik legnagyobb elméje, de a világ, az emberiség fejlődésének is büszkesége”. (Minduntalan megmutatkozik, hogy a társaság eszmerendszerében szó sincs az internacionalizmus — mai értelemben vett — tartalmának, lényegének teljes elvetéséről; az ellene való tiltakozás a bukott magyar kommün idejéből s az utána támadó csalódások terméke.) Madách — folytatódik Plätz méltatása — egzakt és irracionális volt egyszerre. A Tragédia „világirodalmi jelenség, nemcsak a legmélyebb filozófiai gondolatár, hanem művészi műretek”. S Madáchban is valami szintézis megvalósítóját szemléli: „nemzetközi kultúráltsága izzó magyarsággal jár karöltve, szabadság, haladás imádó, istenhívő a vallás formalitásai nélkül és individualista (akár fentebb Ady — K. Zs.) a szó legnemesebb értelmében.” Az 1922 húsvét vasárnapján rajzolt Madách-portré tehát — s nem mindig indokolatlanul — a korábbi Ady-kép



néhány vonását ismétli meg. Madách aktualitása az a szempont, amely még inkább igazolja a névválasztás következetességét, mert — Plätz szerint — a költő „megállapításai, szenvedései a mára is vonatkoznak”, a világháború utáni magyar ipar és kereskedelem szomorú londoni vásárjára. Ugyanez az aktualizálás jellemzi Kárpáti Aurél tizenkét esztendővel később kelt esszéjét, mely a technokrácia uralmát, a „kepleri ember” prostitúcióját panaszolja fel korának, a madáchi pesszimizmus nyomán.<sup>6</sup>

## 3.

*A Vajda János Társaság*

A Vajda János Társaság kiadványai hivatalosan 1926-tól kelteznek a szervezet működését. Valójában azonban már 1924-től akadnak dokumentumok a társaság tevékenységéről. A Madách Társaságból való átmenet nem járhatott lényegi változásokkal; terembérleti problémák miatt az előadásokat másutt tartották, gondosabb szervezeti szabályzatot alkottak, kiegészítették és rögzítették a tagság létszámát stb. A közelgő Vajda-centenárium jó alkalmat ígért bátorodó és egyre haladóbb programjukkal való előállásra, a közvélemény figyelmének megragadására.

A tagság eszmei fejlődése meggyorsult: sokuk közvetlenül tapasztalta a válság hatásait (Plätz például banktisztviselő volt). Az 1924. november 2-i elnöki megnyitó a társadalmi helyzet elemzésére vállalkozik. Plätz megállapítja, hogy „az ezerkilencszáztizennégytől fejlődő nemzedék vezető elv, meghatározott eszme és világszemlélet nélkül maradt”. A világháborút olyan korszak váltotta fel — fejtegeti tovább —, amelyben „a forradalmak és az utánuk következő restauráció jelszóáradata, a tömegpszichózisra alapított ideológiák járták szörnyű vitustáncukat”. S — számunkra mégsem meglepő módon — mindebből arra a következtetésre jut, hogy „a Társaságnak pontosan kifejezhető iránya és programja nincs és nem is lehet”. Ezek a szavak szinte végzettszerűen megszabták a Vajda János Társaság útját s értékelését is: csak e program *ellenére* válhatott volna belőle igazán jelentős intézmény. Plätz Rudolf megnyitója európeér magyar kultúrát sürget, s expozéjában megjelenik a „közös emberszigetre” menekvés, a kivonulás — igazán jellegzetessé csak később váló — motívuma. Úgy véli, a politikai és felekezeti kérdés, a kenyérgond problémája nem tartozik a társaság illetékességi körébe. Programjukból hiányzik a kelet felé tekintés mozzanata; szemléletük alapvetően Nyugat-Európa-hoz kötődik.

<sup>6</sup>KÁRPÁTI A.: *Tegnaptól máig* — Szépirodalmi, Bp. 1961. 81–86.

1925-ben a gazdasági körülmények további súlyosbodása mégis bizonyos hangváltásra készíti a társaság programadóit: felfigyelnek a munkanélküliségtől nyomorba süllyedő ipari munkásságra, de főképp a középosztály kilátásai töltik el őket aggodalommal. 1926 áprilisában a rendőrség betiltja Gergely Sándor szereplését, aki *Ezer holdak partján* címmel szándékozott előadást tartani a Vajda János Társaságban.<sup>7</sup> Ebben az évben a társaságba 10 neves tiszteletbeli tagot választanak, 15 levelező tag révén kapcsolatot teremtenek a vidék irodalmi gócpontjaival, s levelező tagok támogatják a társaság munkáját Párizsban, Milánóban, Pádovában, Bécsben, Berlinben, Prágában, Temesvárott.

1926–27-ből további adataink vannak a társaság programját, működési elvét illetően. Plätz Rudolf — ügyvezető elnökké választása után, az alapszabályt idézve — leszögezi, hogy a társaság célja „a mostoha gazdasági és társadalmi viszonyok miatt még nem teljes mértékben érvényesült magyar írókat, művészeket és az őket támogatókat szigorúan exclusív társaságba tömöríteni és ezzel oly érdek-közösséget teremteni, amely egyrészt mint az egyetemes kultúra minden fontosabb jelenségének figyelő szerve, a kultúra elmélyítését szolgálja, másrészt a tagoknak utat segít a nyilvánosság előtt való eredményes munkássághoz”. Elítéli az „undorító dilettantizmus”-t, s újabb koordinátákkal határozza meg a társaság célkitűzését: „A századeleji vajúdasban, a háború alatti és utáni eltolódott társadalmi rendben, világnézeti chaosban kitermelődött új embertípus új problémáinak, világnézeti küzdelmeinek felismerése, az irodalom, művészet és tudomány új irányainak kritikai meghatározása; ez a Társaság feladata.”

Az „etikus, minőségi művészemberek szövetségé”-nek azonban hamarosan komoly ellentmondásokkal kell szembenéznie. Már 1927-ben látniuk kell ellenségeik sorában az „álhírlapírók” mellett az „álvajdatagok” tevékenységét, s az elnöki megnyitó kénytelen bevallani: a nyilvános üléseken „nem mondhatjuk el azt, amit akarunk, hanem amit el lehet mondani”.

A társaság gépezete mégis lázas mozgásba jön. Képzőművészeti tárlatot tartanak, vendégelőadót küldenek az egyetem szociálpolitikai intézetébe, eleget tesznek a szociáldemokrata párt meghívásának. Előkészítik Ady születése 50. jubileumának megünneplését, a kísérleti színpad a meghívott Herwarth Walden egyfelvonásosait próbálja (ez a kötődés a német expresszionizmushoz a társaság irodalmi produktumaiban ritkán érvényesül); a mecénásokat nélkülöző korban a maguk erejéből könyvsorozat kiadását kezdeményezik. 1927-ben teremtenek kapcsolatot a Szabadegyetemmel, közös tagok révén a debreceni Ady Körrel; megszervezik a képzőművészeti alosztályt.

<sup>7</sup> Pesti Napló, 1926. ápr. 17.

Egyre több az ingerült-szenvedélyes kirohanás a „korrupciós irodalmi élet”, a könyvkiadói politika, a formában szerintük újat adni nem tudó Ady utáni nemzedék ellen. Ez a harc kétfrontos: „izoláltan állunk — konstatálja Plätz Rudolf józanul —, nem barátunk az ún. hivatalos irodalom, lenéznek az izmusok hívói.” S ugyanez a tanulság a közönséget, bázisukat illetően: „Széles társadalmi rétegekre nem számíthatunk (. . .) a proletariátus vár, egyelőre csak a tendenciózus irodalmat fogadja el.” A társaság légiüres térben hadakozik; hiába utasítja el „azt a nacionalizmust, amely elzárkózik az európai összhang előtt”, mert megtagadja „az egyéniséget lebélykező internacionalizmust is”. Ily módon egyelőre csak deklaratív lehet az az „áthidalhatatlan szellemi szakadék”, amely — Plätzék szerint — a Szent István Akadémiától s a hasonló intézményektől választja el a Vajda János Társaságot. A társaság Vajda-kultusza, s a társaság megszilárdulása is Rubinyi Mózes tevékenységével kapcsolatos. Rubinyi Vajda-tanulmányai adják meg a társaság Vajda-értékelésének alaptonusát. A Madách Társaság több tagja Rubinyi tanítványa volt, s az ő „becsületes szavai zengtek bennük tovább a matúrán túl is”.<sup>8</sup> Vajda János emlékezetének 1927-től kezdve számos alkalommal szenteltek ülést; ezek sorában kiemelkedik az a programsorozat, amelyet 1934. május 27-én bonyolítottak le a váli erdészlakban. Rubinyi Vajda-konceptióját most nem szükséges részletesen ismertetnem; csupán azokat a mozzanatokat érdemes szemügyre venni, amelyek a társaságban kialakított Vajda-portré egyéb részleteivel is kapcsolatosak.<sup>9</sup>

Rubinyi Vajda „hazafias pesszimizmusát”-t hangsúlyozza. Megállapítja, hogy a költő általában nem reagált múltó aktualitásokra, s elég fontos szerepet tulajdonít katolikus hitének. A legizgalmasabb elvi kérdés azonban Vajda politikai magatartásának értékelése. Rubinyi „szertelenség”-nek ítéli azt, hogy Vajda valamiféle „kommun-rendszer” képzelte el a világ számára. Helyesen mutatja ki azonban Vajda objektív hazafiságának jegycit, érez rá a költő haladó gondolkodására, hiszen „Kemény szavakkal ostromozza a nem-magyarral szemben való korlátolt elfogultságot”. Érdekes megfigyelése továbbá — s ez némileg összecseng Kárpáti Aurél koncepciójával —, hogy „a speciális *relativitás* elve” is felbukkan Vajda gondolatrendszerében. Ez az észrevétel azonban mintha inkább a 20. század jelentőségét akarná tompítani, tehát a jelen kor burkolt kritikája. A mával szembeállítás dominál abban az összegezésben is, amellyel Rubinyi így jellemzi Vajda hazafiságát: „Hazáját szerette, de a régi, becsületes módon, nem a jelszavas hízelgés mézesmadzagával, hanem a becsü-

<sup>8</sup> RUBINYI MÓZES: *Emlékezések és tanulmányok* — Gondolat, Bp. 1962. 172., valamint uő: *Kárpáti Aurél* — Literatúra, 1926. jan. 15., 22.

<sup>9</sup> RUBINYI M.: *Vajda János* — Ethika, Bp. 1922. 43, 50, 52, 134, 54, 61, 84.

letes és igazságos kritika ostorával.” Rubinyi szerint ez a hazafiság Arany és Petőfi hagyományából kiindulva vág magának önálló csapást. 1926-ban, a társaság ünnepi ülésén áll elő Rubinyi azzal a javaslattal, hogy teremtsenek „erkölcsi és anyagi alapot” Vajda művei „kritikai, végleges, teljes” kiadására.<sup>10</sup> Javaslata azonban anyagi fedezet híján nem kerül megvalósításra. Rubinyi egy későbbi — 1933-ban megjelent — tanulmánya nem tudja mire vélni Vajda idegenkedését a „hallatlan gazdasági fejlődés kontúrjai”-t jelző kiegyezés iránt.<sup>11</sup>

A Vajda János Társaságban megrajzolt Vajda-kép nem pontosan illeszkedő részekből összeállított mozaik hatását kelti. Ezt igazolja Rubinyi elmarasztaló kritikája, mellyel Pásztor Árpád Vajda-életregényét (*Gina és Rozamunda*) méltatja, s csupán néhány új adat publikálásáért dícséri a szerzőt.<sup>12</sup> Kétségtelen, hogy Pásztor ábrázolásában Vajda banális módon vélekedik a világ eseményeiről s így az olvasó aligha talál magyarázatot a Vajda költészetében és publicisztikájában megmutatkozó politikai éleslátásra. Nem tudja Pásztor elhithetően adni a nagy Vajda-versek genézisét sem. Néhány sikerültebb rész-mozzanat mellett csupán a Függelék tanulságos: Pásztor szerint Vajda költészete „végül is Adyhoz és a modern magyar lírához vezetett. Minden szenvedélyesség nélkül megállapíthatjuk, hogy az a vita, amely »az irodalom kettészakadásáról« ma is aktuális, volta-képpen Vajda János fellépésével kezdődik.”<sup>13</sup>

A társaság 1934. november 22-i ülésén Móricz Zsigmond is tartott előadást Vajda Jánosról, *A tragikus költő* címmel. Vajdával kapcsolatos véleményét egy korábbi cikke alapján körvonalazhatjuk, melyet éppen Pásztor Árpád könyvéről írt. Móricz Vajda életművének bizonyos „kiszűttatlanság”-áról beszél, szót ejtve tehát olyan problémáról, mely a Vajda János Társaság előadásain általában valószínűleg említetlen maradt: nála az egyoldalú dicsőítés helyett a közelítés kritikai mozzanata kap hangsúlyt.<sup>14</sup> (Móricz Vajda-értékeléséhez adalékot nyújt *A fátyla* is, melynek szereplői egy helyütt Tisztát bíráló szavakkal említik, amiért a magyar nemest nem szoktatta rá a munkára. S ez a kritikai tónus rokon a Vajdával.)

A társaságban elhangzó előadások többnyire Vajda pályájának tragikumát nyomatékosítják; magányosságáról (Földi Mihály), pesszimizmusáról (Pünkösti Andor, Sós Endre) beszélnek. Mindez a jelennel való szembenállás attitűdjét mutatja.

<sup>10</sup> RUBINYI M.: *Egy magyar könyvkiadási probléma* — Literatúra, 1926. július, 22–23.

<sup>11</sup> RUBINYI M.: *Vajda János* — a hírlapíró. A Sajtó, 1933 április, 104–105.

<sup>12</sup> RUBINYI M.: *Pásztor Árpád: Gina és Rozamunda*. Itk, 1927. 285–86.

<sup>13</sup> PÁSZTOR Á.: *Gina és Rozamunda* — Dick Manó kiadása, Bp. (é. n.) 360.

<sup>14</sup> MÓRICZ ZS.: *Gina és Rozamunda*. Pásztor Árpád regénye Vajda Jánosról — Magyarország, 1927. máj. 22.

Az általában túl pozitív Vajda-értékelést az egyoldalú vátesz- és zseni-kultuszt árnyaltabb véleménnyel egészíti ki — Móriczéhoz némileg hasonlóan — Németh László. *Vajda János nyomain Vádlban* című előadását csak néhány vonatkozásban rekonstruálhatjuk, ha összekeressük Vajdára vonatkozó megnyilatkozásait. *A Nyugat elődei* című — 1932-re keltezett — tanulmányából indulhatunk ki. Vajdát ebben Ady elődjének, rokonának tartja; az első magyar költőnek, „akinek a verseiből a végokok egész rendszerét lehet kihámozni”. Korának úttörője, másfelől pedig magányosságában „egyike a legidőtlenebb magyar költőknek”.<sup>15</sup> Komolyan veszi mint költőt s mint filozófust. Más tanulmányaiban mintha ez a kép elfogultabban rajzolt vonásokkal egészülne ki. „Egy alacsony kor reprezentáns szellemének lenni még nem alacsonyság — írja 1935-ben, egy évvel előadása után —, amint nem okvetlen nagyság egy alacsony kor ellenzékében állani. Arany János a kiegyezés körüli világnak minden világfélelme ellenére is egyik jelképes megszemélyesítője volt, mégis sokkal nagyobbnak tartom őt Vajdánál, aki annak a silányodó évtizednek elszánt ellenzője.”<sup>16</sup> S bizonyos fokig Vajdára is alkalmazhatónak látszik az a magatartás-típus, amelyet Németh — Görgeyről szólva — „a romantika önbírálatá”-nak nevez.<sup>17</sup> Éppen Görgey kapcsán kell hivatkozzam Plätz Rudolf véleményére (aki Vajdát mint „A ma poétájának őse”-t értékeli). A harmincas években a hivatalos történelemszemlélet rehabilitálta Görgeyt, s ezzel a kiegyezést is megóvta minden támadástól. Plätz szerint azonban „A restauráció gyakran aljasabb, mint a forradalom, a restauráció perverz pihennivágása, magára erőszakolt süketsége és vaksága a forradalom durvaságainál is elvetemültebb”. S ebből egyenesen következik, hogy 1867-et nem fogadja el: Deák szerinte „Európa legbecsületesebb embere és legnaívabb balekje” volt.

A Vajda János Társaság előadói tehát — legalábbis Vajdáról szólva — elvetik a kiegyezést; az 1867-es helyzetet saját koruk gazdasági és politikai nyomorúságaival rokonítják. Ez az álláspont hasonlít ahhoz, amit a népi írók, a *Válasz* munkatársai alakítanak ki majd.

A társaság sajátosan szolgálta Vajda megismertetésének ügyét, amikor 1929-ben a bécsi rádióban német nyelven propagálja a költőt, s Vajda néhány verse is elhangzik, német fordításban. A társaság figyelemmel kísérte — s elő is segítette — Vajda eszperantó nyelvű kultúráját is.

<sup>15</sup> Kötetben: NÉMETH L.: *Az én katedrám* — Magvető és Szépirodalmi, Bp. 1969. 647., stb.

<sup>16</sup> NÉMETH L.: *Kiadatlan tanulmányok* — Magvető, Bp. 1968. I : 529.

<sup>17</sup> NÉMETH LÁSZLÓ Munkái: *Negyven év* — Magvető-Szépirodalmi, Bp. 1969. 45. A társaság Vajda-képére hatással volt PALÁGYI LAJOS is (könyve: *Vajda János emlékezete*, Bp. 1897.); előadást tartott Gina költőjéről 1932. ápr. 21-én.

1930 táján egy időre megszűnik a társaság, ám hamarosan újrászerveződik. Egy 1931-es kiadvány szerint a társaság elnöke Kárpáti Aurél, ügyvezető elnöke Plätz Rudolf, főtítkára dr. Tábori Pál. Az elnöki tanács tagjai: Földi Mihály, Pásztor Árpád, Frank Frigyes, Pünkösti Andor, Vaszary János, Hont Ferenc, Sós Endre. Itt kell megjegyeznünk, hogy — főképpen a harmincas évek közepétől — a társaság munkájára nagy hatással van az illegális kommunista párt, amely a háttérből sugalmaz, irányít; egyes tagok révén közvetlen személyi összeköttetést teremtve.<sup>18</sup>

A rendes tagok közül Erdélyi József, Komlós Aladár, Lányi Viktor, Radnóti Miklós, Sárközi György, Szabolcsi Bence, Turóczi Trostler József, Bálint György, Fodor József, Berczeli A. Károly, Szabó Lőrinc említendő elsősorban, de a névsor — későbbi kiadványok nyomán — bőségesen kiegészíthető a „második” és „harmadik” nemzedék jeles reprezentánsaival.

A vezetés tengelyébe tehát Kárpáti Aurél került, aki — Rubinyi Mózes szerint — „1930 óta rendbeszedte e társaság szénáját és egyszerűen az ország számottevő tényezőjévé szervezte”.<sup>19</sup> A Vajda János Társaság társadalmi szerepére tett hízog megállapítás némi képp érvényét veszti, ha szembesítjük a társaság — jegyzőkönyvekben feltároló — önismeretével. Éppen Kárpáti kényszerül arra, hogy az 1932. november 17-i vezetőségi ülésen kérje a tagokat: „járjanak el az előadásokra”; s hiányolja, hogy „a hatalmas szellemi, irodalmi munka mellett a Társaságnak nincs belső élete”. A hozzászólók ily módon hártják el a bírálatot: „a tagok legnagyobb része újságíró, akik éppen este vannak elfoglalva, másrészt az általános fáradtság és gazdasági válság okozta kedvetlenség itt is érezteti hatását. Ez ellen akciót nem lehet indítani.”

A belső ellentmondásokat jelzi az is, hogy 1936-ban — személyeskedő csetepatéval — felbomlik az 1934 óta működő Collegium Musicum, a társaság zenei tagozata. Az 1936-os mérleg sem teljesen megnyugtató. Egyfelől Vajthó László összeállításából kiderül, hogy 10 év alatt a társaság programján 259 előadás, 36 előadóest, 14 zenei előadás, 3 vitaest szerepelt — összesen 312 alkalommal, s ez mintegy 18 000 résztvevőt jelent; másfelől Plätz Rudolf ügyvezető elnök programbeszéde a kritikus önismeret újabb bizonyítékát nyújtja: „oda jutottunk, hogy egyes — igen nagynevű — előadók rég megjelent munkájukat olvassák fel. Az írók nem azzal jönnek ide, amivel jönniök kellene, és a közönség — melyet joggatlanul becsülünk le — megérzi ezt és érdeklődésük csökken.” Említést tesz a társaság anyagi gondjairól, mely következtében a fiatal írók alig jutnak pódiumra;

<sup>18</sup> TOLNAI GÁBOR közlése, 1969. dec. 30-án.

<sup>19</sup> RUBINYI M.: *Kárpáti Aurél*, i. h.

s az előadásokkal kapcsolatban koncepcionális kifogása is van: bennük nem kap nyomatékot „az Új Európa, és ebben az új ember helye és szerepe”. Láthattuk, hogy ezek a problémák a társaság fennállása óta — többé vagy kevésbé nyíltan — felszínre kerültek.

A Vajda János Társaságban folyó előadói tevékenységet részletekben minden szinte lehetetlen elemezni, már csak azért is, mert az előadások szövege többségében nem áll rendelkezésre. Még a társaság kiadványai sem biztosítják a pontos áttekintést, legfeljebb némi bepillantáshoz nyújtanak segítséget.<sup>20</sup>

Az ismeretterjesztés, a műveltségemelés — és némileg: frontteremtés — e szerteágazó rendszerében egységes koncepciót felfedezni nem könnyű feladat. A Vajda János Társaság elsősorban a középosztály megnyilvánulása volt. Előadásain gyakorta beszéltek az új Európáról — főképp a húszas évek második felében —, melynek egységét a különböző országok művészeinek nyugat-központi összefogásával képzelték elősegíteni. (Bár mutatkozott nyoma a Balkán és Kelet-Ázsia iránti érdeklődésnek is.) 1930–31 táján egy vendég előadó hosszasan fejtegeti Páneurópa gondolatát, mely Svájcot tekinti modelljének. Svájc példáját szélesebb alpra akarja vonatkoztatni, s a tervezet Anglia és a Szovjetunió figyelmen kívül hagyását javasolja. (Az utóbbit nem csupán politikai, hanem földrajzi megfontolásból is mellőznék.) Ebbe a koncepcióba belopakodik a népszavazáson alapuló terület-revizió óhaja is, s az előadó Páneurópát az USA méltó ellenlábásának jósolja. A terv illuzórikus zavarosságát nem mentik a benne helyel-közzel fellelhető demokratikus mozzanatok (a gyarmati népek önrendelkezési jogáról stb.).

Az „európai” tehát nem József Attila-i értelemben vett kifejezés a Vajda János Társaság szóhasználatában, s láttuk azt is, hogy az „internacionalizmus”-nak is kellemetlen csengése van ebben a környezetben. E fogalmak pozitív átértékelésére csak a harmincas-negyvenes évek fordulóján mutatkozik érdemleges törekvés. Egy korábbi — dolgozatomban idézett — megnyilatkozás „áthidalhatatlan szellemi szakadék”-ot jelzett — legalábbis elvileg — a Vajda János Társaság eszméisége és a katolicizmus között. 1932-ben — Sík Sándor előadását bevezetve — Plätz Rudolf már „szövetségst remél” a katolikus szemléletű irodalomban és tudományban, hogy közös erővel felrázhasák „a letargiába süllyedő” magyar szellemiséget. (Ugyanakkor Plätz helyesen látja, hogy a hazai katolikus irodalom és tudomány szerepe-színvonala nem üti meg a nyugat-európai mértéket.)

Nem hiányoznak azonban olyan erőfeszítések sem, amelyek valamilyen szellemi egységfront kialakítására irányulnak. 1931-ben — két

<sup>20</sup> Ezek a kiadványok: *Tíz év a magyar kultúra szolgálatában* (1936), *Tízennyolc év a magyar közművelődés szolgálatában* (1943).

alkalommal is — a Vajda János Társaság képviselői részt vesznek az Ifjú Demokraták Országos Szövetségének vitaestjein; 1938-ban közös programot szerveznek a harmincas évek folyamán jelentős progressziót teremtő Szeged városával. A Vajda János Társaság vezetőségében is egy ideig helyet foglaló Radnóti személyében ez a kapcsolat eleve adott, s más „szegedi fiatal” — Tolnai Gábor, Ortutay Gyula, Hont Ferenc — is tevékeny szerepet játszott a társaság életében.

Újszerűek és máig hatóan tanulságosak voltak a társaság előadás-sorozatai. 1927–28-ban zajlottak az „Európa új szellemi áramlatai” című sorozat programjai. A ciklusban — Plätz Rudolf elnöki megnyitója szerint — „majdnem minden világszemlélet (. . .), majdnem minden nézőpont porondra lép”. Ez a demokratikus-pluralista fel fogás lehetővé teszi, hogy a 25 előadásból 3 — címe szerint legalább — a szocialista kultúrával, ideológiával foglalkozhassék (Bresztovszky Ede, Migray József, Smetanicz-Klinsky előadásai). Érdekes a Balkán — s konkrétan Törökország — kultúrájának reprezentációja ebben a sorozatban.

A társaságra ható szellemi áramlatok közül jelen van a pszichanalízis; foglalkoznak a kriminológia újabb problémáival. Tanulságos az a névsor, amely a „Korunk vezető elméi” című sorozat kapcsán áll össze. Spengler, Andrassy Gyula, Nietzsche, Mussolini társaságában szerepel Thomas Mann, Anatole France, Stefan Zweig, Shaw neve. A történelmi materializmus képviselőiről — legalábbis az előadascímek — nem vesznek tudomást. A sorozat előadói Bálint György, Dénes Lajos, Gyergyai Albert, Hevesi Sándor, Kárpáti Aurél, Laczkó Géza, Pethő Sándor, Sós Endre, Szántó Rudolf, Szolnoki István, Turóczi-Trostler József és mások voltak.

A Vajda János Társaság társadalom- és történelemszemléletét még differenciáltabban értékelhetjük, ha egy pillantást vetünk a néprajzi előadásokra. „A parasztot békében kell hagyni (. . .) a paraszt élete az örök folytonosság — véli Plätz Rudolf —, a föld ősi szellemének parancsszavát követő kozmikus élet. Nekünk, a dekadencia mérgezettjeinek csak az a kötelességünk lehet, hogy meg ne fertőzzük, ami tiszta és életerős, és áhítattal álljunk meg előtte.” S emlékeztetnem kell Komlós Aladár *Az új népiesség* című tanulmányára, melyet a szerző 1934-ben olvasott fel. Komlós jogos aggálllyal figyelmeztetett arra, hogy a népi-urbánus ellentét — faji és osztály-koncepciójuk tisztázatlanságaival — megosztja a szellemi társadalmat; ellentétben a „régii” népiességgel, amely a haladó erők koncentrálódását tette lehetővé.

Mindamellet a néprajzi előadások azt mutatják, hogy a nép, a parasztság — elsősorban kulturális — szerepét, jelentőségét kellő súllyal értékeli a társaság. Kulcsár István, Nagyfalusi Jenő, Ortutay Gyula, Plätz Rudolf, Tiszay Andor, Viski Károly adnak elő magyar,



osztrák, abesszín népszokásokról, népművészetről, „a primitív és exotikus népek” kultúrájáról. (A Vajda János Társaság ilyen irányú törekvése jótékonyan és megerősítően hatott például Radnóti Miklós fordítói tevékenységére is.)

Népművészeti kiállításokat szerveznek, székely népi tánc- és ballada-bemutatót tartanak.

A fentiekhez kapcsolódik számos zenei, művészeti előadás; Kodály, Lajtha László, Molnár Imre, Szabolcsi Bence és mások megnyilatkozása a társaság pódiumán.

„Az új Európa szellemi áramlatai” című téma előadásai a harmincas-negyvenes években mintha kikerülnék a konkrét politikai kérdéseket. Sok bennük az absztrakció; gépről, technokráciáról, a szellemi kultúra, az élet válságáról beszélnek. Nyílt, pozitív állásfoglalásig nem jutnak el. A magyar társadalom konkrét problémái legfeljebb Zilahy Lajos néhány előadásában körvonalazódnak (*Savonarola – ma, Új Szellemi Front, Kitűnőek iskolája*).

A társaság politikai-társadalmi-történelmi koncepciójának felvázolása után lássuk a bennünket közelebről érdeklő területeket. A Vajda János Társaság irodalomszervező munkájában számos pozitív mozzanat van. Vajda és Madách esetében a magyar irodalom külföldi megismertetésének, „áttörésének” ügyét is szolgálták, Ady vonatkozásában nem riadtak vissza a hivatalos értékeléssel (Rákosi Jenő, Berzeviczy Albert) vívott szenvedélyes polémiától sem.

A társaság tablószerűen és külön-külön is bemutatta a modern magyar költészet nemzedékeit. 1939-ben — több alkalommal — József Attila, Fodor József, Radnóti, Zelk, Vas István, Hajnal Anna, Devecseri Gábor, Jankovich, Jékely, Karinthy Gábor, Pásztor Béla, Weöres, Zsigmond Ede költeményei jutnak fórumhoz, Szerb Antal bevezetője után.

1940-ben a Zeneművészeti Főiskolán tartották meg a magyar líra három nemzedékét együttesen reprezentáló programokat, amelyeken a társaság kevésbé jelentős költői például a *Nyugat* legnevesebb gárdájával szerepeltek közösen. A nemzedéki ellentétek oldása-áthidalása ezekben a műsorokban nem lehetett mellékes szempont. A politikai baloldalhoz való közeledés a negyvenes években egyre nyilvánvalóbb. 1942. március 3-án Szabó Zoltán *A költő hivatása* címmel tartott előadást, melyben — illusztrációképpen — Petőfi, Ady, József Attila költeményei is helyet kapnak.<sup>21</sup>

1943. február 9-én a napilapok hírt adtak a munkásköltők matinéjéről. Darvas József bevezetője megállapította, hogy „Az utóbbi nehéz csztendők komoly elmélyülést hoztak a munkásság költészetében”.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Lapkivágás Mikó Magda gyűjteményében.

<sup>22</sup> Újság, 1943. febr. 9., 8.

Darvas méltatta „József Attila költészetét, emberi, szocialista magatartását” is.<sup>28</sup> A programban József Attila versein kívül más jelentős munkásköltők — Benjámin, Radnóti, Zelk, Lukács László, Földeák János, Fodor József — alkotásai is szerepeltek. (Nyilvánvaló, hogy a „munkásköltők” megjelölés itt bizonyos ideológiai rokonságot, közösséget érzékeltet.)

Tiszteletre méltó előadássorozat volt 1939–40-ben az „Európa mai lírája” című ciklus, melyben fontos és kissé periferikus területek (pl. a modern brazil költészet) egymás mellett kerültek bemutatásra. Mindezzel természetesen csupán csak néhány mozzanatát vázoltam a Vajda János Társaság irodalomszervező tevékenységének.

Az irodalmi előadások a modern és klasszikus magyar s a világ-irodalom hatalmas anyagát dolgozták fel. Külön sorozat tárgyalta a színház problémáit. Az irodalmi előadások tekintélyes része megjelent tanulmányok, cikkek elisméltése volt; ám számos esetben az előadók a társaság pódiumán pedzették először az őket foglalkoztató gondolatot. Izgalmasak voltak Bálint György, Benedek Marcell, Szerb Antal irodalomról szóló beszámolóit.

Kodolányi János, Sós Endre politika és irodalom viszonyáról adott elő; Koinlós Aladár, Imre Sándor az irodalmi nevelés problémáival foglalkozott; Laczkó Géza aktuális irodalmi kérdések kapcsán fejtette ki véleményét. François Gachot, Hajdú Henrik, Mohácsi Jenő, Plätz Rudolf, Raith Tivadar, Schöpflin Aladár, Szántó Rudolf, Szerb Antal, Tábori Pál, Vikár Béla, ifj. Vajda János a francia, a skandináv, osztrák, német, angol, belga, finn irodalom megismertetésén fáradozott. Irodalmi előadásokkal szerepelt Babits, Fejtő, Halász Gábor, Kárpáti Aurél, Harsányi Zsolt, Kóbor Tamás, Kassák Lajos, Kosztolányi, Márai, Sík Sándor, Tolnai Gábor, Török Sándor, Trócsányi Zoltán, Turóczy-Trostler József; Berzsenyi, Arany, Bródy Sándor, Molnár Ferenc, Osvát, Móricz, Kosztolányi, Kiss József, Mikszáth, Juhász Gyula valamint Homérosz, Huxley, Heynicke, Puskin, Valéry, Joyce — és mások — művészetét, életművét, alkotásait méltatták.

A színházi élet, a színészet, rendezés, dramaturgia hazai és külföldi problémáit tárgyalták Ascher Oszkár, Benedek Marcell, Hevesi Sándor, Hevesi András, Hont Ferenc, Lengyel Menyhért, Márkus László, Németh Antal, Rédey Tivadar, Kerényi Károly, Hunyady Sándor, Otto Zarek előadásai. A Thália hazai úttörését figyelemmel kísérve kitekintettek az olasz és német, a francia és amerikai kortárs-törekvésekre is, képet adtak a drámairodalom korszakairól; rendszeresen elemezték egy-egy színházunk évadját. A pusztasors felsorolás is az irodalmi ismeretterjesztés és kutató munka roppant méreteiről tanúskodik. E tevékenység alaposabb értékelését további mélyreható elem-

<sup>28</sup> Népszava, 1943. febr. 9., 6.

zések biztosíthatják csupán. A Vajda János Társaság nem érte be az előszóval: 19 kötetnyi-füzetnyi szépirodalmi anyagot adott ki 1925 és 1943 között, s két füzetben ismertette a társaság tevékenységét egy-egy adott időszak során. Könyvkiadó programja eredetileg a kellőképpen nem érvényesülő magyar írók támogatását tűzte céljául. Ezt a munkát bizottság irányította, melynek a harmincas években Rubinyi Mózes volt az elnöke, s tagjai Vajthó László, Karinthy Frigyes (szóba jött Supka Géza neve is).

A Vajda János Társaság — üresen maradt előfizetési gyűjtőív tanúsága szerint — 1931 márciusában jelentette volna meg Radnóti Miklós *Csokor fiatal legényhang* című kötetét. Bár ez az időpont egybeesik az *Újmódi pásztorok éneke* — másutt törtető — kiadásával, a gyűjtőíven ígért kötet kéziratban maradása bizonyára irodalmunk nem is csekély veszteségét jelenti.

A külföldi költészetet bemutató antológiák színvonala magasabb a társaság egyéb természetű szépirodalmi kiadványaiénál. Ezekben kitűnő műfordítók adnak találkozót: Radnóti és Vas István fordításában megjelentették Apollinaire válogatott verseit (1940), de a kéziratban számos más neves műfordító alkotását is tartalmazza, Tábory Pál 1935-ben *Amerika új lrdja* címmel készített antológiát. 1939-ben Rónai Pál a brazil költészetet tette hozzáférhetőbbé *Brazília üzen* című antológiájával, s Szemlér Ferenc *Mai román költők* című fordítás-gyűjteménye (1940) szintén rangos vállalkozás volt. Az ó- és újkori világirodalom klasszikusai két kötetben szerepeltek: Musaios *Héró és Leandrosát* 1942-ben Trencsényi-Waldapfel Imre tolmácsolásában jelentették meg, John Keats válogatott verseit Pál Endre átültetésében 1943-ban adták ki. A kéziratban fennmaradt fordítások közt szép számmal találunk a modern német expresszionizmus képviselőitől; Plätz Rudolf és mások fordításai ezek; s felvetődött a modern török költészet bemutatásának gondolata is, bizonyára a magyar külpolitika némely törekvéseit is figyelembe véve.

Kárpáti Aurél összeállításában jelent meg 1934-ben az *Új magyar ltra* című kötet; alcíme szerint: „fiatal költők antológiája”. Mindenféle provincializmustól mentes kötet, valóban jelentős seregszemléje a harmincas évek magyar költészetének.

Kárpáti Aurél az aktualitásokon túlemelkedő, örök költészet elvét vallja az előszóban: „az egyetemesen, a mindenkire és minden időkhöz szólón van a hangsúly.” (4) Nem tagadja azonban, hogy „az igazi költő sem független korától”. A kötetben helyet kapott költők a társaság felhívására küldték be verseiket, s a bíráló bizottság ebből az anyagból válogatott. A költők betűrendben következnek egymás után, s legfontosabb életrajzi adataikat is közlik.

A 34 költő sorában ott vannak Bálint György költeményei, melyek a „lélek emberé”-nek aggodalmait közvetítik, s belső feszültséget mu-

tatnak a kispolgári jólét s a világ szenvedései között. Hajnal Anna, Jékely Zoltán, Keszi Imre, Korvin Lajos, Ortutay Gyula, Kállai Gyula, Rónai Mihály András, Vas István, Weöres Sándor, Zelk Zoltán, Berczeli A. Károly, Toldalagi Pál részvétele a „harmadik nemzedék” nagy aktivitására vall: a Vajda János Társaság derékhadát ez a generáció adja.

A népi írók és a falukutató mozgalom képviselte szinte csupán Sértő Kálmán és Szabó Zoltán szereplését jelenti; távol maradnak a *Nyugat* második nemzedékének olyan tagjai, mint Szabó Lőrinc, Illyés Gyula, Fodor József, Erdélyi József, Sárközi György; talán mert legfeljebb éveik számát illetően sorolhatták volna őket a „fiatalok” közé.

Igen fontos azonban József Attila jelenléte a kötetben: az *Óddát* — a (Mellékdal) nélkül — s az *Elégiát* küldte el Hódmezővásárhelyről; Radnóti Miklóssé, aki a Vajda János Társaság és a Szegedi Fiatalkor Művészeti Kollégiumának tagja. Radnóti a *l'áj, változással, a Beteg a kedves, az Emlékező vers* és a *Köszöntsé a napot!* című költeményeket választotta ki közlésre; költői delelője előtt állt.

A hazai avantgard munkásmozgalommal kapcsolatot tartó szárnyát Lanátor Pogány Ferenc és Vajda János képviselte, mindketten tagjai a Vajda János Társaságnak.

A kevésbé ismert fiatalok közül figyelmet érdemel Mérei Viktor, akinek költőisége bizonyos mozzanataiban Radnóti felé mutat. Érti a fasizmus fenyegetését; a riasztó társadalmi jelenségeket — munkanélküliség, nyomor — felelős nyugtalansággal szemléli, néhol Komját Aladárra emlékeztetően: „kihűlt a kohó, üres az üst / S nem lesz csodát: öt kenyeret, két halat — / Szánkba nem jut hús-falat.” Az antológiának tehát fontos helye van a harmincas évek költői egységfrontot munkálni akaró antológia-vállalkozásai sorában.

A társaság lírikusai már vegyesebb benyomást keltenek; költői magatartásukban a dilettáns- és epigon-jegyek sem ritkák. Kéccs Dezső költészetét (*Harminc vers* — 1925; *Mi lesz?* 1927) saját sorai jellemzik: „Betelt formák dobolnak rajtam / S üres formák ásítanak.” Tőle telhetően mindent megtesz, hogy az „üres formák” száma minél kevesebb legyen. Juhász Gyula-reminiszcenciák, olykor pedig a fiatal József Attilára emlékeztető gesztusok mutatkoznak — egyébként formai rutinra valló — verseiben. Bizonyos együttmozgását jelzi a kor lírai élvonalával a zászló-motívum szerepeltetése; felidézi a háború nemzedék-élményét, s tisztességes indulattal vállalja-vallja zsidóságát, ragaszkodva az ősi hagyományokhoz, de a jelen Magyarországhoz is.

Balázs István verseiben (*Orgonabúgás* — 1928, *Fájdalom . . . Egyszerűség . . .* — 1929) az epigon-jelleg még szembetűnőbb. Első kötete Ady dallamaira fródolt; szimbólumai elkésettek, avultak. A gályarab-

motívum Wagner Lillával — s másokkal — rokonítja, s az általa is használt torony-motívum is előfordul a húszas-harmincas évek magyar lírájában. Verseit a központosítás is csak érzelmeskedőbbé teszi, a . . . jel és a zárjel tobzódó használata. Második köteté némi változást mutat; megjelenik benne a megszólítás mozzanata, s feltűnőbb az expresszionista törekvés; a hang ironikusabb, filozófikusabb. Az Ady-hatás helyébe újabbak tódulnak a világirodalom különféle tájairól.

B. Radó Lili (kötetei: *Ketten a tükkör előtt* — 1931, *Úgy érzem, élttem* — 1935) a magány művi feloldására törekszik; kismesteri kimunkáltság látszik versein. A második személyre szerkesztett megszólítás gesztusa nála is szerepel. Helyenkint szentimentális hangulatait a valóságban való kételkedés emberi hitele váltja fel. Második könyve frissebb, eredetibb, néhol erőteljesebb is. Bizonyos letisztulás mutatkozik: „Nézd csak, szürkévé serdül az éji sötétség” — kezdi *Álmatlan éj reggelén* című költeményét. Szabad verseiben Szabó Lőrinc hatása érezhető, s nem egy helyen Radnóti-szerű megoldások akadnak, bár versei általában narratív jellegűek; clemei nem képek, hanem gondolatok, ötletek.

Lańator Pogány Ferenc (*Modern csaták* — 1935) szabad verseiben az egyedülvalóság programját hirdeti. Anarchista-nihilista felfogása novelláiban is elárulkozik. Központi kategóriája a szabadság, amely valamiféle oblomovi tétlenséget jelent: „királyi lustaságban” akar állást foglalni „a szél / polgári igéi ellen”. Mintha József Attila kulcsfogalmait vitatná, amikor ezt írja: „a jó, a rend s a kötelesség / bacillusait kifüstöltem magamból”. A hódítót, az erőt köszöntő verse, s a hérosztratoszi eszménykép zavaros — s némileg veszélyes! — törekvéseket reprezentál. Wagner Lilla „Istenes és Istent-tévesztett” versei (*Ürmös* — 1940) 20 év beérett termését adják. Lírája artistikus; szüntelen bújkálás a világirodalom labirintusában. A kötet valósággal vers-tani példatár. Legszívesebben babitsos-nyugatos ízzel versel, de hatással van rá a népdalok, balladák, középkori hagyományok formai-tartalmi öröksége is. Ez a tudatosan imitatív költészet nem mutat erőteljesen egyéni, mással összetéveszthetetlen jelleget. A gályarab- és a Barabbás-motívum bizonyos korhoz kötődő, társadalmi érdekű tónussal árnyalja Wagner Lilla költészetét. Vallásossága is imitáció, ördög- és angyal-képzetek könnyed szorításában, s alkalom arra, hogy zsolnárokat, könyörgéseket írhasson; a témát különböző korok hangszereire variálhassa.

A próza-sorozat legidőállóbb darabja Kárpáti Aurél esszékötete, *A menekülő lélek* (1935). Konkrét ítéleteit ez alkalommal nem szükséges vizsgálni: Komlós Aladár megadta a szempontokat marxista értékeléséhez.<sup>24</sup> Kárpáti a kritikus magányosságát hangoztatja; a nem

<sup>24</sup> KOMLÓS A.: *Gyulától a marxista kritikáig* — Akadémiai, Bp. 1966.

erudíción alapuló intuitív megismerés, a proteusi hajlékonyság híve. Több helyütt tagadja a művészet fejlődését — ez azonban valami abszolút értékrendszer — jogos — tagadását is jelenti. Elveti a realizmust is, avultnak tartja, ám tulajdonképpen naturalizmust ért ezen, a stilizálás ellentétét. Nagyon tanulságosak Kárpáti politikai megjegyzései. Gúnyos és értetlen szavakkal festi a vakhit állítólagos uralmát a szovjet rendszerben, de azt is észreveszi, hogy „Goethe hazájából máglyaláng süt felénk: ott már úgy égetik a könyveket, mint a középkorban a boszorkányokat. Oroszország végre befogadta a haladás gondolatát, de csak azért, hogy materializálhassa a szellemet, amely Olaszországban a szabadság vörös-inge helyett az engedelmesség fekete uniformisába öltözködik.” (145) Így ad tablót Európáról, s ebben az összképben még a Szovjetunió bemutatása a legrokonszenvesebb. Akárcsak Komlós Aladár egyik előadása a Vajda János Társaságban (*Az új népiesség*), Kárpáti könyve is szépséggel fogadja azt a koncepciót, „amely a magyarságot azonosítja a paraszttal s a nemzetet a faluval” (58). Egyik megteremtője a harmincas évek Homais-szimbolikájának: az ő Homais-ja „hisz a fejlődés boldogító dogmájában”, „stupid-hevülő” fajta. Könyve optimista befejezéssel zárul: Lucifert idézve reménykedik a Szellem feltámadásában. Lanátor Pogány Ferenc *Szabadon* című elbeszélés-kötete (1928) fentebb már tárgyalt verseinek eszmeiségét előlegzi. Hőseit éltük valamely jelképes fordulópontján ábrázolja, s fogadkozásait, ábrándjaikat szembesíti a kíméletlen, nyers valósággal. A kötetben végighúzódik a Hérosztratoszmotívum; az emberek alaptulajdonságának a nagyravágyást, a felkapaszkodási törekvést tartja. Biblikus és modern nagyvárosi környezetben játszódó novelláinak belefásult vagy nihilista-anarchista módon lázadni próbálkozó figurái absztrakt sémák szerint élnek, mozognak; konkrét társadalmi érvényük, valóságvonatkozásuk nincs. Szembetűnő ez a gyengeség munkás-alakjaiban, bár többnyire kispolgárokat szerepeltet. A címadó novella értelmiségi hőse végzetes betegsége kapcsán rádöbben egész élete hazugságára; kitör környezetéből, felszámolja társadalmi kapcsolatait, otthagyja vagyonát, s dologtalanul — „szabadon” — elterül a domboldalon.

Szalai Imre *Elhagyott ídszol* című elbeszélés-gyűjteményét 1938-ban jelentette meg a Vajda János Társaság. A szerző Radnóti Miklós barátai társaságához tartozott, a költő neki ajánlotta *Táj, szeretőikkel* című versét. Szalai stílusa kissé a századforduló költőiségét idézi, helyenkint azonban az újabb keletű impresszionista modor is érzeteti hatását. Petőfi—Vajda hagyományait ápolja Bozzai Pálról szóló — erotikusságában, eszközeiben Pásztor Vajda-könyvére emlékeztető — novellájában, s írásait valamiféle állandó pátosz hatja át. Kedvelt típusait Stanley és Livingstone figurájában szemlélteti: az egyik az új kor friss embere, a másik a tudás csömörével elhúzódik a civilizáció-

tól. Másutt a megváltás, Krisztus és Barabbás motívuma épül be az elbeszélésbe; Júdás a passzív Jézust árulásával akarja a tettek felé lökni, ám kiábrándulva tapasztalja: mindenki csak önmagát válthatja meg. Az erőltetett paradoxonokat sem mellőző moralizálás langyos érzélgősséggel telítődik az író saját korát ábrázoló novelláiban. Szalai a „háború utáni szomorú, megcsépelte és öregedő” ifjúság krónikása, aki nemzedéke élményeiből egy fordított biológiai következtetést alkalmaz a társadalomra: az életkörülmények és -lehetőségek alkalmazkodnak a szervekhez, s a silányak kiválasztódása érvényesül.

Ez a pesszimista filozófia cseng ki — szándékolt optimizmusa ellenére — dr. Solt Hugó könyve (*Akarat és értelem* — 1943) végén is. Nyilvánvaló, hogy a háború, az üldöztetések hatására érzi úgy, hogy a determinizmus azt is jelenti: „az ember nem változtathat saját biológiai és szellemi lényegén és ezt az életet úgy kell leélnie, ahogyan az, tőle függetlenül rendeltetett és soha nem állhat módjában eleve meghatározni azt, hogy milyen gazdasági-társadalmi, vagy politikai berendezésű világban éljen, nem szerkeszthet egy előre kieszt társadalmi formát és tudásának határai és formái függetlenek vágyaitól” (131).

## 4.

Solt Hugó megállapításai a Vajda János Társaság felszabadulás előtti működésének utóján történtek. Rezignált következtetése kissé a társaság eredményeinek viszonylagosságát is jelzi. Ekkoriban fogalmazza meg Benedek Marcell, a társaság egyik utolsó vezetője, a szépen élni, szépen meghalni nemesen sztoikus gondolatát. Szükség volt erre az erőt adó gondolatra; a társaság több tagja — mint Plätz Rudolf is — a fasizmus poklában veszett el.

Etikus művészek — és művész-önjelöltek — zárt körű együttesének indult a Vajda János Társaság. Erejéből — önerejéből! — mégis többre futotta.

A Vajda János Társaság jelentősége már létezése, virágzása idején ellentmondásos megvilágításba került. E körre is vonatkoztatható Németh László véleménye: „A harmincasoktól (inkább kortársak, mint nemzedék) sok értékes egyéni teljesítményt láttam, *egységet*, a közönséget meggyőző világos *választ* nem vártam.”<sup>25</sup>

Mégis kétségtelen, hogy ez a társaság mint morális példa ma is emlékeztető. Felszabadulás utáni művészeti és irodalmi életünk nem egy jelentős személyisége a Vajda János Társaságban töltötte inas-

<sup>25</sup> NÉMETH L.: *Kiadatlan tanulmányok*, i. m. I : 460; 331.

éveit, szerzett tanulságos tapasztalatokat. Hogy a társaság folytatásra ösztökélő példa volt, mutatja a szervezet időleges megújulása 1945 után. Erről a szakasról nem számoltam be dolgozatomban: a társaság tevékenységének új korszaka az előzőhöz képest merőben más társadalmi-politikai-kulturális miliőt feltételezett.

Vállalkozásom fő célja adat- és tényközlés volt: egyes — jelentéktelenebb folyamatba illeszkedő — adatok a jelentős mozgásformák megértése szempontjából is néha tanulságosak lehetnek.

KŐHÁTI ZSOLT



# SZEMLE

---

## BÓKA LÁSZLÓ KIADATLAN KRITIKÁJA

*Nemrégiben került elő ez az 1943-ban született, de nyilvánosságra még nem került írása Bóka Lászlónak. Mai közlését egyaránt indokolja az írás színvonala, észrevételeinek érvényessége, s az a tény, hogy szerzője — aki évekig az „It” szerkesztője volt — a közelmúltban töltötte volna be a 60. évét, — ha megéri.*

KÉPES GÉZA: GORGÓ MERENG  
(BUDAPEST, 1943. DANTE)

Barátai csak bosszúsággal és lelkiösmeretfurdalással gondolhattak Képes Gézára esztendőök óta. Milyen bosszantó is, hogy beírta a „kitűnő fiatal műfordító” címkéjével, hogy ő lett a világirodalmi anthológiák öröme, hogy segítsége, kitűnő segítsége nélkül már alig lehetett a kultúrát terjeszteni . . . S mily kínos, feszengő érzés volt meghallgatni abban a bűnös tudatban, hogy egy elsőrangú költőről nincs mód szólni, mert hallgat, elrejtí verseit. Züllött költő, gondoltuk róla, ki nem italba öli tehetségét, hanem a világirodalomba. Üres óráiban mint a korhelyek új kocsmákra, ő új nyelvekre, új irodalmakra, új fordítási alkalmakra vadászott: ha ma tetten értük egy XVII. századi angol szerző fordítása közben, holnap már bűnös mámmal egy fiatal észt költő verseit fordította. Felingerelt, ha hallottam fordításai dicséretét, mintha visszataszító, titkos bűnöket dicsértek volna előttem, úgy gondoltam rá, mint egy szélhámosra, ki álruhában jár-kei a városban.

Miért bújt el a világirodalom Bakonyába? Miért viselte évekig a műfordító álarcát? Nincs rá felelet, nincs magyarázata. Nincs rá mentség. Végképp nincs, mióta megjelent új verseskötete, a *Gorgó mereng*. Mert valóban az az elsőrangú költő

írta e kötetet, kire vártunk. Híre először a sárospataki híres kollégiumban, Bessenyei iskolájában kelt; egyetemre került hajdani pataki diákok meséltek róla, Karácsony Sándor nevezetes diáklapja, *Az Erő* ízelítőt is adott zsenyéiből, egy-egy sora máig is fülemben zsong. („És amidőn a mi szürke szívünkben a vágy s az öröm picit bimbaja félve kipattan . . .” valahogy így volt. Milyen önképzőkörfelettien szép volt akkor!) Később a magyar *École normale*, a pesti Eötvös Kollégium gőgös és zárkózott köréből szivárgott ki tehetségének híre. Valamikor a harmincas években meg is jelent egy vékony füzetnyi verse. . . aztán eltűnt szerény kötetével s legközelebb már a legjobb magyar műfordítók sorában találkoztunk vele, amint egy orosz szonetten babrált fölényes biztonsággal.

Ki tudja hogyan szánta rá magát versei kiadására! Ki és mivel vehette rá? Minden gúnyt és sértést megérdemel hosszú hallgatása. Miért rejtegette ezeket a verseket? Mit szégyelt? Formai biztonságát? Vagy formái változatosságát? Mert e biztoskezü művész, ki először műgondjával, formáinak tisztaságával, zártságával lep meg, nem egyetlen formán dolgozik, mint Tóth Árpád, nem egyetlen dallamot dúdol, mint Juhász Gyula. Egy-egy verse, önmagában, ötvös-művészeti remek. De ki végigolvassa kötetét, az hamar megszabadul ettől a cizellátori kényszerképzettől, e költőnek nem a szokatlan műgond a jellegzetessége, hanem különös, csélcsap érzékenysége a dallamok iránt. Verseinek metruma mindig hibátlan, de ritmusuk mindig egyéni és változatos: ugyanegy versen belül, ugyanegy taktusra mindig más táncot lejt önfeledt muzsikája. Formabiztos és dallamgazdag költészet a Képes Gézáé. Költészete amúgyis mintha két forrásból bugyogna. Van benne valami tárgyias objektivitás, valami földhözköttöt valóságos, szemléletesség. Az ürmösről, mit iszik pontosan közli, hogy vörös, az alkonyuló nap visszfénye az ablakokon úgy ragyog, mint a vörösréz, világa tele van kézzelfogható tárgyakkal, ilyen szavak sorjáznak verseiben: tálca, reszelő, satu, ibrik, varsa, légvédelmi ágyú, szamovár, gyékény, sajtár, ponyva . . . És mégsem valóságos, nincs benne semmi ama sokat emleget-

tett „vaskos és reális”-ból, ami állítólag költészetünk jellegzetessége. E tárgyi világból nemcsak versei zenéjével emelkedik ki, hanem sajátos, irreális szemléletével, képzeletével. E szomvárok és satuk, ibrikék és légvédelmi ágyúk nem keltenek tárgyi benyomást, képük elváltozik mihelyt verseibe kerülnek, lerázzák köznapi értelmüket a köznapi szavak, jelentésük „megugrik”, mint egyik legjellegzetesebb versének hőse, a „rokkant macska”:

Megugrik: fenn áll meg egy oszlopon,  
magasba dermed, mint egy büszke kő-jel  
és rútságát ledobva, csillogón  
fordul szembe az elzúgó idővel.

E formabiztos, dallamgazdag, szemléletes költészet az időtlenség közegében zeng, e józansavú költő élveteg képzelete szárnyán elérhetetlen magasokra tör. Világában olyan a realitás, mint a bútorok s egyéb használati tárgyak egy kolostorban: minden realitás egy irracionális eszmény szolgálatában áll, az egész világ csupa vonatkozás, utalás, a szavaknak tárgyi és képi jelentésükön túl van egy harmadik, szakrális jelentésük is. Nem véletlen, hogy Babits Mihály és Gombocz Zoltán nevét olvasuk egy-egy verscímben: kinck a neve illenék jobban e nagyigényű költő szájába? A fchércen izzó csúcsok tüdőpróbáló levegőjében kél itt a dal.

Fölfele nézzen, ki találkozni akar vele.

BÓKA LÁSZLÓ

---

## ÉLŐ IRODALOM

TANULMÁNYOK A FELSZABADULÁS UTÁNI MAGYAR IRODALOM  
KÖRÉBŐL

(Akadémiai, 1970.)

Közhelyeket sorjáztat, ha e vállalkozás nehézségeivel kezdi a kritikus. Mindenki tudja, hogy élő folyamatokat nehéz zárt rendszerekbe foglalni, befejezetlen pályákat nehéz megmérni. Tudja, hogy az ilyen

vállalkozások egyszerre jellemzik a vizsgált anyagot és a tükröző közeget; egyszerre adnak képet élő irodalmunk mozgásáról s a marxista kritikai-elméleti gondolkodás közelmúltjáról és jelenéről. Nem véletlenül írja Tóth Dezső, a kötet szerkesztője előszavában: „A tanulmányok sem módszer, sem kritikai nézőpont szempontjából nem egységesek. Egyes területek áttekintése még csak a regisztráló leírás szintjét érte el, s ha a válogatás a marxista esztétika premiszáin alapult is, a kötet óhatatlanul tükrözi az elméleti megoszlás némely egyoldalúságait,” mégis „hasznosan járulhat hozzá irodalmi tudatunk erősítéséhez”.

Átfogó szemléket talál az olvasó e kötetben, s a szemlékből szinte irodalomtörténeti összkép vázlata bontakozik ki. Elemzik a két évtizedes fejlődés egészét, e korszak kritikus periódusait (1949–53 és 1953–56), egy-egy műfaj mozgását, jelentősebb antológiákat (*Tavaszi Magyarországon, Tűztánc*), a fiatal novellisták sereglését, stb. A kötetben először közölt tanulmányok (főleg a *Visszapillantás* című fejezet, a fiatal novellistákról s a szociográfiáról szóló) azokat a hézagokat igyekeztek áthidalni, amelyek kimaradtak eddigi vizsgálódásainkból. Csupán B. Nagy László szép Sarkadi-portréja képvisel más műfaj-típust, de helyét eléggé indokolja az előszó. Sarkadi — sajnos — lezárult életpályája valóban követte a felszabadulás utáni fejlődés fordulatait. B. Nagy újabb tanulmánya nem *A szökevényben* közölt portré revíziója, inkább kiegészítés, részletezés. Egykor az író sorsát, a „történelmi körülményekkel való drámai küzdelmét” bontotta ki a művekből, most viszont inkább az esztétikai minősítés, a műelemzés, a műveket formáló hatások boncolása került előtérbe. Helyesbítésre csupán néhány újabban felbukkant adat kényszerítette, s ilyesmivel továbbra is számolni lehet. Valószínűleg ki kell majd egészíteni a debreceni éveket, s túl kell lépni azokon a rekvizitum-szerű kényszerreken, amelyekbe be van állítva a pályakezdő, ifjúi egyéniség. A valóság konkrétabb, nyomasztóbb is, s egyúttal tovább bonyolítja az amúgyis szövevényes fejlődésképet. Tóth Endre hamarosan megjelenő memoárja megbízható adatokat közöl majd a háború utolsó éveiről, a felszabadulás első hónapjairól, Sarkadi és a parasztpárt találkozásáról.

Hozzá tartozik az ilyesfajta válogatások természetéhez, hogy nem érik el az egyszerzőjű kötetek egységét, hogy a stílus, a szemlélet, a hangsúlyok szóródnak bizonyos határok között. Az is természetes, hogy nem azonos szintű az írások kiérleltisége, hogy a különböző témák befolyásolják a megoldások valószínűségi szintjét. Kitűnően megírt esszék mellett találhatunk hevenyészve, nehézkesen fogalmazott cikkeket (pl. Hermann István: *Magyar dráma 1953–56*); van példa arra is, hogy a nyelvi darabosság gondolatgazdag anyagot hozdoz, a kimunkált, feszes stílus viszont csak a közismertig képes eljutni műfaji kérdésekben, s legfeljebb példaanyaga új (Kiss Ferenc: *Napjaink*

irodalmi szociográfiája). A beszámolók, felszólalások lehetnek akár történeti jelentőségűek is, de ritkán vetekednek az átgondolt értekezésekkel. A tanulmányok a művészetek szocialista fejlődésének *folymatosságát* bizonyítják; ezt teszi Szabó B. Istváné is, itt mégis nagyobb hangsúlyt kap az a felfogás, hogy a periódus igazi alkotásainak a kor művészetpolitikája, a sematikus művek özöne *elleni* harcban kellett kiküzdeniük pozíciójukat, kifejezési módjukat. Eltér az írások hangneme is; egyik pólus: leíró-szemlélő-regisztráló, a műveket néha értéktétel nélkül sorakoztató (pl. Pomogáts Béla: *Valóság és egyéniség az ötvenes évek közepének prózájában*). A másik pólus: ítélező, sürgető, imperativuszokat sorjázató (ld. például Osváth Béla egyébként indokoltan türelmetlen cikkét). E két véglet között az átmenet többféle típusa figyelhető meg.

Említettük: az ilyen válogatások nem érhetik el az egyszerűjű művek egységét; természetes bennük a stílus-törés, a hangsúlyok változása, a szintkülönbség. Valójában mégsem heterogén kötet az *Élő irodalom*. Bár a szerkesztő előre felkészítette az olvasót az eltérésekre: ellentmondást nem találhatni, lényeges eszmei eltérés, lényeges ítéletkülönbség nincs a kötetben. Jóval egységesebb, mint kritikai-esztétikai közgondolkodásunk – manapság. Tóth Dezső nyilván csak ott adott teret az Előszóban említett „megosztottságnak”, ahol nem térhetett ki előle, ahol az adott anyag kényszerítette.

Egységbe foglalja a kötetet a minden írást jellemző *történetiség*, a történeti szemlélet. Alkotó egyéniség és mű, műnem és művészi élet mindenütt a maga történeti-társadalmi konkrétságában állítódik elénk, a művészi létezését körülvevő külső tényezők számbavételével, következményeinek és normáinak hangsúlyozásával. Még az évi lírai szemlék is megőrzik ezt a józan, antheuszi közeget, pedig itt nyugodtan kísérletezhetnének új poetikai fogalmakkal, modern lírai tipológiával. Igaz: a tipológiai kategóriák rendszerint poláris fogalmak, elképzelt, ideális, „tisztá” képletek, ezért érvényességi körük viszonylagos. Ráadásul nehéz egyeztetni őket a történeti szemlélettel, tehát megvan a veszély, hogy nem adnak reális fejlődésrajzot. A nehézség azonban nem ok arra, hogy önnön szürkeségünkben forogjunk! Bizonyára összefügg e helyzettel, hogy oly lassan és nehezen ismerte fel kritikánk pl. Illyés formaváltását, s ott lappang ez még a kötet néhány lírai tanulmányában is. Fülöp László sem érzi az olyan, talán vitatható fogalmak használhatóságát, mint pl. az antropológiai- és élménylíra; nem töpreng helyettesítésükön sem, pedig kivételes tájékozottság az övé, inkább visszalép a leírás és a historizmus valóban veszélytelenebb, de bizonyára kevésbé izgalmas grundjára. A történetiség nagy erényc a kötetnek, a reális elemzések fő hordozója, de akkor pompázna igazán, ha modernebb fogalomkészletet hordozhatna.

A kötet egységének másik komponense összefügg a történeti

szemlélettel: a szocialista művészet, a szocialista realizmus fejlődésének *folyamatosságáról* van szó. A filozófiának talán legevidensebb tetele a fejlődés folyamatossága, hiszen a nagy ugrások sem pusztá tagadásai a réginek, hanem magasabbrendű folytatói is. A művészet nagy változásai sem képzelhetők szervesség nélkül, továbbélő és változó elemek nélkül. Még a nagy, romboló, avantgard piktúra mögött is kitapintható a néger plasztika, a japán és kínai festészet vagy a pravoszláv ikonok színvilága. A művészi életpályák ráadásul nem igazodnak a történeti fordulókhoz; átnyúlnak azokon, néha több, nagy perióduson húzódnak végig. Elképzelhetetlen, hogy a művészi fejlődés új clemei ne épüljenek a régiekre, hogy kiküzdött formák, kifejezés-módok váljanak semmivé az új fordulat bővületében. Éppen ezek az evidenciák jelzik, hogy a szocialista realizmus folyamatos fejlődésének vitatása nálunk sem esztétika-irodalmi kérdés volt; világnézeti álláspontok nyilatkoztak áttételesen a tagadásban.

Három korszak értékelésére vetült rá gyakran a jelzett probléma: az 1949-es fordulatra, a személyi kultusz évcire és az 1956 utáni irodalmi helyzetre. Az elsőről találóan állapította meg Szabó B. István: a fordulat éve nem létrehozta, csak egyeduralkodóvá tette a szocialista realizmust, hiszen az új művészet előzményei csaknem három évtizeden át jelen voltak már irodalmunkban, s a váltás biztató jelei feltűntek a felszabadulást követő években is. Jó érzékkel mutatnak rá a tanulmányok a személyi kultusz éveinek értékes alkotásaira: Déry Tibor, Veres Péter, Szabó Pál, Illyés Gyula, Németh László, Sándor Kálmán, Illés Béla, Remenyik Zsigmond és mások műveire, keresve irodalmunk „művek szerint értelmezett” szocialista ágának fejlődését. Nemi idézi fel a kötet az egykori *Tűztánc*-vitát; Szabolcsi Miklós mértéktartó tanulmányát közli, amely egyszerre jelzi az antológia történeti aktualitását s az anyag esztétikai kérdőjeleit. A folyamatosság problémáinak elvi-világnézeti háttérét talán Tóth Dezső fogalmazta meg legkategorikusabban, érthető tehát, hogy a szerkesztésben is igyekezett érvényesíteni e helyes felfogást. Az ma már talán nem is számít különösebb erénynek, hogy a fejlődés történeti rajzát gondosan összehangolták a tanulmányok a visszaesésekkel, a személyi kultusz fonnyasztó-nyomasztó légkörének akadályrendszerével. Így alakult ki az összkép: a nyomás alatt is növekvő irodalom drámai küzdelme, a kisiklások és művészi győzelmek különös keveréke, a megroppanások és állandó feszülések dialektikája.

Fontos eleme a kötet egységének az a viszonylagos konszenzus, amely az egyes tanulmányok *értéklételeiben* nyilatkozik. Valóban a jó művekre, valóban a jelentős alkotóra épül a felderengő történeti körkép! Alig érzi a válogatás azt a mutálást, amely a napi bírálatok ítéletalkotásaiban mutatkozik. Nem jelentkeznek benne azok az arányeltolódások sem, amelyek az utóbbi egy-két év kritikai fzlésében

nyilatkoznak, összefüggésben divatokkal, de komoly elméleti megfontolásokkal is. Irodalmunk közéleti, az adott világhoz tapadó, ha úgy tetszik „élményszerű” ágának egyelőre még halk diszkreditálására gondolunk. Az esztétikai ítékezés konszenzusa nemcsak egységes, de komoly értéket is kölcsönöz e válogatásnak.

Az egység talán legfontosabb komponense a szocialista realizmus új, korszerű *selfogdsának* egységes érvényesítése. Aligha választható el attól, hogy a közölt cikkek (két 1959-es keltezésű kivételével) az utóbbi fél évtizedben keletkeztek, tehát elméleti gondolkodásunk legújabb szakaszából valók. E korszerűség mindenek előtt műközpontú, „művek szerint értelmezett”; nem nyilatkozatok, kottériák vagy előélet alapján ítélt. Minden szerző igényli a stílus sokszínűségét, a formák gazdagságát, az ábrázolás lelki-eszmei elmélyítettségét. A történetírás szempontjából igen jelentős, hogy tisztázódott a szocialista realizmus kettős forrása: a realista ág és az avantgard szocialista hagyománya. Ez a tisztázódás ad biztos távlatot a 60-as évekről szóló műfajtörténeti kísérleteknek, a szocialista dráma előzményei feltárásának és az egyes életművek avantgard korszaka értékelésének.

A kötet jellegéből következik, hogy a legtöbb tanulmány átfogó, rendszerező jellegű. Néha több évtized egész irodalmi folyamata, néha csak egy műfaj az elemzés tárgya, máskor egyetlen év vagy egy periódus műfajtörténete. Az átfogó szemlék szükségszerűen koncentrálnak elvi kérdésekre, szükségszerűen marad vázlatos a poétikai-esztétikai oldal. Helyzetükből adódóan sokszor meg kell elégedniök az érték jelzésével, mert más övezetek felé irányulnak. A történetírás körvonalait sejtető kötet így újból fel képes idézni és vizsgálni azokat az eszmei konfliktusokat, amelyek körül egykor kikristályosodtak a viták. Említettük már a fejlődés folyamatának kérdését. A drámatanulmányok — különösen Hermann Istváné és Pándi Pálé — az elmúlt két évtized főbb eszmei ütközéseit összegezik a drámai konfliktusok számbavétele révén, sok polemikus indulattal, a tisztázás igényével. Vezetők és vezetettek viszonya, nép és költő, egyén és hatalom, hatalom és erkölcs, alulról vagy felülről kiinduló reform, az igazság és hamisság kompromisszuma, kiegyezés a létezésért vagy az elvhűség mártírúma: olyan eszmei csomópontok, amelyek szorosan kötődnek adott periódusok közérzetéhez, szinte egy-egy szakasz „eszmetörténetéhez”. Kiegészíti a kötet elvi anyagát a személyi kultusz kultúrpolitikájának elemzése és gyakori bírálata, az irodalmi közélet intézményeiben elhangzott beszámolók (Darvas József referátuma az Írószövetség 1959-es alakuló gyűlésén), viták a színházak műsorpolitikájáról, évadzáró értékelések stb. Egyszerre kapja így az olvasó az irodalmi folyamatok átfogó rajzát, műfajok fejlődését s az egykori irodalmi élet szellemi közegét és atmoszféráját.

Aligha van kritikus, aki ne tudná vitatni vagy továbbgondolni a

kötet néhány részletét, esetleg egy-egy fejlődésrajzát. Amikor ennyire eleven világban mozgunk, akkor tág tere nyílik vélt vagy valós helyesbítéseknek, indokolt vagy indokolatlan pótlásoknak. Béládi Miklós regény-tanulmánya például a kötet egyik legjobb írása; átgondolt koncepció, széles horizont, kitűnő stílus jellemzi. Talán illetlen is ilyenkor a megjegyzés: vizsgálni kellene olyan kivételes alkotásokat is, mint Kodolányi *Égő csipkebokor* című regénye, vagy Remenyik Zsigmond *Por és hamuja*. Az ilyesfajta igények aligha módosítják a gyűjtemény vitathatatlan értékét, esetleg csak az irodalomtörténet készülő VII. kötetét segíthetik. Az *Élő irodalom* ugyanis nemcsak irodalmi tudatunkat erősíti, nemcsak megbízható kalauz, nemcsak hasznos segédkönyv minden literátor számára, hanem bizonyára — előmunkálat is. A készülő szintézis jogszó várakozást keltő előhírnöke.

KOVÁCS KÁLMÁN

## TARTALÉK HADSEREG

### JEGYZETEK A NAPONTA MÁS ÉS AZ ELÉRHETETLEN FÖLD CÍMŰ ANTOLÓGIÁKRÓL

(Magvető, 1969. — M. Írók Szöv. KISZ szervezete, 1969.)

Alaposan meggyarapodott a „kiválasztottak hada” az elmúlt csztendőben. Csupán a megjelent három antológiában majd félszázan szegődtek az élenjárók nyomába — néhány kivételtől eltekintve pályakezdő és fiatal írók, költők —, ki korvallató indulattal, más-tól még nem mondott új szavakkal, ki ügyesen formált irodalmi játékokkal, rutinos utánérzésekkel. „Hajh, mennyi költő” — ismételhethetnénk Ady gúnyos-mérges felsóhajtását, s megújíthatnánk kérdéseit is, tollat letevő kedvetlenséggel néhány egészen rossz vers, novella olvastán: „Cél-e vajon az írás? Önmagában, és önmagáért való mesterség-e az írás? Kivételes ember-e mindenki, aki írni tud, s juszt formálhat-e, hogy őt és írását számontartsák? . . .”, ha nem lenne egy-két figyelemre méltó tehetség az indulók között, s ha nem érintené ez a „tömeges felröppenés” irodalmi és társadalmi életünk néhány fontos kérdését.

Az *Elérhetetlen föld*, a *Naponta más*, a *Költők egymás közt* lapjain csaknem egyidőben jelentkező írókat, költőket aligha fogja a majdan megírandó irodalomtörténet új hullámként számontartani, s valószínűt-



len, hogy korszakhatárként jelezné az 1969-es évet, mint az őrségváltó új nemzedék indulásának dátumát, hiszen az antológiákban megjelent művek többsége szerényen illeszkedik be irodalmunk folytonosságába, egyelőre csupán új nevekkal gazdagítva azt. A *Költők egymás közt* indulói között találunk húszegynéhány éves fiataalt pályakezdő negyvenévest, a *Naponta más* novellistáinak egy része első művét publikálja, néhányan viszont már évekkal ezelőtt kötettel jelentkeztek... Korban, „kezdőfokban” nem egységes hát az új csapat, s egységesítő, az elődöktől elhatároló vonások híján indokolt-nak látszik róluk mint tartalék hadseregről szólni, „Tartalék hadseregről, amely lassan megindul, hogy elfoglalja helyét az első vonalakban” — ahogy Kenyeres Zoltán írja *Új költészet elé?* c. cikkében.

A három antológia — a válogatásokban megmutatkozó bizonytalanságok, melléfogások ellenére — viszonylag hű és teljes képet ad arról, mi készülődik a „hátszágban”, hogyan vallanak korunkról a beérkezettek mögött bontakozók, milyen ismert vagy új stílus-törekvések jegyében formálják mondanivalójukat. Több-kevesebb részletességgel kettőt vizsgálunk ezek közül, hozzávéve a harmadik antológia (*Költők egymás közt*) fontosabb jellemzőit, hogy képet alkothassunk feltehetőleg az elkövetkező idők irodalmi derékhadról.

★

Tizenhét — jobbára fiatal — prózaíró egy-egy novelláját tartalmazza a *Naponta más* c. antológia. Néhányan közülük — Simonffy, Nádas, Módos — önálló kötetten is rendelkeznek már, s az itt szereplő alkotásaiknál jobb írásokkal bizonyították tehetségüket, mások — mint Ungváry Róbert, Vilt Pál — először jelentkeznek nyomtatásban szépprózai alkotással. Művészi érettségben, életkorban meglehetősen nagy eltérések vannak az antológia írói között, s mondanivalóban, stílus-törekvésekben is jelentős különbségekre figyelhetünk fel, néhány jellegzetes közös vonása mégis van a *Naponta más* novelláinak. Mindenekelőtt a beszűkült élményvilágról szólhatunk, amely — ahogy Gáll István utal rá az *Új Írásban*: „Munkásokról és parasztokról nemcsak ez az antológia beszél keveset, hanem az általam olvasott kéziratalmaz is; a kimaradt ötven kezdő író novellatömege, melyet nem tudunk bemutatni. Mi történik a gyárakban, a földeken, a hadseregben? Ezt nem tudja meg az utókor sem a fiatalok prózájából.” — általában jellemzi az induló prózaírókat (s a *Költők egymás közt* tanúsága szerint a fiatal lírikusok jó részét is). A *Naponta más* történetei főként az értelmiségi, hivatalnoki lét szinterein játszódnak, s íróik nem a társadalmilag egyénített személyiség fontos problémáit ábrázolják, hanem az individuuum etikai, pszichikai kérdéseit, létezésüket, egy-egy jellegzetes élethelyzetét. Jóllehet ez utóbbiak is

szükségszerűen társadalmilag determináltak, az egyedi alakulásába belejátszó társadalmi felrajzolását csak néhányan kísérlik meg az antológia írói közül. S még egy általánosnak tűnő sajátosságról szólhatunk a *Naponta más* novelláit olvasva: csaknem mindegyik írás atmoszféráját, hangulati töltését a rossz közérzet jellemzi. Egy félresiklott élet groteszk-ironikus rajzát adja Nádas Péter, megutált létforma szorításában vergődik Lugossy Gyula hőse, céltalanság és kitörni vágyás ambivalenciája feszíti Ajtony Árpád, Marósi Gyula kamasz-novelláit, a bizonytalanság, nyugtalanság, a „valami más” kívánása Nádudvary Anna, Vathy Zsuzsa írásának alaphangja csakúgy, mint Bereményi Géza, Mózsi Ferenc paraboláinak, bizakodás és keserűség perel egymással Simonffy András, Vágó Péter alkotásaiban, kereső nyugtalanság és kedvetlen céltalanság dialógusa szólal meg Módos Péter novellájában, az utat tévesztettek kiábrándultsága színczi komorrá Szántó Erika írását . . .

Tematikai „belterjesség”, rossz közérzet, a korvalóság centrális kérdéscinek kívülrekedése, a társadalmi ember helyett az individuum személyiségképe felé fordulás — így summázhatjuk a tartalom felől megközelítve a *Naponta más*ról alkotott véleményünket —, habár nem minden írására jellemzők az említettek, s amelyekre igen, ott is jelentős eltérésekkel. Színesebb képet ad viszont, nagyobb különbségeket mutat a novellák szerkezeti megformálásának, stílustörekvéseinek elemzése. A klasszikus, tömör, konfliktusra épített, zárt novellaformával éppúgy találkozunk az antológiában, mint a montázs-technikával, a történetet időmetszetekből mozaikszerűen kiépítő törekvéssel vagy szociografikus leírással, feszes dialógusokkal csakúgy, mint lírába hajló vallomással, szenttelen közléssel vagy részletező, szubjektív elbeszélő hanggal. Egyetlen olyan — csak részben formai — sajátosságot emelhetünk ki, amely az antológia írásainak többségére jellemző: ez az ábrázolás állapotszerűsége. A novellákban felrajzolt érzések, létszituációk, alakok statikusak, előzmény nélküliek, mert hiányzik az írásokból a hic et nunc stádiumát létrehozó és hitelesítő folyamat ábrázolása. Így — függetlenül a történések időviszonylataitól — a novellák nagy része pillanatfelvétel-jellegűvé válik. Több írásban észlelhető ugyan a törekvés a folyamat- és perspektíva-ábrázolás megvalósítására, ebből a szempontból azonban csupán Nádas Péter és részben Marósi Gyula, Módos Péter novelláit érezzük sikeresnek.

Az antológia összképe — az elmondottak ellenére — mégis biztató. Eltérő mértékben, de csaknem minden novellában ott találjuk az írói tehetség jeleit. A már-már rutinos íróra valló kiforrott prózanyelv, a „kimerevített pillanat”, a szituáció pontos rajza, a gondolatiság, az érzések jó kifejezése arról tanúskodik, hogy ígéretes és feltétlenül írói készséggel bíró utóhad készülődik a „befutottak” mögött

(a suminázó vélemény természetesen figyelembe veszi az antológia íróinak másutt megjelent műveit is), s ez az utóhad — valóságélményei kibővülésével, kifejezőeszközeinek továbbfejlesztésével — akár új novellakorszakot is teremthet prózairodalmunkban.

Mondhatni teljes ellentétéként a *Naponta* más törekvéseinek, országos indulatokkal, heves nyugtalansággal telített versekben szólal meg az *Elérhetetlen föld* lapjain a Kilencek néven lassan már ismertté váló költőcsoport. A magyar líra csaknem félévszázados múltra visszatekintő stílustörekvését viszik tovább, többségük a népköltészeformakincsének megújításával kísérletezik, jó érzékkel ötvözve azt a huszadik század modern lírai hozományával, s ez a sajátos format szintézis szolgál eszközül a társadalmi-politikai valósághoz erősen kötődő korszerű tartalmú költői hitvallásuk kifejezésére. Szinte törvényszerű mindez, hiszen az antológia költői falusi sorsból, „kétkezik” utódaiként indultak, s jutottak el napjainkban az értelmiségi „szegénysorra”. Gyermekkori élményként hozták tán magukkal verseikben gyakorta felbukkanó népi rím-, ritmus- és képkinceset, s gazdagították más oltásokkal, a modern intellektuális líra, az izmus-kísérletek eredményeivel. Sajátos, „kettős kötésű” az a költői tartás is, amellyel a világot vallatják, mérik: a nép szemével az ország és az ember gondjaira egyaránt figyelő értelmiségi attitűdje jellemző úgyszólván mindannyiukra. Egymástól alaposan különböző tehetséggel, eltérő művészi színvonalon, még sokszor megbicsakló hanggal, de izgalmas, sokszínű lírát hoznak, amelyben hagyomány és modernség, szenvedélyes, néphez hű elkötelezettség keveredik — s ez tán költészetük legsúlyosabb ellentmondása — szertelen kispolgári türelmetlenséggel, „szabadcsapatos” anarchizmussal, helyenként „sértőkálmános” népfiséggel. Ez az ellentmondás csupán részben magyarázható a kellő tudatosság, a kialakult költői világgép hiányával, vagy a „dühös fiatalok” ráció nem fegyelmezte indulatával. A másik ok minden bizonnyal társadalmi fejlődésünk jelenlegi periódusának sajátosságaiiban található. A Kilencek — és egész generációjuk — felnőtté és alkotóvá érése az utóbbi néhány évben, a „józanság korában” ment végbe, tehát egy nyugodt fejlődésű, konszolidált periódusban. S ebben a lelassúdott mozgású időszakban nehezen talál teret a fiatalok teremtő nyugtalansága, a nemrég volt forradalom lázas lobogását gyermekkori élményként magával hozó generáció „ eget kér ” idegennek érzi a (szükségszerű) nyugalmi állapotot, s jórészt ebből ered az, hogy a társadalmi életünk hibáit, torz jelenségeit jogosan bíráló fiatal alkotók nemegyszer az egész korvalóság ellen fordulnak, jót-rosszat egyaránt ostoroznak, elveszetteknek véelve a csupán más formát öltött forradalmat és annak eredményeit.

Számtalan, gyakorta ellentmondásos egyéni és társadalmi élmény, a hirdetett elvek és a tapasztalati jelenségek közvetlen összevetése,

a „nép gondja”, az értelmiségi pályakezddés politikai, etikai és —nem utolsósorban — anyagi problémái feszülnek ihletőként az *Elérhetetlen föld* versei mögött, s ezektől válik érthetővé (de nem mindig menthetővé) a Kilencek lírájának ellentmondásossága, szertelensége.

Ugyanakkor hangsúlyozni kell, hogy nem homogén ez a líra, a költők hitvallásai, stílusterkvései jelentős mértékben különböznek egymástól, ha az elmondottak némileg egységesítik is őket. Józan nyugtalanság, a jó harc vágya feszíti Mezey Katalin zsoltáros, szépangú sorait: „Istencm, adj eleséget / harchoz halálíg ellenséget / forró egedhez kemény szárnyat, / messzeséghez merész vágyat”, vívódó keresés és rendületlen, elkötelczett feladatvállalás váltakozik Győri László verseiben, „országos komorság” — „... jövönk szép elvadított madár, száll, / bújdosik, bukván holt nádasokban...” — perel a megtartó reménnyel Kiss Benedek lírájában („Ime az ujjam fölmered csontosan / ki feszít rá napfény-vitorlát / menekíteni kések közül / a mindennapi csöpp reményt”), hit és szkepszis közt vergődik az értelem Oláh János verseiben, küzdelemvágy birkózik rezignációval Rózsa Endre soraiban, az esetekkel való együttérzés anarchikus szabadsághirdetéssel keveredik a „március és a nép” kiildötteként érkező Utassy József alkotásaiban, gúnyos szkepszis, fintorgó pesszimizmus uralja Molnár Imre groteszk énekeit. — S ahogy a hitvallások, úgy az azoknak formát adó költői eszközök is egyénenként különbözöek. A jobban érzelmi ihletettségu Kiss Benedek, Utassy József, Konc József lírájában a képi kifejezés uralkodik, élményeiket jórészt az empirikus valóság elemeiből épített metaforákkal, metonimiákkal szólaltatják meg, inkább a beszédvers és a gondolatiság felé közelít Rózsa Endre, Oláh János költészete, zsoltáros hang, archaikus ízek, népi ritmus és a tárgyi, leíró líra elemeinek keveredése színezi sajátossá Mezey Katalin verseit, a népballada és a népi mítosz hatása egyszerre jelentkezik a gondolatiságra törekvéssel Györe Imre alkotásaiban, a groteszk képiség jól megfér a történelmi-népi ihletettséggel Kovács István soraiban csakúgy, mint a népi ritmus és dallamkincs Molnár Imrénél a normál metaforahatárt átlépő izmusos képfomálással.

A tartalmi ellentmondásossággal egyszerre jó néhány formai buktatót is hordoz a Kilencek lírája. Az eltérő stíluselemek sokszor még szertetlenül keverednek verseikben, a modorosság, a kompozíciós botlás, a funkciótlan, „polgárhökkentő” nyelvi vaskosságok, a mondanivalótól függetlenedő formajátékot teremtő artisztikumra való törekvés egyaránt fellelhető alkotásaikban. De aligha lenne jogosult a művészi kiforrottságot, vagy éppen a tökéletességet számon kérni a még igencsak pályájuk elején álló fiatal költöktől. Az *Elérhetetlen föld* egy biztató indulás első állomása (nem több, de nem is kevesebb), ahonnan éppúgy vezethet út a jelentős líra felé, mint a jó középszert-

hez vagy az elhallgatáshoz. Egyetlen dolog tűnik csupán bizonyosnak: ebből az ígéretes indulásból jelentős költészet csak akkor formálódhat, ha megzabolazza a sokszor szertelen indulatot az értelem, ha a mostani partikuláris látást felváltja az egészre tekintő, és ebben a részeket elhelyezni képes racionálisabb létszemlélet. Ha a valódi mellett megszólal az igazi is a Kilencek lírájában.

\*

Az *Elérhetetlen föld*, a *Naponta más* és az itt nem elemzett *Költők egymás közt* tanulságait számba véve két dologról kell összegezõn szót ejteni: az induló alkotók és a társadalmi valóság közötti kapcsolatról, és a pályakezdõk írásainak „mesterségbeli” kérdéseirõl. Ez utóbbi, a „tartalék hadsereg” írói, költõi készültsége látszik a legbiztatóbbnak, hiszen a három antológia verseinek, novelláinak jelentõs része gondosan kimunkált, csiszolt, a „szakmai fogások” ismeretét tanúsító alkotás. Elgondolkodtató azonban, hogy ez a tömeges indulás, annak ellenére, hogy tehetséggel, színvonalas „írnitudással” párosul, eredményeiben, hatásában mennyire alatta marad a korábbi évek hasonló jellegû „felrõppenéseinek”, útrairdító antológiáinak. S ennek okát kutatva — némi leegyszerûsítéssel — a társadalom, a kor valósága és az alkotók közötti kapcsolatban találunk magyarázatot. A pályakezdõk egy része unott közönbõséggel fordul el a társadalmi lét egészétõl, más része gyanakvó szkepszissel, fanyar tartózkodással méri a rajta kívülesõ világot, s ez azzal jár, hogy lecsökken mondanivalójuk súlya, lényegtelen peremkérdések kerülnek mûveik középpontjába. Az elkötelezett, közéleti ihletettségu alkotóknál pedig ott súlyosodik a Kilenceknél már jelzett probléma: a „józanág korát”, a társadalmi hic et nunc-ot alig-alig tudják a maga valóságában alkotói élmény-síkra transzponálni, jobban a valódiról adnak képet, az igaziról még csak elvétve van szavuk.

Hiba lenne azonban abszolutizálni az eddigi megállapításokat. Az elsõ novellák, versek (vagy elsõ kötetek) tanulsága jelen-érvényû csupán, s az itt említett fiatal írók, költõk holnap talán már változott ars poétikával, új mûvészi eszközökkel cáfolják vagy építik tovább tegnapi önmagukat. Csak az a megírandó irodalomtörténet értékelheti majd hitelesen, mit hozott, hozott-e egyáltalán valamit a „tartalék hadsereg”?

HAJDU RÁFIS

HEGEDÜS – KÓNYA: KECSKEÉNEK  
 (AZAZ KÉT ÉS FÉLEZRED DRÁMATÖRTÉNETE)  
 (Magvető — 1970.)

A szegényes magyar dramaturgiai irodalomban esemény minden új mű. Különös figyelmet érdemel az olyan könyv, amely az emberi kultúra két és félevezredes drámatörténetét kívánja bemutatni röviden áttekinthető, közérthető formában. Az európai színjátékot dajkáló Dionysos-i „kecskeénektől”, egészen napjaink sokszínű drámai irányáig.

A *Kecskeének* szerzőinek nem az volt a céljuk, hogy tudományos igényű szakmunkát írjanak. Hegedüsek ismeretközlő szándékkal „csevegő hangú esszé formában”, inkább csak a drámafejlődés vezérfonalát kívánják a színházbarátó nagyközönség és az érdeklődő ifjúság kezébe adni. Azok igényét tartják szem előtt, akik „az olvasás szórakozásában sem vetik meg a tanulás lehetőségét”. A szakemberek azonban jól tudják, hogy az ilyen „vezérfonal” milyen szigorú tudományos vizsgálódásra épül. Hegedüs–Kónya könyve a szakmában való több évtizedes elmélyedésen és oktató munkán alapszik. Ismeretközlő szándékú, de nem hagyja figyelmen kívül a tudományosabb igényt, — mert mintahogy az előszó is hangsúlyozza —, kiinduló pontot, tápot akar nyújtani a további kutatásnak és érdeklődésnek.

A *Kecskeének*hez hasonló mű Sebestyén Károlynak a műfaj „történetét és elméletét” (1919) röviden összefoglaló írása és Benedek Marcell „kis könyve a drámáról” (1964) óta nem is jelent meg a magyar dramaturgiai irodalomban. Az előző minden érdeme mellett is elavult már, az utóbbi pedig vázlatos, ismeretterjesztő füzet. A *Kecskeének* mintha ezt az örökséget akarná folytatni, bővíteni, kiteljesíteni.

A vállalt forma, a világ drámatörténetét felölelő roppant anyag, valamint a kikerülhetetlen társadalmi-filozófiai-esztétikai problémák összehangolásának a kérdése azonban rendkívülien nehéz feladat elé állította a szerzőket. Ebből következik, hogy magával a műfaj elméletével és fejlődésével csak szűkszavúan bánnak. A színházba járó nagyközönségnek ugyan szórakoztató olvasmányélményt nyújtanak, de a szakember sőt az új ismeretekre vágyó ifjúság is úgy érezheti, hogy ez a vezérfonal elsősorban a művek témavilágára épül. Hegedüs Géza és Kónya Judit a műfaj alakulásának is figyelmet szentelnek, de céljuk érdekében olyan egyszerűsítésekhez kénytelenek folyamodni, amelyek gyakran csak a probléma felszíni megcsillantását, nem pedig az érdemi meghatározását eredményezik. Gondolunk pl. *A szocialista dráma* c. fejezetben a Brecht dramaturgiáját magyarázó részre. Itt, — véleményünk szerint —, éppen a szocialista dráma érdekében, nem ártott volna hangsúlyozni azt a tényt, hogy Brecht epikus színháza milyen nagyfontosságú kísérlet volt a modern valóság realista

igényű ábrázolására. Brecht ugyanis a világ ábrázolhatóságát társadalmi kérdésnek tartotta, ezért arra törekedett, hogy láthatóvá tegye a fejlődés törvényszerűségét, hogy felfedje a társadalom oksági összefüggéseit. Hirdette, hogy „... a modern világrendet színpadon is lehet ábrázolni, de csak akkor, ha megváltoztathatónak fogjuk fel. . .” Epikus színháza ehhez a szocialista programhoz keresett új formákat és eszközöket.

A *Kecskeének* előbb említett egyszerűsítő törekvése azonban több esszé-jellegű tanulmányban felenged, mint pl. az O'Neill vagy a García Lorca művészetét bemutató kiemelkedő fejezetekben. Uralkodóvá válik azonban „A XX. század izmusai” és „A dráma a második világháború után” c. részben. Az utóbbi témakör napjaink sokfajta drámaszemlélete miatt igényelt volna elemzőbb jellegű ismertetést. A nagyközönségnek is itt lett volna szüksége bővebb eligazításra. „A XX. század izmusai” c. fejezetben csak a futurista meg az expresszionista kísérleteket említi, de figyelmen kívül hagyja az abszurdokhoz vezető dadaista-szürrealista mozgalmat. Nem azt akarjuk mondani, hogy G. Apollinaire, T. Tzara, I. Goll vagy J. Cocteau stb. színpadi kísérleteit ismertetnie kellett volna, csupán hivatkozni azokra a motívumokra, amelyeket a 20. századi színház részére felidéztek. Ez a fajta színjáték ugyanis lemondott az értelmi közvetítésről, elvetette az irodalmi dramaturgiát és képi megjelenítéshez folyamodott. Gyilkos iróniája vizuális módon jutott kifejezésre. Az egzisztencialista filozófiára támaszkodó abszurdok maguk is elődjüknek vallják a századelő dadaista-szürrealista mozgalmát.

Úgy érezzük, hogy a *Kecskeének* jó ügyet, a színházi kultúra értését, hatékonyabbá tételét szolgálja és a magyar dramaturgiai irodalom régi adósságából törleszt.

R. KOC SIS RÓZSA

## Z. SZALAI SÁNDOR: GÁRDONYI MŰHELYÉBEN

(Magvető, 1970)

Kevés magyar fróról született annyi hamis, ködös legenda, mint Gárdonyi Gézaról. Egerbe vonulásából titkot csináltak, magatartását remeteségnek deklarálták, egri műhelyét „rózsás barlangnak” keresztelték. Gárdonyi lett a magyar irodalom láthatatlan embere, aki elbúj a nyilvánosság elől „életbölcselete pipafüstje” mögé.

Az egri remete legendája lehetőséget adott Gárdonyi szemléletének és életművének tudománytalan értelmezésére és hamis népszerűsítésére. Mennyi megalapozatlan, általánosságban mozgó frázis a róla

szóló irodalomban! A tendencia azonban nyilvánvaló: a Horthy-kor ideológiai képletéhez igazítani, a „keresztény-nemzeti” kurzust szolgáló íróvá formálni Gárdonyit. Az 1945 előtti Gárdonyi-értelmezések legtöbbször értékbeli különbséget látott a 900-as évek és az egri időszak írója között. Két Gárdonyi került a köztudatba. Radikális hangú írásait elhallgatták, vagy az íróhoz méltatlannak tartották. Ha szóltak róla, az igényesebbek is, a *Lámpás* türelmetlen retorikáját, az *Igazság a földön* művészietlen ridegségét emlegették csupán, ateizmushoz közeledését pedig autodidakta végzetével, iskolázottsága híjával értéktelenítették. Az egri évek írójáról a Sik Sándor kimunkálta koncepciót variálták: a remeteségben megtalálta a gyógyulást: önmagát és istent; keservesen kiharcolta lelki harmóniáját; a visszafojtott katolikus csírák rügyezni indultak benne, s a katolikus hitrendszertől eltérő gondolatai az „autodidakta fél-értésének” a dokumentumai csupán. Ennek a szemléletnek egyes elemei annyira beleitatódtak a köztudatba, hogy még az 1963-ban, Egerben kiadott *Gárdonyi emlékkönyv* egyik cikkírója is, aki éppen a lázadó Gárdonyiról érkezett, kritikátlanul visszhangozta a Sik Sándor-i gondolatot: az *Isten rabjai* a leg-összintébbnek tűnő vallásos érzések himnusza.

Az 50-es évek marxista igényű értékelése továbbéltette a két Gárdonyi-koncepciót, éles határt húzva a realizmus felé indult, az egyértelműbb, áttekinthetőbb társadalmi élményeket ábrázoló író, és az egri magányba húzódott alkotó között, aki megtorpant, végzetesen eltévelyedett, akiből „felemás ember, felemás író” lett.

1963-ban Mezei József *Gárdonyi pszichologizmusa* című tanulmányában mérlegre tette a két Gárdonyiról szóló koncepciót: „A kapcsolat a két Gárdonyi között nem tagadható, a különbség is látszik, de olyan éles-e, olyan értékrobbantó-e, mint hisszük?” A kor irodalmi folyamatainak, Gárdonyi műveinek differenciált elemzése után ehhez az összegező értékeléshez jutott: „Gárdonyi századvégi író maradt 1905 után is. Nem alkotott értéktelenebbet, mint első korszakában, csak mást. Az erkölcsi-lelki embert gondolta végig, megkereste variációit és összefüggéseit. Nem figyelt fel közben arra, hogy a társadalomban már izgalmasabb kérdések jelentkeznek, s ezek megoldását igénylik az irodalomtól. Ember és filozófia egybekomponálásának kísérletét meg folytatni fogják a XX. században.”

A legendák mögötti igazi Gárdonyi-portré kibontása, a két Gárdonyiról kialakított koncepció felülvizsgálata — az egész életmű hitelesebb, differenciáltabb bemutatása érdekében — ma is eleven kérdése az irodalomtörténetnek.

Z. Szalai Sándor figyelme, érdeklődése is ezekre a problémákra irányult. A *Gárdonyi műhelyében* című kötetében arra vállalkozott, hogy az irodalomtörténeti adatok, az apró élettények pontosabbá tételével, esetenkénti kiigazításával kiemelve Gárdonyi egyéniségét és



életművét a szövevényes, ködösítő legendák burkából. Gárdonyi József sok félreértésre, félremagyarázásra is inspiráló *Élő Gárdonyija* után Z. Szalai Sándor a valóban élő, az igazi Gárdonyi-kép kialakításához, az egész életmű reális, meggyőző értelmezéséhez kívánt segítséget nyújtani filológiai, szövegkritikai, oknyomozó leltározó munkájával.

A vállalkozás eredményeként értékes tények, összefüggések birtokába jutottunk. Csak néhányat említenék. A *Darwintól Marxig* című fejezetben a szerző az író hatalmas könyvtárában végzett vizsgálataival: a könyvek margójára írt jegyzetek, a vitázó vagy helyeslő megállapítások, a szövegekben található aláhúzások eddig nem ismert részének feltárásával, bemutatásával meggyőzően bizonyította: Gárdonyi nemcsak első korszakában, hanem egri éveiben is benne élt kora szellemi, ideológiai világában, az íróat áthatotta a világ minél teljesebb megismerésének vágya, kereste a racionális magyarázatokat is a világ egyetemes jelenségeire, a természet egységére, az ember történeti eredetére, világi szerepére. Sík Sándor — és az általa közölt olvasmányélmények forrásait átvevő marxista értelmezés az 50-es évek elején — Gárdonyi szemléletében a Darwinig jutás gondolati hatását hangsúlyozta alapvetően. Most világosan látjuk: Gárdonyi a marxizmus egyes tételcíről, a szocializmus, kommunizmus problémáiról is tudott; ezeket is tanulmányozta, nemcsak a spiritisztákat, teozófusokat, okkultistákat. Az más kérdés, hogy Gárdonyi miért és milyen világnézeti összegezésig jutott el, de az most már egyértelmű, hogy „a gondolat ridegségétől fázó, a szív igazságai után esengő” Gárdonyi-legenda önkényes konstrukció eredménye. Az *Egri csillagok forrásai és szövegváltozatai* című fejezetben Z. Szalai kimutatta, hogy az író halála után, 1923-ban az *Egri csillagok* ötödik kiadásában Gárdonyi József olyan kiegészítéseket, átírásokat, hamisításokat végzett, amelyekkel a Horthy-korszak szemléletének erősítőjeként lehetett az *Egri csillagok* íróját is feltüntetni. A *Háborúban, forradalmak idején* című fejezet olvasása után elhamarkodottnak tartjuk Bóka László sok értéket felmutató tanulmányának azt a megállapítását, hogy Gárdonyinak a háborúról „nincs igazi, ír óhoz méltó szava már”. Utalhatnék még Z. Szalai könyvének számos értékére: az író titokzatossá misztifikált házassága, nőgyűlölete tisztázására tett kísérletére. Dante ihlető példájának értelmezésére, a jelentős Gárdonyi-művek élményanyagának feltárására stb.

Z. Szalai Sándor új adatokkal, a hamisítások korrekcióival, reális összefüggések kimutatásával hamis legendákat tépett szét, s egy igazibb, valósabb Gárdonyi-portré kialakításához segített hozzá.

Tanulmányai során vissza-visszatérően foglalkoztatta a két Gárdonyi problémája is. A *Történelem árnyékában* című tanulmányában polemizáló hévvel ezt hangsúlyozta: „Mennyire igaztalan vád, hogy Egerben nem érdekelték már a szociális kérdések!” Z. Szalai nem lát

„értékrobbantó” különbséget Gárdonyi első korszaka és egrí évei között. A kötetet olvasva az a benyomásom, hogy ugyanazt az egyértelmű társadalmi érdeklődést kereste és találta meg az egrí évek írójában, mint amit irodalomtörténetünk a 80-as, 90-es évek Gárdonyijában kimutatott. A szerzőnek igaza van, amikor arról ír, hogy az író életé második periódusában is foglalkoztatták a társadalmi, szociális kérdések, de ez a probléma nem kerül megfelelően a maga helyére, hiszen a századforduló után Gárdonyi művészete mindinkább a külső ábrázolásról a lélek belső világának feltárására helyezi a hangsúlyt úgy, hogy lélekábrázolás és társadalmi valóság kontaktusa is nyilvánvaló. De a műelemzésekben, a művek sajátos esztétikai jellegzetességeinek és értékeinek felvillantásában szerzőnk nem tudott olyan értéket felmutatni, mint az életrajzi adatok pontosításában.

A szerző közlése szerint kötete koncepciója a Gárdonyi művek sorozatos kiadásához Tóth Gyulával közösen írt utószavak szellemét követi. A koncepció nem eredményezett igazi kompozíciót. A kötet Gárdonyi életének és műveinek jelentős problémáival foglalkozó önálló tanulmányokból konstruálódik. Ebből a szerkesztésből önként adódik az a laza kronológia, amire a szerző is utal. De a tanulmányok egymásmellettsége mást is eredményez: mozaikszerűséget, felesleges ismétléseket és ugyanakkor egy-egy alapvető Gárdonyi probléma vizsgálatokor a komplex elemzés, feltárás hiányát. Arról, hogy Gárdonyi vallásosságában mit jelentett a szülők szemléletének hatása, nemcsak *A gyermekkor eszméitől emlékei* tanulmányból értesülünk, hanem *A történelem árnyékában* című fejezetből is. A kötet ötödik tanulmánya elemzi a Darwintól Marxig terjedő gondolati hatásokat, de a Gárdonyira hatott darwini gondolatok vizsgálatával a szerző a kilencedik tanulmányban foglalkozik. A *Darwintól Marxig* című fejezetben találjuk a filozófiai és természettudományos érdeklődés forrásainak felsorolását, de arról, hogy a „filozófiai gondolkodás nem volt Gárdonyi erős oldala”, már nem ez, hanem az *Író és ember -kisregényei tükrében* című tanulmány tudósít.

Az „utószavak szelleme” a kötetben többször azt is eredményezi, hogy a szerző különböző művek, élettények vizsgálatokor azonos problémák elemzésére kényszerül. Z. Szalai például nagy gondot fordít a 80-as, 90-es évek és az egrí korszak Gárdonyija szemléletének elemzésére. S itt ütközik ki legjobban a kompozíció fogyatéksága: a mozaikszerűség, a komplexitás hiánya. A két korszak Gárdonyija szemléletének különböző forrásait, komponenseit elszórtan, más és más tanulmányban találjuk, a szerző minduntalan ismétlésekre kényszerül anélkül, hogy komplex, sokrétű, átfogó összegezésre vállalkoznék.

Z. Szalai Sándor kötetének értéke abban a számos adatban van, amelyek nélkülözhetetlenek egy eljövendő Gárdonyi-monográfia megírásához.

HEGEDÜS ANDRÁS

## TAMÁS ANNA: AZ ÉLETKÉPEK (1846–48)

(Akadémiai, 1970. — Irodalomtörténeti Füzetek, 68.)

Irodalomtudományunk az elmúlt években sokat tett a reformkor romantikusan színezett vagy sematikus erővonalakkal megrajzolt, de mindenképpen egyszerűsített irodalomtörténeti képének megváltoztatásáért. A forráskiadványok sorából példának említsük meg az írói levelezések közreadását, magán az Irodalomtörténeti Füzetek sorozatán belül pedig azokat a tanulmányokat, amelyek célkitűzésükben és időrendben is közvetlen előzményei Tamás Anna munkájának. Fenyő István Auróra-füzete, T. Erdélyi Ilona tanulmánya Kazinczy Gábor köréről, Baranyi Imre megállapításai az Athenaeum és a fiatal Madách eszmerokonságáról eredménnyel hívták fel a figyelmet a korszak irodalomszervezeti, sajtótörténeti kérdéseinek fontosságára. Ebben a sorozatban Tamás Anna fontos feladatot vállalt, amikor a forradalmat közvetlenül megelőző években, 1846 és 1848 között a reformkor egyik legmarkánsabb arcú lapját, az *Életképeket* vonta vizsgálódásai tárgykörébe. Témaválasztását a további kutatások szempontjából tehát feltétlenül időszerűnek kell nevezniünk. Hasonló módon helyeselhető a tanulmány évkörének szűkítése a lap öt éves teljes történetéről, a Tízec Társaságának csatlakozásától számított időszakra. Az *Életképek* metamorfózisa Jókai szerkesztősége alatt nem csupán egy divatlap polgári értelemben vett folyóirattá válásának krónikája, hanem jó lehetőség arra, hogy ezen keresztül a politikai és irodalmi elmélet, gyakorlat főbb kérdésköréit a maguk bonyolultságában áttekintsük.

A korszak éleződő ellentmondásokkal terhes, amelyek egyenes vonalban vezetnek a nemesi-liberális reformpolitika válságán át az 1848-as forradalmi helyzethez. A Petőfi szervezte és vezette Tízec Társasága a fiatal radikálisoknak nem az első szervezeti kísérlete az 1840-es években. Kazinczy Gábor lapolapítási terveihez, az egyetemi és kollégiumi diáktársaságok fórumaihoz képest Jókai szerkesztői megbízása az *Életképek* folytatására 1847 júniusában *minőségi* előrelépést jelent: jól kézben tartott lehetőséget, hogy a Tízec Társasága anyagi-irodalmi társulásból, lassú kiforrással, politikai-irodalmi szervezetté tisztuljon, a kiadói önkényesség elleni írói érdekvédelem közös platformját az érlelődő politikai rokonelvűség eszmei alapja váltsa fel. A nyilvánosság szervezett biztosítása, nézeteik sarkítottabb megfogalmazásának lehetősége a fiatal írók számára fontos irodalomtörténeti pillanatban következett be: a népiesség művészi forradalmának diadala után politikai nézeteikkel még az ellenzéken belül is törpe kisebbséget alkotnak csupán. Ezért az *Életképek* megerősödő

filozófiai-esztétikai rovata, a politizáló hírközlés csak az egységes szerkesztői elvek alapján válogatott szépirodalmi anyaggal együtt jelentheti a tartalmi változást a megmaradó divatlap-formaságok közepette.

A lap anyagának rendszerezése az irodalomtörténész számára nem könnyű feladat: a korabeli magyar publicisztika gyakorlatában a napi politika időszerűsége és a szépirodalmi megfogalmazás igénye gyakran nem engedi érvényesülni a tudományosság absztrakcióit, egybemossa a műfajokat. A rovatok szerinti áttekintés így bizonyos fokig szükségmegoldás, s mint ilyen vitatható lenne, ha Tamás Anna nem találná meg azt a szempontot, amely köré kikristályosíthatók mind az elvi cikkek, mind a szépirodalmi rovat anyaga. A politika, az irodalom és a tudományosság hármasság bonyolult kölcsönhatása, az első primátusával, alkalmas arra is, hogy magyarázatot adjon a kortünteként jelentkező filozófiai eklekticizmusra. Az elvi cikkek elemzési alighanem a tanulmány legrangosabb fejezetei: Tamás Anna vérbeli filológusként ad követendő példát a hatáskutatás mikéntjére. Főleg Sükei Károly, Bloch Móric pedagógiai és Vasvári Pál társadalomtudományi írásainak vizsgálatával szemléltetheti az európaiság követelményét szem előtt tartó szerzők gyors, sokirányú, de óhatatlanul némileg felületes tájékozódását. Így keveredhet a racionalizmus neveléscszménye az utópista szocialisták jobbítási törekvéseivel, a liberalizmus igazságvágya a francia forradalom szabadságkultuszával, hogy azután az egyéni filozófiák széles skálája a hazai hagyományok értékelésével és világos politikai feladatatlátással váljon időszerűvé a legjobbak írásaiban. Eszmetörténeti szempontból a tanulmány fontos megállapításait két mozzanat gyengíti. Először: Tamás Anna Egressy-portróját az előző elemzések fényében nem érezzük egészében valósnak. A jeles színész íróként túlértékelve, kiforrott filozófus-esztétaként jelenik meg előttünk, szinte egy Erdélyi János szintjén. Kétségtelen, hogy Egressy radikalizmusának külsőségei, amelyek őt korábban, az cperaháború vitáiban, Kossuth vagy Bajza ellenében jellemezték, 1847–48-ra érettebb elmélyülésnek adnak helyet, de nem tűnnek el teljesen, amit a színi hatás elve körüli vita személyeskedő hangvétele bizonyít. Kitekintésként ábrázolható fejlődése többet mondana róla, mint *A művészet szabadsága* című folytatólagos cikkének elemzése, amely éppen a hatáskutatás finomságában marad el a fentebb említett analízisek mögött. Ilyen — szükséges és jó — kitekintéssel a tanulmány másutt él, mint például a *Pesti Divatlap* szerkesztője, Vahot Imre esetében, ellenpontként ábrázolva szellemi parlagiasodásának kétségbevonhatatlan jegyeit Jókai és az *Életképek* fejlődése ellenében. Másodszor: sajnáljuk, hogy hiányzik az elvi cikkek tárgymutatója, enélkül a jó elemzések nem válhatnak egy felmérő értékelés részeivé. Holott az írások tárgykörének ismétlődése a megvalósulás különböző tehet-

ségszintjén önmagában is beszédes, és újabb egybevetési lehetőségeket kínálna a kutatás számára.

Adott az alkalom, hogy az *Életképek* esztétikai cikkeinek és vitáinak gyakorlati értékeit, a megvalósulás ígértét a szépirodalmi rovat szerkesztői elveiben és megjelentetett anyagában keressük. Tamás Anna azonban nem esik a tematikus irodalomtörténeti szemlélet hibájába, amely automatikusan egyenlőségjellet húz gyakorlat közé. Ennek leszögezése kivált fontos a Fialat Magyarország esetében: a csoport teoretikusai (Sükei, Egressy) esztétikai állásfoglalásaikban — nézeteik minden ellentmondásossága ellenére — messzebb jutottak, többet mondtak ki, mint amit a pályájuk kezdetén álló vagy cleve középszerű tehetségű költő-elvbarátaik művészi hőfokon kifejezhettek. (A kivételek száma igen csekély: a lírikus Petőfi mellett a szépprózában Jókai, a drámában pedig Czákó Zsigmond számíthat jószerével annak.) Ezért helyeselhető, hogy a szerző — mutatis mutandis — fenntartja rendszerező szempontját a szépirodalmi anyag vizsgálatánál, és a költői hitvallások, a politikai használni akarás szándékának rokonításában keresi és találja meg a más-más indítású, különböző tehetség szinten dolgozó fiatal írók közös eszmei alapját. Innen kiindulva a tanulmány elsősorban a stílusirányzatokra és a műfaji változásokra fordítja figyelmét, középpontban a romantika és realizmus kérdéskörével.

Az *Életképek* szépirodalmi rovata jól szemlélteti a stílusirányzaton belüli, már jókorává nőtt különbségeket: a magukat „magyar romantikusok” csoportnévvel is jelölő fiatalok balladái, novellái mellett megférnek az idősebb költőnemzedék letűnő műfajai, Garay regéi, Czuczor eposzmutatványa. Mind elvi-esztétikai, mind poétai szinten figyelemre méltóak a romantikán túlmutató jelek. A német széptan filozófiai és a konzervatív-nemesi szemlélet politikai talaján állva hadakozó *Honderű* mellett a színi hatás elve körül meg-megújuló vitákban megjelennek a romantikacsatározások új szempontjai. Erdélyi *Szépirodalmi Szemléjének* fellépése a romantika felhígulása, a meglepetés-dramaturgia ellen más nézet, de nem egészében való szembenállás Sükei irányzatosság-védő cikkeivel. A fogalmak tisztázásának hasznával járó, a romantikát immár balról is vitató polémiák szépirodalmi lecsapódása szintén mérhető, anélkül, hogy az *Életképek*-nek dolgozó költői derékhad ábrázolásmódjában döntő fordulat történe. Egyrészt a romantika vadhajtásait olvasói pellengérré állító stílusparódiákra gondolunk, másrészt éppen a legjobbak frásaiban megszaporodnak a realista látásmód jelci. Petőfi lírai realizmusa így kap 1847-ben másirányú megerősítést novelláiban (*A nagyapa, A fakó ledny s a pej legény*), Jókai számára pedig a Nepean-sziget vadromantikája után a Sonkolyi Gergely új fejlődéstávlatokat nyit meg.

Az egyéni írói portrék terén természetesen ők ketten állnak az első helyen. Jókairól, mint az ország legfiatalabb szerkesztőjéről (mindössze 22 éves!) és mint az *Életképek* legtehetségesebb prózaírójáról egyaránt árnyalt képet kapunk. Petőfi csatlakozása pedig kétségkívül a divatlap történetének legjelentősebb irodalomtörténeti mozzanata, 1846 végétől a márciusi forradalomig több mint két tucat verse jelent meg itt és a szerzővel állíthatjuk, hogy „az egész életmű ismerete ehhez képest csak mennyiségi és nem minőségi értelemben változtatja Petőfiről alkotott képünket”. A tétel igazolása sajnálatos módon elmarad. Tévedés ne essék, nem a költő vonatkozó pályaszakaszának részletes analízisét és nem verselemzések sorozatát hiányoljuk, ez szétfeszítené a tanulmány kereteit. A versek agnoszkálásának lehetősége azonban jogos olvasói igény; Petőfi esetében a címek pusztá közlése — akár segédlet formájában — önmagában is sokatmondó lenne.

Erős érdeme Tamás Annának, hogy nem teszi jellegtelenné a Tízek Társaságának többi tagját sem. Az írócsoportot — mint már utaltunk rá —, nem csekély származási, világnézeti és tehetségbeli különbségek osztják meg. (Állítsuk Petőfi mellé gondolatban például a középnemesi-liberális Lisznyait!) A Fiatal Magyarország derékhadának érdemes alkotásai megkapják a kellő teret: elemzéssel jelennek meg a tanulmányban, de a többiekéről is vázolódiik kép — legalább néhány soros, pregnáns jellemzés formájában. Széles kitérítésünk nyílik a lap kapcsolataira, jelesen a kortárs sajtó más orgánumaira és a Nemzeti Színházra, amelynek 1846 óta az *Életképek* hivatalos közlönye is volt. Közönségszociológiai hiányérzetünk túlmutat a tanulmány adta lehetőségeken és további kutatásokat igényel: nem volna érdektelen a lap anyagi helyzetéből, előfizetőinek számából, vidéki terjesztéséből és levelezőhálózatából teljes képet formálnunk a reformkori sajtótörténet egyik legfontosabb folyóiratáról.

Végigpillantva az elmondottakon: Tamás Anna tanulmányát a problémálatás élessége, a filológia alapossága és az elemzések avatják figyelmet követelő szakmunkává. Már első olvasásra is kitűnik, hogy hosszú évek kutatómunkájának, korismeretének megvalósulása ez az irodalomtörténeti füzet, amelyet bizonyonnyal terjedelmesebb összegezések is követnek. Az *Életképekről* írott munka ezekhez nélkülözhetetlen, de egyben fontos adalék az egész reformkor valóságghű megismeréséhez és majdani méltóbb megismertetéséhez.

KERÉNYI FERENC

## BARLA GYULA: KEMÉNY ZSIGMOND FŐBB ESZMÉI 1849 ELŐTT

(Akadémiai, 1970. — Irodalomtörténeti Füzetek, 67.)

Kemény Zsigmond világgépének kialakulását, eszmerendszere gyökereinek feltárását, a formálódó egyéniségre való közvetlen és közvetett hatások pontos feltérképezését és elemzését ígéri Barla Gyula tanulmányának címe. Bár a századelőn napvilágra került töredékes művek új támpontokat nyújtottak a Kemény-életművel foglalkozóknak — és így felmerült Kemény válságának, pályafordulatának problémája is —, arra nem került sor, hogy Kemény 1845/46-os válságának okait, az azt megelőző évek egymást kiegészítő és egymásnak ellentmondó eszmehatásainak nyomait követve tárják fel. A terjedelmes Kemény-irodalom inkább a már kialakult fröcgyéniség boncolgatásával, a kiérlelt klasszikus művek részletes elemzésével foglalkozott, mint a hangját, műfaját kereső Kemény pályakezdésével.

Barla Gyula tanulmánya a nagyenyedi kollégiumi évektől 1848 decemberéig követi nyomon Kemény eszmerendszerének alakulását. Barla okfejtése teljes kört fut be. Abból a tételtől indul ki, hogy bár Kemény emberi természete 1835 után (ezt az évet jelöli meg Kemény Zsigmond egyénisége kialakulásának) változott, világgépe, politikai és társadalmi kérdésekben való állásfoglalásai a forradalom végéig alapjaiban változatlanok maradtak. Természetes, hogy a külső körülmények, a reformkor politikai harcai, a forradalmat megelőző tapogatózó iránykeresés ellentmondásos megnyilvánulásai, befolyással voltak Kemény közéleti magatartására és törekvéseire egyaránt. De ez inkább forrongó, szenvedélyes alaptermészetével magyarázható, mintsem eszmei állhatatlansággal. A fiatal Kemény pályáját végigkövető gondolatsor azzal a tétellel zárul, hogy a vívódó egyéniség irányváltozásai, önellentmondó megnyilvánulásai nem adnak elegendő alapot ahhoz, hogy éles határvonalat húzzunk Kemény 1848 előtti és utáni gondolatvilága, helytállása és állásfoglalása közé. (Sőtér elemző tanulmányainak credményeire Barla Gyula több ízben hivatkozik.)

Barla Gyula tehát egyetlen nézőpontból közelítette meg témáját. Az el-nem-kötelezett Kemény korai eszmeiségét úgy ragadja meg, hogy az önálló, egyetlen politikai párthoz, csoportosuláshoz sem csatlakozó Keményt állítja középpontba, és a változásokat, fordulatokat különböző pártállású barátaihoz, az uralkodó irányzatok vezetőihez való kapcsolatainak feltárásával, és e kapcsolatok rá gyakorolt hatásai-  
val indokolja és magyarázza.

Ennek a módszernek több buktatója is van, s Barla Gyulának nem iskerült valamennyit megnyugtatóan kikerülni.

A tanulmány írója az első fejezetben a várt Kemény-elemzés helyett részletes ismertetőt nyújt Kemény emberi kapcsolatairól, kulturális- és olvasmányélményeiről, amelyek szerinte döntően befolyásolták egyéniségének kialakulását a nagyenyedi évek alatt. Filológiai szempontból jelentős és érdekes a Szász Károlyról és Köteles Sámuelről szóló terjedelmes rész, — hiszen Szász Károlyhoz fűződő barátsága is meghatározza a fiatal Keményt —, értékes az a rövid, de pontos körkép, melyet a szerző az európai szellemi mozgalmak Kemény környezetében való lecsapódásáról, visszatükröződéséről rajzol. Mindez kiegészíti a Keményről kialakult képünket, s ez értéke a tanulmánynak. Kár azonban, hogy a tanulmány írója megelégedett idézetek, részletek felsorolásával, gyakran a szükséges részletes elemzés helyett.

Barla tanulmányának homlokterébe a későbbiek során Széchenyi, Wesselényi és Kovács Lajos tevékenysége, politikai szereplése, Kemény hozzájuk fűződő kapcsolatainak elemzése kerül. Holott ebből az időszakból már terjedelmes Kemény Zsigmond-i anyag állna az irodalomtörténész rendelkezésére, és ezek értékelése teljesebb, hitelesebb képet nyújthatna regényirodalmunk e jelentős alakjának gondolatvilágáról. De a tanulmányíró itt is megelégszik a tág értelemben vett életrajzi ismertetéssel, amelyben természetesen helyt kapnak a kor politikai csatározásainak, pártállásainak bemutatásai is. A Keményre kétségtelenül nagy befolyással bíró barátságok rajza mindvégig elsődleges marad Barla Gyula elemzésében — és ez tanulmányának értékes credménye —, s csak ezek után, mintegy másodlagosan kapnak helyet dolgozatában a művekre való utalások. Nem lett volna-e helyesebb, ha a műelemzések kerültek volna a vizsgálódás középpontjába, hiszen ezekből világosabbá válhattak volna azok az eszmei mozgatók, amelyek az író alkotói habitusát éppúgy, mint közéleti szereplését döntően meghatározták. Emberi, eszmei, politikai magatartások pusztá egymás mellé állításából, egymáshoz való viszonyításából nem kerekedhet teljes kép egy íróról. Hiszen az író — és így Kemény is — elsősorban művein keresztül szól magáról, koráról, elvciről, politikai szemléletéről; vall azokról az emberi, eszmei hatásokról, amelyek biztosabb támpontot nyújtanak egyénisége felvázolásához, mint azok a maradéktalanul ki nem következtethető kapcsolatok, amelyek jelen tanulmányban, megfordítva a vizsgálódás sorrendjét, indokolatlanul előtérbe kerültek.

A kettős életű hősök, az ábránd és valóság, a realista igény és a túlhevített érzelmek, a kis mulasztások tragikus vétségé váló növesztése, a bűn és büntetés problematikájának ábrázolása a Kemény-életmű elemzésének kiinduló pontjául szolgálhat, a legkorábbi törc-



dékes művektől kezdve a késői nagy regényekig. Barla Gyula azonban csak a *Gyulai Pál* eszmerendszerének kibogozásával vállalkozik arra, hogy a külső életrajzi körülményeket félretéve, a műre kérdezzen, és a műből várjon választ. (Bár elemző kedvét itt is fékezi a *Gyulai Pál*ról szóló korábbi részletes és terjedelmes szakirodalom.)

Barla Gyula tanulmányának kétségtelenül a legizgalmasabb része az, ahol elszakad a személyekben megtestesülő eszmeáramlatok követségétől, és szorosan a Kemény-műre koncentrálna, ahol csak segítségül hívja a már meglevő Kemény-irodalom gazdag anyagát, de nem ezzel oldja meg felvetett kérdéseit.

Különös figyelmet érdemel az a sajnálatosan szűkre szabott rész, amelyben a szerző Kemény Zsigmond 1848-as publicisztikai tevékenységével foglalkozik. Komoly érdeklődés tarthatna számot, ha a *Pesti Hírlap*ban megjelent, névvel, álnévvel, vagy különböző jelekkel szignált valamennyi cikk szerzősége a további kutatásokkal pontosan meghatározható lenne. Így megoldódna egy eddig nem teljesen felderített — és a Kemény életmű megítélésében igen fontos szerepet játszó — kérdés: valójában melyek azok a cikkek, amelyek ez időtájt Kemény tollából születtek.

A *Kemény Zsigmond főbb eszméi 1849 előtt c.* tanulmány számos új filológiai adattal gyarapította a Kemény-irodalmat, s bár még sok, válaszra váró kérdést hagy nyitva, a további kutatáshoz komoly segítséget nyújthat.

SZALAI ANNA

## TOLNAI GÁBOR: TANULMÁNYOK

(Akadémiai, 1970.)

Az Akadémiai Irodalomtörténet VI. kötete Tolnai Gábort az esszé-írók között tartja számon és nem alaptalanul. A jelen tanulmánygyűjtemény, noha az esszé-szerű megformálás kompozíciós és stílusbeli értékeit változatlanul őrzi, Tolnai Gábor irodalomtörténész portréját a rendszerező filológus és újabb irodalmunk emlékirat-szerzőjének vonásaival gazdagítja. A figyelmes olvasó ugyanis hamar felfedezi azt a szerves összefüggést, amely Tolnai Gábor 17—18. századi és 20. századi tanulmányait egybefogja, s ez az emlékirat műfajának értő kedvelése s az irodalomtörténeti tanulmány keretében lehetséges megvalósítása.

A kötet mindössze tizennégy tanulmányt gyűjt össze, ezek jegyzet-apparátusa azonban oly gazdag és ismeretlen adatokat oly bőven tartalmaz, hogy bizonyos témák — pl. a Radnóti-életmű — ismeretének

ma kétségkívül leggazdagabb dokumentációja. Ugyanezt mondhatjuk régebbi irodalmunkkal foglalkozó dolgozatainak minden lényegeset közlő, az eddig elért eredményeket mindenütt rögzítő bibliográfiájáról. A rendszerező filológus és az emlékeit művészileg formáló író erényei különösen modern tanulmányaiban egyesülnek. Tolnai Gábor a *Nyugat* nagy nemzedékének fiatalabb kortársa, s emlékeinek megörökítése — minthogy mindenütt a filológus szigora ellenőrzi őket — ma már irodalomtörténeti értéknek számít. A legkiemelkedőbb természetesen a Radnóti-tanulmány, nemcsak a személyes baráti kapcsolatok élményformáló heve miatt, hanem a művészi életpálya egyes szakaszainak elmélyedő elemzése okán is. Tolnai Gábor kétségkívül Radnóti Miklós költői hagyatékának legjobb értője, hiszen jelen tanulmánya is egy 1962-ben készültnek újabb adatokkal kiegészített változata, s közel húsz dolgozat eredményeit összegezi. A jegyzetanyagban igen helyénvaló „excursus”-ok között — használjuk ezt a régi humanista szakkifejezést! — ott találjuk Radnóti Miklós feltelezhető reichenbergi sajtókapcsolataira való utalást: a szerző újabb kutatási területet jelöl ki a Radnóti-filológiának. — Adatainak érdekessége, felidéző ereje révén kiválik a Móricz-tanulmány is („Aki arra született, hogy lásson”), legközelebb ez áll ahhoz a sikerült Kosztolányi-arcképhez, amelyet több mint egy évtizeddel ezelőtt kiemeltünk Tolnai Gábor írásai közül (lt. 1958, 164.). Tolnai Gábornak sajátosan személyes műfaja az ilyen irodalomtörténeti célzatú emlékezés, és — ismételjük — azért jöhet létre ilyen színvonalon, mert a szerző írói alkata és a régi magyar emlékirattal való hosszú foglalkozás eredményei szerencsés ötvözetben érvényesülnek benne. Tolnai Gábor nem szépíti meg a valóságot és ifjú önmagát („elfogyasztottam az otthonról hozott zsíroskenyeret”), sőt állandó fölénynyel nézi, bírálja, kiigazítja a hajdan-volt rajongást vagy egyoldalúságot, anélkül persze, hogy megtagadná. Kinek ne jutna eszébe a fiatalságát ugyanígy szemlélő Bethlen Miklós, amikor pl. tánc-tanulásáról ír? („... mint Noé részeg cápja, ugrottam, mentem elé s hátra...”). A felidézett Móricz-portré minden mozzanatában hiteles, olvastakor az én emlékezetemben is megcsendült a nagy regényíró bársonyos, magas tónusú, behízelgő hangja, hiszen előadásait magam is többször hallgattam, s a közönségre gyakorolt szuggesztív hatását tanúsíthatom. Nem hiányoznak azonban az ily emlékező írásokból az elvi magaslatok sem, mint itt a Móricz-értékelés súlyos problémája, amelynek során Bálint Györgynek a marxizmuson iskolázott, s mindmáig helytálló értelmezése kerül beható tárgyalásra, a jegyzetek soraiban pedig szemléletes bizonyítók anyaggal ismerkedünk meg. Jellemzőnek tartjuk azt is, hogy a Bethlen Miklós-tanulmány jegyzetei között részletes felvilágosítást kapunk az Ardoi-féle *Magyar Századok* kiadási viszonyairól és Halász Gábor szellemi fejlődéséről,

sőt e fejlődés lehetséges jövődjéről is olvasunk tömör, de plasztikus vázlatot. A kiadástörténeti adatok kiegészítése egyébként is érdekes színtöltia a tanulmánykötetnek: innen szerzünk értesülést a Juhász Gyula levelezésnek, a Szukits-féle Juhász Gyula-versek újrakiadásának, de a Teleki József naplója publikálásának viszontagságairól is. (Ez utóbbinak franciaországi részlete már 1943-ban, a svájci 1936-ban, a német szintén 1943-ban látott napvilágot a megfelelő világnyelven, a magyar naplót *magyarul* máig sem olvashatjuk. A Tolnai Gábor gondozta francia kötettről magam is írtam ismeretést 1945 táján.)

Egy kritikai kiadáshoz kapcsolódó fejtegetések szép példája a *Juhász Gyula problémák*, noha itt is jelen van az emlékező alaptónus: „A Juhász kritikai kiadás elvi kérdéseiről és gyakorlatban megvalósult eredményeiről, problémáiról szerettem volna írni. A költőhöz fűződő ifjúkori, személyes emlékeim, lírájának mindmáig bennem élő, eleven áramlása azonban három esztendő elteltével is lehetetlenné teszi, hogy csupán a kiadvány természetéből következő műfajú kritikát írjak” — mondja maga a szerző (223.). Az elvi kérdések azért szót kérnek, legfeljebb itt nem a filológia követelte rendszerben és teljességgel. A „Juhász vcrs” kialakulásáról, a költő verseinek és publicisztikájának viszonyáról mondtak igen fontos interpretációs feladatokat oldanak meg. E dolgozat kapcsán arról lehetne egyszer részletesen írni, mekkora joggal használjuk — mert valamennyien használjuk — a *parnasszien* minősítést a *Nyugat* költőinek értéklésében. Azt hiszem, csak „faute de mieux” használhatjuk. A francia Parnasse költői ugyanis fejlődnek a szimbolizmus felé (Baudelaire, Jean Moréas), de vajmi kevésé az impresszionizmus irányában, amely viszont jórészt mindig jelen van Kosztolányi vagy Juhász „parnasszien” verseiben. Ezt persze Tolnai Gábor jól tudja, hiszen maga fejt ki nagy magyar költőink (Petőfi, Ady, József Attila) olasz befogadásának esetében (*A magyar irodalom és a világirodalom* c. tanulmányáról van szó), mily bonyolult társadalmi, kulturális, műfaji nyelvi átszűrődés megy végbe, amidőn egy idegen mű (vagy stílusáramlat!) más nemzeti környezetbe próbál beleilleszkedni. A *Nyugat* lírikusai, eltekintve attól, hogy kb. 30—40 éves késéssel adaptálják a francia Parnasse költői benyomásait, lényegében mindig távol maradnak attól a kemény veretű latin pontosságtól, attól a szobrászi vagy camea-szerű plaszticitástól, amelyet a Parnasse esztétikája hivatalosan megkövetelt (Leconte de Lisle, Th. Gautier). — E Juhász Gyula-tanulmány egy bíráló megjegyzését ki kell még emelnünk, hogy a vele kapcsolatban feltétlen egyetértésünket fejezhessük ki. Tolnai Gábor jogosan bírálja azt a kiadási módszert, amely a kronológia bűvkörébe kerülve, felbontja a költő által megtervezett ciklusok rendjét, beveszi a szerzőtől kihagyott, tehát csekélyebb értékűnek minősített költeményeket, s az olvasót arra kényszeríti, hogy

a versek tömegéből mintegy kihalássza a remekműveket. Tolnai Gábor csak a népszerűsítő kiadásokról beszél, amelyek szolgálilag átveszik az akadémiai edíciók szerkezeti-időrendi beosztását, e sorok írója azonban mindmáig nem tud belenyugodni abba, hogy Csokonai *Lillájának* vagy Ady egy-egy szigorúan megkomponált verseskötetének rendjét bármilyen kritikai kiadás megbontsa.

Nem lenne teljes egy ilyen emlékező tanulmány-sor, ha Babits hiányoznék belőle. A *Tekintély nélkül* (*Az öreg Kazinczy*) c. esszé kiegészítő jegyzete során azonban megjelenik a *Nyugat* költő-diktátorának törekeny, már halálosan beteg alakja is. Ez az egyetlen eset, amikor a jegyzetet magánál a tanulmánynál nyomatékosabbnak érezzük. A tekintély nélkül maradt öreg vezér, Kazinczy alakjában Babits magára ismer, ennek ellenére kiadatja a fiatal pályatárs őt is leleplező írását! Egy, a lélek mélyére világító pillanat művészi crejű megragadását olvashatjuk. Egyetértek azokkal a magyarázó megjegyzésekkel, amelyeket Tolnai Gábor e különös babitsi önvallomás értelmezésére felvet, de úgy érzem, hogy Babitsban mindig tudatos volt írói egyéniségének a Kazinczyéval való rokonsága. Elég, ha az igen finoman megformált *A literátor* c. drámai játékát idézzük bizonyosságul, amely már 1920-ban napvilágot látott a *Karácsonyi Madonna* c. kötetben, s a széphalmi vezérrel történő teljes azonosulás képességét hirdeti.

Az emlékirat-szerző rendszeren utazó író, tanulmánykötetünk szerzője is az. Nem véletlen, hogy a messze földeket megjárt Tótfalusi, Bethlen Miklós, Teleki József, Rákóczi Ferenc köti le érdeklődését, tanulmányai utazásainak művészileg formált emlékeit is tartalmazzák. Ady Endrét is Róma-élményében mutatja be, de a saját Róma-élményének igazi magyarázatát is Adytól kapja a *Nyárdélutáni Hold Rómában* varázsos soraiból. Adyval dönti el a „Párizs vagy Róma?”-dilemmát az utóbbi javára. Magyar költőink olasz recepciójáról készült — anyagában is rendkívül érdekes — írását szintén olasz tájak és műalkotások bemutatásával indítja, s közben is többször kitér úti emlékeire.

Van természetesen példa az ellenkezőre is, amikor szerzőnk nem a nagy földrajzi és világirodalmi távlatok nézőpontjából, hanem a filológus aprólékos kutatómunkájával fejt ki mondanivalóját. Ilyen a *Pest-budai ember a Szent Szövetség korában* című. Meg kell vallanom, hogy e tanulmányt most olvastam először. Magyarázata lehet ennek az a körülmény, hogy az 1838-as árvíz százéves fordulójára kiadott alkalmi emlékkönyvben jelnt meg, s hamarosan megkezdődtek a „végzetes esztendők”, gyakran merültek feledésbe a nagy szakadék túlsó partján keletkezett írások. Jól tette a szerző, hogy újra az irodalmi közvélemény elé bocsátotta, hiszen az 1830-as—40-es évek Pest-Budájára vonatkozó anyaggyűjtése nagyon szemléletes, lényegé-

ben meghaladja az árvízi krónika nyújtotta kereteket, a *biedermeier* ízlés elemzésével pedig ismét elvi vitára nyújt lehetőséget. Kézenfekvő az a magyarázat, hogy a *biedermeier* ízlés kialakulása nálunk a Szent Szövetség korának nyomasztó politikai légkörében mehetett csak végbe; meggondolásra késztet viszont az, hogy a korabeli holland, dán, svéd vagy részben a francia és angol közízlés is mutat hasonló vonásokat, noha e területeken Metternich rendszere semmi lényeges befolyást nem gyakorolt; egy bizonyos: a *biedermeier* létrejöttére mindenütt a polgári beszűkülés és a klasszicizmusnak a nagy művészetben már meghaladott, de a közízlésben konzervatív módon továbbélő jelenléte nyújtott módot.

Örülünk az *Erdély változása* c. tanulmány új közzétételének is. Történelmi, társadalmi és szellemi tényezők gazdaságos és mégis gazdag szemléjével hiteles képet nyújt a 18. századi *literátus* Erdély létrejöttéről. Egy percig sem vitatjuk annak jogosságát, hogy II. Rákóczi Ferenc is szerepel ez irodalmi körképben (noha jelentősebb ideig sohasem tartózkodott Erdélyben), hiszen a nagy fejedelem csakugyan a 17. századi Erdély szellemi örököse. Igaza van Tolnai Gábornak akkor is, ha a 18. századra vonatkoztatva egybesorolja a kartézianus, puritánus, coccejánus, pietista eszmei áramlatokat, abban az egyben mondok neki ellent, hogy valamennyi Descartes filozófiájára megy vissza. A puritánus eszme-rendszer már jóval Descartes filozófiájának kibontakozása előtt formát öltött (a legjelentősebb puritánus hittudós W. Ames 1633-ban meghalt!), Coccejus újszerű bibliamagyarázó módszerének és ún. „szövetség-teológiájának” szintén nincsenek descartes-i kapcsolatai. A sajátos magyar és erdélyi helyzet hozta magával, hogy Hollandiát járt teológusaink egyszerre hallgatták Coccejus és Descartes holland tanítványait, itthon egyszerre képviselték a két irányzatot. Annyi vitathatatlan, hogy ez Geleji Katona, Tofeus, vagy Apafi Mihály orthodoxiájával való szembefordulást jelentette, noha a 18. századra valamennyi irányzat elvesztette újító jellegét, és — mint Tolnai Gábornál is olvassuk — a pietizmus hatását erősítette.

A nagy Bethlen-, Tótfalusi-, Teleki József-tanulmányokat nem kell sem felfedezni, sem újra értékelni, régi magyar irodalmunk megismertetésének hosszú évek óta fontos dokumentumai. Ezekhez csak néhány apró kiegészítést fűzök. A Bethlen-portréhoz két bibliográfiái utalást: peréről értékes összefoglalást adott Juhász István (Kolozsvár 1945), a bethlenszentmiklósi kastély építését új levéltári adatok alapján tárgyalta Nagy Margit (Kolozsvár 1957, Kelemen Lajos-émlékkönyv). — Tótfalusi Kis Miklós nevével kapcsolatban elismerem, hogy az egykorú közhasználat így emlegette, de nevének maga által is szabatosan tartott *Misztótfalusi* alakját saját aláírása, valamint a legtöbb nyomtatványán megjelenő *M. Tótfalusi* változat hitelesítette. Nézetem szerint

nem csupán Dézsi Lajos tekintélye és rosszul értelmezett filológiai pontoskodás indokolta a teljesebb névalak használatát, még Zoványi Jenő 1940-ben megjelent egyháztörténeti lexikona is emellett döntött. Legfeljebb a *Misztótfalusi* egy t-jét lehetett volna kifogásolni, ennek használatát pedig a hivatalos helységnévtár írásmódja igazolta. A régi tulajdonnevek írása megállapodás kérdése (*Caroli, Károli* vagy *Károlyi?*); helyes, ha ma a *Tótfalusi* nevet fogadjuk el, noha a másik alakot sem tartom hibásnak. — Teleki József kiválóan sikerült írói arcképét egyetlen Kazinczy-idézettel szeretném kiegészíteni, ez ugyanis nem szokott szerepelni a széphalmi vezértől citált számos Teleki-hivatkozás között. Kazinczy nyilvánosan mindig nagy tisztelettel beszélt a konzervatív grófról, egyszer azonban elárulta, mit is tartott róla valójában: ezt pedig Szirmay Antalnak *A magyar jakobinusok története* c. művéhez fűzött kéziratossal megjegyzései során tette: „Ott [ti. Pest vármegye gyűlésén] Gróf Teleki József ugcocsi főispán és coronae custos *excellentiája* declarálta, hogy ha tulajdon fia volna is a hirtelt bűnben [ti. a Martinovics-mozgalomban] meg egyezne megöletésén. Ez a Teleky [sic!] 1794 a mádi szüretkor, tályai házában világosan hagyta velem éreztetni, hogy tudja, mi fog velem történni, de ezt *nem szánva*, hanem *hidegsége* által. Szidta a jacobinusokat, s az egalitét, s persifliozta azokat a kik nemes parasztá vagy a parasztot nemessé akarnák, és hiszed-e ezt olvasó! — azon örült, hogy ő meg vágattathatja a maga jobbágját, de nem az ő jobbágya őtet. Rettenetes tudós volt ez a Gróf und Christ, mint Schiller nevezte egy *Xeniumában* Stolberg Friczet.” (Benda Kálmán: *A magyar jakobinusok iratai*, III. köt. Bp. 1952, 377—78. A kiemelések Kazinczytól valók.) A reakciós magatartás kemény bírálata, egyben Kazinczy gondolkodásának szép dokumentuma ez a pár sor. (A Szirmay Antal művével szemben kifejtett Kazinczy-bírálatról Tolnai Gábor is írt a *Vázlatok és tanulmányok* lapjain.)

Utoljára két összefoglaló dolgozatról kell még szólnunk. Az *októberi forradalom és a világirodalom* c. tanulmány az avantgard sokat vitatott kérdéséről ad újszerű értelmezést, széles világirodalmi távlatban mutatva meg az októberi forradalomnak a formaújító mozgalmakra gyakorolt polarizáló hatását. Igen tartalmas elemzést olvasunk az egyes nemzeti irodalmak és a munkásmozgalom összefüggéseiről: az olasz és a spanyol irodalmi viszonyok rajza külön kiemelés érdemel. Az európai avantgard vagy neo-avantgard „utóvéd” jellegéről (207.) nem kívánunk vitázni, mert a szerző is csak utal rá. Az bizonyos, hogy a modern intellektuális kifejezésmód, formanyelv sokat hasznosít az avantgard eredményeiből — és szocialista talajon is — lírában, drámában, regényben egyaránt.

A *Barokk problémák* Tolnai Gábornak az utóbbi években írt legjelentékenyebb elvi tanulmánya. E kötet jegyzeteiből tudjuk meg,

hogy egy készülő nagyobb munka részlete; a teljes mű megjelenését érdeklődéssel várjuk. A szerző vitázik azokkal a nézetekkel, amelyek a barokkot az ellenreformációhoz és az uralkodó osztály társadalmi-kapcsolódásaira mutat rá. Nyilván egyet kell érteni vele a szellem-történeti magyarázatok elítélésében, magunk azonban arról győződ-tünk meg, hogy a barokk eredetében arisztokratikus művészet, de rendkívül hatásos (s éppen a vallás révén hatásos!) propagandája a mély népi rétegekig ért el, szinte először az európai kultúra tröténeté-ben. A barokkal részben egyidejű „manierista válság” (s ez nem ki-zárólag polgári!) számunkra nem magyarázza eléggé a barokk diadal-útját, mert ideológiája és formanyelve inkább az elzárkózás, mint a hódító lendület irányába mutat. Nyilvánvaló, hogy a barokk művé-szet és irodalom sokat tanult a meglepetésre törő, a különlegest haj-szoló manierizmustól, hiszen mindez kiválóan alkalmazható volt a lenyűgöző propagandában. Az a kép azonban, amelyet Tolnai Gábor a magyar népi barokkról, Arany Jánosnak a barokk irodalommal való kapcsolatairól, a manierizmus lényegéről ad, meggyőző, művészi veretű. A tanulmány nagy értékének tartjuk a gonddal összeválo-gatott, tág szemhatárú bibliográfiát is.

Lehet, hogy értékelő szemlénk aprólékosabb, töredezettség lett, mint szerettük volna. Úgy éreztük azonban, hogy Tolnai Gábor tanulmánykötetének minden lényeges elvi kérdését érintenünk kell, másfelől kisebb kiegészítéseinket, itt-ott eltérő véleményünket sem akartuk elhallgatni. Bátorított bennünket erre az elénk tárt sokoldalú, érdekes anyag, amelynek írói megformálása leköti az olvasót, dia-lógusra, továbbgondolásra, emlékezésre készíti. Azt hiszem, hogy az ilyfajta érdekkeltés egy tanulmánykötet maradandó érdeme.

BÁN IMRE

# TÁRSASÁGI HÍREK

TRENCSÉNYI-WALDAPFEL IMRE

(1908 – 1970)

## *Emberség és igazság hogy megteremjen itt*

Megemlékezésünk élére, rendhagyóan, egyik saját vesszorát helyezzük, abból a költeményből idézve, amelyet 1940-ben írt, amikor a hitleri fasiszta hadsereg bevonult Rotterdamba, Erasmus szülővárosába. Életművében a klasszikus filológus, a vallástörténész, a marandó műalkotások tolmácsa, a kommunista eszmeiségű közéleti ember, a fáradhatatlan tudományszervező és a tanítványok ezreit legnevesebb eszméink szellemében nevelő pedagógus munkássága elválaszthatatlan egységet alkot. Négy évtizedet átívelő pályája középpontjában a görög-római antikvitásban kialakult emberségfogalom változásának és továbbélésének szenvedélyes kutatása állt, s ez a kutatás már kora ifjúságától fogva a társadalmi igazságtalanság és embertelenség tagadásával fonódott össze, majd a szocialista társadalom igazságának és korszerű emberségének győzelméért vívott harcban teljesedett ki és teremtett időtálló értékeket.

Emberség és igazság, filológiai hűség és elkötelezett eszmeiség kettős vezérelve határozta meg Rotterdami Erasmus, a 16. század humanista gondolkodójának munkásságát. Nem véletlen, hogy Hornyánszky Gyula, Horváth János, Gombocz Zoltán és Kerényi Károly ifjú tanítványa, a kor haladó eszmeáramlatai iránt fogékony, az átlagot messze meghaladó anyagtudású és módszertani iskolázottságú fiatal kutató már első publikációitól fogva a gondos szövegkritikai elemzés és a széleskörű összefüggések keresése igényével fordul el az ókor klasszikusainak munkáit csak mint szöveget tekintő pozitivista iránytól, de elutasítja magától az antikvitás értékeit immanensen eszményítő kutatók útját is, s éppen Erasmus, és az emberi gondolat természetadta szabadságát hirdető *humanitas Erasmiana* alapján vallja, hogy a klasszikusoknak mindig volt és van is mondanivalójuk minden kor számára.

A fiatal Trencsényi-Waldapfel Imre sokoldalú és mennyiségileg is impozáns munkásságának mégoly vázlatos áttekintése is azzal a tanulsággal szolgál hogy az erasmusi gondolat jegyében végzett következő kutatás szükségszerűen fordítja szembe művelőjét a fasiszmus



antihumánus eszmevilágával, és társadalmi valóságával, s hogy az évezredek kulturális közkincsének hű megőrzése csak látszólag passzív, valójában bátor ellenállás, amely a társadalom leghaladóbb erőinek hű szövetségésével teszi a fiatal tudóst, törvényszerűen vezető József Attila köréhez, Radnóti Miklós barátságához. Ez a tudatos elkötelezettség hatja át már első vitacikkeit, amelyekben a klasszika-filológiát az európai öntudat filológiájának értelmezve utasítja el a klasszikus stúdiumokat a magyar irodalom- és történetkutatás alá rendelő hivatalos, nacionalista koncepciót. Álláspontja azonban korántsem jelenti a nemzeti irodalom és a klasszikus örökség kölcsönhatásának lebecsülését, sőt, a felszabadulás előtt írt munkái java részében, amelyek közül a *Humanizmus és nemzeti irodalom* (ItK XXII, 1933, 25–49) c. tanulmányát emeljük ki, éppen a latin és magyar nyelvű költői gyakorlat sokrétű kölcsönhatását, a klasszikus örökség alkotó felhasználását elemzi már Gyöngyösi Istvánról írott doktori értekezésétől kezdve számos cikkben és utószóban. A keresztény kurzus eszmevilágának racionális és szigorúan forráskritikai alapú bírálata hatja át első vallástörténeti tanulmányait, köztük az 1933-as *Christophorust*, és a *Pásztori Magyar Vergilius* (1938) utószavát. Ennek a racionális vallászemléletnek jegyében adja ki *Görög—római mitológiáját* 1936-ban, amelynek prózai parafrázisaiban csakúgy, mint főképp görög lírai fordításaiban (*Görög költők*, 1942) a legjelentősebb antik költők emberség-eszményét dokumentáló költemények korszerű formájú tolmácsolásával tesz hitet béke és haladás mellett. Végül első két nagy monográfiája — a nacionalista tendenciával polemizáló *Erasmus és magyar barátai* (1941) és 1944-ben kiadott *Görög irodalomtörténete* — is egyrészt a részletekbe világító filológiai elemzés, másrészt a népszerű fogalmazás mellett önálló kutatásokban is gazdag esszé módszerével a humanitas Erasmiana eszmeisége jegyében áll a pozitív hagyományok őrzésének szolgálatába az embertelenség leg-sötétebb esztendőiben is őrizve — Ady szavaival — „az ember szépbé szőtt hitét”.

A felszabadulás új perspektívát ad Trencsényi-Waldapfel Imre munkássága számára is. A marxizmus—leninizmus alkotó elsajátítása, alkalmazása, az emberség és igazság gondolatának új, magasabb szintű egysége jegyében végzett lázas intenzitású nevelő, szervező és tudományos tevékenység jellemzi. Erejét nem kímélve vállalja a különböző feladatok sokaságát a szocialista kultúra és tudomány megeremelésében. Az üldöztetés éveit után végre betöltheti legszentebbnek érzett hivatását, előbb a szegedi, majd a budapesti tudományegyetem tanszékvezető tanáraként két évtizeden át több ezer hallgatójába oltva az antikvitás eleven hagyományainak szeretetét s legjobbjaikat clindítva az önálló tudományos munka útján. Tanítványai számára mindig talál időt, pedig elfoglaltsága egyre nő: a Magyar Tudományos

Akadémia újjáalakulásakor levelező, majd 1950-ben rendes taggá választja, feladatok várják ókortudományunk újjászervezésében, számos társadalmi szervezet, hazai és külföldi tudományos társaság elnökségében dolgozik, hazai és nemzetközi kongresszusokon képviseli nemcsak szaktudományait, de az egész magyar tudományos életet is. Pedagógus hivatástudata és eszmeci-erkölcsi elkötelezettsége szellemében vesz részt az úttörőszövetség megalakításában és vezetésében, a tudatosan vállalt ügy iránti féltő szeretet ad neki erőt az ellenforradalom napjaiban is. Szolgálatnak, hivatásnak érezve minden munkáját, nem keresi soha a látványos elismerést, habozás nélkül vállal nehéz és korántsem népszerű megbízatásokat, mint az ELTE rektori tiszte (1950–53).

Az antikvitás, Erasmus és a socialista társadalom emberségeszményének dialektikus egységét a világirodalom gazdag és sokoldalú ismeretanyaga alapján mutatja meg *Humanizmus és marxizmus* c. monográfiájában (1948) azzal az egyértelmű következtetéssel, hogy az emberi képességek igazán szabad önkifejtéséhez, amely mellett az emberiség legnagyobb gondolkodói Homérosz óta állást foglaltak, a socialista társadalom megvalósulása vezet.

Nagyon nehéz a legjelentősebb eredményei szerint is számbavenni 25 év mennyiségileg is rendkívüli tudományos termését. A történeti alapú társadalom- és irodalomszemlélet, korhoz kötöttség és abszolút érték egységben látása és a kutatások látószögének az ókori Kelet, sőt távoli népek kultúrája felé való kitárulása vezetett nemzetközi szinten is kimagasló eredményekhez. *Vallástörténeti tanulmányok* (1959) c. több hazai és német nyelvű kiadást megért kötete, és az ugyancsak több nyelvre lefordított *Mitológia* c. kézikönyve talán leghamarabb került be a nemzetközi tudományos élet vérkeringésébe. Termékenyítő hatásúak és sokszor felfedezés-értékűek azonban Trencsényi-Waldapfel Imre antik irodalomtörténeti tanulmányai is. Trencsényi-Waldapfel Imre klasszikus értékű műfordításai is éppen a kutatott költők olyan alkotásait tették hozzáférhetővé százazrek számára, mint a hésiodosi eposzok, a *Leláncolt Prométheus*, az *Antigoné*, a *Hippolytos*, vagy a menandrosi *Embergyűlölő*. Antik irodalomtörténeti munkássága színejavát összefoglaló esszéinek gyűjteménye, a *Klasszikus arcképek* (1964) az antik irodalom tíz nagy egyéniségének sajátos portréjával gazdagította a szakirodalmat is. Jelentős görög és latin vonatkozású magyar irodalomtörténeti tanulmányai nagy részét magába foglalja a *Humanizmus és nemzeti irodalom* címmel kiadott gyűjtemény (1966). Magyar irodalomtörténeti kutatásunknak mindig szerves részei lesznek azok az eredmények is, amelyeket a *János vitéz* antik vallástörténeti vonatkozásokkal teljes újszerű elemzése, a *Zalán futása* filhellén motívumának megvilágítása, az anderseni *Ahasvérus*-dráma madáchi recepciójának felfedezése, vagy a *Szigeti*

*veszedelem* török népköltészeti vonatkozásainak vizsgálata, és a nagy kortárs és igaz barát, Radnóti Miklós eklogái genezise még teljesebb megmutatása dokumentál.

Szinte utolsó órájáig dolgozott. Alig néhány héttel az életművet méltán jutalmazó magas kitüntetés, az Állami Díj átvétele és mindössze tizenegy nappal utolsó nagy előadása, és az Ókortudományi Társaság elnökévé választása után zárult le pályája. Azoknak, akik első sorban tőle tanultunk kutatónak, tanárnak és mindenekelőtt a szocialista humanizmus jegyében elkötelezett, cselekvő embernek lenni, különösen fájdalmas a tudat, hogy most már személyes biztatása és segítő bírálata híján kell útmutatásai nyomán, munkássága példáját szem előtt tartva, és életműve örökségét méltóképpen, alkotó módon elsajátítva munkálkodnunk tovább, mindig az igazság szenvedélyével, mindig a korszerű emberségért.

SZABÓ KÁLMÁN

---

#### VITAÜLÉS

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság és az ELTE Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszéke 1970. október 28-án vitaülést rendezett Szalárdi János *történelemszemléletéről* Tarnóc Márton egyetemi adjunktus előadása alapján. (A tanulmányt az ItK közli.) Korreferátumot Köpeczi Béla akadémiai levelező tag és Makkai László, a történettudományok doktora mondott; a vitához hozzászólt még Nagy Miklós egyetemi docens.



# Az Irodalomtörténet 1970. évi 1–4 számainak tartalom- és névmutatója

## TARTALOM

### *Tanulmányok*

Almási Miklós: Színház — a könyvüzletben	286
Botka Ferenc: Munkásirodalom — szocialista irodalom	91
Forgács László: Műalkotás és műelemzés	319
Hajdu Ráfi: A drámaíró Sarkadi Imre	547
Kabdebó Lóránt: Új költői formanyelv születése (Szabó Lőrinc: <i>Föld, Erdő, Isten</i> )	41
Kardos Pál: Babits Mihály két művéről	769
Koczás Sándor: Magyar líra 1969-ben	512
Kovács Győző: Fábry Zoltán és az expresszionizmus	786
Köpeczi Béla: 25 év irodalomtudományának eredményeiről és problémáiról	233
Mádl Antal: Élmény és mű magyar vonatkozásai a <i>Doktor Faustus</i> -ban	473
Mályuszné Császár Edit: Katona színházi világa	74
Mezei József: Egy év regénye	246
Németh G. Béla: Péterfy tragikum-tanulmányai	574
Poszler György: Szellemi önvédelem és világnézeti orientáció Szerb Antal <i>Magyar Irodalomtörténetében</i>	7
Rónay György: Szerb Antal — vagy az irodalom mint életforma	336
Szauder József: A felvilágosodáskori irodalom kutatásának legújabb eredményei és problémái	415
Vadas József: Bizonytalanságból a bizonyosságba	303
Varga Rózsa: Sinka István dalai	805
Wéber Antal: Irodalomtudományunk 25 esztendeje	497
Wéber Antal: A romantika vége	817

### *Cikkek, közlemények, dokumentumok*

Áfra János: Egy ismeretlen Ady-polémia	940
Agárdi Péter: Illyés Gyula: <i>A korosztály behajózása</i>	190
Alexa Károly: <i>Szegény-dal</i> — Egy madách-vers kalandos története	447
Asztalos Miklós: Személyes emlékeim Szabó Dezsőről	846

Baróti Dezső: Hozzászólás Szauder József: <i>A felvilágosodáskori irodalom</i> . . . c. tanulmányához	439
Baróti Dezső: Emlékszavak . . .	671
Barta János: Emlékezés Kerecsényi Dezsőre	358
Bencédy József: Brisits Frigyes — 1890—1969	754
Bisztray Gyula: Az Irodalomtudományi Társaságról	464
Borbély Sándor: A <i>Magyar Génius</i> z egy elfelejtett száma	451
Czine Mihály: „. . . az új falak tövében felhangzik majd szavam”	445
Csapláros István: Ady Endre: <i>A cár halai</i>	142
Dersi Tamás: Tóték	393
Dési-Huber Istvánné: Komor Andrásról	611
Fehér Géza: Egy gigantikus torzó Vörösmarty költői hagyatékában	179
Fekete Gyula: Hős-e Weisz doktor?	389
Gelencsér Géza: A Sziszüphosz-paradoxon, avagy optimizmus. <i>Az ember tragédiájában</i>	911
Gyergyai Albert: Magyar Hemingway-k	833
Hegedüs Géza: Különvélemény egy vers értelméről	895
Ignotus Pál: Elvek, frontok, nemzedékek	633
Illés László: Hozzászólás Botka Ferenc: <i>Munkásirodalom — szocialista irodalom</i> c. tanulmányához	107
Juhász Ferencné: Két író a századfordulón (Bródy Sándor és Justh Zsigmond)	121
Kabdebő Lóránt: Hozzászólás Szauder József: <i>A felvilágosodáskori irodalom</i> . . . c. tanulmányához	435
Kardos László: Kardos Albert	350
Keresztury Dezső: Kerecsényi Dezső	652
Kispéter András: Tömörkény és a századvégi népiesség néhány kérdése	125
Kiss István: Kőhalmi Béla — 1884—1970	756
Koczkás Sándor: Bálint György	660
Kolozsvári Grandpierre Emil: A Társaság s az alapító	470
Komlós Aladár: Mikor kezdődött a szakadás?	644
Korompai János: Gárdonyi titkosírásáról	948
Kovács Sándor Iván: Vers a felszabadulásról	378
Kőháti Zsolt: A Vajda János Társaság értékeléséhez	962
Kőháti Zsolt: Sárközi György arcképéhez	366
Krúdy Zsuzsa: Krúdy Gyula: <i>Budapest vőlegénye</i> c. regényének keletkezéséről	673
Kunszery Gyula: „Alföldi remete”	955
Kunszery Gyula: Jókai Mór és a bécsi szabadelvűek	683
Kunszery Gyula: Szerb Antal <i>Magyar Irodalomtörténete</i> ebek harmincadján	145

Martinkó András: Hozzászólás Szauder József: <i>A felvilágosodás-kori irodalom</i> ... c. tanulmányához	437
Martinkó András: Petőfi „Lant”-ja vagy egyik költői álneve?	925
Máté Iván: Hozzászólás Botka Ferenc: <i>Munkésirodalom — szocialista irodalom</i> c. tanulmányához	111
Merényi Oszkár: Korstílus és minta Berzsenyi és Matthisson kapcsolataiban	169
Mesterházi Lajos: Levél a szerkesztőhöz	139
Mezei Márta: Hozzászólás Szauder József: <i>A felvilágosodás-kori irodalom</i> ... c. tanulmányához	436
Molnár Antal: Reinitz Béla	839
Molnár Ferenc: Vallomás és vállalás — Jegyzetek Radnóti Miklósról	665
M. Pásztor József: Bálint György ismeretlen írásai	158
Nádass József: Kortársi tanúvallomás Kassákról	619
Nagy Miklós: Krúdy és Jókai	112
Nagy Péter: Lukács György köszöntése	3
Németh László: Kötelező olvasmány	867
Pándi Pál: Hozzászólás Szauder József: <i>A felvilágosodás-kori irodalom</i> ... c. tanulmányához	440
Pándi Pál Hozzászólás Botka Ferenc: <i>Munkésirodalom — szocialista irodalom</i> ... c. tanulmányához	110
R. Kocsis Rózsa: Hozzászólás Botka Ferenc: <i>Munkésirodalom — szocialista irodalom</i> c. tanulmányához	111
Szabó Kálmán: Trencsényi-Waldapfel Imre — 1908—1970	1016
Szabó Richárd: A hófehér kísértet	884
Szabolcsi Miklós: Még egyszer a <i>Kláriskokról</i>	902
Szabolcsi Miklós: Szerb Antal	646
Szerb Antal: Irodalomtudományi Társaság	455
Szerb Antalné: Szerb Antal <i>Pohárköszöntőjéhez</i>	454
Tarnai Andor: Alszeghy Zsolt — 1888—1970	758
Tolnai Gábor: Halász Gáborról	654
Tóth Lajos: Móricz Shakespeare-tanulmányai — és a Tanács-köztársaság	956
Vadas József: <i>A varázsló</i> — Portrévázlat Komor Andrásról	603
Vercs Péter: Öreg író a maga dolgairól	132
Vezér Erzsébet: Ady három ismeretlen cikke	932
Wéber Antal: Hozzászólás Szauder József: <i>A felvilágosodás-kori irodalom</i> ... c. tanulmányához	438
Zappe László: A szemlélettől a világnézetig	870

## Szemle

A könyv mestere — Kner Imre levelezése . . . (Fülöp Géza)	714
Almási Miklós: A drámafejlődés útjai (Gyertyán Ervin)	687
Az irodalomtanítás problémái (Szablyár Ferenc)	743
Balázs Béla: Válogatott cikkek és tanulmányok (Marx József)	208
Barla Gyula: Kemény Zsigmond főbb eszméi 1849 előtt (Szalai Anna)	1007
Birnbaum, Marianna D.: Elek Artúr pályája (Gyergyai Albert)	703
Bóka László kiadatlan kritikája	985
Bori Imre: A jugoszláviai magyar irodalom története 1918-tól 1945-ig (Kovács Sándor Iván)	695
Élő irodalom (Kovács Kálmán)	987
Fekete Sándor: Petőfi, a vándorszínész (Mezei Márta)	215
Hegedüs-Kónya: Kecskéének (R. Kocsis Rózsa)	998
Hermann István: Szent Iván éjjelén (Dersi Tamás)	726
Horváth János: Vörösmarty drámái (Tóth Dezső)	211
Horváth Márton: Holttengeri tekercsek (Pándi Pál)	733
Ignotus válogatott írásai (Dersi Tamás)	224
Költők egymás közt (Görömbei András)	739
Lukács György: Művészet és társadalom (Mészáros Vilma)	200
Nagy Miklós: Jókai (Rigó László)	221
Rába György: A szép hűtlenek (Nagy Péter)	708
Schweitzer Pál: Ember az embertelenségben (Vasy Géza)	722
Somlyó György: Füst Milán (Pálmai Kálmán)	698
Tamás Anna: Az Életképek (Kerényi Ferenc)	1003
Tartalék hadsereg — Jegyzetek a Naponta más és az Elérhetetlen föld c. antológiákról (Hajdu Ráfi)	992
Tolnai Gábor: Tanulmányok: (Bán Imre)	1009
Z. Szalai Sándor: Gárdonyi műhelyében (Hegedüs András)	999

## Társasági hírek

Főtitkári beszámoló (Wéber Antal)	760
Közgyűlés (Kitüntetések — vita — határozatok — választmány — vezetőség — vezetőségi ülés)	764
Társasági hírek	495, 496, 1019



## NÉVMUTATÓ

- Acsády Ignác 156  
 Ady Endre 4, 5, 11, 12, 13, 18, 23, 24,  
 30, 31, 32, 33, 42, 53, 54, 96, 110, 114,  
 118, 137, 142-45, 166, 209, 210, 225,  
 226, 228, 235, 240, 325, 353, 367, 371,  
 381, 384, 388, 422, 438, 446, 450, 452-  
 53, 501, 502, 510, 530, 622, 624, 631,  
 632, 644, 662, 663, 702, 704, 713, 715,  
 719, 722-26, 745, 748, 750, 761, 770,  
 787, 788, 797-98, 799, 802, 807, 809,  
 839, 840, 841, 842, 843, 844, 846, 855,  
 858, 884-95, 896, 932-39, 940-47,  
 963, 965, 966, 968, 970, 971, 973, 977,  
 980, 981, 1011, 1012, 1017  
 Áfra János 940-47  
 Agárdi Péter 190-99  
 Ágh István 521  
 Ajtony Árpád 994  
 Alexa Károly 447-51  
 Alexander Bernát 923  
 Almási Miklós 286-302, 510, 687-95,  
 765  
 Almássy Károly 679  
 Alszegehy Zsolt 455, 758-59, 763  
 Amann, P. 485  
 Ambrus Zoltán 150, 155, 156, 706  
 Ames, W. 1013  
 Andersen, Hans Christian 112  
 Andrassy Gyula 976  
 Angyal Dávid 114, 574  
 Angyal Endre 424  
 Anouilh, Jean 294  
 Antokolszkij, Mark Matvejevics 123  
 Apáczai Csere János 9, 13, 29, 384  
 Apafi Mihály 1013  
 Apáti Miklós 739, 741  
 Apollinaire, Guillaume 305, 446, 605,  
 903, 904, 999  
 Áprily Lajos 460  
 Aragon, Louis 206  
 Arany János 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18,  
 23, 24, 29, 35, 36, 42, 82, 112, 149-50,  
 155, 166, 212, 217, 242, 348, 372, 384,  
 497, 500, 502, 510, 527, 590, 592, 594,  
 595, 663, 670, 745, 747, 749, 761, 817,  
 829, 830, 831, 912, 918, 921, 923, 972,  
 973, 978, 1015  
 Arany László 596-97  
 Archipenko, Alekszander 316  
 Arisztotelész 330, 335  
 Asatari Noyamori 712  
 Ascher Oszkár 978  
 Aszalay Szabó János 425  
 Asztalos Miklós 846-66  
 Aymé, Marcel 892  
 Ázsajev, Vaszilij Nyikolajevics 205  
 Babits Mihály 8, 11, 12, 13, 16-17, 18,  
 22, 23, 24, 28, 30, 31, 32, 36, 42, 43,  
 44, 49, 53, 54, 58, 59, 63, 73, 120,  
 127, 128, 129, 151, 154, 225, 226, 332,  
 338, 348, 367, 371, 372, 374, 458, 472,  
 503, 606, 624, 634, 639, 644, 657, 664,  
 667, 670, 702, 706, 707, 708-14, 745,  
 769-85, 870, 978, 987, 1012  
 Bacsoni Jenőné 763  
 Badics Ferenc 353  
 Bajcsy-Zsilinszky Endre 637  
 Dajza József 217, 218, 1004  
 Baký László 146  
 Balassi Bálint 10, 11, 23-24, 27, 29, 422,  
 436-37, 501, 718, 740, 745, 747, 761  
 Balázs Béla 5, 208-11, 623, 716, 717  
 Balázs Éva 433  
 Balázs István 980  
 Balázs Sándor 849  
 Bálint György 158-68, 324-25, 375,  
 445, 499, 640, 648, 660-65, 667, 668,  
 669, 671, 974, 976, 978, 979, 1010  
 Bálint Lajos 117  
 Balogh István 87, 88, 217  
 Balogh László 902, 909  
 Balzac, Honoré de 93, 204, 205, 258,  
 628, 658, 718, 745, 824, 835, 965  
 Bán Imre 423, 429, 510, 765, 766, 1009-  
 15  
 Bánáti Oszkár 159  
 Bánffy Miklós 154

- Bányai Elemér 842  
 Barabás Ferenc 965  
 Baranyi Ferenc 105  
 Baranyi Imre 763, 1003  
 Baránszky Jób László 458, 468, 471  
 Bárány Boldizsár 90  
 Baráth Tibor 155  
 Barla Gyula 1007-9  
 Báróczi Sándor 748  
 Baróti Dezső 416, 417, 418, 424, 439-40,  
 671-72, 765  
 Baróti Lajos 926, 928  
 Baróti Szabó Dávid 169, 425, 929  
 Barta András 965  
 Barta János 223, 358-65, 416-18, 419,  
 424, 429, 430, 434, 456, 457, 467, 502,  
 510, 653, 764, 765, 766  
 Barta Lajos 158  
 Barta Sándor 41, 634  
 Bartha Béla 946  
 Bartha Dénes 421, 456, 457, 467, 471  
 Bártfay László 183  
 Bartók Béla 118, 193, 210, 369, 381, 479,  
 482, 487, 488, 490, 659, 702, 716, 722,  
 806, 807, 840, 842, 843, 903, 904, 967  
 Basler, Otto 492  
 Bassermann, Albert 492  
 Bataille, Henri 933, 939  
 Batthyány Irma 681  
 Batsányi János 421, 423, 424, 425, 431,  
 438, 443  
 Baudelaire, Charles 713, 1011  
 Baumgarten Ferenc Ferdinánd 485  
 Bayer József 75, 79, 82, 83, 85, 86, 87  
 Becher, Johannes R. 108  
 Beckett, Samuel 395, 396  
 Beczássy Judit 849  
 Beethoven, Ludwig 477, 483  
 Béláy Vilmos 77  
 Béládi Miklós 765, 992  
 Belinszkij, Visszarion Grigorjevics 326,  
 329, 330, 331, 333, 334, 335  
 Bella István 521  
 Bélyey Pál 765  
 Bellow, Saul 275, 278  
 Belohorszky Ferenc 456, 458, 467  
 Bem József 148  
 Bencédy József 754-56  
 Benda Kálmán 422, 430, 1014  
 Benda, Julien 28  
 Benedek Elek 956  
 Benedek Marcell 8, 11, 18, 763, 978, 983,  
 998  
 Benedikt Esajás 350  
 Benedikt (Beneth) Johanna 350  
 Beney Zsuzsa 742-43  
 Beniczkyne Bajza Lenke 674  
 Benjámín László 106, 388, 389, 518, 520,  
 978  
 Benke József 78, 83, 84, 85, 86, 90, 217  
 Benkő Loránd 433  
 Beöthy Zsolt 12, 13, 14, 16, 17, 147,  
 352, 353, 381, 574, 575, 576, 578, 598,  
 750, 795  
 Berczeli A. Károly 974, 980  
 Berczik Árpád 940  
 Bereményi Géza 994  
 Bergsten, Gunilla 475, 476, 477, 484, 489  
 Bernáth Aurél 198, 791  
 Bernstein, Henry 939  
 Bertha Bulcsu 272-73  
 Berzeviczy Albert 977  
 Berzsenyi Dániel 22, 23, 29, 31, 62, 82,  
 153, 155, 169-79, 191, 211, 212, 372,  
 422, 425, 428, 446, 669, 744, 978  
 Bessenyei György (1747-1811) 212, 360,  
 420, 422, 424-25, 431, 432, 434, 438,  
 441, 456, 458, 467, 655, 656, 703, 758  
 Bessenyei György 550  
 Bethlen Miklós 10, 457, 1010, 1012, 1013  
 Beaumarchais, Pierre-Augustin 689  
 Bion 127  
 Birnbaum, Marianna D. 703-8  
 Biró Ferenc 425  
 Bisztray Ádám 741  
 Bisztray Gyula 118, 455, 458, 464-70,  
 781  
 Blaha Lujza 113  
 Blake, William 23, 52, 646, 647  
 Bloch Mórca 1004  
 Blumauer, Alois 436  
 Blumenfeld, Izrael 144  
 B. Mordecháj 350  
 B. Nagy László 548, 549, 550, 553, 562,  
 567, 604, 988  
 Boccaccio, Giovanni 112  
 Bodnár György 765  
 Bodolay Géza 425  
 Bóka László 422, 423, 502, 763, 871,  
 875-76, 903, 985-87, 1001  
 Bolt, Robert 294  
 Bomtempelli, Massimo 471  
 Bónyi Adorján 159, 163, 164-65  
 Borbély Sándor 451-53  
 Bori Imre 695-98, 790, 791, 795, 902,  
 909  
 Bori János 696  
 Bory István 763  
 Bornemisza Péter 653, 958  
 Boros László 956  
 Boross Géza 844  
 Bortnyik Sándor 313, 318  
 Botka Ferenc 91-106, 107-11, 495, 792  
 Bozzai Pál 982

- Böhm Krisztina 763  
 Bölöni György 707  
 B. Radó Lili 981  
 Brecht, Bertolt 107, 108, 202, 237, 288, 292, 998, 999  
 Bresztovszky Ede 976  
 Brisits Frigyes 754–56, 758, 759, 763  
 Bródy Sándor 121–25, 750, 978  
 Brooke, Rupert 712  
 Bruckner, Ferdinand 487, 492  
 Brunetière, Ferdinánd 591, 707  
 Buday György 716, 721  
 Burckhardt, Jacob 587  
 Busch, Eugen 79, 82  
 Bús Fekete László 159, 163–64  
 Bürger, Gottfried August 436  
 Büchner, Georg 581, 689  
 Byron, George 81, 112, 148, 187, 345  
  
 Calderón, de la Barca 596  
 Cambroune tábornok 836  
 Camus, Albert 275, 276, 395, 396, 911  
 Cendrars, Blaise 305, 605  
 Cervantes, Miguel de Saavedra 112, 718  
 Cézanne, Paul 207  
 Chardin, Jean Baptiste Siméon 440  
 Cholnoky Viktor 706, 750  
 Cibulka 78  
 Cocceius, Johannes 1013  
 Cocteau, Jean 217, 368, 904, 999  
 Coleridge, Samuel Taylor 718  
 Conrad, Joseph 260  
 Corneille, Pierre 689, 758  
 Cromwell, Oliver 829  
 Csajkovszkij, Pjotr Iljics 476, 477, 483  
 Csanádi Imre 518  
 Csanády György 856  
 Csanda Sándor 791, 792  
 Csapláros István 142–45  
 Császár Elemér 447  
 Csató Pál 670  
 Csehi Gyula 92–93  
 Csehov, Anton Pavlovics 688, 689, 692, 693, 694, 869  
 Csengery Antal 658  
 Csengery János 169  
 Cseres Tibor 139  
 Csernisevskij, Nyikolaj Gavrilovics 326, Cserny György 86  
 Csipak Lajos 169  
 Csizmadia Sándor 94, 95, 96  
 Csokonai Vitéz Mihály 12, 81, 212, 226, 353, 357, 372, 384, 422, 431, 432–33, 434, 436, 438, 441, 443, 445, 501, 543, 718, 745, 747, 1012  
 Csontos Gábor 263–64  
 Csontváry Kosztka Tivadar 702  
  
 Csoóri Sándor 270, 518  
 Cs. Szabó László 460, 636, 638, 643, 656  
 Csurka István 274–75, 287, 727  
 Csűry Bálint 854  
 Cusanus, Nicolaus 468  
 Czákó Zsigmond 1005  
 Czine Mihály 445–46, 510, 550, 551, 571, 765, 766, 791  
 Cziráky Imre 697  
 Czuczor Gergely 1005  
 Czwitinger Dávid 359  
  
 Dancsó Klára 744–45  
 Dante Alighicri 752, 761, 1001  
 Darvas consiliarius 87  
 Darvas József 292, 566, 730, 977–78, 991  
 Darwin, Charles Robert 581, 1001, 1002  
 Dávid Ferenc 9  
 Dayka Gábor 425, 436  
 Däubler, 798  
 Deák Ferenc 13, 36, 119, 683, 973  
 Deézsy Zsigmond 218  
 Dézsi Lajos 1014  
 Demek Győző 169, 171, 172, 173, 174, 175, 176  
 Dénes Lajos 976  
 Dénes Tibor 457, 458, 467  
 Dersi Tamás 224–28, 393–414, 726–32  
 Déry István 83, 84, 89  
 Déryné Széppataki Róza 79, 83, 84, 85, 86, 88, 89, 90, 217  
 Déry Tibor 106, 158, 235, 285, 318, 553, 634, 730, 990  
 Dési-Huber Istvánné 611–18  
 Descartes, René 1013  
 Devecseri Gábor 977  
 Dezsényi Béla 425, 427  
 Dickens, Charles 112, 118, 824  
 Diego, Gerardo 711  
 Dienes László 757  
 Dilthey, Wilhelm 331, 340, 588, 589, 598, 600, 601  
 Diószegi András 510, 765  
 Divéky Imre 83  
 Dix, Otto 790  
 Dobossy László 765  
 Dobozy Imre 730  
 Dobroljubov, Nyikolaj Alekszandrovics 326, 330  
 Dohnányi Ernő 843  
 Donát Regina 427  
 Dorogi Edina 496  
 Dosztojevskij, Fjodor Mihajlovics 147, 210–11, 325, 620, 628  
 Dózsa György 33, 741, 936  
 Döblin, Alfred 649  
 Dömötör Sándor 425

- Duboc, Julius 931  
 Dudás Kálmán 697  
 Dugonics András 34, 432  
 Dumas, Alexandre 112, 751  
 Dunai Ferenc 729  
 Duncan, Isidora 125  
 Dutka Ákos 932  
 Dümmerth Dezső 425  
 Dürrenmatt, Friedrich 694  
 Dymow, Oszip 845
- Eckhardt Sándor 8, 763  
 Éder Zoltán 769  
 Eckhoud, Georges 932, 933, 934–36  
 Egressy Gábor 80, 216, 219, 220, 221,  
 1004, 1005  
 Egri Péter 765  
 Elek Artúr 703–8, 716  
 Elek László 722  
 Elek Oszkár 81  
 Endrődi János 353, 436  
 Engels, Friedrich 162, 272, 419, 420, 440,  
 875  
 Eörsi István 288, 295, 302, 727  
 Eötvös Ignác 680  
 Eötvös József 502, 748, 749, 829, 830  
 Erasmus, Desiderius Rotterdamus 29,  
 1016, 1017, 1018  
 Erbé Viktor 844  
 Erdélyi János 226, 330, 449, 595, 912, 913,  
 922, 923, 1004, 1005  
 Erdélyi József 42, 54, 371, 372, 635, 644,  
 645, 807, 809, 903, 974, 980  
 Erdélyi Károly 169  
 Erdős Renée 150  
 Ernyi Mihály 82  
 Ertl 76  
 Esze Tamás (1666–1708) 33  
 Esze Tamás 418, 765
- Fábrián Dániel 637–38, 862, 863, 864  
 Fábrián István 458, 464, 468  
 Fabre, Jean 420  
 Fábry Zoltán 695, 698, 786–804  
 Faludi Ferenc 126, 748, 759  
 Faragó Sándor 159  
 Faragó Vilmos 703  
 Farkas Antal 94  
 Farkas Gyula 81  
 Farkas Imre 965  
 Farkasházi Zoltán 902, 908  
 Faulkner, William 649  
 Fáy András 81, 83  
 Fáy Flóra 942, 943  
 Fazekas Mihály 357, 384, 421, 424, 438  
 F. Csanak Dóra 210  
 Fechner, Gustav Theodor 574
- Fehér Ferenc 202, 210  
 Fehér Géza 179–90  
 Fehér Klára 729  
 Feilitzsch, Berthold 940  
 Féja Géza 378, 435, 458, 637, 640  
 Fejes Endre 139, 287  
 Fejtő Ferenc 642, 978  
 Fekete Gyula 389–92  
 Fekete Lajos 697  
 Fekete Sándor 215–21, 556  
 Fenyő István 425, 1003  
 Fenyő Miksa 704, 932, 933  
 I. Ferenc 37, 38  
 I. Ferenc József 848  
 Ferenczi Zoltán 217, 353  
 Feszty Árpádné 115  
 Feuchtwanger, Lion 649  
 Fischer, Ernst 237  
 Fischl, Hans 161  
 Fitz József 716  
 Fitzgerald, Edward 62  
 Flaubert, Gustave 201–2, 835  
 Fodor András 518  
 Fodor Gerzson 425  
 Fodor József 371, 642, 974, 977, 978, 980  
 Forbáth Imre 790, 792, 797, 798  
 Forgács Antal 669  
 Forgács László 319–35, 763  
 Földéák János 978  
 Földes Sándor 787, 792, 793, 797, 799  
 Földessy Gyula 142, 716, 940, 956  
 Földi János 425  
 Földi Mihály 972, 974  
 Földváry Masznyik Endre 926  
 Fraknói Vilmos 156  
 France, Anatole 487, 488, 489, 707, 976  
 Frank Frigyes 974  
 Frankl Sándor 617  
 Franyó Zoltán 802  
 Frauenberger, Franz 683, 684, 685, 686  
 Freiligrath, Ferdinand 93  
 Freud, Sigmund 21, 705, 778  
 Fricsé, V. M. 98  
 II. Frigyes Vilmos 161  
 Frisch, Max 294  
 Funck-Brentano, Frantz 341  
 Furchwajg, Szmul 144  
 Futter, Edith 77  
 Fülep Lajos 705, 716, 717, 718, 720, 722  
 Fülöp Géza 425, 714–22  
 Fülöp László 633, 989  
 Főssy Kálmán 150  
 Füst Milán 42, 43, 670, 698–703, 716,  
 720, 730
- Gaál Gábor 664, 695  
 Gábor Andor 496

- Gachot, François 978  
 Gagarin, Jurij 741  
 Gál István 636  
 Gáll István 993  
 Galambos Ferenc 451  
 Galambos Lajos 263, 269–70, 271–72  
 Gáldi László 433, 495  
 Galgóczy Erzsébet 139  
 Gálos Rezső 422  
 Galsworthy, John 133  
 Garai Gábor 382, 518  
 Garamvölgyi József 765  
 Garaudy, Roger 237  
 Garay János 670, 1005  
 García Lorca, Federico 445, 694, 999  
 Gárdonyi Géza 128, 130, 750, 751, 948–55, 999–1002  
 Gárdonyi József 948, 1001  
 Gárdonyi Sándor 949–51  
 Gaskell, Elisabeth 93  
 Gáspár Margit 729  
 Gáspár Zoltán 642  
 Gautier, Théophile 1011  
 Geleji Katona István 1013  
 Gelencsér Géza 911–25  
 Gelléri Andor Endre 110, 458, 748  
 Gellért Oszkár 451–53, 704, 716, 763, 896, 957  
 Cellért Sándor 807  
 Géraldy, Paul 712  
 Geréby Pál 947  
 Gerézdi Rabán 763  
 Gergely Sándor 970  
 Gerlóczy Károly 683  
 George, Stefan 27, 28, 44, 63  
 Geregyes Endre 270  
 Gerger 84  
 Gerő János 105  
 Gessner, Salamon 175, 590  
 Gide, André 140, 609–10  
 Gilicze Gábor 952, 953  
 Gion Sándor 280–81  
 Giono, Jean 264  
 Giraudoux, Jean 294, 342  
 Girzik, Xaver 76  
 Glaeser, Ernst 368  
 Glossy, Karl 78  
 Glöggel 84  
 Goda Gábor 250–51  
 Goethe, Johann Wolfgang 13, 85, 187–88, 235, 329, 369, 474, 484, 589, 590, 593, 594, 596, 620, 687, 689, 720, 805, 806, 840, 982  
 Cogol, Nyikolaj Vasziljevics 112, 301  
 Goldsztein, Jakub 144  
 Goll, Ivan 999  
 Gombocz Zoltán 61–62, 987, 1016  
 Goncourt-testvérek 121  
 Gorkij, Maxim 92, 97, 100–1, 102, 104, 107, 108, 109, 138, 205, 626, 628, 693, 694, 761, 966  
 Gounod, Charles François 487  
 Gömbös Gyula 491, 639, 640, 641  
 Görgey Gábor 295, 297, 302, 729  
 Görög István 83  
 Görömbei András 739–43  
 Gramsci, Antonio 325  
 Grassalkovich Antal 678, 681  
 Grauman, Froim 144  
 Grimm, Fedor 77  
 Gulyás Pál 452, 956  
 Gundolf, Friedrich 27, 28  
 Gvadányi József 353  
 Gyárfás Miklós 302, 556, 729  
 Gyarmati Ferenc 847  
 Gyarmati Vilma 847  
 Gyergyai Albert 214  
 Gyergyai Albert 703–8, 765, 766, 833–39, 976  
 Gyertyán Ervin 687–95  
 Gyöngyösi István 27, 669, 748, 1017  
 Gyöngyösi János 436–37  
 Györe Imre 996  
 Györi Judit 474, 477  
 Györi László 521, 996  
 Györfly István 716  
 György Lajos 965, 967  
 Györy Dezső 792, 797  
 Györy János 765  
 Gyulai Pál 12, 14, 33, 114, 147, 184–86, 217, 218, 225, 226, 352, 497, 576, 592, 595, 663, 820, 821, 831, 930  
 Gyurkó László 291–95, 727  
 Gyürk Ottó 952, 953  
 Hajdu Helga 668  
 Hajdu Henrik 978  
 Hajdu Ráfi 547–73, 765, 992–97  
 Hajnal Anna 977, 980  
 Halász Bálint 81, 90  
 Halász Előd 474, 765  
 Halász Ernő 159, 163, 165–66  
 Halász Gábor 32, 234, 350, 364, 441, 447, 456, 458, 464, 466, 467, 499, 634, 636, 643, 653, 654–60, 661, 664, 671, 978, 1010  
 Halász Sándor 255  
 Halmaj János 149  
 Halmy Margit 940, 942, 943  
 Hamsun, Knut 452  
 Hamvas Béla 458, 471  
 Hankiss Elemér 192, 765  
 Hardy, Thomas 658  
 Harsányi Zoltán 748–50

- Harsányi Zsolt 978  
 Hárs László 159  
 Hartmann, Eduard von 580  
 Hatvany Ferenc 485  
 Hatvany Irén 484, 485, 486, 488, 490  
 Hatvany Lajos 371, 477, 478, 479, 480, 482, 483, 484, 485, 486, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 645, 716, 718, 929, 933  
 Hatvany Lajosné 477, 479, 481, 484, 485, 486, 490, 491  
 Hatvany Lili 159  
 Hauff, Wilhelm 778  
 Hauptmann, Gerhart 598  
 Hauser, Arnold 689  
 Háý László 495, 496  
 Háý Gyula 730  
 Hazard, Paul 420  
 Hebbel, Friedrich 580-81, 688  
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 200, 300  
 Hegedüs András 765, 999-1002  
 Hegedüs Géza 571, 895-901, 998-99  
 Hegedüs Nándor 763  
 Heidegger, Martin 325  
 Heite, Heinrich 93, 148, 805, 903  
 Heller Ágnes 193, 433  
 Helmezy Mihály 81  
 Helmholz, Hermann 574  
 Heltai Jenő 150, 155, 344  
 Hemingway, Ernest 271, 834, 835, 836, 839  
 Héraclitosz 890, 892, 894, 908  
 Herczeg Ferenc 115, 205, 459, 634, 940  
 Herder, Johann Gottfried 188, 594  
 Herdt 76, 86  
 Hermann István 433, 570, 726-32, 988, 991  
 Hernádi Gyula 270, 278-80  
 Herriot, Edouard 843  
 Herwegh, Georg 93  
 Hésziodosz 1018  
 Hevesi András 112, 268, 458-59, 464, 634, 636, 638, 640, 653, 656, 978  
 Hevesi Sándor 376, 976, 978  
 Hevesy Iván 718, 721  
 Heynicke 978  
 Hidas Antal 495, 496  
 Hirsch Albert 485  
 Hlatky Miklós 847, 850  
 Hodossy Miklós 679  
 Hoffmann, E. T. A. 112  
 Holbein, Hans 125  
 Holz, Arno 796  
 Hóman Bálint 156, 482, 660, 864  
 Homérosz 10, 190, 978, 1018  
 Hont Ferenc 974, 976, 978  
 Honti János 186, 456, 459, 467, 471  
 Horatius, Quintus Flaccus 22, 169, 176, 190  
 Horánszky Lajos 450  
 Horánszky Nándor ifj. 450  
 Horányi Mátyás 765  
 Horgas Béla 902, 909, 910  
 Hornyánszky Gyula 1016  
 Horthy-Miklós 37, 635, 899  
 Horvát István 34, 425  
 Horváth István Károly 763  
 Horváth János 12, 14, 16, 17, 36-37, 81, 126, 169, 211-15, 218, 222, 234, 359, 360, 361, 362, 434, 634, 653, 654, 663, 831, 1016  
 Horváth Károly 425, 438, 765  
 Horváth Márton 733-39  
 Hoszticz-Dänkendorf Eliza 678  
 H. Törő Györgyi 927  
 Hubay Miklós 295, 296-97, 299, 730  
 Huber Stefánia I. Décsi-Huber Istvánné  
 Huber 84  
 Huch, Ricarda 21  
 Hugo, Victor 93, 188, 222, 223  
 Huizinga, Johan 552  
 Hunfalvy Pál 682  
 Hunyady Sándor 159, 978  
 Huxley, Aldous 140, 552, 648, 978  
 Hybl 76  
 Ibsen, Henrik 571, 584, 585, 688, 689, 691, 869, 965  
 Ifland, August Wilhelm 84  
 Ignác Rózsa 781  
 Ignotus 8, 18, 114, 150, 155, 156, 224-28, 645, 933, 934  
 Ignotus Pál 375, 459, 633-43, 644-45, 656  
 Ilia Mihály 765  
 Illei János 758  
 Illés Béla 99-100, 495, 496, 990  
 Illés Endre 247, 287-88, 297-98, 634, 729, 765  
 Illés Jenő 560  
 Illés László 98, 107-10, 495, 765, 791  
 Illyefalvy István 82  
 Illyés Gyula 139, 158, 190-99, 235, 285, 287, 302, 368, 372, 376, 384, 435, 436, 499, 518, 519, 520, 522, 523, 526, 527-29, 536-37, 538, 604, 607, 609, 624, 634, 636, 638-39, 640, 641, 644, 645, 662, 663, 669, 703, 720, 730, 807, 980, 989, 990  
 Imre Sándor 978  
 Incze Antal 150  
 Ionesco, Eugène 395, 396, 409  
 Istók János 852  
 I. István 9  
 Iszlai Zoltán 742

- Jammes, Francis 127, 128  
 Jancsó Elemér 423, 425, 433  
 Jancsó Miklós 139  
 Janin, Jules 188  
 Jahndl, Rosalie 76  
 Jankovich Ferenc 977  
 Janus Pannonius 26  
 Jász Dezső 495, 496  
 Jávor Ottó 253-54, 255, 265  
 Jékely Zoltán 518, 522, 541, 977, 980  
 Jellasics, Josef 829  
 Jobbágy Károlyné 765  
 Jókai Anna 261-62  
 Jókai Mór 112-20, 143, 148, 217, 218, 220, 221-24, 376, 683-86, 748, 750, 751, 817, 824, 829, 831, 1003, 1004, 1005, 1006  
 Joó Tibor 459, 467, 471, 653  
 Joós Ferenc 765  
 Jósika Miklós 669, 819, 822, 823, 824, 930  
 Jósika Miklósné 680  
 Joubert, 707  
 Joyce, James 118, 549, 648, 649, 978  
 József Attila 101, 102, 107, 108, 109, 158, 159, 196, 235, 238, 240, 241, 242, 279, 319, 325, 332, 368, 371, 372, 373, 374, 381, 382, 383, 384, 387, 438, 445, 490, 501, 510, 521, 526, 529, 532, 605, 606, 624, 626, 631, 632, 634, 636, 637, 638, 640, 641, 642, 643, 651, 658, 662, 663, 664, 665, 666, 668, 669, 670, 697, 732, 741, 745, 746, 747, 761, 792, 802, 806, 807, 833, 870-84, 902-10, 975, 977, 978, 980, 981, 1011, 1017  
 József Jolán 871  
 József nádor 674, 679, 680  
 Juhász Béla 425  
 Juhász Ferenc 518, 521, 522-23, 529, 530-31, 532, 533-36, 537, 732, 741, 745  
 Juhász Ferencné 121-25  
 Juhász Géza 432, 459, 763  
 Juhász Gyula 450, 697, 752, 978, 980, 986, 1011  
 Juhász István 1013  
 Julow Viktor 421, 432, 495, 765  
 Jung, C. J. 890  
 Justh Zsigmond 121-25, 750  
 Justus Pál 158  
 Kabay Zoltán 153  
 Kabdebó Lóránt 41-73, 423, 425, 435-36, 765  
 Kaffka Margit 668, 715, 750  
 Kafka, Franz 205, 237, 279, 301, 648, 649, 761, 794  
 Kalász Márton 518  
 Kállai Ernő 316  
 Kállai Gyula 980  
 Kállay Péter 116  
 Kálmán Béla 159  
 Kant, Immanuel 329  
 Karácsony Sándor 986  
 Karátson, Endre 707  
 Kardos Albert 350-57  
 Kardos G. György 275-78  
 Kardos László 350-57, 502, 651, 712, 719, 765, 771, 961  
 Kardos Pál 351, 765, 766, 769-85  
 Kardos Tibor 424, 456, 459, 467, 502, 764, 765, 766  
 Karinthy Ferenc 288, 295-96, 729  
 Karinthy Frigyes 366, 441, 778, 979  
 Karinthy Gábor 977  
 Kármán József 212, 324, 422, 703  
 Károlyi Amy 518, 522  
 Károlyi Antal 929  
 Kárpáti Aurél 375, 969, 971, 974, 976, 978, 979, 981, 982  
 Karschin 84  
 Kassák Lajos 41, 42, 106, 110, 158, 217, 303-18, 332, 353, 605, 606, 619-33, 634, 638, 696, 698, 702, 787, 790, 791, 803, 978  
 Katajev, Valentyin Petrovics 370  
 Katona Béla 112  
 Katona Jenő 640  
 Katona József 38, 74-90, 217, 425, 461, 718  
 Katona Zsuzska 810, 811  
 Katz Izráel 350  
 Katz Sámuel 350  
 Katzianer 86  
 Kautsky, Karl 96  
 Kazinczy Ferenc 10, 11, 13, 29, 81, 87, 166, 169, 172, 173, 186, 212, 422, 425, 428, 436, 444, 656, 663, 1012, 1014  
 Kazinczy Gábor 1003  
 Kázmér Ernő 697-98  
 Kástner, Erich 649  
 Keats, John 979  
 Kecskeméti György 459, 464  
 Keér Dezső 980  
 Keleti Jenő 159  
 Kelemen László 82  
 Keller, Gottfried 597  
 Kemény Zsigmond 12, 33, 34, 35, 36, 223, 238, 441, 498, 584, 817-32, 1007-9  
 Keményfi (Hartmann) János 848, 850  
 Kenyeres Zoltán 993  
 Képes Géza 424, 518, 541-42, 765, 985-87  
 Kerescsényi Dezső 32, 358-65, 459, 464,

- 466, 470, 499, 636, 652-54, 656, 661, 671  
 Kerényi Ferenc 1003-6  
 Kerényi Frigyes 670  
 Kerényi Károly 173, 459, 468, 650, 978, 1016  
 Keresztury Dezső 381, 421, 468, 510, 652-54, 765, 766  
 KérinÉ Sós Júlia 752  
 Kernbajsert, Judko 144  
 Kertész Gizli 615  
 Kertész Péter 742  
 Kéry László 421, 765, 766  
 Keserü Bálint 765  
 Keszi Imre 980  
 Keyserling, Hermann 27, 28  
 Király György 716, 717, 718, 719, 721  
 Király István 450, 502, 510, 723, 765, 766  
 Kisfaludy Károly 88, 211, 212, 217, 353  
 Kisfaludy Sándor 422, 425, 428  
 Kisch, Egon Erwin 793  
 Kis János 169  
 Kis József 460  
 Kispéter András 125  
 Kiss Anna 741  
 Kiss Benedek 739, 740, 741, 996  
 Kiss Ferenc 988  
 Kiss István 425  
 Kiss István 756-58  
 Kiss József (1843-1921) 150, 155, 156, 978  
 Kiss József 421  
 Kiss Tamás 745-48  
 Klabund 712  
 Klaniczay Tibor 495, 502, 507, 510, 765  
 Kliegl József 184  
 K. Nagy Magda 210  
 Kner Imre 714-22  
 Kner Izidor 715  
 Kner Mihály 722  
 Knopf, Alfred A. 478  
 Kóbor Tamás 150, 155, 156, 978  
 Koczás Sándor 196, 512-46, 660-65, 765  
 Koczogh Ákos 789, 791, 793  
 Kocztur Gizella 424  
 Kodály Zoltán 369, 381, 487, 716, 721, 722, 840, 843, 845, 903, 977  
 Kodolányi János 435, 631, 640, 978, 992  
 Kókay György 424, 425, 427  
 Kolcov, Alekszej Vasziljevics 271  
 Kolozsvári Grandpierre Emil 250, 455, 457, 458, 467, 470-72  
 Kolta Ferenc 765  
 Koltai József 149  
 Koltai Tamás 551  
 Koltay-Kastner Jenő 765  
 Komját Aladár 41  
 Komjáthy János 940, 942  
 Komjáthy Jenő 128, 130, 166, 585, 712  
 Komlós Aladár 224-28, 381, 456, 459, 467, 502, 510, 601, 612, 613, 633-34, 637, 638-39, 642, 643, 644-45, 700, 701, 702, 764, 765, 766, 791, 911, 918, 921, 974, 976, 978, 981, 982  
 Komlóssy József 88  
 Komlovszki Tibor 495  
 Komor András 603-11, 611-18, 636  
 Komor Andrásné 612-613, 614-15, 616, 617, 618  
 Konc József 996  
 Konrád György 260-61  
 Kónya Judit 571, 998-99  
 Kornfeld Móric 938  
 Korompai János 948-55  
 Korvin Lajos 980  
 Kósa Ferenc 270  
 Kosáry Domokos 430  
 Kossuth Lajos 34, 36, 179, 351, 491, 659, 674, 829, 859, 1004  
 Kosztolányi Dezső 128, 254, 332, 372, 375, 458, 460, 479, 561, 624, 662, 664, 704, 705, 708-14, 717, 745, 748, 895-901, 902, 987-92, 1010, 1011  
 Kosztolányi Dezsőné 896  
 Kott, Jan 320  
 Kotzebue, August Friedrich 85, 219  
 Kovács György 152-53  
 Kovács Győző 423, 786-804  
 Kovács Gyula 496  
 Kovács István 996  
 Kovács Kálmán 765, 987-92  
 Kovács Lajos 1008  
 Kovács Sándor Iván 378-89, 695-98  
 Kovács Ferenc 87  
 Kozma Andor 150, 155, 156, 225  
 Kozma Lajos 716, 717  
 Kozma Miklós 639, 640  
 Kozocsa Sándor 115, 459  
 Kőhalmi Béla 756-58, 763  
 Kőhátli Zsolt 366-77, 962-84  
 Kőlcsey Ferenc 10, 11, 13, 29, 34, 166, 172, 211, 212, 348, 359, 361, 362, 383-84, 387, 388, 422, 424, 425, 428, 497, 503, 653, 827, 832  
 Kőpeczi Béla 92, 233-45, 510, 765, 766, 904  
 Környei Elek 477  
 Kőszegi Alajos 88, 90  
 Kőteles Sámuel 1008  
 Krajkó András 765  
 Krammer Jenő 791  
 Kreybig-család 77  
 Kristály István 697



- Krisztal, David 144  
 Krlcža, Mirosław 795  
 Krúdy Gyula 112–20, 447, 673–83,  
 748, 750, 761, 955–56  
 Krúdy Zsuzsa 115, 447, 673–83  
 Kulcsár Adorján 765  
 Kulcsár István 976  
 Kultsár István 81  
 Kuncz Aladár 966  
 Kunfi Zsigmond 843  
 Kunszery Gyula 145–58, 683–86, 955–  
 56  
 Kürthy József 962  
  
 Laczkó Géza 370, 966, 976, 978  
 Ladányi Mihály 513, 518  
 Lagerkvist, Pär 366  
 Lajtha László 977  
 Lakatos Péter Pál 159  
 Lakits Pál 763  
 Lamb, Harold 691  
 Lanátor Pogány Ferenc 980, 981, 982  
 Lándor Tivadar 452  
 Láng Ádám János 82–83  
 Lange, Joseph 85  
 Lanson, Gustave 707  
 Lányi Imre 847  
 Lányi Sarolta 716, 717  
 Lányi Viktor 844, 974  
 László Aladár 159  
 László János 948, 949, 950, 951  
 Lattermann 76  
 Lázár Ervin 251–52  
 Lázár Miklós 955, 956  
 Léautaud, Paul 711  
 Léces Károly 425  
 Lechner Ödön 381  
 Leconte de Lisle 713, 1011  
 Léger, Fernand 316  
 Lemaitre, Jules 707  
 Lenau, Nicolaus 761  
 Lendvay Márton 80  
 Lengyel József 41, 106, 634  
 Lengyel Menyhért 978  
 Lenin, V. I. 4, 5, 96–97, 103, 104, 203,  
 238, 325, 552, 628, 757, 802  
 Lesage, Alain René 112  
 Lessing, Gotthold Ephraim 85, 326, 335  
 Lesznai Anna 716, 717, 720  
 Léty Vera 551  
 Levendel Júlia 902  
 Lipps, Theodor 331, 574, 575, 587, 590,  
 591, 595  
 Listius László 670  
 Liszickij, Lázár 311  
 Lisznyai Kálmán 218, 1006  
 Liszt Ferenc 457  
  
 Locke, William John 419  
 London, Jack 93, 138  
 Lope de Vega 689  
 Lőkös István 425  
 Luegert, Karl 685  
 Lugosi Dörme 82  
 Lugossy Gyula 994  
 Lukács György 3–6, 63, 125, 193, 197–  
 98, 200–8, 209–10, 234, 235, 236,  
 240, 248, 253, 433, 434, 435, 442, 474,  
 500, 503, 507, 590–91, 599, 601, 602,  
 626, 627, 643, 648, 664, 666, 668,  
 687–88, 717, 723, 791, 923, 924, 925  
 Lukács László 978  
 Lukácsy Sándor 424, 495, 765  
 Lunacsarszkij, Anatolij Vasziljevics 331  
  
 Machiavelli, Nicolo 718  
 Mácza János 98–99, 100, 495, 496  
 Madách Imre 10, 25, 201, 238, 240–41,  
 307–8, 348, 447–51, 594, 718, 761,  
 830, 831, 911–25, 963, 966, 969, 977,  
 1003  
 Máday István dr. 615, 616–17  
 Mádl Antal 473–94, 765, 766  
 Maeterlinck, Maurice 936  
 Mahler, Gustav 484  
 Mailer, Norman 275  
 Maistre, Joseph de 749  
 Majakovszkij, Vlagyimir III  
 Majetti 85, 86  
 Major Tamás 292  
 Majtényi Mihály 268  
 Majtényi Péterné 680  
 Majthényi György 449  
 Makal Ödön 871  
 Makay Gusztáv 770, 771  
 Makay-Petrovics György 153  
 Makkai Sándor 7, 151, 154  
 Makowetz 76  
 Malamud, Bernard 275  
 Malraux, André 647  
 Mályuszné Császár Edit 74–90  
 Mann, Katja 478, 491  
 Mann, Klaus 476, 483, 489  
 Mann, Thomas 133, 205, 276, 277, 360,  
 368, 460, 473–94, 611, 620, 621, 648,  
 649, 658, 717, 788, 976  
 Mann, Viktor 478  
 Mándy Iván 247  
 Márai Sándor 140, 150, 368, 636, 978  
 Marcus Aurelius 895–901  
 Marczali Henrik 156  
 Margócsy József 765  
 Márkus István 562  
 Márkus László 978  
 Marinontel, Jean-François 748

- Maróczy Géza 842  
 Marosi Gyula 994  
 Maróti Lajos 256—58  
 Martinkó András 437—38, 925—31  
 Martinovics Ignác 678  
 Marton József 416  
 Marx József 208—11  
 Marx, Karl 4, 93, 162, 200, 292, 552, 689  
 693, 965, 1001, 1002  
 Massenet, Jules 487  
 Mata János 716, 722  
 Máté Iván 111  
 Matthiessen, Friedrich 169—79  
 Mátrai László 424, 456, 460, 467, 471  
 Matolcsy György 449  
 Mátyás király 26, 459  
 Mátyási József 426  
 Maupassant, Guy de 112, 965  
 Mauróis, André 370  
 Mécs Alajos 948  
 Mécs László 371, 374  
 Medgyaszay Vilma 844  
 Megyer Szabolcs 765  
 Megyeri Károly 216, 221  
 Mehring, Franz 331  
 Meissner, Alfred 436  
 Melchior 84  
 Menandros 1018  
 Merényi Oszkár 169—79, 425  
 Mérei Viktor 980  
 Mérey Sándor 85  
 Mesterházi Lajos 139—41, 292, 730, 731  
 Mészáros Vilma 200—8, 765  
 Mészöly Miklós 268, 274—75, 282, 727  
 Methuen, A. 711  
 Metternich, Klemens Lothar 37, 38, 1013  
 Mezei József 246—85, 765, 820, 1000  
 Mezei Márta 215—21, 423, 424, 436—37,  
 765  
 Mezey Katalin 996  
 Mezősi Károly 925—29  
 Micheli, Mario 790, 791  
 Mickiewicz, Adam 452  
 Migray József 976  
 Mihalovich Ödön 843  
 Mihályi Gábor 569  
 Mikes Flóris 697  
 Mikes Kelemen 10, 11, 13, 27, 28—29, 30  
 Mikešy Sándor 931  
 Miklós cár 452  
 Miklós Jutka 932  
 Miklós Pál 765  
 Miklós Róbert 447, 449, 451  
 Mikó Magda 963, 977  
 Mikszáth Kálmán 112, 115, 118, 130,  
 450, 500, 502, 585, 705, 748, 750,  
 933, 934, 938, 978  
 Mikszáth Kálmáné 450  
 Milton, John 10, 718  
 Misztótfalusi I. Tótfalusi Kis Miklós  
 Mocsár Gábor 265  
 Mód Aladár 158  
 Módos Péter 833—39, 993, 994  
 Mohácsi Jenő 978  
 Moholy-Nagy László 313  
 Moldova György 258—60, 732  
 Molière 689  
 Molnár Antal 839—46  
 Molnár Borbála 436  
 Molnár Erik 435  
 Molnár Ferenc (1878—1952) 295, 978  
 Molnár Ferenc 665—71, 765  
 Molnár Géza 109  
 Molnár Imre 977, 996  
 Molnár József 967  
 Molter Károly 151, 154  
 Moor, Karl 79  
 Móra Ferenc 130—31, 460, 716, 748  
 Morawetz 76  
 Moréas, Jean 1011  
 Morgenstern, Christian 903, 904  
 Móróc Zsigmond 32, 113, 129, 235, 360,  
 375, 384, 488, 501, 502, 510, 550, 553,  
 556, 561, 604, 698, 705, 716, 721, 748,  
 750, 783, 956—62, 972, 973, 978,  
 1010  
 Mornet, 440  
 Mozart, Wolfgang Amadeus 440  
 Mózsi Ferenc 994  
 M. Pásztor József 158—68  
 Murányi Zsigmond 83  
 Murányi-Kovács Endre 763  
 Musil, Robert 210, 649  
 Mussolini, Benito 368, 640, 899, 976  
 Musset, Alfred de 81  
 Nacsády József 765, 766  
 Nádass József 619—33  
 Nadas Péter 993, 994  
 Nadas Sándor 115  
 Nádor Mihály 844  
 Nádudvary Anna 994  
 Nagy Dániel 795  
 Nagy Endre 841, 844  
 Nagy Imre 83  
 Nagy János 436  
 Nagy Lajos 158, 375, 640, 641, 663, 698,  
 748  
 Nagy László 514—16, 518, 521, 529,  
 530—33, 536, 537  
 Nagy László képviselő 149  
 Nagy Margit 1013  
 Nagy Miklós 112—20, 221—24, 495,  
 764, 765, 766

- Nagy Péter 3-6, 502, 510, 569, 708-14,  
 765, 766, 791, 957  
 Nagyatádi Szabó István 635  
 Nagyfalusi Jenő 976  
 Naumann, Hans 14-15, 17  
 Négyesy László 88, 458  
 Némedi Lajos 422, 424, 430  
 Nemeskürty István 435  
 Nemes Nagy Ágnes 516, 518, 742  
 Németh Andor 304, 313, 608, 610, 611,  
 634, 902  
 Németh Antal 460, 471, 978  
 Németh G. Béla 574-602, 765  
 Németh László 32, 255, 376, 435, 456-57,  
 460, 467, 471, 571, 572, 640, 645, 664,  
 697, 703, 720, 730, 731, 745, 748,  
 867-70, 959, 973, 983, 990  
 Némethy György 220  
 Neumann Károly 926, 928  
 Nexø, Martin Andersen 263  
 Nietzsche, Friedrich 27, 28, 325, 580,  
 582, 592, 598, 891, 936, 965, 976  
 Novalis 593  
 Nyirő Lajos 765  
 Ocskay László 116  
 Odelrecht, Rudolf 458  
 Ódry Árpád 962  
 Oláh Gábor 353  
 Oláh János 996  
 Oláh Miklós 653  
 Oltványi Ambrus 120  
 O'Neill, Eugene 687, 688, 999  
 Oravec Imre 742  
 Orczy Eliza 676, 677  
 Orczy István 676, 677  
 Orczy Lőrinc 422  
 Orlay Petrics Soma 217, 926, 929  
 Orlay Samu 929  
 Orosz László 452, 765  
 Ortega y Gasset, José 27, 28, 325, 552  
 Ortutay Gyula 446, 468, 617, 670, 716,  
 721, 722, 764, 765, 976, 980  
 Osborne, John James 262, 294  
 Ossietzky, Carl 788  
 Osvát Ernő 451-52, 635, 701, 932, 934,  
 964, 978  
 Osváth Béla 556, 563, 570, 572, 763, 989  
 Osztrovskij, Alekszander Nyikolajevics  
 689  
 Ottwalt 203, 204  
 Ovidius, Publius O. Naso 190  
 Örkény István 247, 299-301, 302, 393-  
 414, 729, 731  
 Paál Rózsa 496, 764, 766, 1021-40  
 Pais Dezső 765, 825  
 Pákh Albert 216  
 Palágyi Lajos 973  
 Palágyi Menyhért 114  
 Pál Endre 979  
 Pálffy Albert 823  
 Palla Jenő 849, 850, 851  
 Palló Imre 146-51, 153, 157  
 Pálmai Ilka 674  
 Pálmai Kálmán 698-703, 764, 765, 766  
 Pálóczy Horváth Ádám 421  
 Pán Imre 791  
 Pándi Pál 93-94, 110, 111, 415, 430,  
 432, 440-45, 510, 562, 733-39, 765,  
 766, 929, 991  
 Pap Károly 640, 720  
 Papp József 150  
 Papp Oszkár 618  
 Papp Piroska 811  
 Pardi Anna 520, 741-42  
 Pásztor Árpád 972, 974  
 Pásztor Béla 977, 982  
 Pataky László 765  
 Pauly 84  
 Péczeli József 425  
 Péczely László 765  
 Pekár Gyula 447  
 Perepatits A. 115  
 Peretsenyi Nagy László 929  
 Perkátai László 114, 117  
 Pereverzev, V. F. 98  
 Perse, Saint-John 700  
 Pesthi László 82  
 Petelei István 128, 130, 585, 750  
 Péter András 653  
 Péter László 765  
 Péterfy Jenő 114, 123, 498, 574-602,  
 705, 708  
 Pethes Imre 962  
 Pethő Sándor 976  
 Petőfi Sándor 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18,  
 34, 35, 36, 42, 82, 112, 126, 127, 147,  
 148-49, 155, 166, 211, 212, 215-21,  
 222, 226, 238, 240, 242, 325, 353, 371,  
 372, 384, 386, 388, 444, 449, 499, 501,  
 510, 527, 624, 631, 632, 651, 663, 670,  
 718, 720, 745, 747, 759, 775, 806, 807,  
 809, 816, 817, 829, 888, 903, 925-31,  
 972, 977, 982, 1003, 1005, 1006, 1011  
 Petrarca, Francesco 370  
 Petri György 742  
 Petrovics Elek 708  
 Pfefer, Jankiel 144  
 Phisterer Szentkuthy Miklós I. Szent-  
 kuthy Miklós  
 Picasso, Pablo 316  
 Pilinszky János 742  
 Pintér Jenő 147, 364, 452, 455

- Pirnát Antal 495  
 Piukovich József 146, 148, 150  
 Plätz Rudolf 963, 964, 965, 966, 967, 968,  
 969, 970, 971, 973, 974, 975, 976, 978,  
 979, 983  
 Podmaniczky Andor 682  
 Podmaniczky Frigyes 673-83  
 Podmaniczky János 679  
 Podmaniczky Júlia 680  
 Podmaniczky Károly 678, 679, 680, 681,  
 682  
 Podmaniczky László 675  
 Podmaniczky Sándor 677, 679  
 Podmaniczky Terézia 682  
 Poe, Edgar Allan 707  
 Pogány O. Gábor 618  
 Pók Lajos 765  
 Polgár András 283-84  
 Pollák Mihály 679  
 Pomogáts Béla 966, 989  
 Pongráczné Szalay Ágnes 451  
 Ponson du Terrail, Pierre-Alexis 112  
 Popity János 146  
 Porzolt Kálmán 948  
 Poszler György 7-40, 454, 465  
 Pottier, Eugène 93  
 Próchnik, Adam 144  
 Prónay Gáborné 679  
 Prónay István 682  
 Proust, Marcel 118, 123, 648, 649, 658,  
 659  
 Puharcz, Mosz 144  
 Pukánszky Kádár Jolán 75, 77, 79, 85,  
 432  
 Puszky Ferenc 624  
 Puskin, Alekszandr Szergejevics 112,  
 334, 335, 689, 745, 889, 978  
 Puxus Oppidanus 345-46  
 Pütkösti Andor 972, 974  
  
 Quinet, Edgar 187, 188, 189  
  
 Rába György 518, 708-14  
 Rabelais, François 610  
 Rabener, Gottlieb Wilhelm 436  
 Racine, Jean 10, 586, 596  
 Ráday Gedeon 425  
 Radnóti Miklós 159, 368, 372, 373, 374,  
 438, 445-46, 526, 541, 604, 605, 610,  
 662, 663, 665-71, 672, 716, 761, 974,  
 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 1009,  
 1010, 1017, 1019  
 Radnóti Miklósné 612, 617  
 Radnóti Sándor 622, 627-29, 633  
 Radvánszky János 678  
 Raith Tivadar 372, 978  
 Rajcsányi László 148  
 Rajniss Ferenc 149, 150, 151  
 Rájnis József 169  
 Rákóczi Ferenc 1012, 1013  
 Rákos Sándor 512, 513, 518, 522, 742  
 Rákosi Jenő 578, 579, 580, 581, 977  
 Ramuz, Conrad Ferdinand 264  
 Ranke, Leopold von 598  
 Ráth Károly 683  
 Rédey Tivadar 460, 654, 660, 978  
 Reinitz Béla 482, 839-46  
 Rembrandt, Harmens van Rijn 706  
 Remenyik Zsigmond 634, 642, 990, 992  
 Révai József 125, 234, 236, 240-41, 361,  
 442, 500, 631, 632, 664, 726, 733, 791,  
 792, 902, 910, 923, 924, 925  
 Révai Miklós 169, 929  
 Reverdy, Pierre 306  
 Révész Béla 719  
 Révész Imre 425  
 Reviczky Gyula 114, 119, 128, 130, 166,  
 585, 891  
 Rexa Dezső 928, 929  
 Richter, Johann Paul Friedrich 436  
 Rictus, Jehan 893  
 Riedl Frigyes 8, 114, 498, 708, 917, 965  
 Rifkind, Ghaim 144  
 Rigó László 221-24  
 Rilke, Rainer Maria 713  
 Rímay János 422, 748  
 Rimbaud, Arthur 191  
 Ringelnatz, A. 903, 904  
 R. Kocsis Róza 111, 998-99  
 Rónai Mihály András 980  
 Rónai Pál 979  
 Rónay György 127, 128, 247, 306,  
 336-50, 425, 518, 541, 542, 659, 723,  
 765  
 Rostand, Edmond 939  
 Rotkopf, Abram 144  
 Rousseau, Jean Jaques 33, 127, 433, 440  
 Rozenzweig, Szlama 144  
 Róza András 741  
 Róza Endre 996  
 Róza Márton 83  
 Rubinyi Mózes 971, 972, 974, 979  
 Rubos Árpád 940  
 Rubosné Serfőzy Zseni 942  
 Rudas László 675  
 Rudolf trónörökös 113  
 Ruzsiczky Éva 433  
 Rúnner, 76, 84  
  
 Sainte-Beuve, Charles Augustin de 81,  
 333, 587, 588, 600, 656, 708  
 Saint Just 33  
 Salamon Ferenc 498, 592  
 Salamon Pál 302

- Salkovics Károly 926  
 Sallay Géza 765  
 Salyámosy Miklós 770  
 Samain, Albert 713, 714  
 Sand, George 81, 93  
 Sándor Kálmán 990  
 Sándor Móricz 682  
 Sánta Ferenc 289–91  
 Sarkadi Imre 547–73, 730, 988  
 Sárközi György 43, 365, 366–77, 460,  
 636, 640, 967, 974, 980  
 Sartre, Jean-Paul 552, 694  
 Sáska János 83  
 Savonarola 977  
 Scott, Walter 112, 819, 822  
 Schaár Erzsébet 445  
 Schätzel, 84  
 Scheiber Hugó 613  
 Schenbach Róza I. Déryné  
 Schienagel, 76  
 Schiller, Friedrich 85, 86, 87, 169, 170,  
 176, 324, 586, 596, 689, 691, 692, 869,  
 1014  
 Schindler, A. 477  
 Schopenhauer, Arthur 579, 580  
 Schöpflin Aladár 8, 18, 32, 58, 59, 62,  
 116–17, 226, 604, 699–700, 723, 750,  
 888, 964, 978  
 Schröder 84, 87  
 Schuber Mátyás 171, 172, 173, 174, 175,  
 176  
 Schubert, Franz 840  
 Schweitzer Pál 722–26  
 Sebestyén Gyula 929  
 Sebestyén Károly 998  
 Seghers, Anna 108, 649  
 Selmeczi Teréz 146  
 Sértő Kálmán 980  
 Shakespeare, William 38, 54, 62, 85, 86,  
 112, 235, 320, 326, 335, 349, 584,  
 586, 601, 688, 689, 690, 691, 692, 693,  
 694, 711, 732, 744, 868, 869, 956–62  
 Shaw, Bernard 93, 688, 693, 976  
 Shelley, Percy Bysshe 187  
 Sik Sándor 374, 758, 759, 975, 978, 1000,  
 1001  
 Simándy Pál 787  
 Simmel, George 200, 599, 602  
 Simon István 518  
 Simon Zoltán 92  
 Simonffy András 993, 994  
 Simonyi Zsigmond 156  
 Sinai Miklós 425  
 Sinclair, Upton 93, 94  
 Sinka István 541, 805–16  
 Sinkó Ervin 432–33, 695  
 Sipkay Barna 284  
 Sipos Béla 947  
 Skurzat, Karol 144  
 Slawik 84  
 Smetanicz-Klinsky 976  
 Solger, Karl Wilhelm Ferdinand 577  
 Solohov, Mihail Alekszandrovics 204, 669  
 Solt Andor 78, 423  
 Solt Hugó 983  
 Solymosi Eszter 674  
 Somkuti Gabriella 425, 427  
 Somlay Arthur 962  
 Somlyó György 518, 698–703  
 Somogyi Sándor 763  
 Sonkolyi Gergely 1005  
 Sós Endre 972, 974, 976, 978  
 Sötér István 119, 126, 223, 435, 446,  
 502, 510, 595, 765, 821, 904, 911, 912,  
 918, 921, 923, 1007  
 Spengler, Oswald 27, 28, 325, 340, 552,  
 976  
 Stendhal 258, 707  
 Stevenson, Robert Louis 779  
 Stöger, Franz 75  
 Stresau, Hermann 476  
 Strich, Fritz 21  
 Sue, Eugène 222  
 Supka Géza 673, 864, 979  
 Sűkei Károly 1004, 1005  
 Sükösd Mihály 608, 765  
 Süpek Ottó 495, 765  
 Sylvester János 9, 29  
 Swift, Jonathan 301  
 Szablyár Ferenc 743–53  
 Szabó B. István 989, 990  
 Szabó Dezső 30, 113, 124, 376, 510, 635,  
 636, 637, 644, 651, 664, 714, 717, 846–  
 66  
 Szabó Ede 118  
 Szabó Ervin 756, 757, 965  
 Szabó Irma 940, 941, 943, 947  
 Szabó István 139, 211  
 Szabó Kálmán 1016–19  
 Szabó Lajos 944, 945, 946  
 Szabó Lőrinc 41–73, 371, 372, 436,  
 458, 460, 526, 529, 631, 636, 640, 710,  
 716, 717, 719, 720, 967, 974, 980, 981  
 Szabó Magda 302  
 Szabó Pál 990  
 Szabó Richárd 884–95  
 Szabó Zoltán 471, 977, 980  
 Szabolcsi Bence 433, 974, 977  
 Szabolcsi Miklós 91, 92, 510, 646–51,  
 764, 765, 766, 791, 902–10, 990  
 Szabolcska Mihály 143  
 Szakonyi Károly 270, 730  
 Szalai Anna 1007–9

- Szalal Imre 982, 983  
 Szalay József 450, 451  
 Szalay László 658  
 Szántó Erika 994  
 Szántó Rudolf 976, 978  
 Szántó Tibor 722  
 Szász Béla 857, 859, 862  
 Szász Gerő 590  
 Szász Károly 1008  
 Szathmári István 433  
 Szauder József 415-34, 435-45, 502,  
 510, 765, 766  
 Szávai Nándor 765  
 Szeberényi Lajos 926, 929, 930  
 Széchenyi István 13, 34, 36, 119, 148, 184,  
 458, 656, 659, 676-77, 823, 827, 828,  
 1008  
 Szécsi Margit 518, 522  
 Szedő Mihály 967  
 Szegő Endre 460  
 Szekfű Gyula 8, 33, 34, 36, 37, 38-39,  
 135, 435, 864  
 Székely Aladár 716  
 Szeli István 696  
 Szeinere Miklós 113  
 Szemere Pál 81  
 Szemlér Ferenc 979  
 Szenczi Miklós 766  
 Szenczi Molnár Albert 9, 29, 31  
 Szenteleky Kornél 695, 697  
 Szentgallay Géza 268-69  
 Szentimrei Jenő 770, 856  
 Szentjóni Szabó László 169, 422  
 Szentkirályi Móric 90  
 Szentkuthy Miklós 61, 460, 466, 468, 643  
 Szentmihályi Szabó Péter 739, 741  
 Szepesi Attila 741  
 Széppataki Róza I. Déryné  
 Szerb Antal 7-40, 145-58, 169, 173,  
 176, 234, 336-50, 365, 371, 420,  
 454-64, 464-70, 470-72, 499, 503,  
 634, 636, 643, 645, 646-51, 653, 655,  
 656, 661, 664, 671, 700, 819, 977, 978  
 Szerb Antalné 157, 454-64  
 Szigeti József színész 216  
 Szigeti József 765, 791  
 Szigligeti Ede 217, 219, 592  
 Szijass Ferenc 256  
 Sziklay László 765  
 Szilasi Vilmos 709  
 Szilágyi Dezső 842  
 Szilágyi Ferenc 432  
 Szini Gyula 706  
 Szinyei Merse Jenő 146  
 Szinyei Merse Pál 967  
 Szirmai Albert 844  
 Szirmai Károly 697  
 Szirmay Antal 1014  
 Szirmay Józsefné 679  
 Szolnoki István 976  
 Szomory Dezső 750  
 Szontagh Pál 449, 450  
 Szophoklész 326, 457, 571, 584, 586, 590  
 Szőke György 765  
 Szöllősy Klára 477  
 Szpiro, Izak 144  
 Szuper Károly 80  
 Sztálin, J. V. 552  
 Sztankovics György 697  
 Sztanyiszlavszkij, Konsztantyin Szerge-  
 jevics 693  
 Szuromi Lajos 424  
 Tabéry Géza 376  
 Tabi László 729  
 Tábori Pál 974, 978, 979  
 Taine, Hyppolite 113, 333, 339, 340, 343,  
 440, 587, 588, 600, 601  
 Takács Imre 518  
 Takács Sándor 460  
 Takács Zsuzsa 742  
 Tamás Aladár 368  
 Tamás Anna 1003-6  
 Tamás Attila 765  
 Tamás István 697  
 Tamás Mihály 794  
 Tamási Áron 191, 198, 264, 376, 640  
 Tarnay Frigyes 940, 943  
 Tápay-Szabó Gabriella 153  
 Tar Zoltán 946  
 Tarnai Andor 421, 423, 424, 758-59, 765  
 Telcs Ede 716  
 Telekes Béla 452  
 Teleki József 1011, 1012, 1013, 1014  
 T. Erdélyi Ilona 449, 1003  
 Termetzky Franciska 82  
 Tersánszky Józsi Jenő 139, 635  
 Thackeray, William Makepiece 112  
 Thaisz András 680, 681, 682  
 Theokritosz 127  
 Thienemann Tivadar 8  
 Thury Zoltán 941  
 Thurzó Gábor 247, 282-83, 604, 606, 613  
 Thürnagel 219  
 Tieck, Ludwig 188  
 Timár György 902, 903, 907, 909, 910  
 Tinanyov, Jurij Nyikolajevics 206  
 Tisza István 115, 972  
 Tisza Kálmán 674, 675  
 Tiszay Andor 976  
 Tofeus 1013  
 Toldalagi Pál 980  
 Toldy Ferenc 14, 463, 497  
 Tolnai Gábor 434, 446, 460, 510, 612, 613,

- 654—60, 716, 721, 766, 974, 976, 978,  
 1009—15  
 Tolnai Lajos 114  
 Tolsztoj, Lev Nyikolájevics 204, 205, 206,  
 658, 718, 958, 965  
 Tompa József 433  
 Tompa Kálmán 856  
 Tompa László 371, 375  
 Tompa Márta 856, 858  
 Tompa Mihály 166  
 Toncs Gusztáv 171  
 Tormay Cecil 634  
 Tornai József 518, 902, 906, 909, 910  
 Tótfalusi Kis Miklós 9, 13, 721, 1012,  
 1013, 1014  
 Tóth Aladár 635  
 Tóth Árpád 50, 53, 54, 353, 354—56,  
 372, 502, 708—14, 745, 986  
 Tóth Béla 253, 265—67, 751—52  
 Tóth Dezső 189—90, 211—15, 388, 423,  
 502, 766, 988, 989, 990  
 Tóth Endre 988  
 Tóth Gyula 1002  
 Tóth Lajos 955  
 Tóth Lajos 956—62  
 Tókei Ferenc 766  
 Tölgyessy Miklós 741  
 Tömörkény István 125, 697  
 Török Endre 766  
 Török Gábor 196, 902, 907, 909  
 Török Gyula 929  
 Török Sándor 978  
 Trakl, Georg 801  
 Trefort Ágoston 658  
 Trencsényi Waldapfel Imre 456, 461,  
 467, 766, 979, 1016—19  
 Trócsányi Zoltán 864, 978  
 Turczel Lajos 791  
 Turgenyev, Ivan Szergejevics 112, 118  
 Túrmezéi Lászlóné 151  
 Turóczi-Trostler József 434, 629, 925,  
 929, 974, 976, 978  
 Tüskés Tibor 752—53, 766  
 Twain, Mark 93  
 Tzara, Tristan 313, 999  
  
 Udvarhelyi Dénes 955  
 Udvarhelyi Miklós 83, 88  
 Uhllich 84  
 Ungvári Tamás 555, 806  
 Ungváry Róbert 993  
 Unruh, Fritz 788, 800  
 Utassy József 521, 996  
  
 Váci Mihály 378—89, 518  
 Vadas József 303—18, 603—11  
 Vágó Márta 870, 903, 904, 905  
 Vágó Péter 994  
 Vahot Imre 1004  
 Vais Rudolf 948  
 Vajda György Mihály 766  
 Vajda János 119, 166, 367, 372, 449, 502,  
 585, 663, 846, 916, 963, 964, 968, 969,  
 971, 972, 973, 977, 980, 982  
 Vajda János ifj. 978  
 Vajda László 763  
 Vajda Miklós 704  
 Vajthó László 441, 461, 743, 766, 974, 979  
 Valéry, Paul 468, 978  
 Váli Béla 80  
 Van Gogh, Vincent 801, 802  
 Van Tieghem, Paul 21  
 Van Vever 711  
 Varga Ilona 889  
 Varga János 430  
 Varga Rózsa 641, 791, 792, 805—16  
 Varga Zoltán 280—81  
 Vargha Balázs 422, 432  
 Vargyas Lajos 62  
 Varjas Béla 495, 928, 929  
 Várkonyi Ágnes 433  
 Varsányi Ferenc 82  
 Vas István 318, 436, 445, 514, 518, 519—  
 20, 523, 539, 543—44, 977, 979, 980  
 Vasvári Pál 1004  
 Vasy Géza 722—26  
 Vaszary János 974  
 Vathy Zsuzsa 994  
 Vauvenargues, Luc de Capliers 707  
 Végh Antal 264  
 Veres Péter 132—38, 139, 198, 255, 285,  
 435, 642, 645, 703, 716, 748, 990  
 Vergilius, Publius Maro 127  
 Verhaeren, Émile 305  
 Verlaine, Paul 46, 893  
 Verne, Jules 751  
 Vértesy Gyula 452  
 Vespasianus 368  
 Vészi Endre 254  
 Vezér Erzsébet 932—39  
 Vida Etelka 496  
 Vida László 79, 83  
 Vidacs Aladár 966  
 Vikár Béla 978  
 Villon, François 205, 904  
 Vilt Pál 993  
 Vincze Géza 142, 145  
 Virág Benedek 169  
 Virágh Béla 852  
 Virágh Gizella 888  
 Vischer, Friedrich Theodor 587  
 Viski Károly 976  
 Vitályos László 452  
 Vitkovics Mihály 81

- Voinovich Géza 447, 708, 928, 929  
 Voltaire, François-Marie Arouet 33, 440  
 Vörös Károly 430  
 Vörösmarty Mihály 11, 13, 17, 18, 22,  
 23, 25, 29, 31, 34, 148, 150, 166, 179—  
 90, 211—15, 217, 218, 226, 34,8 372,  
 383—84, 502, 528, 530, 646, 647, 718,  
 754—55, 825, 829, 888, 930
- Wagner Lilla 981  
 Wagner, Richard 480, 484, 593  
 Walch, 711  
 Waldapfel József 86, 87, 88, 89, 90, 415,  
 416—21, 422, 425, 428, 429, 432, 434,  
 438, 439, 440, 461, 502, 763  
 Waldbauer Imre 659  
 Walden, Herwarth 970  
 Walter von der Vogelweide 846  
 Wallant, Edward L. 275  
 Wéber Antal 423, 424, 438—39, 497—  
 511, 760—63, 764, 766, 817—32  
 Weerth, Léon 93  
 Weisenthurn-Franul 84  
 Wellek, René 588, 601  
 Wells, Herbert George 93  
 Weöres Sándor 350, 518, 541, 543, 545—  
 46, 742, 977, 980  
 Werner, L. R. M. 170  
 Wesselényi Miklós 179, 350, 827, 828,  
 859, 1008  
 Whitman, Walt 305, 958  
 Wilde, Oscar 123, 713
- Wleting, 76  
 Windisch Éva 424, 429  
 Wolf, Hugo 492  
 Worringer, Wilhelm 331  
 Wysling, Hans 475, 476
- Zalka Máté 271  
 Zappe László 870—84  
 Zarek, Otto 490, 491, 492, 493, 978  
 Zelk Zoltán 518, 523, 541, 542, 977, 978,  
 980  
 Zelter, Karl Friedrich 840  
 Ziegler, 84  
 Zilahy Károly 128, 218  
 Zilahy Lajos 595, 639, 640, 641, 977  
 Zimre Péter 274  
 Zola, Émile 121, 598, 835, 958, 965  
 Zolnai Béla 8, 23, 156, 763  
 Zoványi Jenő 416, 1014  
 Zöllner Frigyes 76, 77, 84  
 Zöllner, Philipp 76  
 Zrínyi Miklós 10, 11, 27, 148, 191, 501,  
 502, 718  
 Zschokke, Heinrich 86  
 Z. Szalai Sándor 999—1002  
 Zweig, Arnold 648  
 Zweig, Stefan 976
- Zsigmond Ede 977  
 Zsigmond Ferenc 223  
 Zsilka Tibor 791, 793  
 Zsolt Béla 636, 637, 638, 640

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Helle Mária

A kézirat nyomdába érkezett: 1970. IX. 18.

Terjedelem: 13,6 (A/5) ív

70.70415 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György



## TARTALOM

KARDOS PÁL: Babits Mihály két művéről	769
KOVÁCS GYŐZŐ: Fábry Zoltán és az expresszionizmus	786
VARGA RÓZSA: Sinka István dalai	805
WÉBER ANTAL: A romantika vége	817

### V A L L O M Á S

GYERGYAI ALBERT: Magyar Hemingway-k	833
MOLNÁR ANTAL: Reinitz Béla	839
ASZTALOS MIKLÓS: Személyes emlékeim Szabó Dezsőről	846

### F O R U M

NÉMETH LÁSZLÓ: Kötelező olvasmány	867
ZAPPE LÁSZLÓ: A szemlélettől a világnézetig	870
SZABÓ RICHÁRD: A hófehér kísértet	884
HEGEDÜS GÉZA: Különműelemény egy vers értelméről	895

### V I T A

SZABOLCSI MIKLÓS: Még egyszer a <i>Klárisokról</i>	902
GELENCSÉR GÉZA: A Sziszüphosz-paradoxon, avagy optimizmus <i>Az ember tragédiájában</i>	911
MARTINKÓ ANDRÁS: Petőfi „Lant”-ja vagy egyik költői álneve?	925

### D O K U M E N T U M

VEZÉR ERZSÉBET: Ady három ismeretlen cikke	932
ÁFRA JÁNOS: Egy ismeretlen Ady-polémia	940
KOROMPAI JÁNOS: Gárdonyi titkosírásáról	948
KUNSZERY GYULA: „Alföldi remete”	955
TÓTH LAJOS: Móricz Shakespeare-tanulmányai — és a Tanács- köztársaság	956
KÖHÁTI ZSOLT: A Vajda János Társaság értékeléséhez	962

### S Z E M L E

Bóka László kiadatlan kritikája	985
Élő irodalom ( <i>Kovács Kálmán</i> )	987
Tartalék hadsereg — Jegyzetek a <i>Naponta más</i> és az <i>Elérhetetlen</i> <i>föld</i> című antológiákról ( <i>Hajdu Ráfi</i> s)	992
Hegedüs—Kónya: Kecskéencek ( <i>R. Kocsis Rózsa</i> )	998
Z. Szalai Sándor: Gárdonyi műhelyében ( <i>Hegedüs András</i> )	999
Tamás Anna: Az Életképek ( <i>Kerényi Ferenc</i> )	1003
Barla Gyula: Kemény Zsigmond főbb eszméi 1849 előtt ( <i>Szalai Anna</i> )	1007
Tolnai Gábor: Tanulmányok ( <i>Bán Imre</i> )	1009

### T Á R S A S Á G I H Í R E K

Trencsényi-Waldapfel Imre — 1908—1970	( <i>Szabó Kálmán</i> ) 1016
Vitaülés	1019
Az IRODALOMTÖRTÉNET 1970/1—4. számainak tartalomjegyzéke és névmutatója ( <i>Paál Rózsa</i> )	1021

Ára: 12,— Ft

Előfizetés egy évre: 48,— Ft

INDEX: 2547

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben és a POSTA KÖZPONTI HIRLAP IRODÁNÁL (KHI. Budapest V., József nádor tér 1. sz.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a KHI. 215—96162 pénzforgalmi jelzőszámára,

az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkotmány u. 21. telefon: 111—010, pénzforgalmi jelzőszámunk: 215—11488 és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, Budapest V., Váci u. 22. telefon: 185—612.

Előfizetési díj egy évre: 48,— Ft

Példányonként megvásárolható: a Posta hírlapüzleteiben és minden nagyobb utcai elárusítóhelyen vagy az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkotmány u. 21. és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, Budapest V., Váci u. 22.