

①

Irodalom történet

1971 **1**

Akadémiai Kiadó

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

LIII. évf. I. szám

*

Új folyam III. I. szám

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:

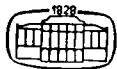
Budapest, V., Pesti Barnabás u. I. III. 51.

Telefon: 384-387

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza.

Irodalom történet

1971. LIII. évf. 1. szám · Új folyam III. 1. szám



AKADÉMIAI KIADÓ · BUDAPEST

A „MAI” ÉS A „MODERN” SZINTÉZISÉNEK LEHETŐSÉGÉRŐL

I.

Stephen Spender *A modern harca*² című rendkívül érdekes könyvében két, a 20. századi irodalomra és művészetre szerte jellemző kategóriát állít fel. Századunk írói és művészei, mondja Spender, „maiak” vagy „modernek”. Az állásfoglalásuk és módszereik közötti különbségeket néhány ellentétpárban foglalja össze.

A „maiak” hisznek a tudomány és társadalom fejlődésében, míg a „modernek” nem érzik otthon magukat az elgépiesedett társadalomban. A „maiak”-ban az az én dolgozik, amelyet Spender „voltaire-i én”-nek nevez. Ez a „voltaire-i én” „azért bírál, gúnyol, támad, hogy a fennálló erőket befolyásolja, irányítsa, gátolja vagy serkentse. A ’voltaire-i én’ . . . hat az eseményekre, melyeknek a ’modern én’ . . . csupán szenvedő alanya.”³ „A ’modernek’ általában szembefordulnak a haladás gondolatával, vagy éppen viszolyognak tőle, és a tudomány credményeit úgy tekintik, mint évszázadok kultú-

¹ E tanulmány a Londoni Egyetemen 1965/66-ban tartott előadásaim és szemináriumaim foglalata. Eredeti célja problematikáján és megfogalmazásán is nyomot hagyott. Mégis remélem, hogy éppen újabb művészetünk csúcsteljesítményeinek európai jelentősége nem teszi érdektelenné a spenderi kérdésfeltevés teherbíró képességének magyar súlypróbáját sem, annál is inkább, mivel éppen a 20. századi magyar kultúra nem egyszer és nem egy területen kínálja — az esztétikai általánosítás számára is — „mai” és „modern” szintézisének Spendertől szem elől tévesztett lehetőségét.

² SPENDER, ST.: *The Struggle of the Modern* — London, Hamish Hamilton, 1963.

³ I. m. 72.

ráját fenyegető katasztrófát.”⁴ „A modern művész az életet egésként szemléli, épp ezért egészében utasítja is el.”⁵

E szemléleti különbségekből következik módszereik különbözősége. „A maiak realista-prózai, a modernnek pedig imagista-költői módszerrel dolgoznak.”⁶ A „maiak” „alakjainak jellemét társadalmi környezetük formálja a maga céljaival, eszméivel, ábrándjaival, akár beilleszkedik az egyén, akár szembenáll vele”.⁷ Ennek kifejezőeszköze az ún. prózai módszer. „A modernnek úgy érezték, hogy az egyén élete elszigetelődött a társadalmi környezettől, tükrözése épp ezért nem merülhet ki a jellemek és a társadalom értékrendszerének realista ábrázolásában.”⁸ Manapság az egyén értékrendszere egyre távolodik a közösségtől. Ebből következik az új formanyelv, az új költői módszer, amely szaggatott, homályos, titokzatos, álom- és látomásszerű, szimbolikus, eksztatikus, torzított, élményanyagát a tudatalattiból, a gyermekkorból és a művész belső életéből meríti, „a szubjektív énből, amely az egyéniségen túli múlt mélységeibe ereszkedik, ahol már pusztá lét, és képtelen az önfelismerésre”.⁹

A realista-prózai és az imagista-költői módszer ezen jellemzéséből kitűnik, hogy „prózain” és „költőin” Spender nem műfajokat ért csupán, hanem sokkal inkább a művészi látásmód két formáját, amelyek fellelhetők a legkülönbözőbb művészeti ágakban és műfajokban. A „prózai módszer”, írja Spender, „szociologikus és katalogizáló”, míg „a költői módszer szeizmografikus és barometrikus”.¹⁰ Mindkét tulajdonság a „modernség” tipikus eleme, amely „a szenvedés érzékenység és jelenvaló múlt tudatosodása”.¹¹ A példák, amelyeket Spen-

⁴ I. m. X.

⁵ I. m. 77.

⁶ I. m. 117.

⁷ I. m. 119.

⁸ I. m. 121.

⁹ I. m. 117.

¹⁰ I. m. 118.

¹¹ I. m. 72.

der kategóriáinak illusztrálására felhoz, szintén azt igazolják, hogy a realiztikus-prózaik és az imagista-költői módszert nem csupán különböző műfajok művészi kifejezőeszközének tartja; az előbbit Galsworthy, Bennett, Wells, Shaw, Amis, Wain, S. Lewis és néhány új költő képviseli, az utóbbira D. H. Lawrence, Woolf, H. James, Conrad, Joyce, Beckett, Faulkner, Yeats, T. S. Eliot, Pound, Auden, Apollinaire, Sztravinszkij, Berg, Picasso, F. Bacon és a 20. századi „izmusok” néhány más képviselőjének nevét hozza fel példaként.

Stephen Spender szemléletesen megjelenített kategóriái személyes költői élményből fakadnak. Osztályozása kétségtelenül megfelel a 20. századi irodalom és művészet fontos minőségi elhajlásainak. Abban is tökéletesen igaza van, hogy a „modern” terminus nemcsak egyszerűen olyan műalkotásra vonatkozik, amely napjainkban keletkezett, hanem olyanra, amely korunk valóságának emberi lényegét megfelelő formában fejezi ki. Mindezek ellenére kategóriái számos ponton vitathatók.¹²

Spender túl szoros kapcsolatot tételez fel a kultúra jelenségei és a technika fejlődése között, gyakran figyelmen kívül hagyva a társadalmi rend közvetítő szerepét. A technika és tudomány előrehaladását elválasztja attól a társadalmi formától, amelyben kibontakozik és amelyet alakít. Ebben a fejlődésben negatív tényezőt lát, és nem tulajdonít kellő jelentőséget a szabad időnek, mely a technikai fejlődés mellékterméke és a kultúra általános elterjedésének fontos feltétele lehet. A „mai” mint kategória nem tesz különbséget naturalizmus és realizmus között, mint ahogy a „modern” sem választja szét az avantgardista és a modern törekvéseket. Az emberben felmerülhet az a kérdés is, vajon G. B. Shaw „mai” prózadrámái nem fejeznek-e ki legalább annyit a modern

¹² Vö. SZILI J.: *A korszerűség korszerűtlen apológiája*. Kritika, 1964/5. szám, 49; — KÖPECZI B.: *A szocialista realizmus korszerűsége*. Kritika, 1965/7. szám, 12; — EGRI P.: *Álom, látomás, valóság*. Bp., Gondolat, 1969. 352—70.

valóságból, mint T. S. Eliot „modern” költői darabjai. Azonkívül a shaw-i formanyelv sem éppen 19. századi.

Sokkal fontosabb ezeknél a problémáknál az a kérdés, mely önként adódik a „mai” és „modern” szembeállításakor: nem lehetséges-e olyan szintézis, amely áthidalhatná a két ellenpólus közötti szakadékot? A 20. századi brit kultúra kétségtelenül számos példát nyújt arra a polarizációra, melyet Spender a „mai” tézisében és „modern” antitézisében ír le. De Britten remekműve, a *Háborús rekviem* vajon nem képvisel-e olyan szintézist, melyben a „mai” művészi magatartás a „modern” tökéletesedéséhez és kiteljesedéséhez vezet? Thomas Mann, Aragon, Eluard, vagy a késői Brecht művei nem tartalmazznak-e ilyen szintézist? Azt hiszem, igen, és a 20. századi magyar költészet, festészet és zene jó néhány képviselőjének műveiben is ilyen szintézissel találkozunk.

II.

A 20. századi magyar költészet bőven szolgál példákkal a „mai” és „modern” szintézisére, melyet a továbbiakban egyszerűen modernnek nevezünk, idézőjel nélkül. Elsősorban Ady Endre és József Attila költészete ilyen átfogó jellegű. Minthogy mind Ady, mind József Attila Petőfi hagyományát folytatta és fejlesztette tovább, elemzésemet Petőfivel kezdem. Ez annál is kívánatosabb, mivel számos 20. századi „mai” költő — más, mechanikus értelemben véve — szintén Petőfihez kapcsolódott, és a „moderneknak” épp ez ellen a költői iskola ellen lázadtak. A hívebb elemzés kedvéért három hasonló tárgyú tájleíró verset vizsgálok meg: Petőfi *A puszta, télen* (1848), Ady *A téli Magyarország* (1908) és József Attila *Holt vidék* (1932) című költeményét.

A puszta, télen költői crejét elsősorban képei kicsattanó szemléletességéncik köszönheti. A költemény kezdősora („Hej, mostan puszta ám igazán a puszta!”) szójátékának látszólagos tautológiájával paradox lendülettel szökkeneti szembe a puszta

kopárságát. A második versszak a paradox szemléletet szemléletes, majd auditív paradoxonként ható (egyébként önmagában megkapóan egyszerű, nem paradox) képsorban bontakoztatja ki, amikor az érzéki hatást ennek tagadásával kelti fel: „Nincs ott kinn a juhnyáj méla kolompjával, / Sem a pásztorlegény kesergő sípjával, / S a dalos madarak / Mind elnémultanak, / Nem szól a harsogó haris a fű közül, / Még csak egy kicsiny kis prücsök sem hegedül.”

A haris és a tücsök elnémulását a záró rím (*közül — hegedül*) és messzehangzó alliterációk hangsúlyozzák. Az, hogy a dalos madarak elhallgatása hosszú sorokra következő rövid sorokban fejeződik ki, a hallgatóban a hirtelen abbamaradt énekszó érzéki benyomását kelti. Hasonlóan, a negyedik versszakban az utolsó két sor jelentésének, hosszúságának, alliterációjának, rímelésének és az *el-elbődül* hangutánzó szónak együttese hangot s látványt egyszerre idéz: „Mikor vályú elé / Hajtják estefelé, / Egy-egy bozontos bús tinó el-elbődül, / Jobb szeretne inni kinn a tó vizébül.” Itt a hangeffektus időtartama még hosszabbnak tűnik annak következtében, hogy a tinó bőgését egy rövid sor utáni kivételesen hosszú sorban halljuk, és a *vizébül b*-je távoli visszhangként válaszol az *el-elbődül b*-jére, melyet a *bozontos* és *bús* halmozott alliterációja oly hatásosan készít elő. A csendes fogadót, az alvó csaplárt és csaplárnét leíró hatodik versszakban a költői képanyag — melynek hatását az egymásra duplázó *hallgatnak-alhatnak* rím is növeli — megint csak friss és eleven: „Senki sem fordítja feléjük a rudat, / Hóval söpörték be a szelek az utat,”. Az utolsó két sor csaknem tökéletesen tiszta ríme */rudat-utat/*, kiemeli a sorok jelentése közötti magyarázó kapcsolatot. A tűzökként szikrázó hó a hetedik versszakban, a nyolcadik versszak tiszta ríme (*elülnek-települnek*), amely harmonikus összecsengésével és a könnyebb ejtés kisebb energiájával szépen érzékelteti, hogy váltják erejük fogytán a viharos szeleket a sápadt ködök, a ló prüszögése ugyanebben a versszakban, és a lemenő nap véres koronája a költemény utolsó sorában, mind a vers rendkívüli felidézőerejéről tesznek tanúbizonyságot.

A *puszta, télen* nemcsak szemléletes vers; igen dinamikus is. A harmadik versszakban a nap alacsony állását („Alant röpül a nap, mint a fáradt madár”) a *határ-madár* rím magán- és mássalhangzóinak szoros megfelelése is hangsúlyozza. Az ötödik versszak csupa mozgás: „Leveles dohányát a béres leveszi / A gerendáról, és a küszöbre teszi, / Megvágja nagyjából, / S a csizmaszárából / Pipát húz ki, rátölt, és lomhán szipákol, / S oda-odanéz: nem üres-e a jászol?” Különböző jellegű tevékenységeket különböző hosszúságú sorok jelölnek: a leveles dohány „nagyjából” való megvágása rövid sorban, a pipázás lassú művelete pedig hosszú, lomha sorban foglal helyet. A hasonló tevékenységeket a rímek még közelebb hozzák: *leveszi-re teszi, nagyjából-csizmaszárából, szipákol-jászol*; a különbözőket pedig elválasztják az egymásra nem rímelő szavak (*teszi-nagyjából* stb.). Petőfi dinamikus előadásmódjára jellemző, hogy a tél csendjét és nyugalmit mozgást kifejező szavakkal érzékelteti. Mint ahogy a téli puszta kopárságát a távoli nyár képeinek felsorolásával írja le, a mozdulatlanság fogalmát is az ellentétes képzet felkeltésével hozza közelebb. Az alvó fogadóst és feleségét festve így ír a hatodik versszakban: „Mert a pince kulcsát / Akár *elhajítják*, / *Senki sem fordítja feléjük a rudat*”. Az örvénylő viharos szelek harcát leíró hetedik versszak a legmozgalmasabb: „Most uralkodnak a szelek, a viharok, / Egyik fönn a légben magasán kavarog, / Másik alant nyargal / Szikrázó haraggal, / Szikrázik alatta a hó, mint a tűzkő, / A harmadik velök birkozni szemközt jó.” A szél szikrázó haragja, a hó szikrázó fénye, a tűzkő képzeete fenyegetővé teszi a szelek támadását. Ezt a hatást növeli a versszak középső két sorának rövidege és a rímelő szavak: *tűzkő-szemközt jó* sziszegő spiránsainak és explozíváinak mássalhangzótorlódása is. A szelek harcát mesterien érzékelteti a *viharok-kavarog* rím; az *aro* hangsor ismétlődése dinamikus nyomatékot ad a szavak képzetkeltő erejének, és a *k* zöngés párjának (*g*) jelentkezése a második szóban a hangsík megbillentésével külön töltést ad a *kavarog* szó által keltett képzetnek. Ez a dinamikus költemény erőteljes akkorddal zárul. A lenyugvó nap „Vissza-

néz még egyszer / Mérges tekintettel” [hogy ez a visszapillantás milyen átmeneti, azt nemcsak a *még egyszer* kifejezés, hanem a sorok rövidege is érzékelteti], „S mire elér szeme a túlsó határra, / *Leesik* fejről véres koronája.”

Petőfi szemléltető és feszültségteremtő erejének emberi érdeklődése a forrása. Ábrázolásában — *A puszta, télen* tanúságtétele szerint is — a természet jelenségei és maga a puszta mindig kapcsolatban állnak az emberrel, valamilyen emberi cselekvéssel vagy állapottal. Ez nemcsak akkor nyilvánvaló, ha a költő megnevez vagy nyíltan színre léptet egy emberi alakot (a pásztorlegény, a béres, a csaplár, a csaplárné és a betyár), hanem a természeti jelenségek megszemélyesítése során is. Az ember alakja a lehető legtermészetesebb módon emelkedik ki környezetéből, a költői képek pedig emberivé teszik a természetet. Így lesz az ős gondatlan, rossz gazda, aki könnyelműen mind elfecsérli, amit a tavasz és a nyár felhalmozott; a nap olyan, mint egy rövidlátó öregember, aki-nek le kell hajolnia, hogy jobban lásson; a viharos szelek haragos legényekként verekszenek; a ködök csak félig mutatják a betyár alakját (megfelelő rövid, gyors félsorokban), és a nap elúzótt királyként távozik.

Ez a szemléletes, dinamikus és antropomorf látásmód teszi képessé Petőfit arra, hogy még a kopár téli pusztán is otthon érezze magát. Ez otthonosság, nyíltság és közvetlenség, e kései népies egyszerűség objektív feltételeit a polgári fejlődés viszonylagos elmaradottsága adja az 1848-as forradalom és szabadságharc előestéjén. Petőfi dalainak, tájverseinek és forradalmi költészetének eredeti, mesterkéletlen népi hangvétele, politikai tudatossága, plebejus-paraszti érdekeltsége, politikai lelkesedése, hazafiassága és nemzetközisége mind egy és ugyanazon költői tudatosság és magatartás különböző megnyilvánulásai.¹³

¹³ Vö. RÉVAI J.: *Petőfi Sándor*. Válogatott irodalmi tanulmányok, Bp., Kossuth, 1960. 58. Heine a magyar Burns-nek nevezte Petőfit. A párhuzam annyiban helyénvaló, hogy a plebejus-népi hangnem, tájleíró költészet, politikai radikalizmus Burns költészetére is jellemző. E hasonlóság objektív bázisa Skócia gazdasági elmaradottsága és nem-

Minél messzebbre tűnt a 48-as forradalom, annál lehetetlenebb volt megtartani a Petőfi- és Arany-féle költői közvetlenséget. A népi-nemzeti hagyomány Költőcske Mihályai, akik még a 20. században is Petőfit és Aranyt utánozták, a „mai” magatartás tegnapi fűzfapoétái lettek.

A „mai” költők szűklátókörűségére nemcsak a nyugatosok impresszionizmusa és szimbolizmusa vagy a két világháború közötti expresszionizmus és szürrealizmus volt a „modern” felelet.

Mind a nyugatosokban, mind a két világháború közötti korszak költőiben erősen és sokrétűen jelentkezett az igény egy olyan költészet létrehozására, amely magáévá teszi a „mai” érdeklődést, a megváltozott társadalmi valóság igazi természetének megfelelően felismeri és ábrázolja a befelé égő társadalmi problémákat, és ugyanakkor megtalálja a modern formát ennek a valóságnak a meglátására, megértésére, megérzésére és kifejezésére. E modern szintézis ezért nem egy-egy költő műve volt; de legmagasabb, legtágasabb és legrugalmasabb formáit Ady és József Attila teremtette meg.

Ady *A téli Magyarország* című verse szintén az Alföldet írja le, de már maga a cím is utal a téma másfajta megközelítésére. *A puszta, télen* egyértelműen egy adott területet ölel fel egy adott időben. Ady verscímében a színhely (Magyarország) kevésbé konkrét, sokkal egyetemesebb és vizuálisan is homá-

zeti harcai. Heine, Shelley, akik időben közelebb álltak Petőfihez, olyan körülmények között éltek, amelyben a polgári társadalom fejlődése különleges ellentmondásokat hozott létre. Ezért számukra a Petőfire és Aranyra oly jellemző népies, közvetlen hang használata lehetetlen volt. Gondoljunk Heine ironikusságára, Shelley túlradó fantáziájára. De a Burns—Petőfi párhuzamnál sem szabad megfeledkeznünk arról, hogy a skót Burns az 1789-es francia forradalomnak csak kortársa, Petőfi és Arany pedig az 1848-as forradalom és szabadságharc tényleges előkészítői és résztvevői voltak. Ez a magyarázata annak, hogy Burns forradalmi-politikai költészete az absztrakt felé tendál, míg Petőfi és Arany mindig az aktuális forradalmi irányok és csemények konkrét síkján mozog.

lyosabb. A „téli” itt nem meghatározott évszakot jelölő határozó, hanem szimbolikus töltésű jelző, amely a jelzett főnévnek is jelképes értéket ad.

Az első versszak látszólag a síkság képét vetíti ki, ahogyan a költő látja a vonat ablakából: „Magyar síkon nagy iramban át / Ha nyargal a gőzös velem / Havas, nagy téli éjjelen, / Alusznak a tanyák.” Ám Ady, Petőfivel ellentétben, nem népesíti be a síkságot vizuálisan konkrét tárgyakkal, ellenkezőleg, tér és idő végtelenségének érzetét kelti fel. A *magyar* szó az egyébként magától értetődően magyar sík jelzőjeként egy fuvallatnyi végzetszerűséget már a vers kezdetén szétterít a téli éj havas síkján. Erős érzelmekeltő hatása van a „havas, nagy téli éjjelen” sornak, merőben más, mint a Petőfi által festett szemléletes, tárgyilagos képé, amely a havat nem az idővel, hanem a térrel asszociálja és az azt mindennaposan megillető helyre, az útra teszi: „Hóval söpörték be a szelek az utat.” *A puszta, télenben* csaplár és csaplárné alusszák álmukat; *A téli Magyarországon* a tanyák alszanak, és e metonimikus átvitel révén a néma, moccanatlan álom képzete a költői helyzetnek nem csupán egy részmozzanatát, hanem egészét hatja át. Konkrét, festői kép helyett egységes hangulatba burkolt általános benyomást kapunk. A viszony, mely az alvó tanyák jelképbe átjátszó képének és az alvó csapláros reális látványának felidéző hatásában megfigyelhető, *A téli Magyarország* szimbolikusan általános és *A puszta, télen* kézzelfoghatóan konkrét címének összefüggésére emlékeztet.

A nyargaló gőzös és a messzenyúló havas táj halotti mozdulatlanságának kontrasztját a sorok ritmusának érzékeny hullámzása emeli ki, például a ritmus felgyorsulása a *nagy iramban* anapesztyuszában és a *nyargal* a daktiluszában, illetve lelassulása a „Havas, nagy téli éjjelen” tiszta négyes jambikus sorában, melyet a hangsúlyos szavak: *havas* és *nagy* még tovább nyújtanak.

A második versszak téli tája enyhén szubjektív és kísérteties színezetű „Olyan *fehér* és *árva* a sík, / Fölötte álom-éneket / Dúdolnak a hideg szelek. / Vajjon mit álmodik?” A síkságról

nem tudunk meg egyebet, mint hogy fehér, amit ha a költő korábban nem is mondott ki, az első versszak havas éjszakai képével már érzékeltetett. Az új információs elemek csak homályosabbá teszik tudatunkban a síkságról kapott képet, nem pedig konkrétabbá és részletezettebbé, mint Petőfinél. Nem képet kapunk a hóról, azt tudjuk csak, hogy fehér; eltűnik a robogó hatalmas mozdony és elmaradnak a tanyák; a sík egyetlen jelzője az *árva*; Ady nem beszél az alvó tanyákról, hanem a síkság álmáról kérdez, és a tovatűnő kézzelfogható tárgyak helyén már csak a hideg szelek álom-éneke szól.

A harmadik versszakban maga az álmodás ténye is kérdéssé válik („Álmodik-e, álma még maradt?”), és a strófára könnyes kontraszt üt rá: „Én most karácsonyra megyek, / Régi, vén, falusi gyermek, / De lelkem hó alatt.” A hó nem a karácsonyi örömök forrása, hanem a dermedt mozdulatlanság szimbóluma. Ebben a sorban válik nyilvánvalóvá, hogy a végtelen havas sík Adynak nem csupán egy objektív helyzetet jelent, hanem szubjektív lelkiállapotot is. Természetesen a puszta konkrét tárgyai Petőfi versében is erős szubjektív hangulatot árasztanak, de Adynál a szubjektivitás úgy áthatja a verset, hogy a konkrét jelenségek tárgyi közegellenállása meggyengül, és a dolgok szubjektíven árnyalt, áttetsző szimbólumokká lesznek. Ady költői zsenialitására jellemző, hogy megtalálja azokat a tárgyakat, amelyek elég körülhatárolhatatlanok ahhoz, hogy természetes módon szimbólumokká válhassanak. Ezért vegyülnek költészetében impresszionista és szimbolista hatások. A *puszta, télenben* is találkozunk fenyegető képet formázó szimbólumokkal, mint például „Háta mögött farkas, feje fölött holló”. De míg Petőfi csak ritkán alkalmaz szimbólumokat, Ady szisztematikusan él velük. Azonkívül épp a farkas és a holló azok az állatok, amelyek mind a valóságban, mind a népi képzeletben a betyár alakjához társulnak. A lélek szimbolikus hó alatti eltemetése azonban a költő egyéni hangulatát fejezi ki, és ha objektív helyzetre vonatkozik is, megtartja szubjektív formáját.

Az utolsó versszak egyenesen tagadja az álmok lehetőségét,

és itt a mozdulatlanság jelképe a halál szimbólumává nő: „S ahogy futok síkon, telen át, / Úgy érzem, halottak vagyunk / És álom nélkül álmodunk / Én s a magyar tanyák.” A jelkép kiterjedt mozgása szélesebb szimbolikus szférát követel magának. Az első versszak mozgásterülete a magyar alföld éjjel, míg itt, az utolsó versszakban, a költő nem csupán a síkságon rohan át, hanem a télen is; az idő és az évszak is elvont mozgási síkká lesznek.

A halálba fagyó ernyedtettség nem végezhet olyan dinamikus mozgást, mint amilyen *A puszta, télenben* lehetséges volt; a mozgás itt nem önmegvalósítás, nem is önfenntartás; inkább megállíthatatlan süppedés az egyre mélyülő kiábrándultságba (melyet mesterien fejez ki az álmok lehetőségének megkérdőjelezése, majd tagadása). A csüggedtségnek lelki bénaságba, a bénulásnak halálba fordulása a tűrhetetlenségig fokozza a passzivitás érzetét és felkelti a cselekvés vágyát, noha értelmes cselekvésnek nyoma sincs a versben.

Még a megszemélyesítések költői hatása is különbözik a két költeményben. Petőfinél a megszemélyesítés az ember uralmát fejezi ki a természet (és közvetve a társadalom) erői felett. Ezért fejezhetik ki a természet jelenségeit is emberi fogalmak. Ady versében a jobb sorsra vágyó emberi akaratot fogva tartó és megbéklyózó természeti (és, áttételesen, társadalmi) erők túlsúlya a domináns motívum. *A téli Magyarországon* a tanyák *alszanak*, a sík *árva*, a dajka csecsemőt álomba ringató bölcsődala helyett (mint Petőfi *Szülőföldemen* című versében) *hideg szelek* dúdolnak *álom-éneket az álom nélkül álmodó* síkságnak.

Ady költeménye — mint költészete is — a jelentős különbségek ellenére sem tagadása, hanem modern változata a Petőfiének. Ha igaz is, hogy Petőfi számára a puszta a népi-plebejus, forradalmi célok valóra váltásának talaja, s Ady szemében vagy a forradalmi álmokat ölő és temető társadalmi, politikai és kulturális elmaradottság-ugar-szimbóluma, vagy — *A téli Magyarországon* is — a költő lelki dermedtségével rokon, tehetetlenségbe fagyott kollektív elesettség jelképe, mégis a forra-

dalmi magatartás folytonossága a kor, a körülmények, az erőviszonyok s a perspektíva különbségét nem engedi abszolút ellentétté merevedni. Ezért nem egymást kizáró, hanem dialektikus szintézisbe kívánckozó ellentmondás, hogy Petőfi a pusztán még télen is otthon érzi magát, s Ady mindig otthon-talan a magyar ugaron; hogy *A puszta, télenben* a hó a fiatalos haraggal szikrázó viharok legényes birkózásának szikráját hányja, míg *A téli Magyarországn*ban a helyzet pillanatnyi változtathatatlanságának jelképe. Ezért vált lehetségessé, hogy *A téli Magyarország* című verssel a *Magyar jakobinus dala* felelhesse, *A téli Magyarország* ciklusára *Az utca éneke* ciklusa felelhesse. Az Ady versét záró „Én s a magyar tanyák” nem kevésbé érezteti a költő azonosulását népével, mint Petőfi sorai az *Alföldben*: „Lenn, az Alföld tengersík vidékén / Ott vagyok honn, ott az én világom.”¹⁴

Ady olykor kénytelen volt kora valóságának tárgyi megjelenésformáitól eltávolodni. Csak így fejezhette ki elgyötört modern korának lényegét, csak így adhatta a „mai” és „modern” művészi magatartás szintézisét új, valóban modern formában.

József Attila *Holt vidék* című verse is ennek a szintézisnek egy példája, amely bizonyos szempontból magába olvasztja Petőfi és Ady legjobb törekvéseit is.¹⁵ Már a költemény címe utal erre a kapcsolatra. Ha *A puszta, télen* a síkság meghatározott részének képét adja egy bizonyos évszakban, *A téli Magyarország* pedig egy fizikai-társadalmi-érzelmi állapot szimbolikusan elmosódott, érzelemgazdag impresszióját, akkor a *Holt vidék* a síkság egy jellegzetes vidékének (Szabadszálás környékének) képét festi a téli halál állapotában.

A *Holt vidékben* újra megtaláljuk *A puszta, télenben* felfedezett és *A téli Magyarországn*ból hiányzó fokozatosan kibontakozó szemléletességet.

¹⁴ Az ugar-versek és *A téli Magyarország* alvó tanyákkal kirakott „árva sík”-jának viszonyára vö. KIRÁLY I.: *Ady Endre*. Bp., Magvető, 1970. II. 446–50.

¹⁵ Vö. RÉVAI J.: *József Attila költészetéről*. I. m. 336.

Már az első versszakban felsorakoznak az ábrázolás különböző párhuzamos síkjai: a gőzölgő vizek, a pusztaság, a hófedte mezők, és a súlyos felhőkkel megrakott égbolt: „Füstöl a víz, lóg a káka / kókkadón a pusztaságba. / Dunnába bútt fönn a magas. / Sűrű csönd ropog a havas / mezőben.” Az alig-alig felbukkanó tárgyak nem korlátozzák a síkok kiterjedését: a káka a pusztaságot borítja, a hódunna „a magas”-t takarja.

A második versszakban tekintetünket elfordítjuk az égről, figyelmünk az üres síkságra összpontosul. Csendjét egy magányos ladik kotyogása teszi hallhatóvá, eddig tagolatlan kiterjedése homályos tájjá alakul: „Kövér homály, zsíros, csendes; / lapos lapály, kerek, rendes. / Csak egy ladik, mely hallhatón / kotyog még a kásás tapon / magában.”

A harmadik versszakban fagyos erdő nő a pusztán zörgő, csattogó zajokkal: „Jeges ágak között zörgő / időt vajudik az erdő. / Csattogó fagy itt lel mohát / s ideköti csontos lovát / pihenni.”

A negyedik versszakban megszelidül a természet, kopár fák helyett szalmával átkötött szőlőtőkék látványa tárul elénk: „És a szőlő. Közbul szilva. / A tőkéken nyirkos szalma. / Sorakozó sovány karók, / öreg parasztoknak valók / járkálni.”

A tanya környékéről az ötödik versszakban figyelmünk magára a tanyára irányul. Először csak messziről, egészében szemléljük, majd közletről, részletesen: „Tanya, — körülötte körbe / fordul e táj. A tél körme / oldaláról egy keveset / repesztgeti még a meszet; / eljátszik.”

Kívülről megközelítve a tanyát, a hatodik versszakban egy üres ól tárt ajtajára bukkanunk. „Az ól ajtaja kitárva. / Lóg, nyikorog, szél babrálja. / Hátha betéved egy malac / s kukuricátábla szalad / csövestül!”

A vers szigorú logikája szerint a hetedik versszakban betérünk a tanyai házba, ahol a „kis parasztok” üldögélnek. A költő nem jajong patetikus szavakkal nyomorúságukon; még csak nevén sem nevezi, csak sejteti a leírás részleteivel: csupán egy pipázik, az is harasztot, sötétben ülnek s gondolkoznak —

lámpára nyilván nincsen pénzük. „Kis szobában kis parasztok. / Egy pipázik, de harasztot. / Ezeken nem segít ima. / Gondolkodva ülnek im a / sötétben.”

A gondolatot és a költői magatartást a rím hallhatóvá teszi. A *parasztok-harasztot* alapszavának tiszta ríme az összecsendő hanghatás elutasíthatatlan evidenciájával sugallja, hogy e parasztnak csak haraszt juthat; a rag kiegészítő asszonanciája a rím eredendő játékoságát fanyar humorral tetézi. Az ugyancsak játékos *ima-im* a önrímekben pedig harsány didaktika nélkül, művészi tapintattal emelkedik meg a költő figyelmeztető mutatóujja.

Az utolsó versszak a társadalmi tanulságot a töprengő parasztok számára lázadó mozdulattal, de a tájleírás kereteit szét nem törve, sőt a táj lényeges motívumait szemléletes kódában ismételve, tömörítve vonja le: „Uraságnak fagy a szőlő. / Neki durrog az az erdő. / Övé a tó s a jég alatt / neki bujnak a jó halak / iszapba.”

Ez az érzéki szemléletesség azonban (akármennyire is emlékeztet tárgyias konkrétságával Petőfi leíró módszerére), korántsem csupán Petőfi technikájának felélesztése. Az csak egyszerűen „mai” költői magatartás lenne. József Attila olyan módszerrel építi fel képeit, amely — habár alapvetően nem impresszionista vagy szürrealista — a modern, szocialista szemléletű és tudatosságú realizmust összeegyezteti az impresszionisztikus és szürrealisztikus hatásokkal és asszociációkkal. *Füstölő víz, lógó, kókkadó káka, lapos lapály, nyirkos szalma* konkrét képek ugyan, de ködös kipárolgásuk, ernyedtségük, csökkent intenzitásuk impresszionisztikus hatást kelt.

Más képek egészen sajátos képzettársításokat tartalmaznak, mint például az első versszakban: „Sűrű csönd ropog a havas / mezőben.” Petőfi *A puszta, télenben* olyan főnév-jelző kombinációkat használ, amelyekben a jelző — közvetlenül vagy metaforikusan — a jelzett szó egy fizikai tulajdonságát írja le: *harsogó haris, befagyott tenger, bozontos bús tinó, szikrázó harag, halvány ködök*. Ady *A téli Magyarországon* sokkal távolibb dolgokat asszociál, például a havat az éjszakával a „Havas,

nagy téli éjjelen” sorban, ahol a látvány egyhangúságát a hó térbeli és az éj időbeli kiterjedése érzékelteti. Növeli az asszociáció hatását a *nagy* szó és tovább színezi a *téli*; az esztétikai interferencia révén az egész sor a *fehér csönd* impresszióját kelti, szín és hang teljes hiányának tökéletesen harmonikus szinesztéziáját, melyet Ady — és néhány más nyugatos költő — oly szívesen alkalmaz. József Attilánál is találunk szinesztéziát: itt tapintás (*sűrű*) és hallás (*csend*) érzékletei keverednek egymással. József Attilánál azonban a jelző pozitív tulajdonságot jelöl (sűrűséget mint a ritkaság ellentétét), míg a főnév által felkeltett képzet negatív (csend, azaz a hang hiánya). Azonkívül így *hó* és *csönd* kapcsolata is természetes, mert a *sűrű* jelzővel a *csönd* olyan minőséget nyer, amelyhez a *hó* gondolata természetesen, félig-meddig szükségszerűen társul, részben mert a hó ténylegesen sűrű, részben a *ropog* szó és a *havas mező* asszociációs erejénél fogva. *Hó* és *csönd* képzettársítása több okból is figyelemre méltó. Először is: *sűrű hó* és — kisebb mértékben — *sűrű csönd* önmagukban véve megszokott kifejezések. De *csönd* és *hó* asszociatív egymásba játszása nem engedi, hogy ez a kombináció sztereotip legyen. Másodsorban, a *hó* képe részben feloldódik a *csönd* impressziójában, anyagszerűvé konkretizálja, és félig-meddig egy Petőfi-típusú természetes jelző-főnév kapcsolat (*sűrű hó*) utótagjává teszi. De mintegy a *hó* és *csönd* társításának melléktermékeként létrejön egy szinesztézia, amely Ady *fehér csönd*-jére emlékeztet.

Ám a *csönd* szó nem csupán a *sűrű csönd* kifejezés utótagja, hanem a *csönd ropog* kombináció előtagja is. Ez az asszociáció még távolosabb fogalmakat kapcsol össze, költőileg mégis helyénvaló és pontos. Csönd és zaj fogalmainak antitézisét a zaj sajátos természete teszi lehetővé: a ropogás az egyre mélyülő csönd érzetét kelti. Petőfi is érezte ezt az ellentétet, ezért idézi *A puszta, télen* második versszakában a távoli nyár most néma hangjait. József Attila azonban nem fog egyes dolgok felsorolásába: belső asszociációs hatások játékára építi fel bonyolult képeinek egységét. Ezek nem szürrealista asszociációk, konkrét, érzékletes és szemléletes képet keltenek, de bonyolult-

ságuk és finomságuk olyan költő technikáját jelzi, aki kijárta a szürrealizmus iskoláját is.

Csönd és zaj dialektikus viszonya, amelyben a *ropogás* a *csönd* hatását csak mélyíti, további stíláris áramokat gerjeszt a többoldalúan kibontakozó képben. A ropogás, míg hangként érzékelhető, élénkíti a képet; mihelyt elhallgat, a csönd hatását fokozza. A csönd hóval való asszociációja során átvesz valamit annak jellegéből, míg a ropogás—csönd asszociáció a fent leírt hatást váltja ki. A fent idézett teljes sorban ezek a stílus-hatások természetesen egyszerre érvényesülnek. Az így keletkező sűrített, modern költői képet csak hosszú prózai mondatban oldhatnánk fel.

Hasonlóan asszociatív, összetett és modern képet¹⁶ találunk a harmadik versszak első két sorában: „Jeges ágak között zörgő / időt vajudik az erdő.” Itt a *zörgő* az *idő* jelzője, és nem a téli szelek szabálytalan ütemére rázkódó *ágaké*.

A *Holt vidék* szintetikus jellege a cselekvések leírásában is megmutatkozik. A *puszta, télen*, mint láthattuk, csupa dinamika: mozognak az emberek, állatok, és a megszemélyesített természeti erők. Ady versét a passzivitás hatja át. A *téli Magyarországn* megjelenő mozgások és cselekvések vagy gépiesek („Ha nyargal a gőzös velem”), vagy az ellenséges külvilág baljós megnyilvánulásai („Fölötte álom-éneket / Dúdolnak a hideg szelek”). Igazán jelentékeny, önmegvalósító tett csak az álomképben jelenhetne meg, a költő azonban ennek a lehetőségében is egyre kevésbé hisz, és végül paradox konklúzióhoz érkezik („Álom nélkül álmodunk”). A *téli Magyarország* dinamikai összhatását a gátló, értelmes cselekvést elfojtó és megbénító körülmények pillanatnyi túlsúlya adja („lelkem hó alatt”).

A *Holt vidék*ben is sok minden utal passzivitásra. A lógó káka, lapos lapály, kásás tó, a szalmával áttekert szőlőtőkék, a szélesre tárt ólajtó, a sötétben merengő parasztok mind mozdu-

¹⁶ Vö. HANKISS E.: *József Attila komplex képei*. Kritika, 1966/10. szám, 11–23.

latlanságot érzékeltető állóképek. A csendes felület alatt mégis mozgás lappang, és ez az, ami a vers finom művészi feszültségét adja. Forrása a két magatartás közötti különbség: a parasztok mozdulatlanok, „Gondolkodva ülnek im a / sötétben.”, a költő pedig nem tud kibéülni a je lenlegi állapottal. A csönd *ropogása*, azzal együtt, hogy — mint már rámutattunk — intenzívebb csöndet jelöl, dinamikus hatást is kelt. A jeges ágak között *zörgő* időt *vajudó* erdő pedig állandóság és változékonyság tiszta szintézisét adja, és fájdalmas feszültséget teremt a két pólus között. A költő dinamikus egyénisége gyakran nyilvánul meg abban, hogy a statikus képet egy elképzelt mozgással, cselekvéssel kerekíti ki. A fagyos erdőt leíró jelenetben a csattogó fagy mohos fákhöz köti csontos lovát; a sorakozó sovány karók bottal járó öreg parasztok képét idézik; az ól kitárt, nyikorgó ajtaja — melynek rendesen zárva kellene lenni, nehogy a disznók elbitangoljanak — ahhoz a keserű humorral teli ábrándos ötlethez vezet, hogy hátha betéved egy malac, nyomában a táplálására siető kukorica-csővek hadával. Mindezek a képzeletbeli jelenetek egy statikus állapot mozdulatlan színpadán játszódnak le. A költői látásmód dinamizmusa a leírás módjában is kifejezésre jut. Az ötödik versszakban felbukkanó tanya képét a szemlélődő körbesikló tekintete mozgatja meg. Ezt fejezi ki az enjambement is: „Tanya, — körülötte körbe / fordul e táj”.

A *Holt vidék* ritmusában ugyanígy érezhető József Attila költői magatartásának dinamikája. A versszakok nyolc szótagú sorait két ütemre osztja az első és ötödik szótagra eső erős hangsúly. Az ötödik sor mindössze három szótagú, egyetlen szava természetes élhangsúlyával illeszkedik a ritmusképlethez. Zenci kifejezéssel élve az alapritmus a négynyolcados ütem, amelyből kettőt-kettőt találunk az első négy sorban, míg az ötödik sorban a negyedik nyolcad helyett az első ütemben szünet van, a második ütem pedig teljesen néma. Már maga a szokatlan elrendezés is élénkíti a verset, és a statikus állapotot leíró versszakokban (különösen 1, 2, 7) a ritmus frissesége éppen úgy szembenáll a tartalom passzivitásával, mint a költő maga-

tartása az üldögélő, töprengő parasztokéval. Ez az ellentmondás azonban nem teljes ellentét. A passzív állapotot leíró versszakokban ugyanaz a metrum is monotonabbnak hat, és a strófázáró ötödik sor üres ütemét betölti a három szótagos végzavak jelentése és hangulattartalma révén lassan megnyíló érzelmi perspektíva („mezőben”, „magában”, „sötétben”). De még ezekben a versszakokban is dinamikusabb a ritmus, mint a leírás.

A dinamikusabb képzetek pedig a metrumból is mozgalmassabb hatásokat oldanak ki, s ilyenkor a három szótagú ötödik sor is aktivitással töltkezik („járkálni”, „eljátszik”, „csövestül”). A forradalmi konklúziót az utolsó versszakban mondja ki a költő. Kifejezőeszközként erőteljes, aktív, pattogó, dinamikus igéket használ, a ritmus így igen éles, kopogó, olyan mintha csak a társadalmi helyzet itt felsorolt igazságtalanságait ostorozná. Míg Petőfi *A puszta, télenben* élénk tárgyi tevékenységek leírásával kelti életre a síkságot, Ady a pillanatnyi passzív mozdulatlanságot festi, a változatlan körülmények egyéni szándékot és akaratot megbénító erejét, József Attila éles feszültséget hoz létre a körülmények visszahúzó erejének és a mozdulatlanság mögött lüktető, passzivitás ellen irányuló energikus költői én tevékenységének szembeállításával.

Hasonló a kapcsolat a három vers között ember és természet viszonyának meglátásában is. *A puszta, télenben* az ember közvetlenül és közvetve, megszemélyesítések formájában is megjelenik a színen, ami a természettel való bensőséges együttélést, és a fölötte való uralmat fejezi ki. *A téli Magyarország* világát nem népesítik be megjelenő vagy akár a múltból tagadva felidézett emberek. Az egyetlen emberi lény, akiről tudomást szerzünk, a költő maga, aki egyes szám első személyben beszél. Szubjektív hangulata részben a környezet befolyása alatt áll, részben visszavetítődik a tájra. Itt még a megszemélyesítések is az emberi törekvések gyengeségét, korlátozottságát juttatják kifejezésre. *A Holt vidékben* a parasztok ismét közvetlenül megjelennek, de egy kis szoba homályában ülnek

tétlenül, gondolkodva. Nem látjuk őket munka közben, habár a halastó és a szőlő az ő kezük munkáját idézi. A *Holt vidék* megszemélyesítései nem az ember természet feletti uralmáról árulkodnak, mint ahogyan azt *A puszta*, télenben láthattuk, és nem is a természet emberi cselekvéseket elfojtó zsarnokságáról, mint *A téli Magyarországon*; táj és ember egyensúlyban van egymással. Ez a környezet nem nyúlik túl az ember mozgásának és kifejezőképességének határán: a „magas” *dunába bútt*, az erdő időt *vajudik*, a csattogó fagy mohos fákat *lel* az erdőben és idekötöi csontos lovát, a sorakozó, sovány karók öreg parasztoakra várnak, a tél körömmel repesztgeti a meszet a tanyai ház oldaláról, eljátszik, a szél babrálja az ól ajtaját. A tárgyak nem idegenedtek el eleve elrendelt, változtathatatlan módon az embertől; csak a természeti és társadalmi javak hozzáférhetetlenek a dolgozó ember számára az adott társadalmi rendben. A tárgyak így válnak a gazdasági, tulajdon- és osztályviszonyok hordozóivá.

József Attila számára a világmindenség központja a dolgozó ember. Rendkívül erőteljesen bizonyítja ezt a vers forradalmi logikája, amely a tájképtől az emberi munkával átalakított természethez, a tanya külső, majd belső leírásán át a kicsiny szoba sötétjében mészázó kis parasztokhoz vezet. Az utolsó versszakban a költő mintha gondolkodóba ejtené a parasztokat. A vers megmarad a tájleírás keretei között, nem lép túl a természeti tárgyak körén, de forradalmi terminusokban bontja ki a bennük foglalt gazdasági és tulajdonjogi viszonyokat.

A puszta, *télenben* Petőfi szintén a végtelen síkság leírásából indul ki, azután a tanya külső és belső világába vezet bennünket, majd visszatér a természetbe, és olyan képpel zárja a verset, mely — bár tárgya a lenyugvó nap — egy forradalmi temperamentumú költő képzettársítása. Mégis hiba lenne, ha e strófa mondanivalóját az ugyanebben az évben (1848), de más helyzetben keletkezett *Akasszátok fel a királyokat!* politikai mondandójával azonosítanánk. Az országa pereméről visszapillantó, *kiűzött* királyhoz hasonlított, véres koronájú nap forradalmas indulatú természeti képe más benyomást kelt,

mint az *Akasszátok föl a királyokat!* második versszaka, mely az allegorikus természeti párhuzam ellenére is nyíltan és tudatosan politikai cél érdekében forradalmasít: „Kaszálhatd a fűt világvégeig, / Holnap kinő az, ha ma lenyesik; Tördelheted le a fa lombjait, / Idő jártával újra kivirít; / Tövestül kell kitépni azokat — / Akasszátok föl a királyokat!” A forradalmi fenyegetést kifejező természeti kép (vö. *A nép nevében* is) éppúgy nem teszi a verset tájleíró költeménnyé, mint ahogy az erőteljes, nem ritkán politikailag színezett képek sem változtatják Petőfi tájleíró verseit politikai költeményekké, még akkor sem, ha a két különböző műfaj egy töről fakadt.

Adynál és József Attilánál viszont gyakran megtörténik, hogy a kimondottan tájleíró vers társadalmi-politikai tartalom nyílt kifejezője. *A téli Magyarország* költőjének lelke hó alatt, így azonosul a magyar tanyákkal, amelyek szintén halott, hóborította csöndben szunyadnak. A vers Ady Magyarország jobb jövőjébe vetett remény nélküli hitét fejezi ki (álom nélkül álmodás), de ezzel együtt tájleíró költemény marad. *A Holt vidék* is megőrzi hasonló jellegét, utolsó, forradalmi konklúziót tartalmazó versszaka ellenére is.

E műfaji különbségeket a történelem magyarázza. A 48-as robbanás felé rohanó, forradalmat hozó, gyors, nyílt és egyértelmű költői válaszokat kívánó és kiváltó társadalmi fejlődés Petőfi költői műfajainak közegét nagy erővel egyneműsítette, s nem tette sem lehetségessé, sem szükségessé, hogy tájleíró költészetét fokozatosan politikai tartalommal itassa át.

Ady költői élményvilágában viszont a céljaiban és eszközeiben egyaránt késleltetett forradalom lappangó sugárzása olyan modern formát érlelt ki, amelyben a tájleíró költészet társadalmilag-politikailag is telítetté vált.

József Attilának sem adatott meg a töretlen forradalmi fel lendülés élményének szép íve. Szocialista hite, mely az 1919-es forradalmi múltból és a jelenben készülődő szocialista jövőből egyaránt táplálkozott, az ellenforradalmi, fasizálódó Magyarország és a munkásmozgalom szektás tendenciáinak szorítását, fékező közegellenállását is megérte. Ezért van oly jelentős

szerepe költészetében a forradalmi hévvel felízzó tájversnek, melyben az előreccsapó költői lendület és a körülmények visszatartó ereje kor, korszak, sőt pályaszakasz meghatározta érzékeny egyensúlyba jut. (Hogy itt a modern magyar valóságnak mennyire általános tendenciájáról van szó, azt Ady és József Attila már felmutatott szélső pólusain kívül olyan egyébként igen különböző és egymástól messzeszó művek is példázhatják, mint Juhász Gyula *Magyar nyár 1918* című verse vagy Radnóti Miklós *Pontos vers az alkonyatról* című költeménye.)

Itt természetesen csak egy társadalmi tendenciáról van szó a sok közül. A valóság rendkívüli összetettsége természetszerűleg kiváltotta a rá felelő költői magatartásformát és műfajok sokrétűségét, a közvetlen gesztussal forradalmasító verseket csakúgy, mint a természeti képben lüktető társadalmi forradalom tájverseit. Mindeme formák együttvéve építették fel azt a boltozó modern szintézist, amelyben Ady és József Attila összefoglaló költészete a spenderi értelemben vett „mai”-t és a „modern”-et magasabb egységbe emelte.

III.

A „mai” és „modern” szintézisét, ami az irodalomban Ady Endre és József Attila költészetében érte el tetőpontját, számos 20. századi magyar festő művészetében is megtalálhatjuk. Az összehasonlítás kedvéért azonban vissza kell mennünk a 19. századba, Munkácsy Mihály festészetéig. 1867-ben festett képe, a *Vihar a pusztán*, hasonlóan Petőfi és Arany tájleíró költészetéhez, realista módon ábrázolja a magyar alföldet. A kapcsolat karakteréhez tartozik Munkácsy részletező hajlama is. Az előtérben a zöld fűcsomókkal tarkázott vörösesbarna talaj, a napsütötte búzamező sárga ragyogása és a szénásszekér, a távoli gémeskút, a barnás-zöldes-szürkés felhőgomolyagok a fehéren sugárzó fényközpont körül, a más-más helyzetben megfestett három ló a szekér előtt, a csendélet különböző clemei az előtérben, köztük a kancsó, melyen még a fénylő, sima

máz is feltűnő, csaknem tapintható, mind ezt a részletezés iránti rendkívüli hajlamot bizonyítják.

Munkácsy abban is Petőfi és Arany realizmusának rokona, hogy a természetet az ember és tevékenysége természetes környezetének tekinti. A szénásszekér mellett dolgozó, vagy a gyermekek és a lovak felé szaladó parasztok, a tüzet kioltó fiú azt tanúsítják, hogy a festő egyszerre akart táj-, illetve zsánerképet festeni. Az ember saját világaként bemutatott természet rokon a Petőfi és Arany költészetében megszemélyesített természettel.

Költészetük dinamikus, gyakran drámai vonásait is megtalálhatjuk Munkácsynál. A rohanó parasztok, a botjával tüzet csapkodó fiú, a megrettent gyermek, a kocsi repdeső ponyvája, a nyugtalan állatok, a közelgő vihar és a hátráló világosság, a sötét felhők és a napfény, a barna föld és sárga búza, a barna lovak alakjának az ég fehér hátterében kimetszett kontrasztja mind élettel és mozgással van teli.

A *Vihar a pusztán* viszonylag korai Munkácsy-kép. Későbbi festményeiben a művész látása elmélyül. *Kukoricás* (1874), vagy *Legelésző csorda* (1882) című képein a részletek kevésbé kidolgozottak és sokkal szerveesebben illeszkednek a kép egészébe, és a *Vihar a pusztán* előterében észlelhető biedermeier-vonások is eltűnnek; a táj gyakran ünnepélyes jelleget ölt, mint az *Erdőrészlet* (70-es évek eleje) és a *Fasor* (1886) című képeken, melyek Paál László festményeire, és részben Vajda János verseire emlékeztetnek; a drámai konfliktus sűrűsödik, mint a *Siralomházban* (1878), mely a betyár és a börtönőr, valamint a fehér és fekete színek kontrasztjával a festő plebejus szemléletének kifejezője. De az a valóság-hű, dinamikus realista ábrázolási mód, amely a *Vihar a pusztánra* annyira jellemző, Munkácsy művészetének továbbra is lényege marad, és olyan festőket ihlet meg, mint Deák-Ébner Lajos, Bihari Sándor, Révész Imre, Koszta József, Nagy István, akik spenderi kategóriával szólva „mai” művészek.

Csontváry Kosztká Tivadar viszont spenderi értelemben véve „modern” festő. Minél közelebb áll egymáshoz egy Csont-

váry-és egy Munkácsy-kép témája, annál nyilvánvalóbb a két festő látásmódja közötti különbség. Csontváry 1903-ban festett képe, a *Vihar a Hortobágyon* kínálkozik példaként. A téma hasonlatosságán túl számos olyan elemet tartalmaz, mint Munkácsy *Vihar a pusztán*ja: nagykiterjedésű föld és ég, nyugtalan lovak és siető emberek, egy kutya, gémeskút a kép hátterében, sötét viharfellegek, dinamikus erőt hordozó, feszültségkeltő fény- és színkontrasztok.

A témák és motívumok általános hasonlatossága ellenére a két festmény tartalma és formája merőben különbözik egymástól. Már maga a művészi élmény is eltérő. Munkácsy saját mindennapi tapasztalataira és megfigyeléseire támaszkodott, Csontváry viszont levelet írt Haranghy Györgynek, a Hortobágy ismert debreceni fotográfusának, hogy tanácsot kérjen tőle néhány részletet illetően. Tudni akarta, mi a főmotívum a pusztán: az ég, a napnyugta vagy napfelkelte, a viharfellegek, vagy a messzenyúló puszta föld; a hely atmoszféráját az állatok távoli foltjai vagy a közelben látható bikák, lovak, száguldó csikósok adják; mely időben festhetne leginkább hű képet a pusztáról mondjuk 150 × 100 centiméteres nagyságban. A levél jelentősége — amint azt Kempis Antal kimutatta¹⁷ — abban áll, hogy Csontváry a *Vihar a Hortobágyon* csaknem minden jelentős motívumát felsorolja benne kérdés formájában, ami azt jelzi, hogy a festőnek már volt elképzelése a képről, és ösztönösen arra várt, hogy ezt az elképzelést a természet megerősítse.¹⁸

¹⁷ Vö. KEMPIS A.: *Csontváry ismeretlen levele*. Múterem, Bp., 1948. 2. szám, 5–6.

¹⁸ CSALA K.: *Déliárbok hazája* című cikkében (Alföld, 1964/2. szám, 190.) rámutat, hogy Haranghy filmet készített a Hortobágyról. JÁSZAI G.: *Csontváry, kritikai jegyzetek* című könyvében bebizonyítja, hogy Csontváry látta ezt a filmet mielőtt megírta levelét Haranghy-nak. De Perneckzynek igaza van, amikor megállapítja, hogy nem lényegtelen, mit vett észre a művész a filmben. (Vö. PERNECZKY G.: *Csontváry-könyv Münchenből és ami ebből következik*. Nagyvilág, 1967/2. szám, 266.) Ezen bizonyítékok fényében okunk van rá, hogy ne túlozzuk el Csontváry a fényképészhez írott levelének

Az az ellentmondás, hogy Csontváry „hű” képet akart festeni, és egyúttal megpróbálta szubjektív látomását rávetíteni a természetre, különleges szépségű, de ugyanakkor zavarbaejtően összefüggéstelen képet eredményezett. A festő itt a tárgyak nyelvén beszél, de láthatóan nem hisz ennek a nyelvnek a kommunikatív erejében. Sokkal aprólékosabban festi le a híd pillérjén a téglákat, a híd íveit és tükörképüket a vízben, mint azt Munkácsy valaha is tette volna, és mégis, naturalista törekvései ellenére, a testeket dekoratív síkfelületekként ábrázolja, mint Gauguin. Rendkívüli műgonddal festi a viharfelhő tükörképének alakját, színét és különböző árnyalatait, de váratlan helyre kerül a felhő belsejének tintakék visszfénye. Ez a keveredés irreális, de tetszetős szimmetriát eredményez, ami kíváncsian alkalmas arra, hogy a festmény színösszhatását dekoratívabbá és kifejezőbbé tegye; mégis, ez a „modern” dekoratív és kifejező funkció nem áll összhangban a vászon naturalisztikus részleteivel.

A közelgő vihar drámaiságát pompás szíkontrasztok, valamint heves mozgás és csöndes szemlélődés ellentéte érzékelteti. Idézzük Németh Lajost, Csontváry minden árnyalatot érzékenyen regisztráló monográfusát: a képben rejlő feszültség lényeges összetevője

„a színek kontrasztja, a sárga és a mélykék, a sárgás, lilás világoszöld és a sötétkék harsány együttcsengése. Lényegében néhány színből épül a kép, a kék, a zöld, a sárga, a lila és a semleges barna a színkompozíció összetevői, de az árnyalatok, reflexek sokrétősége koloritgazdagságot eredményez. Elementárisak, dúsak a színei. A lilából szürkébe mosódó felhő, a kék, sárga, fehéres reflexek rezegtette messzi távlatot idéző mező üdesége, a folyó moszatos zöldes-barnás-kékes tükröződései, a partján végighúzódo lilás sáv, a fű mérgezőzöldje, a marhák és a komondor szőre közt megcsillanó rózsaszín-lila, . . . ízes festői egységbe olvad . . .”¹⁹

jelentőségét, de ne is hagyjuk figyelmen kívül a benne foglalt célzásokat, amelyek akaratlanul a festő alkotásmódjának fontos oldalát világítják meg.

¹⁹ NÉMETH L.: *Csontváry Kosztka Tivadar*. Bp., Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1964. 62.

A drámai tónus másik forrása a mozgás és mozdulatlanság ellentéte.

„A könnyedén rianó lovak, a rohanó felhők és a kompozíció középső síkjába éles vonallal berajzolódó híd a kép dinamikus elemei; a horizont, a folyópart vízszintese, a boltíves hídpillérek masszív tömege, a monumentális nyugalomú pásztor, a figyelő marhák és komondor pedig az állandóság, a súlyosság hordozói. E két elem — a dinamikus és a mozdulatlan — egymásvonatköztartottsága, korrelációja miatt felerősítik egymást; a mozgás fergetegessé fokozódik, mert viszonylataként ott van ellentéte, a nyugalom, és fordítva: a nyugalom az abszolút nyugalom illúzióját ébreszti a kontrasztjaként jelentkező mozgáselemek miatt. A kép páratlan feszültségét épp az okozza, hogy a két elem tökéletes egyensúlyba került, pillanat múlva már a dinamikus elem elpusztítja ellentétét, a dermedt nyugalmat, és a kitörő fergetegben maga a feszültség is feloldódik. A nyugalom és a mozgás erőegyensúlya miatt azonban pattanásig feszültté vált a kompozíció.”²⁰

Ez a kontraszt mégsem éri el a Munkácsy legjobb képein megfigyelhető objektív drámai konfliktusok intenzitását. Munkácsynál a konfliktus külső ellentmondásban levő, szembenálló erők (*Siralomház*, 1869; *Éjjeli csavargók*, 1873), vagy ember és társadalmi környezete között zajlik le (*Tanulmány a Zálogházhoz*, 1874). Még a *Vihar a pusztán* című képen is — melynek színhatása egyébként meg sem közelíti a Csontváryét — a vihar energiája az emberi tevékenységre hat ösztönző erővel. Munkácsynál nyugalom és mozgás konfliktusa belső, antagonisztikus ellentmondásként jelenik meg, ahol a mozdulatlanság kényszere tartja fogva az energiát (a megláncolt betyár a *Siralomház* vázlatán). Csontváry *Vihar a Hortobágyon* című képének fő ellentmondása — a nyugodtan legelésző csorda, a mozdulatlan pásztorok és a közelgő vihartól megriadt lovak vágatása és a lovakat terelő csikósok között — közvetlen, külső szembeállítás. A két ellenpólus, úgy vélem, nem áll objektív drámai összefüggésben egymással. Oly sok békés

²⁰ Uo.

elem látható a képen, hogy a mozgásban levők inkább zavarólag hatnak, mintsem, hogy valóban drámai ellentétet képviselének. Igazi dráma helyett szecessziós nyugtalanságot, meszerien megragadott szubjektív, már-már lírai hangoltságot, kiegyensúlyozatlan, ideges vibrálást érzünk. A nyugalom itt a feltámadó viharos nyugtalanság kozmikus fenyegetésének eleve elrendelt, védtelen, mit sem sejtő áldozata.

Ennek a magányos, nyughatatlan, jelentős művésznek, aki a 19. század végének történelmi vákuumában nőtt fel, s aki elszigetelt pszichopata tanúja volt az első világháború előtti évek erjedésének és forrongásának, meg kellett találnia a maga külön hangját. Művészi formanyelvének központi problémája az a kettős törekvés, hogy egyrészt hű maradjon a valósághoz, másrészt megpróbálja a maga szubjektív látásmódját erre a valóságra rámintázni. Ez valóban „a modernség harca”, elkecsereedett küzdelem. Némelyik képén, beleértve a *Vihar a Hortobágyon*, a harc eredménye kétes és a művészi egységet veszélyezteti. *A taorminai görög színház romjai* (1904) is nyugtalanítóan heterogén alkotás, mely a tárgyak nyelvére kényszerített, de e nyelv kifejező erejében nem bízó művész alkotói gondjait szinte jelképes jelentőséggel jeleníti meg. A voltaképeni mondandó a háttérben meghúzódó narancsba játszó sárga és kék (a *Vihar a Hortobágyon* színei!) dekoratív háromszög expresszív és az expresszionizmus felé tartó, harsányan pompás színkontrasztja, de az előtérben a naturalista részletességgel, kínos gonddal kirajzolt romok és aprólékos tárgyi részleteik láthatók; mintha a tárgyi világ szecessziós borzoltságú, neuraszténiás szorítással abroncsolódnék a robbanni kész érzések belső világára, mely a nyomasztó, elhasznált abroncsot hasztalanul igyekszik magáról lepattintani.

Más képek esetében Csontváry meg tudta találni azokat a konkrét tárgyakat, amelyek alkalmasak voltak szubjektív hangulatának kifejezésére (*Önarckép*, 1896; *Madonnafestő*, 1900; *Holdtölte Taorminában*, 1901; *Villanyvilágított fák*, 1903; *Sétakocsizás Athénben újhholdnál*, 1904).

Sikerült festményeinek egy másik csoportjában Csontváry

úgy oldotta meg a problémát, hogy kissé valóságútlen, mese-szerű atmoszférát teremtett (*Hídon átvonuló társaság*, 1905 körül; *Tengerparti sétalovaglás*, 1909).

Végül dilemmáját úgy is meg tudta oldani, hogy a külső valóságot sajátos belső látomásának rendelte alá. Ez a szemlélet zseniális művészi egységben nyilvánul meg két mesterművének (*Magányos cédrus*, 1907; *Zarándoklás a cédrusokhoz Libanonban*, 1907) misztikus szimbolizmusában. A szimbolista érintkezési pont éppoly nyilvánvaló Csontváry és Ady művészetében, mint a tartalmi irány és művészi skála lényegi különbsége.

A múlt század végén és e század elején olyan művészi törekvésekkel találkozunk, amelyek mind Munkácsy és követői, mind Csontváry művészetétől különböznek. Szinyei Merse Pál, Mednyánszky László, az úgynevezett nagybányai festőiskola, Hollósy Simon, Réti István, Thorma János, Ferenczy Károly, Iványi Grünwald Béla, Csók István, Glatz Oszkár és mások a tárgyak és árnyékuk színhatását vizsgálták, és megpróbálták megragadni a fények, színek, hangulatok impresszióit, a természet lélegzését. Legjobb képeik szintézisébe foglalják a hagyományos realizmus objektív témamegközelítését, és az impresszionizmus új optikai felfedezéseit. Jó példa erre Ferenczy Károly számos festménye vagy Mednyánszky tájképei, például a békés *Tiszai halászat* (1880 körül), ahol a távolság a melankólia kifejezőeszköze, a költői *Tájkép* (1900 körül) és a rendkívül kifejező *Tanya* (1905) kék és barna színeinek viharos kontrasztjával. A szimbolizmus mellett ez az objektív impresszionizmus is a nyugatos nemzedék költőinek és íróinak jellemzője volt.

Megfigyelhető egyfajta szintézis Bernáth Aurél *Tél* (1929) című képén is. Fiatal korában Bernáth Réti és Thorma irányítása alatt festett Nagybányán. Habár ez a kép más időben, másfajta tájat ábrázol, mint Ady *A téli Magyarországon*, mégis a festmény általános hangulata annyira emlékeztet Ady versére, hogy akár a „lelkem hó alatt” sor illusztrációja is lehetne. A képen látható tárgyak — a házak és a fák, a templom, a hófödte barázdák sora a széles, fehér síkon, a varjú — mind való-

ságosak és a halotti merevség érzetét keltik. A benyomást még intenzívebbé teszi az ég háttérében, a földek felett megjelenő varjú jelképes alakja.

Ha Bernáth Aurél *Téljét* Ady *A téli Magyarország* című versének illusztrációjaként tekinthetjük, akkor Derkovits Gyula és Dési Huber István festményei József Attila költeményeihez szolgálhatnak kommentárul,²¹ természetesen nem filológiai értelemben véve. Mindhárom művész tökéletes példáját adja „mai” és „modern” modern realista szintézisének a 20. századi magyar festészetben és költészetben: közös bennük a szocialista meggyőződés, törekvésük a világ egészének átfogására, éles intellektusuk, az avantgardista irányzatok iránti fogékonyság, és a külső-belső világ szemléletes kifejezésének képessége.

Derkovits viszonylag kevés tájképet festett (*Vízparti táj alakokkal*, 1920; *Reggel az erdőben*, 1929, stb.). Az ember iránti érdeklődés annyira erős volt benne, hogy tájait mindig benépesítette szenvedő emberekkel, kora társadalmi ellentmondásait jellemző alakokkal és jelenetekkel. Ha magyar tájat ábrázol, azt komor fekete háttérnek használja — mint például *Felkelő paraszt* című fametszetén a Dózsa-sorozatból (1929) — a lázadó paraszt rendkívüli kifejező erővel kiemelkedő monumentális fehér ruhás alakjához. Ha havat fest, annak szürkészüstös fehérjéhez egy halott ifjúmunkás vérző fejét állítja kontrasztként, egy ifjú munkásét, aki részt vett a tömegtüntetésen, *Kenyérért* (1930). Expresszionista technikára vall, ahogy az ifjú munkás feje a bal felső sarokból benyúlik a képbe, és a rendőr csizmája és puskatusa ott áll a kép jobb felső sarkában, de ez a módszer Derkovitsnál a modern realizmus kifejezőeszköze. Az, hogy a munkásnak csak a fejét, a rendőrnek csak a csizmáját látjuk, művészietlen, propagandisztikus eszközök nélkül, festői módon fejezi ki a személytelen hatáság emberte-

²¹ Vö. SZABOLCSI M.: *József Attila, Derkovits Gyula, Bartók Béla. Költészet és korszerűség.* Bp., Magvető, 1959. 52–94.

len crőszakát. Derkovits, ha tetőket fest, ablakon keresztül nézi, és az ablak mögött egy férfi (a festő maga) feleségével a kilakoltatási végzést olvassa (*Végzés*, 1930).

A festő síkszerű barna profilja a dekoratív technika remeke. A szomszéd fal párkányán megülő madárka felé lopózó macska árnyéka testetlen és mégis valóságos fenyegetés, felhívja a figyelmet a nem-emberi, felsőbb erő formájában a házaspár felé settenkedő veszélyre: realiztikus módon él egy modern szimbólummal. Derkovits, ha *Viharban* című képet fest (1931), a kint dühöngő hóviharral egy szegény család tragédiáját párosítja: az apát épp most tartóztatják le. A félig nyílt ajtó ferde síkja kubisztikus egyszerűséggel kapcsolja egybe a két drámát. *Kivégzés* című képén (1932) a barnás-zöldes talaj mintha a szögesdrót vasrúdja mögött álló halálraítélt majdani sírja lenne. A fehér pózna, a kéknadrágos, háttal álló félmeztelen ember sárgásbarna figurája, a sötét háttérből kiemelkedő sárga drót csaknem konstruktivista tisztasággal osztják fel a kép síkját. A proletárfestő szívesebben keresi a városi, mint a vidéki témákat. A *Vasút mentén* (1932) a kemény hidegben lassan vánszorgó szegényemberck alakját állítja szembe a síneken robogó, forró gőzt pöfögő mozdonyéval. Impresszionisztikus hatások mélyítik a kontrasztot: a reszkető asszony piros sálja, a gőzmozdony kerekének hideg ezüsthéne. Ez a színezés kifejezi a két világ antagonizmusát és ugyanakkor a festő állásfoglalását is.

Kitűnő példa „mai” és „modern” szintézisére Dési Huber István olajfestménye, a *Viharmadarak* (1937). A sötétkék ég háttérből a néző felé röplő fekete varjak baljóslatú szimbólum megtestesítői. A kukoricalevelek kuszasága, a hajlongó kapások dinamikus mozgása, a varjak fenyegető röpte, a téglavörös, tintakék, ragyogó zöld, sötétbarna, fekete és fehér színek éles kontrasztja kifejező, csaknem expresszionista hatást keltenek. Kubista vonás a barázdák mértani rendezettsége, a parasztasszonyok hátán végighúzódnó egyenes vonalak, a hajlongó alakok lába, háta, könyöke, karja és kapája által formált éles szögek.

Mindezek a stílusjegyek azonban egy életből vett tipikus jelenet: a fenyegető vihar szembeszökően figuratív ábrázolását szolgálják érzékletes, modern hitelességgel.²²

IV.

„Mai” és „modern” törekvések integrálását nemcsak a 20. századi magyar költészetben és festészetben, hanem Bartók és Kodály zenéjében is megfigyelhetjük. Ady Endre, József Attila, Derkovits Gyula, Dési Huber István legfőbb problémája az volt: hogyan őrizheti meg a művész az emberi perspektíva harmóniáját és hogyan figyelhet ugyanakkor az embertelen történelmi erők diszharmóniájára az adott társadalomban. Harmónia és diszharmónia, összhang és disszonancia kérdése különösen fontos a zenében, nem közvetett metaforikus, hanem közvetlen, komponálási szempontból. Összhang és disszonancia viszonyának különbözősége a hagyományos-„mai”, kromatikus-„modern”, és a szintetikus-bartóki zenében azt tanúsítják, mennyire van tudatában a zeneszerző az őt körülvevő történelmi környezet ellentmondásainak, és hogyan reagál azokra. Egy rövid esztétikai áttekintés szempontjából hasznosnak tűnik, ha megvizsgáljuk előbb a kromatika szerepét a vihar zenei kifejezőeszközeként. A költői és festői tájképek clemzését így összekapcsolhatjuk a zenei természetfestés analízisével.

A kromatikus disszonancia ilyen szerepben való megjelenése nem pusztán a szél hangjának utánzása: a zene — habár esetenként visszaadja a természet hangjait — lényegében nem hangutánzó művészet. A kromatikus skála gyakori használata a viharról festett zenei képekben inkább annak tulajdonítható, hogy a különböző hangközökre épülő, társadalmilag rögzített

²² A viharjelenet társadalmi összefüggései a következő DÉSI HUBER-képek viszonyában világosodnak meg: *Vihar készül* (1934–5), *Pusztába kiáltott szó* (1934–5), *József Attila—Illyés Gyula* (1940–41, a kép háttérében a *Pusztába kiáltott szó* kicsínyített mása).

emberi hangrendszerből való eltérés a fenyegető természetet jelzi. Az ember természetéhez való viszonya persze nem független a társadalomhoz való viszonyától.

Ilyen funkcióban alkalmaz korlátozott mértékben kromatikus hatásokat Vivaldi megejtően dallamos és édes harmóniával átszótt concerto grosso sorozata, *A négy évszak* (1730) II. részének (Nyár) harmadik tételében. Modern fül számára ez a viharjelenet — különösen, ha a mű többi részétől elszakítva hallgatjuk — semmivel sem hangzik fenyegetőbbben, mint a boszorkányok zenei leírása Purcell *Dido és Aeneas*ában, vagy a fúriáké Gluck *Orpheus*ában, de az egészében konszonzanciára épülő műben jelentős szerepet játszik.

Beethoven 6. (*Pastorale*) szimfóniájának (1807–8) negyedik tételében a vihar sokkal félelmetesebb, mint Vivaldinál, vagy Haydn *Az évszakok* (1801) című oratóriumában. Beethoven-nél a vihar teljes szimfonikus pompában jelenik meg, mennydörgő dobszóval, villámló fuvolákkal, hegedűfutamokkal és össz-zenekari tombolással. A kromatikus disszonzanciának is fontosabb szerep jut, mint Vivaldi művében, mert fokozza a vihar ijesztő intenzitását.²³

²³ Beethoven műveiben a kromatikára és disszonzanciára vetett jelentős hangsúly az ellentmondások nagyobb fontosságát jelzi. Ezt az állítást támogatja a Beethoven-szimfóniák tételeinek bonyolultabb külső és belső felépítése. E nagyobb bonyolultság egyik oldala a szonátaforma szerkezete. Egy másik jellemző vonás a tételek hangulatának minőségi különbözősége. Míg Haydn és (a korai) Mozart szimfóniáiban a tételek hangulata között jobbra mennyiségi, fokozati vagy megközelítésbeli különbség van, addig Beethoven szimfonikus világában (a 3. szimfóniától kezdve) minőségi különbségekről van szó. Haydn és részben Mozart számára természetes volt a zenei világkép harmóniája, mint ahogy a felvilágosodás esetében valóban az is volt. Ennek megfelelően szimfóniáik tételei az ugyanazon lényegi harmónia különböző aspektusainak benyomását keltik. Beethoven számára a harmónia nem adott, hanem valami, amiért harcolni kell. Ellenséges erők közötti dinamikus küzdelem végső eredménye ez a harmónia, a harc gyászindulók, scherzok és diadal-ujjongások antagonisztikus tételei között folyik. Beethoven számára a harmónia az ellentmondások egységének érzelmi-zenei megfelelője,

A romantikának kedvenc témája a vihar, és a romantikus zenében a kromatikus skála használatának jelentősége megnő. Chopin *Viharettüdjében* (1837) az elégikus a-moll dallamot viharos, szenvedélyes kromatikus futamok kísérik.²⁴

Wagner *A bolygó hollandijában* (1842) a kromatika már nemcsak a vihar embert fenyegető ellenségességének kifejező eszköze, hanem a vezérmotívumok felépítésében és összekötésében is szerepet játszik. A kromatikus váltóhangok nyugtalan mozgása gyakran vezet hangnembeli változásokra.

A klasszikus és különösen a romantikus hagyomány elemei tovább élnek századunkban is, mint a „mai” zene alkotóelemei.

Wagner zenéje, és különösen a *Trisztán* fájdalmasan sóvárgó drámai melódiája, amellet, hogy alapvetően romantikus magatartás szülte, nagy befolyást gyakorolt a „modern” zenére, többek között Alban Berg *Lírai szvitjére* is (1925–6).

Debussy nagyszerű szimfonikus költeményének, *A tengernek* (1908) viharos jeleneteiben az általánosan használt egész hang-

olyan értelemben, mint a hegeli és goethei dialektikában a valóság mozgásának tükrözése a francia forradalom idején és a korszak után. Más kérdés, hogy az egységen belül a különbség mozzanata Beethovennél erősebb. Ez az oka a beethoveni szimfonikus tételek addig soha nem hallott mélységének és bonyolultságának. Olyan zenei formák, mint a szvit, concerto grosso és Haydn, Mozart, Beethoven szimfóniái állandóan növekvő bonyolultságot mutatnak, hasonlóan — bár természetesen nem tökéletes megfelelésben — az egyre inkább bonyolódó cselekményszerkezetű pikareszk regényhez, a 18. és 19. századi regényhez, vagy a metafizikus, kanti és hegeli filozófiához.

²⁴ Az ellentmondások megnövekedett ereje a romantikus szimfóniák gyakran problematikus zárótételében is érezhető. Míg a lassú tételek, amelyek főképp az ember életének egyéni oldalát fejezik ki, rendszerint bensőségesen, hitelesen lírikusak, az utolsó tetelekből gyakran hiányzik a klasszikus szimfóniák természetesen kifejlődő győzelmes belső ereje. Az ellentmondások feszítőereje gyakran lehetetlenné teszi szerves egységbe fogásukat. A romantikus szimfóniák befejező részének harsány fortissimói nem ritkán kevésbé erőteljesek, mint egy beethoveni mezzoforte. Schubert ezt érezhette, amikor legszebb szimfóniáját „befejezetlenül” hagyta, helyesebben felismerte, hogy a romantika szemszögéből a két tételes mű befejezett és tökéletes.

közü dallamskála mellett a kromatikus skála korlátozott alkalmazása „modern” impresszionista hatást kelt. Megjegyzendő, hogy a hangközök mindkét skálatípusban egyenlőek, és így a hangsorok nyitottak a hagyományos dur- és mollskála zártságával szemben.

A „modern” legerőteljesebb áttörése Arnold Schönberg, Alban Berg és Anton Webern tizenkét hangú zenéje volt. Az ő legjellegzetesebb műveikben szakad el végképp a kromatika egy meghatározott tárgytól, a vihartól és lesz egyetemessé, az általános káosz és hangzavar kifejezőjévé.²⁵ Ez távolról sem csupán mennyiségi változás, alapvetően megváltoztatja összhang és disszonancia jelentését. Thomas Mann a *Doktor Faustus*-ban világosan megfogalmazza ennek a változásnak az esztétikai elvét Adrian Leverkühn, az avantgardista zeneszerző művészetének leírásában. Mann szavai annál is értékesebbek, mert tudjuk, hogy Leverkühn zenéjének jellemzésekor Schönberg zenéjének néhány alapvető jellegzetességére támaszkodott. Nem másolta le egészében, de felhasználta arra, hogy egy „modern” szerző zenéjének, általánosabban szólva egy avantgardista művész esztétikai elveinek hiteles atmoszféráját megteremtse. Schönberg mégis elég feltűnőnek találta a hasonlóságot Leverkühn művészi portréja és önmaga között ahhoz, hogy Mann ellen új hangrendszere törvénytelen kisajátításának fantasztikus vádját hozza fel.

Ahogy Mann leírja Leverkühnnek az I. világháború első éveiben komponált művét, a *Gesta Romanorumot*, az már jelzi az emberi-művészi értékekben bekövetkezett alapvető válto-

²⁵ Ezek az érvek természetesen nem azt kívánják bizonyítani, hogy a kromatika a Bécsi iskola színrelépte előtt csak a vihar megszólltatásának eszköze lett volna, vagy hogy minden zeneszerző a kromatikát szélesebb skálában alkalmazta volna, mint elődei. Valójában a kromatikus disszonancia megnövekedett használata a kibontakozó történelmi ellentmondások tükrözése. A Bécsi iskola alkotásaiban ez a folyamat nemcsak részleges, hanem az általános felé tendál. A kromatika ennek az általános irányznak a kifejezése, akár a vihar megszólltatására, akár más zenei funkcióban alkalmazzák.

zást, a zenci forma és tartalom paradox diszharmonióját: Leverkühn „a harmonikusan legzsarnokibbat, ritmikusan leglabirintikusabbat a legegyszerűbbre, és ugyancsak a zenei gyermektrombita stílusának egy fajtáját a tárgyilag legtávolabb esőre alkalmazta”.²⁶

A „modern” zeneszerző paradox helyzete a gonoszság és diszharmonia megtestesítőjeként megjelenő világban még jobb megvilágítást nyer Leverkühn *Apocalypsis cum figuris* (1919)-ének, az emberi értékeket válságba sodró I. világháború eme apokaliptikus szülöttének analízisében. „A disszonancia — jellemzi Mann Leverkühn művét — . . . minden magasztos, komoly, jámbor és szellemi kifejezésére szolgál, míg a harmonikus és tonális a pokol világának, ebben az összefüggésben tehát a banalitás és a közhely világának van fenntartva.”²⁷ Ezzel a pokollal a művész nem azonosulhat, de elidegenedése az emberi világtól a magányos menekülés különböző állomásain át végül is ugyancsak az ördög műve, és hideg disszonanciája a zeneszerző személyiségének és művészetének széteséséhez vezet. Leverkühn tragédiája az, hogy a világgal való minden kapcsolatában disszonancia lapul a dolgok legmélyén. Ez a körülmény hozza létre a harmadik paradox megnyilvánulást: „A kórus és a zenekar nem állanak egymással élesen szemben, mint az emberi és a dologi, hanem feloldódnak egymásba: a kórus instrumentalizált, a zenekar vokalizált — olyan mértékben . . . , hogy az ember és dolog közötti határ . . . eltolódottnak látszik”,²⁸ az ember a művészetben eldologiasodik és a művészet objektivitása szubjektívizálódik.

Leverkühn utolsó műve, a *Doctor Faustus* (1929—30) című szimfónikus kantáta művészi törekvéseinek összefoglalása. Tizenkét fokú kromatikus központi témájával, bonyolult szerkezeti számítások és a tiszta szubjektív önkifejezés keveredésével, statikus panasz-variációival, elhalkuló szimfónikus

²⁶ MANN, TH.: *Doktor Faustus*. Ford. Gáspár E., Bp. Athenacum, é. n. 287.

²⁷ MANN, TH. i. m. 336.

²⁸ Uo.

záró-adagiojával Beethoven 9. szimfóniájának, a jónak, nemesnek, emberinek szándékos és félelmetes visszavétele.

Mann Leverkühnről és zenéjéről adott jellemzésének nagysága abban áll, hogy képes volt ábrázolni a zeneszerző makulátlan erkölcsi és művészi tisztaságát, ahogy az őt környező világ diszharmonikus ellentmondásaira válaszol, és abban, hogy Leverkühn művészi törekvéseinek kritikáját tudta adni a humanista elbeszélő, Zeitblom alakjának bevezetésével, Leverkühn történetét Mann a nagy zeneszerző kései, tragikus felismerésével zárja le, aki „megfertőzteti az lelkét és nyakába veszi az idők bűneit, melynek okából elkárhozik. Mert írva vagyon: Legyetek józanok és virrasszatok; Sokaknak azonban nem adatott ez, hanem ahelyett, hogy bölcsen figyelmeznének, mi szükség e földön, hogy jobb legyen és bölcsen törődjenek azon, hogy az emberek között olyan rend teremtessek, amely a szép Műnek újra életalapot adna és tisztos beilleszkedést, az ember kirúg a hámból és megrészegedik a pokol borában: ezek okából odaadja lelkét és ebek harmincadjára jut.”²⁹

Bartók legbensőbb törekvéseit zenében, folklórban és az életben egyaránt nem jellemezhetnénk jobban, mint Thomas Mann szavaival; ő azon munkálkodott, „hogy az emberek között olyan rend teremtessek, amely a szép Műnek újra életalapot adna és tisztos beilleszkedést”. De mivel minden ízében hazájának és századának fia volt, nagyon jól tudta, hogy lehetetlen megteremteni ezt a harmóniát, ha nem vesszük figyelembe a két világháborútól és a fasizmus barbarizmusától zaklatott, történelmi ellentmondásokkal tele kor éles diszharmonióját. Az ő zenéje kora emberének helyzetét és lehetőségeit fejezte ki és vonta a „mai” és „modern” aspektus egyedülálló szintézisébe.

Művei szembeötlő hasonlatosságot mutatnak a „modern” irányzat előfutárainak és képviselőinek zenéjével. Brahms, Wagner és R. Strauss korai befolyása után Debussy, Sztravinszkij és Schönberg kompozícióinak formája ihlette meg. A mi

²⁹ MANN, TH. i. m. 447.

szempontunkból, azaz a kromatikus disszonancia és diatonikus konzonancia szempontjából különösen fontos Bartók viszonya Schönberg tizenkét fokú kromatikus hangrendszeréhez.

Bartók 1912-ben és az azt követő években ismerkedett meg Schönberg 2. *Vonósnégyesével*, különböző zongoradarabjaival és *Öt zenekari darabjával*. Szabolcsi Bence írja:

„Schönberg ezekben a művekben, Wagner későromantikus harmóniavilágából kiindulva, szétfeszíti és elhagyja a tonális zene kereteit. E keretek felbontása során eljut bizonyos hiper-kromatikáig, kvart-hangzatok alkalmazásáig, a ritmika különleges kihegyezéséig, a beszéd- és énekhang bizonyos extátikus 'szimfonizálásáig', szélső disszonanciák és meglepően eredeti zenekari hatások felfedezéséig. (Érdemes például a II. vonósnégyes scherzo-tételét Bartók egykorú gyors-tételeivel vagy az op. 19. zongoradarabok VI. számának akkordjait Bartók későbbi kvart-harmóniáival, egyebek közt épp a Csodálatos mandarint megnyitó 'nagyvárosi' kvart-hangzatokkal összehasonlítani.)”³⁰

Másutt Szabolcsi rámutat a schönbergi „lineáris polifónia”³¹ Bartókra gyakorolt vonzására. Bartók Schönberg iránti érdeklődése *A. Schönbergs Musik in Ungarn*³² és *Das Problem der neuen Musik*³³ című cikkeiből is nyilvánvaló.

A kromatikus disszonancia mégsem vált egyeduralkodóvá Bartók zenéjében. Ezt ő maga is világosan látta, 1928-ban írja, hogy soha nem hagyta el a tonális alapot, habár egy időben közel került a tizenkét fokú zenéhez. Műveit a népzene tonalitására alapozta.³⁴

³⁰ SZABOLCSI B.: *A csodálatos mandarin*. Zenetudományi tanulmányok Liszt Ferenc és Bartók Béla emlékére. Bp., Akadémiai Kiadó, 1955. 530.

³¹ SZABOLCSI B.: *Bartók Béla élete*. BÓNIS F.: *Bartók élete képekben*, Bp., Zeneműkiadó, 1956. 21. — vö. J. STEVENS: *The Life and Music of Béla Bartók*. New York, Oxford University Press, 1953. 41, 44, 48, 64, 69, 82, 105, 111–2, 114, 126, 128, 140, 171, 205–6, 218, 234, 247–8, 283, 294, 306.

³² Musikblätter des Anbruch. Wien, 1920. 265–7.

³³ Melos, Berlin, 1920. április 16.

³⁴ BARTÓK B.: *Magyar népzene és új magyar zene*. Ujfalussy J. (szerk.): *Bartók-breviárium*, Bp., Zeneműkiadó, 1958. 338.

A népzene, melyet gyűjtött, tanulmányozott, elemzett, hasonlított és rendszerezett egyre inkább szerkesztési módjának alapelve, úgyszólván „zenei anyanyelve”³⁵ lett.

Bartók nagy érdeme, hogy nem sarkított szembeállításban alkalmazta a kromatikus disszonanciát, és a pentaton harmóniát, hanem a kettőt új zenei szintézisbe olvasztotta. Ujfalussy József Bartókról írott könyvében meggyőzően és részletesen elemezte e szintézis születését és természetét.³⁶ Ebben a teremtető szintézisben módosított formában különös jelentőséget nyer Bach, Beethoven és Liszt öröksége.³⁷ Bartók *Concerto zenekarra* című műve (1943) a kontrasztba állított zenekari szólamok viszonylag önálló kezelésével, a tételek szimfóniaszerű külső és belső elrendezésével, az első és harmadik tétel gyászos panaszának sötétségéből az utolsó tétel népi körtáncának fényébe való átmenettel világosan mutatja Bartók autonóm közeledését a preklasszikus és klasszikus hagyományhoz. Leverkühnnel ellentétben, Bartók nem „vonta vissza”, semmisítette meg vagy bírálta felül Beethoven 9. szimfóniájának mondanivalóját, hanem modernizálta azt. Tudatában volt ugyan összhang és disszonancia paradox viszonyának, mely diszharmonikus korát jellemezte, de nem tekintette abszolútnak a diszharmoniciát, és ezért zenéjében az összhang végső soron az „ideális”, a disszonancia a „torz” kifejezésére szolgál — hogy korai műve, a *Két portré* alcímét idézzük. A sötétségből a fénybe, magányból

³⁵ Vö. BARTÓK B.: *A parasztzene hatása az újabb műzenére*. Ujfalussy J. szerk.): Bartók-breviárium, Bp., Zeneműkiadó, 1958. 336. — SZABOLCSI B.: *Bartók és a népzene*. Új Zenei Szemle, 1950/4. szám, 39–47.

³⁶ UJFALUSSY J.: *Bartók Béla*. Bp., Gondolat, 1965. I. köt. 139, 145–7, 151–2, 182, 218, 221, 261–4; II. köt. 42, 44–6, 62, 66–8, 102, 108–110, 116–7, 270, 312, 313–4, 341–8, 367. — Vö. SZABOLCSI B.: *A csoddlatos mandarin*. I. m. 530–3. — KÁRPÁTHY J.: *Bartók és Schönberg*. Magyar Zene, 1963/6. szám; 1964/1. szám.

³⁷ Vö. LENDVAI E.: *Bevezetés a Bartók művek elemzésébe*. Zene-tudományi tanulmányok, 461–503. — SZABOLCSI B.: *Bartók Béla élete*. I. m. 31–3. — UJFALUSSY J.: *Bartók Béla*. Bp., Gondolat, 1965. II. 116–7, 312, 367.

a közösségbe, diszharmóniából harmóniába való átmenet, mely Bartók kései műveiben (*Zene húros hangszerekre, ütőkre és celestára*, 1936; *Concerto zenekarra*, 1943) olyannyira nyilvánvaló, beethoveni elvet valósít meg. A népek körtánca a *Zene* és a *Concerto* utolsó tételében a népek testvériségének gondolatát fejezi ki, ugyanazt a gondolatot, amelyet Schiller örömdájának újjongó zenekari és énekkari megszólaltatása Beethoven 9. szimfóniájának utolsó tételében. A leverkühni zenében a konszonancia van a disszonanciára vonatkoztatva, Bartók szintézisében viszont a disszonancia a konszonanciára: ez adja zenei és általános esztétikai jelentőségét.



Ady Endre, József Attila, Ferenczy Károly, Derkovits Gyula, Dési Huber István, vagy Bartók Béla és Kodály Zoltán példája — hogy másokat ne említsünk — a tanúbizonyosság, hogy „mai” és „modern” bizonyos körülmények között a modern szintézisében összefogható. Ezt a teljesítményt a 20. századi magyar költészet, festészet és zene — legpéldamutatóbban a líra és zene — a legkülönbözőbb formákban többször is megismételte. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a tárgyalt szintézis kizárólagosan magyar kulturális jelenség. Louis Aragon, Paul Eluard, Bertolt Brecht, Thomas Mann, Arthur Miller, Thomas Wolfe vagy Benjamin Britten — hogy csak a kiemelkedőbbeket említsük — olyan mesterműveket alkotnak, melyek ennek a szintézisnek a lehetőségét és rendkívüli változatosságát s különbözőségét mutatják; ez a szintézis nem merev stiláris modell, hanem élő, teremtő tendencia, amely minden esetben új alakot ölt.

PÁZMÁNY

(1570—1637)

Négyszáz esztendeje született Pázmány Péter, akit úgy tart számon irodalmunk, mint a magyar irodalmi próza megteremtőjét, a történelem pedig úgy, mint a magyar ellenreformáció legnagyobb alakját. Az utóbbi negyedszázadban elvéve, ha leírták a nevét, amiben nyilván döntő része volt annak a nem túlságosan nagy szellemi erőfeszítésre késztető irodalomtörténeti és történelmi szemléletnek, mely a szellem embereit és velük az egész műveltséget két részre osztotta, melyek egyikébe a haladó, másikába a nem haladó személyeket és áramlatokat sorolta be. Az ellenreformátor eo ipso reakciós. Az író Pázmány azonban semmiképpen nem az.

Összes *Munkái* 1894 és 1905 között jelentek meg, hét testes kötetben. Életét Fraknói két művéből ismerhetjük meg legjobban¹, politikai szerepét — elfogultságai ellenére — Szekfű *Magyar Történetéből*, az emberrel és az íróval Sík Sándor foglalkozott mintaszerű monográfiájában.² Századunk harmadik negyedében mindössze Rónay György rövid, de jó váltogatása és kitűnő utószava képviseli a múltban oly gazdag Pázmány-irodalmat.³

Annak ellenére, hogy Pázmány gondolata az isteni hatalom, az üdvezülés, egyszóval a teológia köréből csak olyankor tör ki, ha az égi igazságok támogatására a földi jelenségekhez folyamodik, annak ellenére, hogy témái legfeljebb néhány

¹ FRAKNÓI V.: *Pázmány Péter és kora*, I—III, 1868—72; FRAKNÓI V.: *Pázmány Péter*, Bp. 1886.

² Sík S.: *Pázmány*, Bp. Szent István Társulat. 1939.

³ P. P. *Válogatott írásai*, Bp. Magvető, 1957.

teológust érdekelnek, műve mégis lenyűgözően élő, azzá teszi egyénisége, hivatástudata, politikusi múltja, de mindenekelőtt írástudása. Pázmány Péter egyike az igen csekély számú magyar íróknak, akiknek műve kiteljesedett, aki tehát nem maradt meg torzónak. Talán ez az oka, hogy nem övezi a megérdemelt tisztelet. Közönségünk mindig többre értékelté azokat, akikből „ki tudja, mi lehetett volna”, mint azokat, akikből csakugyan lett valaki.

Életéről annyit, hogy ősi nemesi családból származik, őse a Szent István korabeli Pázmán lovag. Nagyváradon született 1570-ben protestáns szülőktől, később tér át a római katolikus hitre, Szántó István jezsuita hatására. Gyerekkorát Váradon tölti, Kolozsvárt a jezsuita kollégiumban nevelkedik, 1587-ben lép be a rendbe, Krakóban novícius, előbb Bécsben, majd Rómában tanul, Grácban már filozófiát tanít. 1616-ban lesz esztergomi érsek, 1629-ben bíboros. Annak ellenére, hogy kivételesen nagy tehetség, sőt a jezsuiták neveltje, később nevelője, pályáján viszonylag lassan halad. A halál 1637-ben éri utól Pozsonyban.

Pázmány művében, gondolkodásában, szemléletében, egész műveltségében a középkori elemek a legszembetűnőbbek. Efelől könnyűszerrel meggyőződhetünk, ha elolvassuk a *Kalauzban*, legterjedelmesebb vitairatában azokat a részeket, amelyekben az eretnekség vezetőinek, a protestantizmus legfőbb képviselőinek pusztulását oly érzékletesen ábrázolja:

„Bredenbachius írja, hogy Belgiumban egy szent helyen sok ördögösöket szokott Isten szabadítani; és azon a napon, melyen Luther megdermedt, úgy tetszett, mintha megszabadultak volna a megszállottak. De másnap ismét rajtok lőn a sátán. Kérdezték tőlük, hol voltak tegnap? Azt felelték, hogy mindnyájan Luther halálán jelen voltak.”

„Calvinusról írja nemcsak doctor Bolfecius, aki véle együtt lakott” . . . (hanem még sokan mások) . . ., hogy négy esztendeig való kinlódások után a tetvek pozsgotak szeméremtete körül, melyeknek szenvedhetetlen bűdössége miatt senki feléje sem mehetett; végre kínjában kétségbeesvén, Istent átkozván, az ördögöket segítségül híván, iszonyú káromkodásokkal múlték ki e világból . . .”

Miután ilyen szépen elbánt Lutherrel és Kálvinnal, elintézi a nagy alexandriai eretneket, Ariust is, akinek szentháromság-értelmezéséből kevés híján hivatalos hittétel lett s akinek tanait Madách a bizánci jelenet tanúsága szerint ismerte:

„Azonban szüksége érzék, betére hasa tisztítani és az béli mind májával, lépével együtt a pervátába (budiba) esék; mert ilyen büdös helyen kellett végződni, akinek lelke dögletes tudománnyal rakva volt.”

Nem fölösleges megállapítani, hogy a „tévelygők” pusztulásának dantei erejű leírásából azon a tényen kívül, hogy mindhárom személy meghalt, egy árva szó sem igaz, az egykorú hittani kecseszkecsken szabályai azonban megengedték a valótlanok ily érzékletes leírásokba való öltöztetését. Viszont annak ellenére, hogy a polemizáló Pázmány hitbuzgalmában gyakran rosszhiszemű, minden valószínűség amellet szól, hogy az eretnekek szörnyű pusztulását nemcsak megírta, hanem hitt is benne.

Az eretnekekről általában így vélekedik:

„Annakokáért Szent Judás apostol hasonlítja az hamis tanítókat eső nélkül való felhőkhöz; mert noha a kevélység miatt fenn járnak, és amint Szent Pál mondja, akármely tudomány szelétől tétova hordoztatnak: de az üdvösséges tanításnak harmatjával nem öregbítik az isteni félelmet, hanem mint a magtalan fellegek a napfényt is bejödik, a földet sem nedvesítik és mint szent Judás írja, olyanok, mint az ősszel virágzó fák, melyek gyümölcsöt nem teremnek; mert ezek is minden dolgukban csak tettetés színt és képmutatást űznek, de semmi üdvösséges gyümölcsöt nem hoz tanításuk . . .”

Talán Brisits Frigyes vette észre először, hogy Pázmány Péter művére nem a barokk vonások a jellemzők. Ilyen véleményt ugyan nem nyilvánított, de válogatásában nem egy barokk író portréja rajzolódik ki.⁴ Nagyjából ezt a véleményt vallja — nyíltan — Szekfű is.⁵ A Magvetőnél megjelent válogatás utószavában — ha nem is egészen határozottan — Rónay

⁴ *Pázmány világa*, Egyetemi nyomda. É. n.

⁵ HÓMAN — SZEKFI: *Magyar Történet*, IV. Egyetemi Nyomda, 1935.

György is fenntartásokkal él, ami Pázmány művének barokkos jellegét illeti. Alkat és hivatás szerint egyaránt, Pázmány: térítő. Az egykorú Magyarországon pedig „csírái is alig voltak meg a barokknak”. „Hiába érkezett tehát Pázmány a barokk centrumokból, telve a barokk kultúra és művészet élményeivel, egy késő renaissance kultúrájú protestáns országba került. A magyar renaissance és humanizmus olyan nagy alakjai működnek még ekkor, mint Szenci Molnár Albert, s alig egy évtizeddel hamarabb halt meg a magyar renaissance legnagyobb alakja, Balassi Bálint.”

Más szóval Pázmány barokk környezetben érett tudóssá — ha ugyan ez a környezet csakugyan „barokk” volt — térítői munkát viszont olyan országban kellett végeznie, amelyre ez a minősítés semmiképpen sem illett. Olyan országban, amelynek szokásai még a kései renaissance szemléletében gyökeredeztek, főrendjeinek életstílusát — Szekfű szerint — anarchizmus és irrealitás jellemezte. Ha hazai térítői működésében a gráci vagy a római erkölcsökhöz tartja magát, minden bizonynyal kudarcot vallott volna. A gyakorlati kényszer s a feltehető taktikai megfontolás mellett más tény is akadályozta Pázmányt abban, hogy eleget tegyen a „barokk” szellemtörténeti kategória követelményeinek. Mielőtt ugyanis római teológus, majd gráci filozófus lett, vagyis a barokk képviselője, nagyváradi, kolozsvári és krakkói tartózkodása alatt érett férfivá, olyan társadalmi közegben tehát, mely inkább a renaissance-szal tart rokonságot, semmint a barokkal. Római, gráci tanulmányai tudóssá érlelték, az egyéniségén, a vérmérsékletén azonban aligha változtathattak. „A kora barokk tipikus alakja ő egy még nem barokk periódusban” — olvashatjuk Rónay György utószavában. A renaissance-ból a barokkba való átmenetet készítette elő, mégpedig többnyire renaissance eszközökkel.

Minden gondolata Isten és az üdvezülés körül forog, mégis van az írásaiban valami pogány életszerűség, ami komolykodó, kedélytelen, sivárlelkű s többnyire unalmas ellenfeleiből hiányzik. Pázmány az ellenreformáció érdekében s a maga

sajátos módján teljes önkifejezésre törekszik. Vérmérséklete szerint féktelen renaissance-ember, akit a hit és hivatástudat zaboláz, mint ő maga mondja: „hitnek engedelmissége alatt fogva tartom értelmemet és érzékenységimet”. Ő a hitben, a katolikus igazság védelmében, a polémiában bontja ki egyéniségét, az elfogadott keretek között éppoly teljességgel, mint Cellini, Michelangelo vagy Leonardo a maga területén. Világosan látja az egész életét betöltő célt s annak elérése érdekében mozgósítja valamennyi energiáját. Igazsága tudatában sokszor éppoly gátlástalan, mint Cellini a maga egocentrizmusában. Vitáiban egész személyisége jelen van, nemcsak a teológus, a hívő, a racionalista, a humanista, az ügyvéd, aki hol jóhiszemű, hol rosszhiszemű, de benne van a költő, a szent, a józan paraszt, az éleseszű gondolkodó. Nem az élet élvezetében, hanem hivatása üzésében éli ki hatalmas erőtartalékait. Egy-egy polémiája olyan gazdag, mint egy átlagos polgár egész élete. A megkésett magyar renaissance képviselője ő, a rabelais-i vérmérsékletű, de latinos fegyelmű jezsuita ellenreformátor.

Írók esetében nem az ügy a döntő meghatározó, hanem az ügy szolgálatának a módja. Az istentagadó Voltaire éppúgy hívő alkat, mint az égi hangokra figyelmező Szent Johanna, mert egyik is, másik is szenvedélyesen hisz a maga igazában. Pázmány a térítést és annak kiegészítő tevékenységét: a hitvitát hivatásának tartja, amint világosan meg is fogalmazza:

„...Egyházi hívségemhez illendő kötelességemet szemem-előtt viselvén, noha sem elmémben, sem csekély és fogyatkozott tudományomban nem bizakodom; de az igazság győzhetetlen oszlopához és a jó igynek mozdíthatatlan erősségéhez támaszkodván az igazságnak óltalmáért kiszállok: hogy az ellenünk támasztott sok hamis fondorkodásokat és káromló nyelveskedéseket, a mennyire Isten tudnom adgya, megfojtsam, és a régi igazságtul elszakadott találmányok alkalmatlanságát szem- és Világ eleibe terjesszem.”

Hozzáfűzi azonban a *Kalauz* „elüljáró levelében”, hogy „új találmányokat és magam fejéből költött dolgokat tőlem

senki se várjon”. Ugyanakkor — ami mai szemmel ellentmondásnak hat — erélyesen visszautasítja a vádat, hogy a *Kalauz* más jezsuitákkal közösen írta volna. Vagyis a vitákban elért győzelmeire fölötte büszke, élvezi tudásbeli fölényét ellenfeleivel szemben s ezt az élvezetet mással megosztani nem akarja, ami ugyancsak renaissance vonás, bár korántsem kivétel e korban.

Egyfelől rendíthetetlen középkorias hit, másfelől gátlástalan harcinerő és nagyon is világias szerzői hiúság. Nemcsak az igaz ügy győzelmét ünnepli, hanem a saját győzelmét és fölényét. Erre figyelmeztetnek a *Kalauz* körüli viták. A protestáns tanok védelmezői nem sok eredményt értek el félelmetes ellenfelükkel szemben, mert, mint Pázmány mondja: „az Igazság hatalmas ereje zabolán hordozta őket”. Ezért „nem mertek magok a luther prédikátorok a Kalauzba harapni, hanem egy csácsogó nyalka mesterkét taszítottak elő és ez által turkálnak három vagy négy cikkelykét a Kalauzban, azaz egy nagy erdőben két vessző szálat akarnak levágni, hogy az erdő ligetes legyen”.

Idehaza nem akadt Pázmányhoz méltó ellenfél. Azaz akadt volna egy, Bethlen Gábor, a „kéteszű székely” személyében, „akivel szemben ő — írja Sík Sándor — az annyiszor diadalmas harcos legalább bizonyos ponton gyöngébbnek érezhette magát”. Bethlen azonban nem ért rá a *Kalauz* cáfolatára.

Mivel pedig a műre válaszolni kellett, Thurzó György lefordította a *Kalauz*t latinra, hogy ilyenformán az európai híri protestáns teológusnak, a wittenbergi Balduinusnak módja legyen Pázmány művét megcáfolni. A fordítás három évi munkába került, a válasz tízbe. Egy ilyen megkésett választól sok hatást nem lehetett várni, annál kevésbé, mert Pázmány egy éven belül visszavágott „A setét Hajnal-Csillag után bújdosó lutheristák Vezetőjének”. A közelmúlt eseményeiből — vagyis a protestantizmus rohamos hazai terjedéséből — levonja a következtetést, hogy a „gyors hamisság lenyomja a rest igazságot”. Híven ehhez az elvhez, nyomban színre lép, mikor szükségesnek tartja s ennek eredménykép-

pen ellenfelei „hamisságai” sohasem képesek lépést tartani az ő „igazságaival”.

Válaszát magyarul írja, azzal a megokolással, hogy „jóllehet deákul is tudok, de mivel a Kalauzt a Magyarokért Magyarul írtam, annak óltalmát is magyarul akarom irnyia. Nemzetemnek lelki orvosságáért. Tudom, ebben senki meg nem ütközik. Mert, ha másnak szabad Magyar könyvre Deákul felelni; engem sem tilthat senki, hogy magyarul írjak a Deák könyvre.”

A cáfolatról egyébként ez a véleménye: — „Balduinus könyve három részre oszlott: Eggyikben, Szitok; Másikban, Hazugság; Harmadikban Tudatlan balgatagság foglaltatik.” . . . „Azért magamról bizonyosan írom, hogy ha lutherista volnék, megolvasván Balduinus könyvét, katolikussá lennék.” Mert . . . „az egész könyvben egy tekintetes feleletet, egy tudós ellenvetést nem találtam, hanem csak gyűlvész gatszágot . . .” „Ezeket az aggnő beszédeket oly gyakran mutrálattatja, hogy csak igen véznán maradna potrohos rút könyve, ha efélével nem hasasítaná.”

Ezt a fogást vitatkozásaiban sűrűn alkalmazza, nagyon tudatosan és célratörően. Előbb az ellenfél érveit szedi ízekre, majd felsorolja, milyen válogatott gyalázatokkal illetve vitapartnerre. Ezek után megállapítja, hogy ha a piszkolódásokat kivesszi a műből, az egész semmivé zsugorodik. Különösebb nehézséget a módszer nem okoz, hiszen a hitviták tónusa nemcsak nálunk, hanem európaszerte módfölött durva.

Fő ellenfelével, Alvinczi Péterrel, Bethlen Gábor teológusával így hadakozik Pázmány:

„Ahol pedig egynéhányszor csigázod nevedet és Pázmány helyett Námzártnak írsz és záp tyúkmonyhoz hasonlítás: arra csak azt mondom, hogy ha szabad volna derék dolgokban játszani, a te nevedben is feltaláltatik a Niálciv és ha én is gyermek ésszel volnék, azt hoznám ki belőle, hogy te csak nyálaskodásnak cive (csöve), vagy csatornája vagy. Azenképpen a te nevednek cégére Ál, megdisputálhatnám, ha Ál-orca-e, Ál-kules-e, Ál-ajtó-e?”

Más helyütt így:

„Vajon, Alvinczi uram, neveztelek-e én valaha tégedet disznónak? kurvának? pellengér alá valónak? paráznának? világ latrának? verőártánynak? Gennyedtségnek? Hitetőnek? Pokolból származottnak?”

„... ami illeti a káromló szidalmazást, gyalázattal illető, mezei, bokor szökő tréfákat, — írja másutt — Aesopustól vett és magadtól gondolt beszédeket, azokban nem merek ujjat vonni veled, megadom itt magamat.”

Vagyis a tudós teológus, a becsületes ember azt színleli, hogy idegenkedik az ilyen alantas módszerektől. Amiről szó sincs, mert amikor a gyalázkodást tartja célravezetőnek, látható élvezettel malackodik és durváskodik ő is, az *Öt szép levél*ben például:

„Nem kell félniök a pápistáknak, hogy oly penitenciát” kapnak, „mint a váradi Gál pap adott volt régenten, tudnia illik, hogy első és alsó száját, mikor törlést kívánnak, árvacsillánnal törölné esztendeig.”

Vagy:

„Csinján beretválj és efféle fardagályos és czafrangos szókkal ne mossad büdös szádat.”

Ha a hang ugyanaz is, Pázmánynál a durvaság célravezetőbb, sokszor elegánsabb, fölényesebb és mulatságosabb, mint az alábbi példa mutatja:

„Első az, hogy amint te megvallod, amit te it forgatsz, az régen kérődvé megrágott dolog, melyet tudománytok mocskos szennyének eltörléséért kellett kibocsátanod. Nyilva nem gyönyörködöm a te kegyelmed kérődésével való mocskolódásban, és oly éles lugom nincs, mellyel a te szennyedet teljességgel lemoshatnám... látom azt is, hogy te pajkos tréfákkal és ló faránál koholt paraszt szidalmazásokkal feltetézettett könyvedben egyéb nincsen... korcsmáról költ kajtor (illetlen) tréfáknál, istállóhoz illendő poshadt szitkozódásoknál... egy cikkelyecske sincs írásodban, melyben vallásodnak csak egy tűhegynyi... erőssége volna, hanem nagy pompával és boborék módjára felfútt szókkal való nyelveskedések minden írásid; úgy annyira, hogy te tőlad is azt mondhatjuk, amit a tücsökről: csak csupán szó vagy és minden okosságod a nyelvedbe szállott...”

Vitairatainak többnyire már a címével megszerzi az olvasó részrehajlását:

„Alvinczi Péternek sok tétovázó kerengésekkel és czégyeres gyalázatokkal felhalmozott feleletinek rövid és keresztényi szelidséggel való megrostálása. Iratott Pázmány Pétertől az jesuiták rendin való legkisebb tanítótul.”

Félelmetes vitatkozó volt, egyedül Szabó Dezső fogható hozzá e tekintetben. Ami a vitatkozás erkölcsi szabályait illeti, azokról igen megnyugtató módon nyilatkozik:

„... az igazságkereső ember is úgy viselje magát, hogy egyik részének se kedvezzen inkább a másiknál, hanem szinte úgy viselje mind a két fél között magát, mintha ez óráig egyik valláson sem lött volna, hanem most akarná újonnan megismerni az igazságot és abban magát megerősíteni, mert ha eltökéli időnap előtt magában, hogy emez igazabb amannál, lehetetlen, hogy igazságot tegyen a két fél között . . .” a külvilággal ne törődjék, mert „inkább illik félni az kárhozattól, hogysen az emberek ítéletétől és gyalázatoktól”.

Ez az elmélet. A gyakorlat azonban gyökeresen más. Ellenfeleit módszeresen szedi ízekre, pontról pontra cáfolva állításait, érvelése mindig szellemes, mindig magával ragadó, ha nem is mindig meggyőző. A gondos előkészítés után olykor rosszhiszemű konklúzió következik. Ezt a vádat azért ismétlem többször, mert Pázmány fölényes értelmű ember volt; levelei, cselekedetei tanúsága szerint pedig, nyílt és egyenes jellem, valószínűtlen tehát, hogy amit tett és írt, nem tudatosan tette és írta volna.

A Magyarival folytatott polémiában például idilli képet rajzol a hajdani katolikus Magyarországról mint a jó erkölcs paradicsomáról. Nyilvánvaló rosszhiszeműség, de akit ez sem győz meg, lapozzon bele a „Nagy Cálvinus Jánosnak Hiszekegyistenébe”, mely a gátlástalan vitatkozás, a prókatori, vagy inkább talmudisztikai csúrés-csavarások, gazdag gyűjteménye. Mindezek ellenére aligha vonható kétségbe, hogy cselekedetei végső rugója mindig a maga igazságába vetett őszinte hit. Iróniát gyakran, de a cinizmusnak nyomát sem találjuk írásaiban.

Magyari ellen így érvel:

„Az mi Nemzetségünk az-előtt oly tekéletes, együgyű, aitasos Nemzetség volt, hogy hozzá foghatót nagy földig nem találtak volna. Az lopás és ragadomány, az fajtalan és feslett élet, az szitok és átok, csak hírrélis lég hallatott közöttte. De miuta ti támadatok, nem csak azokat, az kik titeket követnek olyanokká tevétek, mint az zablanélkül-való vad lovakat és kegyetlen tigrisseket, de még azokat is, kik tölletek különböznek, az veletek való társalkodással . . . ugy hogy az kit most legjámorb és tekéletesb erkölcsünek tartunk, ez-előtt száz esztendővel igen gonosz embernek látszott volna.”

„Hogy pedig nem Mi, hanem Ti légyetek nagyobokai, az ti ujonnan földozott-földozott, sok régen kárhoztatott Eretnekségekből öszvetataroztatott Vallástokkal, mely (mint az vipera kigyó fiakról szokták mondani) megemésztí azokat, az kik őket szülték és tartották, igen könnyű megmutatnunk.”

„Azt mondod . . . hogy Magyar Ország öt száz esztendeig erő és az Törököknek rettentés ország volt, melyben sok jó Fejedelmek vóltak, ugy mint Hunyadi János és Mátyás király etc. kik által Isten fel akarta emelni az mi Nemzetségünket. Ez ha így vagyon, Magyari Uram: Ha az Magyar Nemzetséget Isten ez-előtt szerette, óltalmazta és felmagasztalta: Ha dücsőségbe, bőségbe, békességbe tartotta mind addig, mi Hitünkön és Vallásunkon vólt: Ha akkor kezdett romlani és pusztulni, mikor az ti Uj Tudománytok támada: Hogy mered azt mondani, hogy az mi Vallásunk oka ez romlásnak?”

Nemcsak olyankor van fölényben, amikor szofiz mákkal hadakozik, mint a fentebbi részletben a „romlás okairól”, ami valamelyest bonyolultabb jelenség, mint ahogy a szövegből kiderül, ha szigorúan a teológia területre szorítkozik, még nyomasztóbb a fölénye. Magyarinak a gyónásról nyilvánított véleményét a következőképpen cáfolja:

„Az Gyónás-felől azt mondod, hogy Innocentius tertius pápa szeré az sugva-való gyónást, mellyet megtíltá Nectárius.

Jól vagyon, hogy te magad megmutatod nyilván való hazugságot, és hogy ingyen azt sem tudod, mit mondasz. Innocentius tertius Christus születése után 1198. esztendőben élt, az Negyedik Otho Császár idejében: Nectárius pedig, mint Socrates írja, Szent Chrysostomus-előtt volt Cunstaczinápolyi Pátriárcha, Honórius császár idejébe. Urunk születetése után 393 esztendővel, az az nyólcz száz esztendővel előb Innonentius tertiusnál. Örömet érteném azért, hogy tilthatta meg Nectárius az Innocentius találmányát nyólcz száz esztendővel Innocentius előtt.”

A protestánsok legnagyobb hibájának azt tartja, hogy „magok akarnak mind vádlók, mind tanúk, mind bírák lenni a hit dolgában.” Ezt az avatatlan számára csakugyan meggyőző tételt bővebben is kifejti egyik leggyakrabban idézett, ugyancsak Magyarinak címzett passzusában:

„Ha te az régi Szent Doktorokul azt mondod, hogy emberek voltak, eltévelyüdtek: miis azt mongyuk fellőlletek, hogy tiis emberek vattok . . . és annak-okáért ne csudálkozzatok rajta, ha miis tinéktek olyan fonttal mérünk, mint ti az Szent Atyáknak. És soha mi-velünk el nem hitethetitek, hogy akár-kiis ti-közülletek szemesb légyen, többet lászson, hogy sem mint az régi böcsülletes Szent Atyáknak tanácsa, Hogy csak ti ércséték az Szent Irást, csak ti hordozzátok az Szent Lelket az tarsolyba.

Mit mondanál, ha énis, más, harmadis ezent tulajdonítaná magának? Forगतod az Szent Irást? Énis. Könyörögsz Istennek, hogy világosító Szent Lelket adgyon? Énis. Te magyarázod a Szent Irást? Énis. Honnan tudgyam, mellyikünk magyarázza jobban, igazban? Nemde az igaz magyarázatot kellé előb bizonynal megismérnem mellyik légyen, és azután-osztán látni, mellyik tudomány eggyezzen ezzel? Honnan tudhatom ezt az igaz értelmet, mellyik légyen? Az te tetczésedből-é? Miért nem az enyémből?”

A vitatkozó általában az író Pázmány legcsodálatosabb képessége, hogy a teológia homályos fogalmait emberközelve tudja hozni, lefejti a gondolatról a tudományos kérget.

Az oltári szentségben Krisztus teste *vere, realiter, substantialiter* van jelen a katolikus dogma szerint, „noha nem testi és látható-képpen, hanem lelki mód szerént és láthatatlanul. Krisztus világosan megmondta, hogy *ez az én testem*, nem pedig a teste *jele*, mint Magyarai állítja.”

És most következik az érvelés e homályos és bonyolult teológiai tétel mellett, olyan egyszerűen és világosan, hogy bárki megértheti:

„Szép dolog volna, ha ki néked száz aranyat ígérne, és az aranyforintok képét adná? ha vadászattyában fogott szép nyúl-húsról híjna, és az asztalra nyúlhús képét tenne; köszönhetnéd a jó tartást.”

Bármekkora élvezetét leli Pázmány ellenfelei lerohanásában, leterítésében, ledorongolásában, bármennyire gátlástalan a vitában, mindenkor szem előtt tartja, hogy a végső cél nem a vitabeli győzelem, hanem a térítés, minél több lélek megmenetése a kárhozattól. Vagyis Pázmány a nyitott kapu politikáját követi, amint maga is tanúsítja:

„Mivelhogy nem az Lutherista és Cálvinista Atyafiak személyellen: hanem az ő tudományok és vallások-ellen írtam, valamit írtam, csak a végre, hogy az hamisságrul levonassék az áll orcza, és az üdvösségnek uttya megesmértessék.”

Ellenfeleit, miután előbb ellátta a bajukat, jó szóval bocsátja el:

„Adgya az Mennek földnek ura . . . hogy mind te, Magyarai Uram, mind pedig azok, kik veled egy hajóban eveznek, az igaz Keresztyén egygességre térhessenek.”

Alvinczi Pétert, akivel leggyakrabban vitázott, többször is inti, mint tudjuk, hasztalanul:

„De te mind az siket aspis, bédugod füledet, hogy ezeket ne halljad: léssen üdő, hogy felnyílik szemed, de talán későn, ha most nem gondolkodol üdvességedről. Ha igazat szerez, ne keres az mi vallásunkról más tanut, hanem mi-magunkat, kik tudgyuk mi vagyon szívünkben. Ne akadoz a szókon, hanem azoknak értelmét ved mi-töllünk . . . De heába bajlódom veled, ha az élő Isten szívedet meg nem szállya, Kérem azért az én Uramat, hozzon észre téged.”

„. . . barátságosan intlek, ne kövesd elmédet, mely csak a szitokra és ész nélkül való fecsegésre hajlott: hanem írj emberül, szólj a dologhoz, ne tétovázz, mint a róka, és meglátod, hogy válaszod léssen. Az intésemnek nem engedsz, meglátod, mit nyersz vele. Adgyon Isten észet és emberséget a fejedbe.”

Ugyancsak Alvinczi a címzettje a következő intelemnek:

„Az Ur Isten adgyon Szent Lelket és igaz isteni isméreret kegyelmednek, mind a kegyelmed hallgatóival egyetemben.”

Nyilvánvaló, hogy e zavaros korban sok áttérés rugója a számítás, az érdek volt, de az igaz hit és az üdvözülés őszinte gondja drámákat is idézett elő. Egyik polémiájában — „Poson-

ban kött praedikatio Pázmány Péter által azon az napon, melyen amaz tündér módra változandó álhatatlanságnak tüköre Thordai János barát harmadszor kiöltözött az csuklyából.” — Pázmány nagy íróhoz méltón érzékelteti a határozatlanok lelkiállapotát:

„... némellyek csak kiveretvén (az Christus szűrűjérül) elveszni-is félnek, megjöni-is rettegnek, szinte mintha annyi mérget ittak volna, mely sem meg nem öl, sem meg nem emésztethetik; és így meghalni sem kényszerít, de az mellett élni sem hágy.”

A leírás pontosan illik a modern orvostudományra, mely a súlyos betegeket se meggyógyítani nem tudja, se meghalni nem hagyja.

Irodalomtörténeteink a megtérés-kitérés e korban oly jellemző mozzanatára következetesen Veresmarti Mihály megtéréseinek históriájára hivatkoznak, azt idézgetik, holott a hínáros-homályos szövegből nem sok tanulság olvasható ki.

Pázmány maga is írt a témáról egy levelében, mely nyilván fikció, nincs híján azonban az élménynek, hiszen olyan embertől származik, aki maga áttért, sokakat pedig vallásuk megváltoztatására készítetett. Az „új vallások töréből kifislett Fő Ember Levele, Mellyben Okát Adgya Vallása Változtatásának” a katolikus álláspontot képviseli: az igazság katolikus részen van, elegendő felismerni, ezenfelül már csak bátorságra van szükség, hogy tettünkért vállaljuk a felelősséget a külvilággal szemben.

„Meg-Hitt régi jó akaró Uram, leveledet nagy neven és illendő böcsülettel vettem: melyben nem kevés csudálkozásodat jelented, hogy Religiómat változtatván, Szent Péter hajójában, a'Római Ecclesiának kebelébe jöttem. Mert ha a'Lutherista vagy Calvinista Vallásban gyengén gyökerezett ember megtántorodott volna, azon csudád nem volna. De hogy én, a'ki úgy megvastagodtam és erősödtem volt elébbi vélekedésimben, hogy azok gyökerének, szívem gyökerével kellett volna kiszakadni belőlem, új Világosságra tértem: azt minden várakozásod-kívül esett dolognak jelented, és álmétkodással nem győződ. Kívánod pedig érteni tőlem bizonyos okait, melyektől viseltetvén, erre bírtam magamat.

... Számtalan lelki tusakodásim, kimagyarázhatatlan sok akadékim és tartóztatásaim vóltak. Mennyszer forgott elmémben, hogy késő vólna nekem Hitet cserélnem, mert immár vén Pribék lennék? Hányszor ütközött elmémbe, mit mondanak az emberek felőled? Mely rut, mely gyalázatos neved léssen? Ki fogja azt itilni, hogy reménségért, előmenetelért, kedvért cselekszel: és kereskedel a' Hit-tel. Ki bolondultnak és csekély okosságúnak hirdet. Minnyájan pedig, kikkel eléb barátságosan éltél, idegenek léznek: Álhatatlan, változandó, hajlandó, forgandó neved léssen.

Mind ezekez az akadékokat és több tartóztató köteleket elszaggata az Isten Szent Lelke: és arra vezérle, hogy az ismért Igazság követésében, minden emberi tekintetet, minden világi gondolatot hátravessek."

Életművének legjellemzőbb vonása cél és eszköz kapcsolatának világos felismerése, mely oly ritka mind íróinknál, mind politikusainknál, mind közigazdászainknál. A katolicizmus a 16. században szervezetlensége következményeként vesztett csatát a protestántizmussal szemben. Nemcsak a katolikus rendek szorultak kisebbségbe az országgyűlésen, de elnéptelenedtek a kolostorok (1605-ben 5 kolostorban összesen harminc ferences szerzetest tartottak számon), elnéptelenedtek a parókiák, a katolikus papok nem csekély része áttért az új hitre. Az egyház Pázmány életében is siralmas állapotban volt. A számban és műveltségben elégtelen papság nem bírta ellátni a lelkipásztori teendőket. „Éjjel-nappal azon gondolkodom — írja Pázmány II. Ferdinándnak, a királynak — hogyan lehetne komolyan előbbre vinni a katolikus vallást.” Fő célja az ország katolizálása. Valamennyi feltételt, valamennyi követelményt világosan lát és ehhez szabja tevékenységét. A végső cél érdekében működik mint hitvitázó, mint lelkipásztor, mint egyházszerző és mint térítő; különféle tevékenységei kiegészítik egymást.

Tudja, hogy a hitvitákban elért győzelmek semmit sem érnek, ha nincs, aki gondoskodik a hívek lelki táplálékáról. Első nagy vitairatát, a *Feleletet* Magyarai István lutheránus prédikátornak *Az országokban való sok romlásoknak okairól*

1603-ban írja. Egy évvel később adja közzé Kempis fordítását, melynek ajánlásában ezt olvashatjuk:

„A Christus követéséről és a család világnak megutálásáról czer-négyszáznegyvenegy esztendőbe írt Kempis Tamás Canonicus regularis S. Augustini négy könyvet írt, együgyű szókkal, de csuda nagy lelki bölcseséggel; mely könyvről merem mondani, hogy ki ezt szerencsére felnyitja és egy részét, mely elibe akad, figyelmetesen megolvassa, lelki vigasztalást és isteni szolgálatra való gerjedeést véssen.

... maga én a biblia után nem olvastam könyvet, melynek előtte ezt nem ítéltem volna fordításra méltónak, azért a hívek vigasztalására, magyarrá fordítám e könyvecskét.”

Két évvel ezután megjelenik *Imádságos könyve*, egyike az első nagy magyar könyvsikereknek. Pázmány életében négyszer nyomták újra, akkor valószínűleg rövidebb volt a nyomdai átfutási idő, mint manapság. Az újabb és újabb kiadások szinte napjainkig követték egymást. Szebben azóta sem igen imádkoztak magyarul, a kortárs Magyarai sem:

„Sebescsd-meg Uram az én lelkemet a te ödvösséges és gyönyörűséges szerelmed sebeivel. Adgy az én szívemben tiszta és felgerjett apostoli szeretetet, hogy elájuljon és ugyan elolvadgyon az én lelkem a te szerelmed- és kívánságod-miatt; tégedet szomjuhozzon; te-hozzád fohászodgyék. Adgyad, én Istenem, hogy az én lelkem tégedet szomjuhozzon, angyaloknak kenyerét, lelkünknek táplálását, minden-napi természet-felett-való kenyeret, melyben találtatik minden gyönyörűségnek édessége. Tégedet, Uram, kire kívánva néznek az angyalok, éhen kívánnyon az én szívem: és te szent testednek gyönyörűséges jó izivel telleyicsd-be az én lelkemnek kívánságít.”

Mintha Adyt hallanók, ahogy az istenes versekben szól.

Lelkipásztori tevékenységének másik területe az egyházi szónoklat. Szentbeszédeinek gyűjteményét harminc évi prédikálás után adta közkézre, 1636-ban. „Látom az Isten Igéjének

chségét: látom, hogy a papok szűk voltáért, nem adhattunk mindehova egyházi embereket...” — mondja, majd így folytatja: — „Azis szemem előtt forog, hogy a plébánosok nem egyaránt tudósok; nemis egyaránt bévesek könyvekkel: és így a prédikáció-csináláshoz sem egyaránt értenek.” Más szóval kevés a katolikus pap az országban s azok is túlnyomórészt műveletlenek, ezért ítélte szükségesnek prédikációi ki nyomtatását. Gyakorlati cél sugalmazta a gyűjtemény megjelentetését, maguknak a prédikációknak is gyakorlati a céljuk, igaz keresztényi életre vezérlő kalauz, ezt az összefoglaló címet adhatnánk prédikációinak, melyekben tanácsokkal szolgál, fiúk-lányok nevelésére, a házastársak közötti kapcsolatra, egy szóval a mindennapi élet száz meg száz helyzetére vonatkozólag.

A gyakorlati cél meghatározza eszközeit. A prédikációk felépítése éppoly világos és áttekinthető, mint a *Kalauz* fejezetei, vagy más vitairatai, azzal a különbséggel, hogy tömérdek bennük az ismétlés: — „Ha valaki panaszkodik ellenem, hogy annyiszor azont mondom: azt felelem, hogy mindaddig feddenem kell azon bűnöket, míg az emberek meg nem szűnnek tőlük.” Ugyancsak a közérthetőséget és tanító szándékot szolgálja az is, hogy a korában úgyszólván kötelező latin idézeteket nem mellőzi, de mindjárt magyarra fordítja, hogy az értelme a műveletlenebbek előtt se maradjon rejtve. A tevékenységén belüli munkamegosztást tanúsítja, hogy prédikációiban Pázmány nem polemizál s a dogmákat sem magyarázza.

Ismét a cél és eszköz harmóniája.

Annak illusztrálására, hogy a mindennapi életnek mennyi aspektusára terjedt ki Pázmány Péter figyelme, hadd idézzem egyik prédikációjából azt a passzust, melyben megokolja, miért célszerű, ha az anya maga szoptatja gyermekét:

„Nem-csak a gyermek vastagb és egészségesb azzal a vérrel, melyből alkottatott, hanem az anyák is inkább szeretik a kiket fáradságos bajlódással maguk neveltenek. Azért az anya maga erkölcsét csepegtesse leányába és kit méhében viselt, ölében hordozza, téjjé vált

vérével nevellye, első mosolygásit és akadozó szóllásit kedves csókolgatásával bátoritcsa.”

A fiatalság nevelésével akarja biztosítani a már elért eredményeket. 1616-tól kezdve, amikor esztergomi érsek lesz, hatalmas egyházszervezési munkát végez. Mindenekelőtt visszakeríti azokat az egyházi jövedelmeket, melyekre a főnemesség rátette a kezét, papnöveldéket létesít, hogy megújítsa a klérust, mert felismerte, hogy a protestantizmus a paphiány miatt nyert tért az országban. 1623-ban megalapítja Bécsben a Pázmáneumot, 1635-ben a róla elnevezett egyetemet Nagyszombaton, amely ma Eötvös Loránd Tudományegyetem címen működik Budapesten. Ezeket az intézményeket csaknem teljes egészében saját jövedelmeiből finanszírozta, számbajöhető állami hozzájárulás nélkül. Fraknoi Vilmos becslése szerint körülbelül egymillió aranyforintot fordított egyházi és kulturális célokra.

Személyesen is végzett térítői munkát, mégpedig fölötté credményesen. Ha Riedl Frigyes megállapítása, hogy Pázmány „protestáns Magyarországon született és katolikus Magyarországon halt meg”, túlzás, annyi bizonyos, hogy 1655-ben már csak négy protestáns főnemesi család élt a királyság területén.

Híven racionális és gyakorlati szelleméhez, Pázmány elsősorban a főnemeseket iparkodott megtéríteni. Ebben a korszakban még a cuius regio eius religio törvénye uralkodott, vagyis ha egy latifundium birtokosa visszatért a katolikus egyházba, birtoka egész népességét a maga hitére kényszerítette, noha ez nem mindig ment simán.

„Térítéseinek számát és lefolyását nem ismerjük eléggé” — mondja Szekfű, — „néhány esetben biztosan következettünk egyéniségének személyes varázsára. Így Forgách Zsigmondnál, a későbbi nádornál, akit testvére, az érsek, éveken át nem tudott a katolikus egyházba téríteni, holott ez Pázmánynak, az egyszerű szerzetesnek, rövid idő alatt sikerült.” Más

példákat is idéz Szekfű, figyelmeztet továbbá a végeredményre, hogy a Homonnaiak, Thurzók, Zrínyiek és Pálffyak megtérítésével az északi és nyugati felvidéken, továbbá a Dunántúl és Horvát-Szlavónia tetemes részén visszaállította a katolikus hit uralmát. A térítések egyik táborból a másikba, mindkét részről sokkal kevesebb véráldozattal jártak nálunk, mint ugyanezek a műveletek tőlünk nyugatra. Ugyanez érvényes a boszorkányperekre is.

Hála Iványi Béla kutatásainak, a sok közül egy főúr — névszerint Batthyány Ádám — megtéréseinek körülményeit a többenél némiképpen világosabban látjuk. Sajnos, azt, hogy Nyugat-Magyarország egyik legnagyobb földbirtokosa miként szánta el magát hite megváltoztatására, ezek a levelek sem magyarázzák meg részletesen.⁶

Batthyány Ádám protestáns szülőktől származott, protestáns nevelésben részesült. Illésházy Kata személyében protestáns leányt szándékozott feleségül venni. Anyagi érdekei nem fűződtek a konvertáláshoz, családi körülményei viszont ellene szóltak. Nem akart szembekerülni saját családjával és a menyasszony családjával s azért, amíg csak lehetett, titkolta más hitre térését.

Illésházyék Nagyszombaton laktak és Batthyány Ádám mint Illésházy Kata vőlegénye, sűrűn ellátogatott ebbe a városba, ott azonban nemcsak a menyasszonyával, hanem Pázmány Péterrel is gyakran találkozott. Minden valószínűség szerint a főpap robusztus egyéniségének befolyása alá került s képtelen volt vele szemben ellenállásra. Mint ahogy egy ideig áttéréseért sem vállalta a felelősséget.

Minden amellet szól, hogy gyenge akaratú ember volt. Miután áttért a katolikus hitre, de még mielőtt ez kitudódott volna, furcsa viselkedése feltűnt leendő anyósának, aki egyik hozzá írt levelében így inti:

„... a mélyen való gondolkodásnak és a gyakorta való itálnak békét hadgyon kegyelmed, hanem csak a józanságban és könyörgésben mulassa idejét kegyelmed.”

⁶ IVÁNYI B.: *Pázmány Péter kiadatlan levelei*, Kőrmend, 1943.

Anyja, a hitbuzgó lóbkowitzi Poppel Éva (Ferenc, az apja ekkor már nem élt), neszét vehette valahonnan fia szándékának — s kemény hangú levelet írt neki:

„... ha ez mostani... Posenba való meneteledet... a végre rendelted, hogy az én Nagy Szombati keserűségemet jobban meg ujécsad, az Istent meg tagadgyad, meg ismert igaz hitedet elváltoztassad és az igaz keresztyénséget elcserélljed, énnekem afelől csak ne is irgy soha semmit, mert azt édes fiam tekélltesen el hidgyed, mihelen ezeket meg cselekszed, abból az léssen, hogy mind Istenedtől el szakacz s mind én tülem örökké el válsz, mivel penig örökké el válsz, én bizony a világ szeréntis el akarok tüled válni, seőt azt akarom, hogy soha csak híredet se halljam, és ugy ki vetlek szívemből, mintha ingyen sem én szültelek volna ez világra.”

De felelősségre vonta a hite változtatót térítője, Pázmány Péter is, akihez ugyancsak eljuthatott egy sereg mendemonda:

„Nem egyszer kétszer és nem csak közemberektül hozának ez el mult napokban szomorú híreket, mellyeket noha én el nem hüttem, mind az által, kegyelmedhez való igaz jó akaratom arra visz, hogy el nem titkollyam kegyelmedtül, sőt magátul ércsem honnan és micsoda fundamentomból támadtak ezek az alkalmatlan vélekedések.

Azért édes fiam uram, it az emberek nyilva azt beszélük, hogy kegyelmed Illésháziné asszonyomnak és másnakis nagy esküvéssel mondotta, hogy csak tettetés és szín, valamit mivel és mutatot kegyemed ekkoráig az régi igaz Catholica Pápista hitnek követésében és hogy ezt csak azért tetette, hogy a dispensatiót megnyerhesse. Töb sok efféle alkalmatlan dolgokat beszélének, mellyeket én bizony ilyen böcsülletes nagy úri ember felől soha el nem hittem. Mert nem hogy Isten előtt, de világi mód szerént is sem tisztességet, sem böcsülletet nem érdemelne, aki az hittel így iátczódnék. Kegyelmedbe pedig én soha semmi efféle dolgot nem tapasztaltam: sőt mikor kegyelmed maga jó indulattyából meg gyónék, akkor az minemű levelet írt kegyelmed maga kezével, nállam vagyon, és az Istentul meg mutatot igazságnak követésének erői biztonsága.

Azért édes fiam uram, az egy Istenre kénszeritem és kérem kegyelmedet, hogy magát prédáiul ne adgya az veszedelemnek és aztis az gonosz hirt nevet töröllye le, és nekem maga kezével irion minden bizonyost, had dughassam bé száioakat azoknak, a kik ilyen rut gyalázatos dolgot beszélének kegyelmed felől.

E mellett a mint Posenban szóllottunk gyónék meg Bécsbe és Asszonyomnak, az Kegyelmes szerelmes anyjának is irion. Végezetre

ha kegyelmed jó akarattya, az mint Posonban beszéllék, egy papot vagy jesuitát tartson kegyelmed udvarában, a ki naponként az igazságot tanicsa. Én meg szerzem, csak ércsem az kegyelmed akarattját.

Mind ezekre kegyelmedtül választ várok. És ezek maradgyanak csak magunk között. Ha Kegyelmed ezekre rend szerint választ nem ír, magamis gyanakodni fogok. De valamig az nem leszen, hidgye kegyelmed, hogy én bizony semmi helyt nem adtam az előbbi szónak.”

Ez a levél, a részlet a másik levélből némi ízelítőt ad a boldogtalan és gyáva konvertita öröklődéséből. De ez még nem minden, a szerencsétlen a menyasszonyát is elvesztette. Illésházyéknak Batthyány Ádám egyfelől rokona volt, már ezért is csak szentszéki engedéllyel vehette volna el Katát. De vallásváltoztatása még tovább bonyolította a helyzetet, mert a protestantizmus mellett kitartó Illésházyék kikötötték, hogy csak feltétel nélküli dispensáció birtokában adják lányukat Ádámhoz. A Szentszék nagyra értékelte, hogy Batthyány Ádám katolizálásával Nyugat-Magyarország túlnyomó rész visszatért az anyaszentegyház kebelébe, a házassághoz az engedélyt tehát megadta, de vallási föltétellel — valószínűleg reverzálissal, erről a levelek nem beszélnek —, hiába járt közbe a pápánál Pázmány, sőt maga a király.

Illyésházyék erre kijelentették, hogy a lányukat nem adják Ádámhoz. A határozatot Illésházyékné közölte Batthyány Ádámmal levélben s ugyancsak ő okolta meg özvegy Batthyány Ferencné született lobkowitzi Poppel Évának, hogy mi az Illésházy család álláspontja ebben a kérdésben, a levélben kitér Pázmány Péter térítési módszereire is:

„Az kegyelmed fiais még iffiu ember, ki tudgya mi lehet ideő jártában, ne talántán az úr Isten megszálván az eő szüvét, vissza meg téríti az igaz útra eő kegyelmét: Mert valamit meg cselekedet, kénszeritibül cselekedet s az sok keölemb keölemb féle persvarziokkal rá vették, noha nem kellett volna bezzeg ezt cselekedni, mert embernek nem jó hitivel játszani.”

Íme a sok közül néhány elem egy, a hitviták korában tipikus drámából.

A politikus Pázmányt, akinek az ország ügyei intézésében legalább annyi szerepe volt, mint Eszterházy Miklós nádornak, Szekfű realista politikusnak tartja. Hozzá teszi azonban: „Politikai célok az ő egyéniségét meg nem mozdították anélkül, hogy azok mögött, mint tulajdonképpen motorok, lelki célok nem rejtőztek volna. Politikának és vallásnak akkori felbonthatatlan összeköttetésében a primátust nála a vallás tartja meg . . .”

Minden bizonnyal igaz megállapítás, aminek támogatására könnyű érveket találni, nemcsak pályája kezdetén, hanem élete vége felé is, amikor például azt üzeni Bihar megyének: . . . „azon lések, hogy lelkednek szolgáljak és írásommal ösvényecskét irtogassak üdvösségedre.” Vallási meggyőződésében és hivatástudatában van a gyökere királpártiságának és hűségének a Habsburgokhoz. Végső célja Magyarország egységének helyreállítása, vagyis a török kiűzése és Erdély visszacsatolása az anyaországhoz és ezután természetesen a katalizálás.

Csakhogya miután a történelmi eseményekből le kellett vonnia azt a következtetést, hogy Erdély nem olyan gyöngé, mint feltételezte, s a Habsburgok nem elég erősek a török kiverésére, sőt nem is ebben látják legelső feladatukat, Pázmány azt a primátust, amelyről Szekfű beszél, ha elvben nem is, ha véglegesen nem is, de a valóság kényszerére — feladja. I. Rákóczi György fejedelemségétől kezdve a független Erdély híve lesz és következetes békepolitikát folytat. Világosan látja ugyanis, hogy a két testvérország harcából a magyarság, és nemcsak a nemzet, hanem a „szeginség” pusztulása következne.

„Mert úgy tetszik, hogy mint a küszöb és ajtó között levő ujj, úgy vagyunk mi az hatalmas császárok között és mind oltalomtul, s mind ellenségtül romlanunk kell, ha békekességben nem maradunk.” Vagyis — tapasztalatai hatására — most már egyformán félti a magyarságot a töröktől és a császári zsoldosoktól. „A két ellenségtől fenyegetett, minduntalan két hadseregtől pusztított Magyarország képe, a pusztuló magyarsággért való aggodalom, annyiszor és oly nagy erővel, olyan lírai

hívvel és belső remegéssel jelenik meg leveleiben, hogy lehetetlen meg nem éreznünk ennek a gondolatnak állandó, elnémihtatatlan uralkodó jelenlétét politikai cselekvései mögött” — mondja Sík Sándor.

Rákóczi Györggyel való levelezésének ez a vezérlő politikai gondolata: — . . . „bizonyosan hidgye kegyelmed, — írja a fejedelemnek, — hogy it fenis sok gondolkodást szerez az erdélyi állapot, mivel ha Erdély elveszne (kit Isten ne adjon), bizony másoknak is jutna az nyavalyában.” Másutt: . . . „ha kegyelmed tisztességes békét végezhet az törökkel, el ne mulassza”. Bethlen Istvánt, aki Rákóczi György ellen török segítséggel akar fejedelem lenni, így inti: — „Bár menthetetlenül mind úgy volnának is, a miket a fejedelemről ír, mindazokért sem szabad kegyelmednek keresztyénekre Törököt, Tatárt vinni.” Mivel az ilyen tettek eredménye csak pusztulás lehet, bizzunk Istenben s legyünk békességben, „hiszen elég példánk vagyon arrul, hogy Erdélyt a Német segítség nem oltalmazhatja.”

E vélemények ismeretében hitelesnek hat az a többször vitatott kijelentés, melyet *Önéletírásában* Kemény János, a szerencsétlen sorsú erdélyi fejedelem, Pázmány Péter szájába ad.⁷ Szekfű, akinck politikai koncepcióját feszélyezi ez a kijelentés, nem fogadja el hitelesnek; e meggyőződésében megerősíti Deák Farkas kritikája.⁸ Mintegy negyven évvel azután Hóman Bálint kifejti, hogy Kemény János, ha nem is szó szerint, de lényegében híven ismerteti Pázmány politikai állásfoglalását.⁹ Nem sokkal ezután Sík Sándor már többször idézett monográfiájában stíluskritikai meggondolások alapján védi meg Kemény Jánost a hazudozás vádja ellen. Véleményét azonban nem támogatja érvekkel, holott ennél mi sem köny-

⁷ *Erdély Öröksége*, IV. Franklin, Bp. é. n. 109 és 121—2.

⁸ DEÁK F.: *Rövid észrevételek Kemény János önéletírásáról*. Akad. Ért. 1886.

⁹ HÓMAN B.: *Pázmány, a nemzetpolitikus*, Nemzeti Újság, 1938. I. 26.

nyebb, Kemény János ugyanis fiatal korában követségben járt Pázmánynál, ilyen módon alkalma nyílt arra, hogy szót váltson vele s egyről-másról megtudhassa a véleményét. *Önéletírásában* két helyen számol be Pázmánynál tett követi látogatásáról. A kérdéses két rész annyira különbözik egymástól, mintha nem egyazon ember írta volna.

Íme az első beszámoló:

„... ezen 1627-ben és 1628 kezdetiben két utat tettem postán oda fel a cardínálhoz (Pázmányról van szó), noha ifiaska voltam, de hatalmas dolgokban való tractatusban, kiről adatott instructióim exstálnak. A dolog pedig ilyen vala: hogy immár véget vetvén az fejedelem is római császár ellen való hadakozásnak, török ellen való hadakozást forralnak vala, és az fejedelemnek offerálták vala, hogy lenne generalis exercituum christianorum contra turcam, melyre igen inclinatus is vala: mert noha színezett nekik, igen, de keresztyén gyomorból gyűlölte az pogányságot s reá is igirte vala magát, ha az imperiumbeli hadakozást akkoriban császár sopiálhatja vala, és több olyan hatalmas dologhoz szükséges az fejedelemtől proponáltatott mediumok suppediáltatnak vala.”

És íme a második:

„Átkozott ember volna, ki titeket arra kiztetne, hogy töröktől elszakadjatok, ellene rugoldozzatok, míg Isten az keresztyénségen másképpen nem könyörül; mert ti azoknak torkokban laktok: oda annak okáért adgyátok meg azt, mivel tartóztok; ide tartsatok jó correspondentiát, mert itt keresztyén fejedelemmel van dolgotok, tudniillik római császárral; adománytok nem kell; az törököt töltsétek adománytokkal; mert noha im látod, édes öcsém, nekünk elégséges hitelünk, tekintetünk van mostan az mi kegyelmes keresztyén császárunk előtt, de csak addig durál az az német nemzet előtt, miglen Erdélyben magyar fejedelem hallatik floreálni, azontul mindjárt contempusban jutván, gallérink alá pökik az német, akár pap, barát vagy akárki légyen.”

Homályos jelentés, egyhangú és mégis bizonytalan mondat-szerkesztés, latin szavak sűrű használata, tömérdek „vala” jellemzi az első idézetet; e vonások nagyjából a kor valamennyi prózaírójának művében megtalálhatók. A második idézet világosságára, intellektuális crejére, népi zamatára, határozott-

ságára és tömörségére példát másnál, mint Pázmánynál nemigen lelünk. Kemény János a kérdéses helyen azért erőteljesebb és világosabb, mint önéletírása többi részében, mert minden valószínűség szerint nagy benyomást tett rá Pázmány maga s az is, amit mondott.

Pázmány Péter politikai állásfoglalásait, történelmi szerepét sokféleképpen, értékelhetjük, írói nagyságához azonban nem fér kétség.

Amióta Horváth János, a tudományos divat hatására köz-zétette a *Napkeletben tanulmányát a Barokk ízlésről irodalmunkban*, azóta Pázmányt számos irodalomtörténészünk úgy tartja számon, mint a magyar barokk stílus legnagyobb képviselőjét. Ez az állítás csak akkor elfogadható, ha tudjuk, mi a barokk stílus lényege. Szerb Antal szerint az érzéki illusztráció, a láttatás képessége. Pázmányra talál a jelző, de talál Homéroszra s még inkább Dantera, Bossuet-ra viszont nem, holott ő aztán igazán barokk író. A láttatás képessége inkább vérmérsékleti, szemléleti adottság, mintsem korjellemző vonás. Sík Sándor Wölflinre hivatkozik, aki szerint a barokk „a nagy gazdagságban is uralkodó, minden részletet egy főszempontnak alárendelő szuverén szerkezeti egység”. Ezek szerint barokk szellemből fakad Labiche valamennyi vígjátéka, élén a *Florentin kalappal*. Buster Keaton nagyszerű filmje, *A tábornok* vagy Chaplin *Aranyláza*, hiszen c művek valamennyi jelenete a nevettetés fő szempontjának alárendelt. De egy jól meg szervezett hivatal is barokk építmény, csakúgy, mint az *Isteni Színháték* vagy Fülöp nagyáriája a *Don Carlosban*. Ilyen segítséggel nem sokra mehet az elemző értelem.

Bármilyen bizonytalan a tartalmuk, mégis szükségünk van a barokk, a renaissance, a reformáció, a különféle típusok, modellek fogalmára, laza meghatározásokra, mint francia szellem, teuton nehézkesség, angol gyakorlatiasság stb., mert ezeknek az általánosságoknak a segítségével utalhatunk olyan vonásokra valamely tárgykörben, melyekre bővebben nem térhetünk ki, viszont nem is hallgathatunk róluk. Amikor vi-

szont egy író vagy egy korszak legfőbb jellemvonását ily bizonytalan fogalommal határozzuk meg, akkor jellemzésünk annyit ér, mint amennyi konkrétummal töltjük meg az általános fogalom kereteit.

Sík Sándor kitűnő monográfiájában első ízben foglalkozik Pázmány Péterrel, az íróval, művében számos szövegrész elemzésével igyekszik bizonyítani, hogy Pázmány nyelve barokk. Hadd vizsgáljuk meg néhány elemzését, mindenekelőtt a legárulkodóbbat, többek közt azért ezt, mert e szövegrész megértéséhez nem szükséges teológiai műveltség. Annak a megállapításának támogatásául, hogy Pázmány olykor „monumentális szözuhatagokkal él”, „szinonimákat halmoz” és valóságos „ige-orgiákban” tobzódik, a következő passzust idézi:

„A szántó-vető ember, hogy csűrbe-való búzája teremjen, megegeti, feltöri, megforgattya, ganéjossa, boronállya a földet ; hogy asztalra-való kenyér legyen a búzából, felaratytyák, cséplik, szórják, rostállják, malomban porrá törik, szitállják, dagasztják, kemencében fűtik ; hogy pinczébe-való bora legyen a szőlőnek a vinczlér megkapállya, bújtattya, metszi, karózza, levelezi, gyomlálja, leszaggattya, megtapodgya, kisatulja : hasonlóképpen cselekszik Isten. A kiket Menyország vendégségére rendelt, azokat a földön csapásokkal gyalullja, sanyargatásokkal készíti a boldogságra.”

Csakugyan szavak zuhatagja, szinonimák és igék halmaza volna az idézett rész? Mert ha igen, akkor megvan az alap arra, hogy Pázmányt a magyar irodalmi barokk képviselőjének tekintsük, hiszen hasonló passzusok bőven akadnak művében.

Szó sincs róla. Ezek az igék nem azért hágnak lázas lendülettel egymás nyomába, mert az író megrészegült a saját szavától. Az idézett szövegben Pázmány magával ragadó erővel, de szinte műszaki pontossággal ír le három munkafolyamatot:

a földművelő, a molnár és a pék, végül a szőlősgazda munkáját. Nemhogy halmozná a szinonimákat, de egyetlen eggyel sem él, mindegyik igének megvan a maga, más igével össze nem téveszthető jelentése. Köztudomású, hogy a paraszt vagy pionír a műveletlen földön mindenekelőtt felégeti a növényzetet („megégeti”), aztán eltávolítja a gyökereket és a köveket („feltöri”), hogy megteremtse a szántás föltételeit s akkor szánt („megforgattya”), ami után a trágyázás következik („ganéjozza”), majd a boronálás („boronállya”). Ugyanilyen pontos, félreérthetetlen és szűkszavú a másik két munkafolyamat leírása is.

Kétségtelen, hogy Pázmány stílusa szenvedélyesen és nyugtalanul áradó s hogy ugyanazokat a tárgyakat hosszabban fejezi ki, mint például protestáns ellenfelei, de nem azért, mert bőbeszédű, hanem mert mélyebben ismeri tárgyát, tehát több a mondanivalója róla és mindig a lehető legteljesebb részletességre törekszik. A stilizta Pázmányt épp azért illeti meg különleges hely a magyar prózai irodalomban, mert retorikai műveltsége ellenére matter of fact nyelven ír, nála nincsenek üresjáratú mondatok, henye töltelék szavak, mi sem idegenebb tőle a tartalmatlan és felelőtlen verbálizmusról, minden szavával, minden mondatával közöl valamit, a díszei sem üres díszek. Ha kérdez vagy ismétel, azt a műfaj követeli, a mondatok ritmusa, dinamikája, indulati tartalma — sohasem a szellemi restség immár nemzeti tulajdonsággá kristályosult szokása. A retorikára legjobban csábító témákról, mint például az üdvözülés, józanul tud beszélni.

Sík Sándor talán azért nem vette észre, hogy Pázmány stílusa tárgyilagos, nem pedig barokk, mert abban az időben, amikor könyvét írta, 1939-ben még javában tombolt a stílusromantika, s a szavak-kifejezések fölösleges halmozása nemcsak a politikai, publicisztikai, hanem a szépirodalmi prózában is eluralkodott. Mind e mentségek ellenére riasztó, hogy egy kitűnő és a tárgyát szerető szellem ilyen kapitális tévedést kövessen el, ami annál érthetlenebb, mert más kontextusban Pázmány már megpedzette ugyanezt a témát: „...mikor a szörgalma-

tos gazda, régi gond-viseletlensége-miatt tövistül és gatzúl megsoványított földét hasznossá akarja tenni: elsőben tüzet vét az avarba: ez-által tisztította és készíti a földet az ekéhez, kaszához.” (*Pünkösdi predikáció.*)

Egyébként Sík Sándor nem elégedett meg Pázmány nyelvének felületi vizsgálatával, elemezte mondatait is, amivel hasznos munkát végzett, hiszen Pázmány mondat szerkezetében — magyar viszonylatban — forradalmin újító. Pázmány korában az írástudók a retorikán és a filozófián művelődtek. Ennek a két diszciplínának a hatásával lépten-nyomon találkozunk prózájában, példa rá a következő mondat, amelyet Sík Sándor elemcire bont, hogy a vázat az olvasó minél világosabban lássa:

„Mert *miképpen* a hajó, sok, de szépen egybegyalult fákból építetik (1).

és egy fő gondviselőtől igazgattatik (2);

miképpen annak eleje és utólya keskenyebb, közepi szélesben terjed (3);

miképpen a hajónak alsó részei erőssen bé vannak csinálva, hogy a víz által ne mehessen rajta, az ég-felé pedig nyitva vagyon (4);

miképpen hajó nélkül a tengeren senki által nem mehet (5);

azon-képpen az ecclesia, sok különböző rendekből és szerzetekből áll (1);

egy fő-pásztornak gondviselésével vezetetik (2);

kezdetin és az anti-christus üldözésében, vége-felé megszorítottatik: noha egyéb üdőkben, a világ-szélességével vetekedik (3);

végezetre, az ecclesia világi jókra nem vetemedik; azok szerelmét kirekeszti; Menny-ország-felé, a lelki jókra nyitva tartja kebelét (4);

és senki a mennyei dücsőségnek partyára nem evezhet, ha az anyaszent egyházban nem találtatik (5).”

A téma tulajdonképpen a hasonlat, hogy az egyház olyan, mint egy hajó. A szerkezet szimmetrikus: a hajó öt főtulaj-

donsága megfelel az egyház ugyancsak öt főtulajdonságának. Ez az ízeire szedett mondat egymagában is azt sugallja, hogy a szerkesztés tudatosságát és világosságát, az érvelés mesterségét, továbbá az okok és célok meghatározását, egyszóval írásművészetének tudatos alapjait, az intellektuális fegyelmet, a skolasztikából, a retorikából, az exercitia spirituálisból tanulta Pázmány. Továbbá azt is, hogy semmit se bízson a pillanat ihletére, vagyis ne rögtönözzön, hanem csak akkor szólaljon meg, csak akkor vegyen tollat a kezébe, amikor már világosan látja nemcsak azt, amit ellenfele állít, hanem azt is, anivel cáfolja annak állításait. Ezért él többnyire ilyenszerű címekkel: — „Kilencz derék Bizonysággal megmutattatik a Szent Írásból, hogy a szentek tudgyák és értik e világi dolgokat.” Azaz, s ez Sík Sándor konklúziója, Pázmány legfőbb mesterei Aquinói Szent Tamás és Arisztotelész. Műveltsége tehát középkori és nem barokk. Mindez világosan kiderül Sík Sándor elemzéseiből, a végső következtetést azonban nem vonja le, valószínűleg Horváth János iránti tiszteletből. Ezután újabb mondatelemzés következik, mégpedig — állítólag — barokk mondaté:

I. „*Mint* az égben, nap, hóld és csillagok vannak (1), mellyek nagyságban, szépségben és erőben különböznek egymástul (2); de különbözésekkel, az eget ékesítik (3), a földet pedig benne-való állatokkal legettetik (4);

II. *mint* az ember testében, sok-féle tagok vannak (1), mellyek szépséggel-együtt, hasznosan szolgálnak egymásnak (2); és noha egyik böcsülletesb másiknál (3), de mindenik oly szükséges a töb tagoknak, hogy akár-mellyik nélkül nemcsak éktelen, de sok alkalmatlan fogatkozásokkal csonka az egész test (4);

III. *mint* a táborban és várasban, sok felsőbb és alacsonyb tisztek vannak (1); mert eszeveszett sokaság, nem tábor és váras vólna, ha azokban mindnyájan egyenlők vólnának (2):

Hasonlóképpen a bölcs Isten azt akarta, hogy a világon-élő emberek-között, különböző rendek és hivatalok légyenek.”

Ezúttal a hierarchia a téma, a szerkezet azonban éppúgy ha-

sonlatokra épül, mint az egyház és a hajó hasonlóságát tárgyaló mondat. A másik mondatról ez az utóbbi abban tér el, hogy nem szimmetrikus és hogy a hasonlatok nem olyan pontosak, mint amabban. De ennyi talán nem elég ahhoz, hogy barokk mondatnak tekintsük.

Az idézett mondatok *mint*-tel, vagy *miképpen*-nel kezdődnek, hogy egy *azonképpen* vagy *hasonlóképpen* után eljussanak a konklúzióhoz. A teológiailag avatatlan olvasó e hasonlatokat szónoki álhasonlatoknak érzi, melyeknek célja egy elvont gondolat érzékletes kifejezése. Ez a gondolat, Pázmány legnagyobb élménye, nem más, mint hogy a világ valamennyi jelensége az isteni értelem műve, tehát mindenben istennel találkozunk: — fűben, fában, virágban, csillagokban, napban, holdban, az emberi szervezetben és az emberi intézményekben egyformán, mert minden, ami van, Isten akaratából van, jelenlétét bizonyítja, dicsőségét hirdeti.

Kézen fogja olvasóját s úgy vezeti a természet csodái között Istenhez. Áttekinthetetlenül gazdag művében talán ezek a részek a legfényesebbek, legsugárzóbbak, legisztáiban költőiek:

– „ki tudná megmondani, honnan légyen egy kis artériának szünetlen pulssusa, mozgása, melyből egészségünk állapotjárul itilletet tésznek az orvosok? Hogy az agyunk veleje mindenkor leveg és dobog, hogy a szívünk hegye soha meg nem szünnén fáradhatatlanul ki és bévonódik: hogy a tüdő éjjel-nappal mozog, mint a fűvó: láttyuk és érezzük, nincs is annyi tehetségünk, hogy megállathassuk, de okát és módgyát nem tudhattyuk.’

„Gondold meg az nagy álló fáknak sok átbogú gyökerének erős fundamentomát, melyek az szelek és égiháborúk ellen helységben tartják az nagy fát, azmelyet sok száz ember sem tarthatna egyencsen; jusson eszedben, mimódon zöldül meg kikeletkor, miképpen szíják fel az ő ágai titkos és megfoghatatlan csatornákon az nedvességet, és ebből vesszőket, leveleket és gyümölcsöket nevelnek.”

„Mert noha okosságban nem élnek és eleit-utólját dolgoknak meg nem gondolhatják (az oktan állatok), mikor valamihez kezdenek: de mind az által az ő táplálásoknak, szaporodó nemzésöknek, magok óltalmazásoknak oly módját követik, mintha nagy bölcs okossággal bővülködnének.”

„... Noha (a méhek) geometriát nem tanultak, de oly szépen egyformán hat-hat szegletű házacskákat raknak lábokkal és szájjal, hogy sok méregetéssel kellene az bölcs matematikusoknak is hasonlót csinálni. Ilyenformán pedig azért csinálják cellájokat, hogy több házacská férjen az kosárban és boltosok is légyenek, hogy egyik a másik alatt le ne szakadgyon...”

Íme a *Kalauz* érvei, majd a konklúzió:

„Ha az oktalan állatokban így fínylik az Istennek hatalma és bölcsessége: mentül inkább az emberben ő magában!”

E mondatoknak az értéke nemcsak költőiségükben van, hanem pontosságukban. A kor szellemével mérve, az ilyen és ehhez hasonló leírásokban bátran a magyar tudományos nyelv kezdeteit láthatjuk. Hova fajult e nagyszerű példától tudományos nyelvünk, mely német hatásra éppen a pontosságot, a tömörséget, a közérthetőséget adta föl!

Hagyomány Pázmány nyelvének elemzése során különválasztani a latin elemet a magyar népnyelv elemeitől, az úgynevezett szentenciáktól. „Pázmány, mint minden magyar ember, szentenciózus természetű. Ahol lehet, elhelyez egy közmondást” — írja Szerb Antal. Nagyjából Sík Sándornak is ez a véleménye.

Önkényes állítás, mert minden műveltség, amelyben még nem gyökeredzett meg az írásbeliség, szentenciákban adja tovább nemzedékről nemzedékre hagyományait és viselkedési normáit. A szentencia nem magyar sajátosság, hanem a kultúrfok jele. Másrészt egy pap nehezen teljesíthetné hivatását szentenciák hangoztatása nélkül. Harmadrészt Pázmány mondatai széles skálán mozognak, szövegében találkozunk közmondásokkal: — „egy fecske tavaszt nem szerez”, „lassan járj s hamarabb elérkezel”, „horgas tőkét nehéz igyenesíteni”, „ha varga felyeb ne szóljon a kaptafánál” — s itt már a latin szentenciáknál tartunk. Vannak azonban olyan szentenciái, amelyeket nyugodtan vehetünk maximának vagy aforizmának: — „a tanítónak jó intése keveset használ, ha maga erkölcsével tükört nem mutat”, „ki jót tanít és különbet cselekszik, egy

kézzeel Istenhez vonszá, más kézzel visszataszítja az embereket és olyan, mint amaz asszony, mely nappal szoptatta és éjjel megnyomta és megölte gyermekét”, „nem kedves (Istennek) hogy a szép nyers ifjú esztendőket ördög szolgálattýában töltvén, fogyaték, bűdös, rothatt vénségünket adgyuk neki”, vagy „nincs oly rossz kert, mellyben valami hasznos fű ne vólna; nincs oly rosz könyv, melyben semmi jó nem taláttatnék: azért a tövis-közül kiszaggattyuk a rósát; a sárból kimossuk az aranyat: a mi jót a pogányok írásiban találunk, éppületünkre fordítjuk.”

A latin Pázmány szembeállítása a magyar Pázmánnyal véleményem szerint a nyelvújítás után kialakult szemlélet visszavetítése a múltba. A népnyelv és a tudományos meg az irodalmi nyelv közötti szakadékot Kazinczy idézte elő, úgy látszik, jóvátéhetetlenül. Pázmány épp ellenkezőleg valamennyi írásában arra törekedett, hogy latin műveltségét és magyar nyelvtudását stílusában egyesítse. Nála a latinos műveltség távorról sem jelent egyet a magyartalansággal, amit latinból tanult, nem anyanyelve megnyomorítása árán hasznosítja. Műveltsége latin, gondolkodása magyar, hatalmas körmondattai magyar körmondatok. A nagy latin szerkezetekben a melléndelt mondatok kifogástalanul magyarosak. A ház latin terv szerint épült, de hazai anyagból. Pázmány tudatosan kézben tartja latin tudását, tervszerűen uralkodik a gondolatain, amint ezt Kempis-fordításának előszavában világosan meg is mondja:

„Igyekeztem azon, hogy a deák betűnek értelmét híven magyarázánám, a szólásnak módgyát pedig úgy ejteném, hogy ne láttassék deákból csigázott homályossággal repedezettnek, hanem olly kedvesen folyyna, mintha először magyar embertül, magyarul iratott volna.”

Nemcsak a Kempis-fordítás igazolja ezt az állítást, hanem Pázmány művének tömérdek részlete. A két elemnek egybe ötvözése természetesen nem ment egyik napról a másikra, de példát, méghozzá a mai fülnek is modernül ható példát, tö-

megével találhatunk írásaiban. A következő részlet a Bihar megyének szóló ajánlásból való:

„De te, Szerelmes Hazám, ha veszni nem akarsz ésszel és okkal járd, mód nélkül senki után ne indulj, értsed magad is lelked dolgát. És hogy tétova ne hurcoltassál hiúságos munkával, kövessed az okos úton járó, mel az elszánt helyre vezető útból ki nem tér, hanem azt követi és a keresztutak mellől csak elmúlik. Te is, ha igazat akarsz érteni azokról a kérdésekről, melyeket elődbe adok, ne hagyd elmédet tétovázni, vagy veled beszélő tanítodat egy dologról másra ugrani; hanem egy kérdést végig megrostálván, azután lépjél más cikkelyre; mert ha különben cselekszel, úgy jársz, mint aki Bécsben indulván, akármely keresztútra eltér és végre Debreczenben fakad.”

Filológus legyen a talpán, aki ebben a mondatban külön tudja választani a latin nyelvi kultúrát a magyar népnyelvi rétegtől. Pázmány műveltsége középkorias, stílusa renaissance stílus, mondatai racionálisan törnek célra. Egyébként azok közül a szerzők közül, akiket általában barokk szerzőkként tartanak számon: Rimaynál, Zrínyinél, Rosnyainál, Hallernél, Mikesnél, de még Faludinál sem találtam barokk felépítésű mondatokra. Nyelvük — úgy tapasztaltam — semmi lényeges elemében nem különbözik mondjuk a magyar renaissance joggal legnagyobbnak tartott képviselőjének, Bornemisza Péternek a prózájától. Hadd idézzek egy mondatot az „ördögi kísértetekről” szóló félelmetes remekműből:

„De végre megent az ördög, mint az ebet az okádásra és a disznót a sárra, ismét lehevertett volna, hanem az Úr hol döghalállal röttengett és azban több gyermekim és cselédim elholtak, hol pogányokkal, hol feleségem, hol gyermekim betegségivel, hol magam betegségivel, hol bálványimádó fenyegetésével, tömlőccel, halállal és hol egy, hol más aggodalommal.”

Ha annak idején szinkronban lettünk volna az általános európai műveltséggel, akkor sem volna se könnyű, se célszerű ilyen bizonytalan stíluskategóriák szerint periodizálni. Lényeges változást a stíluseszményben és a nyelvi gyakorlatban a figyelmes olvasó Gyöngyösi István előtt aligha talál. A *Márssal Társalkodó Murányi Vénus* elé írt „ajánlásából” vett idézet

viszont égővnyi változásról tanúskodik: — más a mondat, más a mondatban a szavak szerepe, a vékonyka közlendőt fáradtságos kioperálni az ismétlések szövevényéből. A megszólítás után így nyilatkozik meg a szerző:

„A murányi dolgokban való nagyságtok nagy cselekedetihez hasonlót nem sokat esmértek az hajdani esztendőök is, melynek jóllehet még most dicsíretes emlékezete másképpen is eleven sokaknál, mindazonáltal, mivelhogy nincsen semmi oly nagy emlékeztető cselekedet, azmelyet, hallgatásban vévén, meg ne fojtson üdövel az feledékenység, hogy azért azon nagyságtok örök emlékezetet érdemlő cselekedete is a mostani azont viselő nyelveknek szava clállásával megnémulást vévén, jövendőben az feledékenységtül örökös hallgatás alá ne vetesék, sőt inkább, mint Phoenix porábúl, nagyságtok rothadandó teste koporsójábúl is életre keljen . . .”

Néhány sorral lejjebb Gyöngyösi így folytatja:

„. . . mivelhogy az régi versek csinálók irásából úgy tanultam, holmi poétai költeményekkel is szaporítottam frásimat: Vénusnak és Mársnak tulajdonítván az murányi dolgoknak szerencsés végbemene-telét, de nem ok nélkül, mert az régiek az Vénust szerelem istenasszonyának s Mársot vitézség istenének tartották, én is az Vénuson szerel-met s Márson vitézséget értek frásomban; valóságnak tartván, hogy ezen nagyságtok cselekedete a Vénus és Márs, azaz szerelem és vitézség segedelme által mentek végben, az vitézséget az szerelem, az szerelmet az vitézség bátorítván . . .”

A témát ezután latinul ismétli el.

Ilyen önnemző, önmagukat mindegyre újjászülő mondatokat, amelyekben a díszek, a cirádák tenyészete elborítja a főmondatot, mint a barokk szobrokon a ruhái redői az emberi testet, a stukkók a mennyezetet, a fioritúrák a dallamot stb. minden korban találunk. Mai irodalmunkban is pazar mennyiségben. Ha van egyáltalán magyar barokk mondat, Gyöngyösi e két mondata érzékletes példa rá. Ez a stílusvilág azonban gyökeresen más, mint a Pázmányé.

Úgy vélem, a dolgozatba iktatott idézetek ékesszólón bizonyítják, hogy a magyar próza Pázmány Péterrel milyen

magasról indult. Példája azt bizonyítja, hogy magasrendű próza hit nélkül, az érdeklődés következetessége és a figyelem feszültsége és ami ezzel összefügg, tudás, tudatosság, műveltség nélkül nem jöhet létre. Hisz akit áthat valamely meggyőződés s aki a meggyőződését tovább adni hivatásának tartja, az szakadatlanul azon munkálkodik, hogy amiben hisz, egyre mélyebben, egyre részletesebben, egyre több aspektusból megértse s amit megértett, az igazságot, az emberi gondolkodás valamennyi szintjén ki tudja fejezni, tehát ugyanazt az igazságot mindig más szemszögből, mindig más szavakkal, a szükséghez képest bonyolultan vagy egyszerűen, úgy hogy az igazság hozzáférhető lehessen a tudósnak és az írástudatlan parasztnak egyformán. Hittérítői hivatása arra készítette, hogy az egész néphez szóljon, tehát a köznyelvet használja írásaiban. *Szóval* tanított, mint maga Jézus Krisztus.

Ahogy életművének legfőbb jellemzője az, hogy tevékenységei kiegészítik egymást, ugyanúgy egészítik ki írásaiban egymást különböző képességei. Prózájában egyénisége valamennyi színe benne ragyog, úgyszólván egyszerre indulatos és hidegen okos, érzékletes és elvont, ironikus és költői, árnyalt és vaskos, tömör és bőbeszédű.

E színváltozások indítéka azonban nem a jellem gyöngesége, nem gyarlóság, nem öncélú játékoság, hanem más-más eszközök alkalmazása ugyanannak a célnak az elérésére. Változatlan az ember, változatlan a hivatás, változatlan a cél.

Gondolkodása teológusi, ő maga azonban nemcsak teológus, hanem egész emberségével szolgálja ügyét, magába szíva a reformáció és a renaissance számos elemét. Stilisztikai koncepciója — más híján használjuk e kifejezést, mely e téren mélyebb tudatosságot tulajdonít Pázmánynak, mint amennyivel bírt — a teljesség vagy másik sántító kifejezéssel: — az egész nyelvűség. Egy félelmetes felkészültségű író áll szemben egy sereg többé-kevésbé szürke, egyoldalú műveltségű, szűk érdeklődésű — szakemberrel. Ellenfelei Magyaritól Alvincziig egy-egy gorombaság vagy hasonlat erejéig merészkednek ki a hittudomány fogalmi köréből. Csupa meggyőződéses szakem-

ber küzd ellene, akik úgy érzik, birtokában vannak az igazságnak, de kifejezni olyan színesen, lendületesen, magával ragadón, mint Pázmány, már nem képesek. Ha igazuk van, az olyan szürke, lapos, unalmas, hogy sem a szívre, sem az észre nem hat. Pázmány, akinek műveiben valójában egyetlen nagy és általános gondolat ismétlődik és mutatkozik meg mindig más és más oldalról, azáltal emelkedik ellenfelei és a később uralkodóvá vált prózaírói típus fölé, hogy nem szakíró, ő nem teszi le a tollat, nem is dadog, valahányszor a dogmáktól idegen területen mozog. Nem őstehetség, aki azt hiszi, hogy az író úgy ír, mint ahogy a virág nő, a pacsirta énekel, műveltség, tanulás, erőfeszítés nélkül. Pázmány gondolkodó, aki gondolataival a valósághoz tapad, lelkével a túlvilághoz. Ugyanakkor ő az első racionalista a magyar irodalomban.

Valahányan behatóbban foglalkoztak Pázmány Péterrel, az íróval, ki bátrabban, ki félénkebben, mindnyájan megkockáztatják azt a véleményt, hogy a nyelvújításnak Pázmány nyelvéhez kellett volna fordulnia. Tolnai Vilmos azt írja róla, hogy nem volt tudatos nyelvújító. Ez is kérdéses, ha tekintetbe vesszük nemcsak gyakorlatát, hanem a Kempis-fordítás előszavában hangoztatott véleményét. Én úgy fogalmaznám meg, hogy Pázmány talán nem eléggé tudatos, de felkészült nyelvújító volt, ellentétben Kazinczyval, akiből a tudatosság nem hiányzott, a felkészültség annál inkább. Ez azonban már irodalomtörténetünknek egy másik fejezetéhez tartozik.

MIT AKAR EZ AZ EGY EMBER?

— JEGYZETEK VAS ISTVÁN KÖLTÉSZETÉRŐL —

Olyan verseket szeretnék írni, / Ne legyen sem megoldás sem titok, / Olyat, hogy minden szavam, modatom / Tárgy s tény legyen, ne kép és fogalom. — E néhány soros ars poeticáját¹ már érett költőként fogalmazta meg Vas István. Valójában persze egész költészetében — és életében — e program megvalósítására készülődik. A „kép és fogalom elvetésének” gondolata is ifjúkori kísértés: még gimnazistaként forgathatja *A Toll* példányait, amelyekben a Kosztolányi meghirdette Ady-revízió után szenvedélyes vita bontakozott ki a költői magatartásról és a költészet hivatásáról. A „hasznosság” s a „lírikusi tartás” eszményének megfogalmazásában pedig elsősorban Vajthó tanár úr rendkívül erős hatását érhetjük tetten, tőle tanulta meg elsőnek, hogy a hagyományok mellett — amelyek természetesen a költői képek világát szimbolizálták számára — a modern lírának erőteljes új ága sarjadt, elvetve a kifejezés szépségét, s helyette elsősorban a mozgósítás, az emberi tudat forradalmasításának szükségességét vallva. A nagyvárosi élet közegéből fakadt fel ez az avantgard művészet, s Vas István ifjúkori önmagát visszaidézve némi büszkeséggel s némi iróniával mondhatja el: „Nekem az a nagyvárosi élet és embervegetáció és hőmpölygés az élet és költészet alapjai és vigasztalásai közé tartozik, s nyilván volt ilyesféle jelentősége számomra akkor is . . .”² S ha már a költői eszmények, a felkészülés példái-nál tartunk, nem mellőzhetjük Tolsztoj hatását sem, akinek

¹ *Kis ars poetica* — A teremtett világ c. kötetben (Bp. 1956.)

² *Nehéz szerelem*. (A líra regénye.) Kortárs 1964/9. sz.

profétikus elhivatottsága s teljes világképe egyaránt ösztönző, követendő példa volt számára³:

Tajtékozott és forrt az ifjúság még,
Bánatos és süppedő mocsár,
Egy ezüstös, messzeröptü szándék,
Vijjgógó és sívó vízmadár,
Szállt velem, a „Háború és béke”
Szélesen hullámozó mély vizébe.

.....
Költő, író mind rajong ma érte,
Hű keresztény, hívebb bolsevik;
Utamat mindeddig elkísérte,
Hadd kísérje most már végeig,
Míg a könyvet kezemből elejtem,
S amiről szól, azt is elfelejtem.

A másik maradandó, nagy olvasmányélmény — Dosztojevszkij. „Azon a télen állandóan olvastam — írja *A líra regényében*⁴ — Dosztojevszkijt. Sötét imbolygó világa nagyon is összhangban volt bekerítettségem alapérzetével — a szenvedés egyetemessége vigasztalt is reménytelenségemben. Dosztojevszkij világának sötétségét elfogadom, csak fényeit nem; a legutóbbi hónapok tapasztalatai után nem tudtam kételkedni a Sátán uralmában a földön.” A kapitalizmus „Sátánja” ez, amely nem ismeri az emberi kapcsolatok humanizáló erejét, amely a kiszolgáltatottságon alapszik. Vas István kettős kiszolgáltatottság élményével találta szemben magát: egyrészt otthonának fojtogatóan kispolgári légkörével kellett farkasszemet néznie, másrészt az egyetemes kapitalizálódással. Talán ez a kettős gyötrelmi taszítja olyan elemi erővel a magyarországi avantgard, Kassák és köre felé. Igaz, az első találkozás a véletlen műve: egy antikvárium polcain találkozott a *Dokumentum* számaival. Izgatottan mélyedt bele Kassák verseibe, elsősorban méltóságos, biblikus hömpölygésük ragadta meg, s nagyon

³ *A Háború és béke*; 1933-ban írta.

⁴ Kortárs 1964/9.

tetszett a szabadvers mesteri kezelésének adottsága is. „A kellő pillanatban a prózai elemeket is pátosszá tudta felemelni.” — A *Dokumentum*ban ismerkedett meg Vas István az új költészet teoretikus kifejtésével is: Déry Tibor *Az új versről* című tanulmányában.⁵ Az új vers — mondja Déry a többi között — önálló életcél. Nem utánozza a természetet, hanem folytatja. Az új vers költője elsősorban a szavak hangulatával és hangalakjával éri el hatását. A szavak ebben az összefüggésben túlnőnek eredeti értelmükön, a költő tehát elsősorban nem az értelemhez szól általuk. A poéta a vers összes elemeit önmagából veszi. Minthogy nem másolja a külvilágot, minthogy nincs közölnivalója, alkotására nem érvényes a külvilág értelmi feldolgozásának rendje, a racionális logika. Az érzelmi logika azonban az értelem alatt szabályozza a költő képzeletét s szinte az öntudat alól érvényesül „kész szavak vagy szócsoportok formájában”.

Igen, az első pillanatban valóban úgy látszott, hogy a társadalmi valósággal párhuzamosan a költészetnek is meg kell valósítania a maga totális forradalmát: teljességgel szakítania kell a hagyományokkal, és még a hagyományos kifejező eszközét, a szót is újjá kell teremtenie, nem a hasznosság, hanem az ösztönösség fokán. Nem véletlen, hogy e törekvés jegyében született meg Vas István egyik első verse, a *Munka* 1929. évfolyamában megjelent *Téli nap*. (Az előző évfolyamban már megjelent Joseph Dorfmann *Im Lande der Rekordzahlen* című könyvének ismertetése. Ebben a műben egyébként először nyer racionális elemzést a kapitalista Európa széthullásának gondolata.) Ugyanebben az évfolyamban olvashatjuk *A menekülő* című írását is, amelyben azonban mintha megszólalna a tétovázás, otthontalanság érzése is: Vas Istvánban egyelőre szinte öntudatlanul fogalmazódik meg, hogy a Kassák és köre által tudatosan választott hazátlanság, sehová sem való tartozás végül a lelki számkivetettségbe kényszeríti őket. „Az utóbbi időben — mondja egy helyen — nem igen tudom megértetni magam az emberekkel.” S e tudat alatti lázadás

⁵ Dokumentum — 1927. 24.

bizonyosságaképp jelenik meg a *Munka* következő évfolyamában *A szegényember* című lírai portréja, amelyben a szavak már hagyományos asszociációtartományt idéznek, s az öntudatlanság forradalma helyett nagyon is lágy, emberközpontú színekkel rajzol.

A felismerés — hogy a kassáki út, legalábbis ebben a formájában, nem éri el célját, több forrásból táplálkozott. Része lehetett benne irodalmon kívülinek látszó, valójában azzal nagyon is összhangban levő tényezőknek, például a Bartók és Kodály hatása nyomán új erőre kapó népdalkultusznak is. „Tudtuk, hogy amit a népdalokban szeretünk, az a polgárok-nak csak a megvetésével találkozhatik, de nem fér el abban sem, amit mi mozgalomnak hittünk. Szóval a népdalkultuszban bennevolt a mi demokratikus dacunk éppúgy, mint arisztokratikus dacunk.”⁶ S egy másik forrás: „Bartók zászlaja volt modernségünknek. Bartókhöz hozzátartozott az ismeretlen népdalkincs is, melyet ő hozott fel a mélyből... Nyolcadik végén elkapott a Bartók-láz, s nem állhattam meg, hogy könnyebb darabjait, különösen a népdalokat le ne pötyögtessem. Bartók népdalgyűjtésének vaskos köteteit Bécsbe is magammal vittem.” Vas István és fiatal társai hamar ráébredtek, hogy a bartóki út is járható, sőt járhatóbb, mint amelyiken ők haladtak, hiszen nem a hagyományok elvetését hirdette, hanem hogy intenzívebben ismerjük meg múltunkat, s hogy az igazi örökségünkhöz közelítsünk. „Egyre több régi költőt olvastam... — idézi vissza ezeket a lázas kereső hónapokat Vas István — közben a merő szabadverset már sivárnak éreztem, s éppen leghódítóbb példáiban, Kassák verseiben, különösen az újabbakban, egyre inkább zavart a mássalhangzók olyan csikorgó torlódása, a belső zene, a prózaiságtól megkülönböztető lélegzetvétel hiánya.”⁷

Volt persze e felismerésnek irodalmi előzménye is. 1929 vízkereszt napján került kezébe Illyés *Nehéz földje*, „amely

⁶ Kortárs 1964/9.

⁷ Uo.

annyira más irányú lökést adott eddigi felfogásomnak a költészetről, s olyan sürgető szükségleteket és hiányérzeteket ébresztett bennem, amelyeket még mindig nem tudtam kielégíteni s betölteni”.⁸ A *Nehéz föld*, amely egyszerre tanította a fiatal költőket a múlt újraclésének módjára és a racionális modernségre, végképp ráébresztette Vas Istvánt, hogy amit ő Kassákban megismert, s amit követni akart példájában, az voltaképp gyökértelen, levegőbe épített vár volt. S bizonyára — sok egyéb tényező mellett ez adta a döntő elhatározást a szakításhoz, s a szakító vers megírásához:

Ez a te asztalod: hosszú és sivár,
Nincs rajta bor és nincs rajta gyümölcs,
Fölötte komoran lobog a láng.

Csendesen élsz. Órád az asztalon.
Táncolni nem tudsz, a füttyöt elfelejtet,
Asszonyokra nemigen nézel.

Elnézem, ahogy dolgozol egy fura szerkezeten,
S bevallom, nem értek: . . .

(Egy erős férfihoz)

Az *Őszi rombolás*⁹ legtöbb verse a kassáki hatással való leszámolás tudatos kísérlete. Ezért is olyan buja a versek tenyésztete (kulcsszavuk: „arany”, „tenger”), ezért használja olyan választékos kifejezésárnyalatokkal a jelzőket, s ezért enged teret felszabadult lélegzettel a vers értelmi és érzelmi mondanivalójának. Persze Vas korai verseiben is számtalan megfelelőjét találjuk a nemzedéki törekvéseknek, neki is alapélménye ekkor a halálközelség (amely nemcsak a reménytelen világézés szülötte, hanem a fiatalos szerepjátszásé is): *Nemsokára a hallgatás végképp rám köszön, | Hajladozó fák helyett majd jéghideg közöny. | Hiába is szór az ősz most nehéz aranyat: | De jó lenne már aludni lenn a föld alatt!* — írja az *Aranyos őszben*, a

⁸ *A huszonkilences év* — Kortárs 1964/9.

⁹ *Őszi rombolás* — Bp. 1932.

Felhőtánc pedig a haláltánc motívumot zendíti meg, hogy aztán az elmúlás hideg tele köszöntsön be a versekbe, a tél borongása, kegyetlensége. S akkor is együtt szól a nemzedéki kórossal, amikor tudatosan idézi vissza az antik költészet ízeit, fordulatait. A *Levelek egy halott barátomhoz* egyszerre idézi Ovidius és Berzsenyi hangját:

Igy élek én is csak, dolgozom csöndesen,
Kedvesemhez megyek, ha nőnek az árnyak,
A hold alatt, fejem ölébe fektetem,
Csöndes boldogságnak jóillata árad.

Ez az első pillanatban szinte öntudatlannak látszó antikizálás nagyon is tudatos magatartás tükröződése: a fiatal költők ezen az úton próbáltak kitörni az őket körülvevő reménytelen világból: valóra akarták váltani Horatius epodoszának *ad absurdum* vitt felszólítását: igenis el akartak jutni a „boldogok szigetére”, ha másképp nem, hát úgy, hogy verseikben, nyelvhasználatukkal, ritmikájukkal, sztereotíp költői fordulatok kölcsönzésével megteremtik maguk körül az idilli világot, ahol „pásztorok, nyájak, s napfördött testű szüzek” közelednek a domboldalon.

Nem kellett közvetlenül Berzsenyihez vagy Vörösmartyhoz visszanyúlniuk. Akadt a kortárs magyar irodalomban egy hatalmas jelenség, aki a maga példájával és költői útjával tanította őket a szintézis megteremtésére. Füst Milán, mert természetesen róla van szó, a *Nyilas hava* című versben — melyről szinte rajongva ír Vas István¹⁰ —, megteremtette mindannak előképét, amelyet a fiatal költők, a *Nyugat* harmadik nemzedéke évekig próbálgattak. *Ősz van, korán sötétül és künn esik. / Vénül az idő s könnyei szakállára peregnek. / Magános a lélek.* — Ebben a három sorban mesteri tömörítéssel fogalmazza meg a külső és belső világról mindazt, amiről a fiatalok köteteket írtak. S a költeményben ott lélegzik a szabadvers és vele párhuzamosan, a sorok közül búvópatakként elő-előbukkanó kötöttebb ritmusképlet is, amely szintén a hagyományokat

¹⁰ Füst Milán olvasásakor — *Nyugat*, 1934.

idézte, csak korszerűsített, az új költészet eredményeihez alkalmazott formában. Vas István — és a fiatalok — Füst Milántól tanulták meg a „szürrealizmus középkori változatát”, amelyben a látomások ugyanúgy szerepet kapnak, mint a hagyományos képek elfinomítása. A dialektikus versformálás olyan példáját ajándékozta fiatalabb pályatársainak, melyre valóban érvényes Vas nagyon szép megfogalmazása: „Mint költészetének annyi más ellentéte közt, a régiesség és újszerűség között is mindig egyensúlyt tudott tartani azzal a kényes egyensúlyérzékkel, mely elengedhetetlen kelléke a költészet varázslásának és a költő halhatatlanságának.”

De Füst Milán hatását kell éreznünk abban is, hogy a fiatal nemzedék — kivált éppen Vas István — oly szívesen zengett elégikus hangokat, s oly otthonosan öltötte magára az elhagyatottság, tétováság és társtalanság talárját. S ha vannak is reménykedőbb percek, ha akadnak is kötetlen lírai felszárnyalások, végül mégis visszahull a vers, s szomorún mondja a költő:

. Lám recsegett e világ már
 S megremegett már sápadtfényű szerelme a pénz is,
 Azt hittük, hogy az ember végre megúnja türelmes
 Állati módon húzni igáját s túrni kegyetlen
 Ostorait s hogy elűzzék a gyönyörű legelőkről —
 Ime, azóta egy év telt el, szomorúan, anélkül,
 Hogy felcsillant volna az értelem itten a földön.

(Tanúság)

A harmincas évek forradalmi reménységére céloz a költő. S hogy utóbb mégis az antik idill, a magány hangjait kellett dalolnia, annak okát is világosan megjelöli a vers. Vas azonban még tovább megy — s ebben már ekkor nemzedéke élvonalába kerül —: a magány mellett vállalja a „végzet-harcot” is: *Egy férfié, ki nem hátrált meg gyáván | A harc elől, mit kíndlt végzete, | De önmagához végig hú maradván | Kicsiny erővel szembeszállt vele, | S bár természettől nem volt épp kemény, | Bús elszántsággal megmaradt helyén. (Verseim megjelenésére).*

Az Őszi rombolás ígéretes tehetséget villantott fel, akinek hangja hibátlanul illeszkedett nemzedéke kórusába, de valahol többet is ígér társainál. „A két költő közül — mondja Németh László Zelk Zoltán és Vas István indulását összehasonlítva¹¹ — Vas István látszik határozottabbnak és mélyebbnek. Van néhány férfias versszaka (Tanúság, Verseim megjelenésére), gondolatai, emlékei egyéni árnyalatához makacsabbul ragaszkodik.”

A következő években — a fasizmus előretörésével párhuzamosan, a hazai állapotok érezhető jobbratulódása közben — még kiábrándultabb, még magányosabb lesz Vas István költői tónusa:

Aki barátom volt, meghalt vagy a messze
 Idegenben él,
 Újakra találni sokat megcsalódott
 Lelkem nem remél.

— írja egy *Évfordulóra*, s történelmileg is megokolja pesszimizmusát: *Ritka sötét korszak nyitott Európára, a győztes / Ellenforradalom ül ma kaján diadalt. (Egy tudományos elméhez). S „ez a ritka sötét korszak” felerősíti költészetének egyik alapvető jellegzetességét, romantikus ihletését, amely a Mozihíradó című versben már látomásos erejűvé válik. Ebben a nagyszabású, a jövő tragikus eseményeit előre vetítő versben Vas mintha Petőfi *Egy gondolat bánt engemet* című versét idézné. Ami azonban ott lángoló optimizmus, az itt a végzetben való kényszerű megnyugvás, s míg Petőfi a világszabadság diadalát vetíti előre, Vas István a „szép sereg sárba harapásáról” ír. E vers mégis a harmincas évek humanista állásfoglalásának egyik szép bizonyossága:*

Látom a jólápolt paripát lezuhanni a mélybe,
 A lovat és lovasát cinyeli néma sötét,
 S a rohanó gyalogost fennakadni a drótkerítésen,
 S látom rángani még felszakított derekát,

¹¹ Tanú — 1933. 189.

Látom a holtak üvegszemcét, már látom a lángot,
 Látom a gáz rohamát győzni alattomosan.
 Még menetel fenn a vásznon díszben erős fiatalság,
 Képzetelemben már szenved ezernyi halált.
 Látod-e, kedves, e szép sereget majd sárba harapni?
 Fojtó hullaszagát érzed-e, érzed-e már?

A reménytelenségben s a gyötrő látomások között, „nincs ereje szitokra már, se gúnyra”. Az értelem, a ráció kínálja az egyetlen vigasztalást, a jelenségek mélyére hatolás izgalma és öröme. De valóban vigasztalást hoz a racionalizmus? Ebben a korban Vas Istvánnál inkább székszepebe, az öröm lehetőségének tagadásába fordul: *Te meg, barátom, hágsz magas gyönyörre / S vesznél, alámerülnél testi jóban / Mindig az értelem követ gyötörve, / Faggatva, hogy boldog vagy-e valóban? / S hídba állsz büszkén magas tetőn, / Legszebb idődet ész emészti, vájja, / Szép mámorodból eszmélsz megvetőn, / S eloszlik már a boldogság homálya. (A boldogságról).* — Nem marad más a költő számára mint új — egyéniségétől és alkatától részint idegen — ideálok kitűzése és azok megvalósítása. Így válnak Vas István lemondó hangulatú költeményei a forradalomvárás híradásaivá (*Egy festőhöz, Egy költőhöz*), olyan vallomásokká, amelyekben a pillanatnyilag veszettnek látszó ügy szolgálatát is vállalja, ha mássa l nem, hát a vers erejével:

Ha fegyver nincs, hát verset ellenébe!

— mint az *Egy költőhöz* záró szonettjében mondja, vagy ugyanennek a versnek másik részében: „Ó, ha e hexameter gépfegyver volna, golyókká / Válnának szavaim, pattogva, sziszegve kiszállók...” Alighanem igaza volt Fejtő Ferencnek, aki a fiatalok költészetét elemezve¹² arra a megállapításra jutott, hogy valamennyiük között Vas az a költő, aki a versnek társadalomformáló funkciót tulajdonít, s ennek érdekében vállalja az írás kockázatát.

¹² *Korunk*. Tizenkét fiatal költő — Fejtő Ferenc bevezetésével, a Független Szemle kiadásában. Bp. 1935.

Elhatározó, nagy élményt jelentett Vas István számára a Kerényi Károly bevezetésével, Trencsényi Waldapfel Imre válogatásában és utószavával megjelent *Horatius noster*rel való megismerkedés. Igaz, a *Nyugat*ban megjelent kritikájában úgy véli még, hogy „egész Európában az élet egyre messzebb kerül Horatiustól, s ez a világ Horatius biztonságában, édes-ségében és eleganciájában úgysis csak saját létformájának tagadását láthatná”, évekkkel később¹³ azonban Trencsényi utószavának azt a vonatkozását emelte ki, mely szerint egy klaszszikushoz való viszonyunk mindig korszerűen determinált, azaz a *Horatius noster* sem egyszeri antológia volt számára, hanem megérezte benne az antik humanista eszmény feltámasztásának kísérletét. S e kísérlet mind erősebben láncolta magához: fordítást készített a *Pásztori magyar Vergilius*ba, s minden szempontból közel került ahhoz a fiatal filológusokból és költőkből álló körhöz, amely egy hatalmas költői béke-antológia kiadását tervezte, s az *Argonauták* című folyóirat körül szerveződött.¹⁴ Vas költeményeiben — elsősorban az 1938-ban megjelent *Menekülő Múzsza* című kötet verseiben — ismét visszatér az antik ihletés, de nem annak idilli formájában, hanem épp ellenkezően: a szabályozottan gördülő sorokban, a sztereotip képek segítségével mondja el, miképp válik a körülötte levő világ jóvátehetetlenül magányossá, hogyan vesznek ki belőle a hagyományos erkölcsi tényezők és adottságok:

Ezüst szekerek sűrű hadsora vágat,
Eloszlik az éjben, ahogy menekül,
Minden kocsin antik fegyveres ül,
Aki úzi az éjszinü, szép paripákat.
(Hajnal)

A *Horatius noster* elsősorban a forma kitágításának lehetőségeit adta a költőnek, aki gazdagon élt is ezzel, s tudatosan

¹³ *Horatius olvasásakor* — Új Irás 1962.

¹⁴ RÓNAY L.: *Az Ezüstkor nemzedéke* — Akadémiai Kiadó, Bp. 1968.

szélesítette, gazdagította költészetét. Többször megfigyelhetni, hogyan játszatja egybe az antik ihletés motívumkészletét a modern költészet szaggatottabb, pontosabb, szubjektívebb ihletésével. A kettő metszéspontján születnek olyan finom lírai telitalálatai, mint az *Istenek* záró képe, amely, mint annyiszor, a költő korának elembertelenedő valóságára utal vissza:

Köröskörül a táj finom
Titkos zenéje elakad,
A pontos indulat keres
Nehéz, sötétlő szavakat.
A nimfa fázik, menekül,
Alkonyi pára, színezüst,
Elrejtí lenge lábnyomát
Fekete écnék, őszi füst.

Vagy egy másik, nagyon is valóságos ihletést tükröző versrészlet: *Verseimből tűnjön el az áradó valóság, | Te Múzsza, fogj kezem, hogy innen elvigyél. | A szép mezőkre fuss, hol nyílnak még a rózsák, | Hol senkit nem követ, nem üldöz, nem ítél | Detektív és ügyész, szegénység és hatóság. (Menekülő Múzsza.)*

Néhol azonban tetten érhetjük a versépítés lassú átrétegződésének megnyilatkozásait is. A versmondatok egyre tömörebbé válnak, a képek pedig a lényegre utalnak. Sok rokonvonást mutatnak Vas megoldásai a kortárs líra hasonló törekvéseivel, elsősorban Radnótiéival. *Az éjszaka tisztább és keményebb*, vagy a *Csattog az ősz, aranyos láncon fut utána kutyája* megoldásaiban pedig mintha József Attila hatását érezhetnénk. — Változik persze Vasnak a költészetről vallott felfogása is. Rácbered arra, hogy a vers akkor hasznos, ha az elnyomottak érdekének szolgálatát nem a szó = gépfegyver egyenlet alapján valósítja meg, hanem a mondanivaló elmélyítésével, a költemény belső ellentéteinek gazdagításával. Zelk Zoltán *Kifosztott táj* című kötetét azért bírálja nagyon élesen, mert „költészetét semmilyen probléma, ellentét, metafizikai lángolás nem feszíti . . . sohasem lázad, panaszkodik, méltatlankodik, nem harcias és nem háborodik föl . . . A költészet nagyratörése

hiányzik belőle...”¹⁵ A *Levél egy ítéshöz* című írásban¹⁶ pedig más oldalról megközelítve így fogalmazza meg ezt a gondolatot: „Nem csak nemzeti szempontból növekedett meg a költészet becse. A szocialisták között is akad már jónéhány fiatal, akik nem tartják összegegyeztetetlennek a költészetet az emberi haladással”.

A *Levél Weöres Sándorhoz* vagy a *Keselyű idő* című versei s egész költészetének ódai színeződése jelzi, hogy nagyon is komolyan vette a vers és a társadalmi haladás összefonódásának gondolatát. S hogy a végzetes időkben nem hallathatta szavát úgy, ahogy eszménynek tűzte maga elé, azt elsősorban a megkülönböztető kiadáspolitikának, majd üldözöttségének lehet tulajdonítani.

Már a *Menekülő Múzsza* is megzengette a búcsú hangjait. Ezekre célozva írta Halász Gábor:¹⁷ „Vas István múzsája is menekül... a valóságtól az irodalmi álmokba a jelenből egy magyar-latin irodalmi klasszicitásba... Meggyőzőbb, amikor dac üt át versein, költőibb, ha nyersre fordul a szava. Az indulatai azonban csendesek, inkább sajnálja a szegényt, mint lázítja. Dühös nem tud lenni, csak méltatlankodik.” Szerb Antal emlékezetes cikkében¹⁸ már szóvá tette, hogy a fiatalok költészetéből hiányzik a „mánia”, a váteszi elhivatottság gesztusa. Halász Gábor ugyanezt a gondolatot viszi tovább. Kritikájának részigazságai mellett persze akadnak igazságtalanságai is, amikor nem veszi észre e nemzedék lassú fejlődését, humanista elkötelezettségét. Nyilvánvaló, hogy lázítaniuk kellett volna a szegényt. Ezt azonban sem ők, sem kritikusaik nem tették — és nem is nagyon tehették — meg. Nagyon találó viszont, amit Halász Vas István búcsúzó gesztusáról ír. Versei mellett ekkor született tanulmányai (*A könyv és az ember*, 1937; *Tóthi Árpád*, 1939; *Reviczky emlékezete*, 1939; *Főtűs öregkora*, 1941; *Angol barokk líra*, 1943.) elsősorban a

¹⁵ Nyugat — 1936. 236.

¹⁶ Nyugat — 1936. 369.

¹⁷ *A század gyermekei* — Nyugat 1939/II. 108.

¹⁸ *Könyvek avagy az ifjúság elégidja* — Nyugat 1938/II. 273—81.

lírikus vallomásai, számvetése. A lírai alaphang a magyarázata, hogy mindegyikben ugyanúgy ott érezzük a búcsúzás, az elválás fájdalmát, mint ekkori lírájának rezignált darabjaiban: *Megzörren a rög, lehanyatlik a jó, / És nem marad itt, csak az árnya. (Ringott a világ)*. A másik jellegzetes lírai alapállás az összegzés igénye. A *Budapesti körképben* szinte egész történelmünkkel vet számot. A *Béke téri Krisztusban* pedig ugyanez a gondolat ötvöződik nagyon szép és mélyről fakadó könyörgéssel. Ebbe a vonulatba tartozik a *Húsvéti ének a testről*, a *Szentendrei elégia*, a *Gyertyaszentelői elégia*, ezek a valóban nagy versek, amelyek nem elégikus lemondásukkal válnak emlékezetessé, hanem életszeretetükkel, s a legpesszimiztább hangok közben is megzengetett reménykedéssel. Egy szinte teljesen magányos alkotó néz farkasszemet bennük a világgal, amely törvényeivel kitaszította, száműzetésre ítélte:

Csordul a hókupacok szennyes leve, enged a téli
Keménység, elfeketül.

Laza sár a világ. Nehéz nekem élni

Keményen és egyedül.

Szép volt a kemény élet teveled,

Csupa gőg, csupa tömb, csupa kristály —

Én már az a forma nem lehetek,

Amivé gonddal kifaragták.

Forma, hol a síkos, laza titok

Jelképpé nemesül, —

Az életed engem úgy szorított,

Mint abroncs dongákra feszül . .

.
A lucsokból, sárból kikelet éled.

Várnak változatok. Ne cseréljek?

Csak én ne cseréljek soha már?

A határon, tavaszi szél, te sodorj át,

Mert énnekem újszerű, mesteri formát

Nem hozhat, csak a halál.

(Gyertyaszentelői elégia)

Aki szüntelenül a halállal néz farkasszemet, másképp látja maga körül a világot. Ismeretlen összefüggéseket sejt meg, s

a dolgok aránya is másképp vetítődik tudata falára. Így, ezzel a megváltozott tér és forma érzéssel írja meg Vas a *Jákob panaszaiból*t, amely e korszak egyik legszebb verse, s egy teljesen más, vallomásos erejű költeményt, az *Eszmék és fegyvereket*, melyben már mintha a jövő képe is megvillana: *S szívben, agyban az arasznyi béke | Meghajsoltan néz keletre, vár : | Hull-e már az első hó a bécre? | Mélyül-e a pusztákon a sár? | S rombol a tank, robban aknazár, | Rom vigyorog, repülők kerengnek — | Tisztázza tízmillió proletár | A jövő társadalmi rendet.*

Mi marad az „önelemzés keskeny üregében” figyelő költőnek? A távoli — remélt — tenger látványának és zúgásának élménye, és egy nagyon is reális vígasztalás: a fordításé.

„Közben a fordítás egyre személyesebb ügyem lett — írja a *Hét tenger éneke*¹⁹ bevezetésében. — Nem csupán szeszélyes fényűzés, művészi kísérletezés volt már, megpróbálni olyasmit is, ami nem illett kereteim közé. Az elkövetkező évek felkavaró förtelmében a fordítás narkotikum és izgatószer volt egyszerre, s ideig-óráig nyugalmas kilátó is saját zaklatottságom felett. A bezúduló germán fenyegetésben milyen magaslat volt, milyen klasszikus ívű menedék a latin költők rendje és eleganciája! És milyen szórakoztató vígaszt adtak a »Nyugat-keleti diván« versei, Goethe keleti »menekülésének« játékosan merész dallamai!

De nemsokára erősebb szerekre volt szükség. Elkövetkezett az az év, amikor közvetlen közelből érintett a társadalomból való kivettség és a haláltánc élménye, s ekkor Villon-fordításokon keresztül sikerült úgy farkasszemmel néznie a világgal, ahogy a magam szemével talán képes sem lettem volna rá — mindenesetre nem volt már módom rá. És aztán hirtelen az a feloldódás és felülemelkedés, amit Apollinaire tündéri grotesksége, varázsos újszerűsége tett lehetővé. Éppen a németek párizsi bevonulásának idején jelent meg Radnóti-val közös Apollinaire-kötetünk Cs. Szabó előszavával, Picasso Apollinaire-rajzával, milyen vígasz és elégtétel volt a vígasztalanságban? S amikor rá kellett eszmélnem, hogy a magam lírájának elmaradhatatlan terhe az intellektualitás, milyen felcsigázó kaland volt a szenvedély és elemző értelem összefonódásának végleteit követni Donne és Marvell költészetében! És Shakespeare, mindenek fölött és mindenek át! Már a közvetlen fenyegetés árnyékában kezdtem a *VI. Henriket*,

¹⁹ *Hét tenger éneke*. Bp. 1955.

és mennyire szívemből kezdhettem el: »No, feketedj el, ég, nap, éjre vdltozz l«, s a razziáktól rettegés közvben milyen könnyen győztem az átkozódásait! De rögtön a felszabadulás után Shakespeare-rel folytathattam életemet, a *III. Richarddal*, s amikor életem keretének romjai közt belevágtam:

York napsütése rosszkedvünk telét
tündöklő nyárrá változtatta át —

mennyire a magamét mondhattam vele!”

Előbb azonban még végig kellett járnia a rémület útját, a törvénytelenység és az embertelenség hónapjait, amikor már csak a múltból és reményeiből, az idill furcsa-groteszk újra-teremtéséből alkothatott magának törvényt:

A Törvény? hűtlenül-hiven
Követ a szív, az értelem,
És épülök, összeomlok
Te Igéret Földje! Te Sosemelég!
Majd meghasad a tenger, s boldog gödölyék
Szökellnek újra, a dombok.

(A törvény)

Lírai naplójában búcsúztatja el a „furcsa groteszk ancien régime”-et, *Budapest balladájában* pedig a megalázott, száz sebből vérző főváros számára kér kegyelmet: *Lehetsz herceg vagy kommunista, / De szégyenünket már ne ved meg. / Tekintsétek szánva, ne szidva / a megalázott Budapestet.* Aztán már csak a felismerés evidenciáját hordozó kis versek, gondolattörredékek következnek, s egy nagyszerű költemény, a *Pincében*, amelynek világos kontúrjai, klasszikus tömörsége Radnóti nagy verseinek emlékéét idézi:

. De apró részletek

Ezek, s nem látni, csak tetőről vagy toronyból
Azt, ami összefügg: a gőgös, kék eget,
Az acél vonulást, amely ragyogva rombol,
A felcsapó tüzet, a hulló gépeket.

(Más teljesen véletlen egybecsengések is kimutathatók Radnóti utolsó nagy költeményeinek képzalkotása, illetve Vas István bújkálása idején írt versei között. Az *Október* indítása például a *Levél a hitveshez* bevezető soraira emlékeztet. A *Januári jegyzetek*ben pedig nagyszerűen játszatja egybe az idillt és a félelmetes valóságot: *Rakéta villan az éjben a hóra. | Halk dgyu a táj peremén. | A fehéret, a zöldet szikrázva beszórja | A rózsaszínű fény.* Az olvasó önkéntelenül a *Kilenc kilométerre innen . . .* kezdetű verset asszociálja. A helyzet, a szókincs és maga a kép is merőben más. A vers felépítése mégis azonos: mindkét költemény felvillantja a pusztítás képét, hogy az idilli jelenből meríthessen megnyugvást és erőt.)

„A múlt század realistái egy világot teremtettek meg — veti papírra 1944 decemberében²⁰ —, s ez a világ még akkor is ragyogott, amikor sötét volt. Az emberiségnek ilyen tündöklő perce volt az is, amikor a görögök felfedezték az elvont gondolkodás gyönyörűségét. De ki merné ma Plátó egyszerűségét utánozni?” — Ezek már a végső percek, amikor az egész élet egyetlen várakozásba dermedt. „Olyanok vagyunk, mint Boccaccio emberei a firenzei villában: a városban dögvesz dühöng, mi pedig várakozunk.” S a várakozás végső pontja: az első szemle a felszabadult pesti oldalon, a béna felismerés keserű felkiáltása:

Pest felszabadult romjai,
Jaj, nem tudok ujjongani.
(*Februári jegyzetek*)

Az újjáalakuló irodalmi élet frontjai az első években szinte lehetetlenül összekuszálódnak. Az elsőnek induló *Magyarok*ban a polgári irodalom legjava sorakozik, 1945. szeptember 1-én indul a *Valóság*, amely az „elkötelezetlenség” gondolatát hangsúlyozta s irodalmi részében igen erőteljes revíziót kezdett. Itt értékeli újjá Szabó Árpád a *Nyugat* „dekadens költé-

²⁰ *Naplójegyzetek* — Az Elvek és művek című kötetben. Bp. 1958.

szetét”, majd Illyést jellemzi, mint aki „szeretne azonosulni a néppel, amelyet csak felülről szemlél”; de itt szerveződik az a fiatal marxista tudós-gárda is, amely átfogó szempontok szerint igyekezett megközelíteni az elmúlt időszak irodalmi jelenségeit. (Király István: *Móricz*; Németh László; Pándi Pál: *Munkásosztály és magyar irodalom*; Szabolcsi Miklós: *József Attila Falu című versének elemzése.*) 1945 októberétől megjelent a *Budapest*, a felszabadult főváros helytörténetinek szánt, de annál sokkal gazdagabb anyagú lapja. Különorgánummal jelentkezett a Magyar Szovjet Művészeti Társaság: címe *Irodalom — Tudomány* volt. Irodalmi részét Zilahy szerkesztette, meglehetősen koncepciótlanul, de tág teret hagyva a „harmadik nemzedék” költőinek. Rendszeresen megjelent a *Diárum*, amely hónapról hónapra bemutatta az új irodalmi termést és verseket is közölte. 1946-tól aztán új folyóiratok gazdagították, a színeképet, mindenekelőtt a szeptembertől induló *Fórum*, Darvas József, Lukács György és Ortutay Gyula közreműködésével, amelyben Fodor József így fogalmazta meg a lap íróinak elkötelezett hitvallását: „Mi demokráciánkat megvédjük dühvel, / ha nincs is szívünkben örület, / Nem azért véreztünk, nyögtünk, bújtunk annyit, / hogy jöjjön, ami jöhet.” Lukács György egyre-másra közölte átfogó értékelését az irodalmi múltról, s küzd az írói megosztottság, izoláltság ellen. Azt kívánta, hogy az írók „szívvel-lélekkel, legbensőbb egyéniségükkel mondjanak igent ahhoz, ami ma készül... Az új demokrácia feltétlen igenlése, bármilyen formában történjék is, bármilyen kritikával legyen is az egyes jelenségeket illetően összekapcsolva: ez a szubjektív alapja a magyar irodalom elérendő egységének.”²¹ A színekép teljességéhez azonban hozzátartozik az 1946 októberétől újrainduló *Válasz*, melynek nézete szerint „Európa népeinek most következő félévszázada arra megy, hogy a nacionalizmus igazán maradi légköréből kibontakozva miképp erjedjenek át külön-külön, majd együttesen

²¹ LUKÁCS Gy.: *A magyar irodalom egysége* — *Fórum* 1946. szept.

a szocializmusba”²²; hozzátartozik a rövidéletű *Külváros* és *Új Szántás*, a Sík Sándor szerkesztésében újrainduló, neokatolikus *Vigilia*, Kassák lapjai: az *Alkotás* és a *Kortárs*; az *Új Gondolat*, s még később az *Emberség*, s a *Műveltség*. E rendkívül sokarcú irodalmi élet telve volt megoldatlan, a múlt rendszertől örökölt kérdésekkel, értékelésbeli zűrzavarokkal, s bizony jónéhány esztendőnek kellett eltelnie, míg a szembenállás megértéssé, a türelmetlenség együttérzéssé tompult. Vas István rengeteget publikál ebben az időben — egyike a legtöbbet megjelentető költőknek —, s nem riad vissza a legnehezebb kérdésekben való állásfoglalástól sem. Igyekszik például magyarázatot adni az írók hallgatására. Elsősorban egzisztenciális jelenségnek tartotta ezt, amely abban leli magyarázatát, hogy az idegekben még mindig ott él az elmúlt időszak bénító hatása. Az újraértékelés közben pedig szüntelenül hangsúlyozza a *Nyugat* nagy generációjának antifasiszta humanizmusát, s különösen élesen védelmezi Kosztolányit Szabó Árpád tanulmányára, Babitsot pedig Waldapfel József írására reflektálva. Szenvedélyes igazmondásának, jószándékának hív tükörképe a meglehetősen félreértett *Kérdő idő* is, amelynek természeti képeiből is a megújuló élet lüktetését, s a bizalom szavát érzékelhetjük:

A kábult költő hunyorogva néz szét:
 Jaj, mennyi régi szenvedés és mennyi új tabu!
 És reszket és kitörni kész a részvét,
 De meggyávul s gödrébe visszabú.
 És érdesül az édesség s zokog a régi hang
 S bent vergődik — odakint hogy fogadnák?
 A vénülő és gyötrött húru lant
 Hiába próbálgatna már hozsannát.

.
 De mégis ez az én korom. Tünődni
 S halottakat siratni nincs idő.
 A fák alól is eltűnt rég az őszi
 Avar, s az új szőlő duzzadva nő.

²² ILLYÉS Gy.: *Az idő kérdései* — Válasz 1946. I.

Lukács György szerint ebben a versben Vas „szerencsésen kiköt Neufeld úr”, az *Ancien régime* sok gúnnyal megénekelte főszereplője mellett. Pedig csak arról van szó, hogy ez a nem harcra termett költő most is az igazságot keresi, ahogy az *Egy fölényeskedőhöz* remek önvallomásában is elmondja: *No, persze, hogy fölényesen lenézve | Vállad vonod a küzdelemre, vérre | És megvetőn legyintsz, mert hasztalan. | Lobogva, hősen dúl a harc, de szürkés | Kis gyáva agyvelőd hiába fürkészkész : | A nagyságnak vajon mi haszna van? | Hogy értenéd a hirtelen merészség | Elszánt dacát, termékeny szenvedését, | Mit nem verhet le ágyú és bitó? | Ki lehetetlen küzdelmet merészel, | Ha elveszíti, nem hiába vész el : | Történelem törvénye buzdító.”* A Fórumban megjelent *A magyar líra 1947-ben* című tanulmány szerzője szerint „Vas nem képes az új világ énekese lenni”. De nem is úgy akart az új világ költője lenni, ahogy ezek a politikai stabilizációt siettető — az irodalmi folyamatot szükségszerűen sietősen értékelő — írások várták. Vas Istvánnak előbb el kellett jutnia ahhoz a belső átalakuláshoz, amíg az új világ „agysejtjeivel elvegyült”:

Mi a magyar? Fitymáló holdba hágok.
 Hazudjak hát dicsérő délibábot,
 A büntelenség igéreteit?
 A költő agya is hig szeszt rajongva főzön?
 Nem így tanultam. Egy komoly elődöm se tette így.

Nem, nincs kedvem hazám kegyét keresni,
 Nem is tudom már kívülről szeretni,
 Én láttam, hogy lapult e nép,
 És gyávaságát, mint a magamét,
 Úgy vetem meg

A silány aratás után sebesre szántva
 Álmodik új magokra szánva
 Fekete, termő talajunk.

(*Alföld*)

Itt, a közös sors vállalásában, a magyarságért vállalt költészetben lendül Vas István lírája egy fokkal magasabbra, arra

a fokra, ahonnan olykor már egyetemes igénnyel és távlattal tekinthet végig történelmünkön, múltunkon és jelenünkön, mint a *Békekötés elé* hatalmas ódájában. S ebből az alapérzésből bontja ki lírájának újfajta szintézisét, amelyben (például a *Villám, fekete ló* szinte festői szépségű tablójában) megférnek egymás mellett költészetének korábbi intellektuális vonatkozásai s egy újfajta már-már szürrealista ihletés. És ismét felvilan az antik ihletés is, de most már mint a bölcs megnyugvásának, belenyugvásának bizonyosága a *Vides ut alta stet* remek soraiban.

Ezt a már-már végső vonásokkal kidolgozott költői arcot egészen új színekkel gazdagítja majd a *Római pillanat* 1947-ben, amely megajándékozza a várakozás gyermeki örömeivel és szorongásával (*Még három nap és három éjszka | S vonaton ülünk — ugye, Marika? || S ha negyedik napon kisüt a nap, | Az adriai szél hajadba kap.*), s aztán a múlt jelenvalóságának egyetemes élményével. A *Római pillanat* költője sokkal szubjektívebbé, szinte lággyá válik, amikor például önmagát valatja, nem öregedett-e meg túlságosan is az évek folyamán, s képes-e még friss lélekkel befogadni az új benyomásokat (*Vonaton*). S ekkor próbálgatja azt a verseiben mindmáig megmaradó költői formálást, amelyben szimultán alkalmazza a részvét pasztell színeit a gúny rikítóan éles kontrasztjaival és egy-egy már szinte prózainak ható, a vers egészébe mégis szervesen illeszkedő filozófiai értékű közbevetéssel. Első és szinte teljes példája ennek a szintetizálásnak a *Harmincnyolc év*, melyet épp a költő életében betöltött jelentős szerepe miatt érdemes teljes egészében idéznünk:

Harmincnyolc év előtt apám, anyám
Ezen az úton jöttek Dél felé.
Őket nem rettegettette még a vám,
A valutakérdés, az útlevél.

A Délivasútig fiákeren
Kocsiztak ki egy szombat délután
S vasárnap reggel már a tengeren
Egy nagy hajón ültek apám, anyám.

A mi vonatunk másfél napja már
 Uton van s még Velencét el nem értük,
 De közben hány vizsgálat, hány határ,
 S a korom és füst mellé mennyi mérget

Nyeltünk, és közben hány hatalmi zóna,
 Fegyveres rendőr, finánc zaklatott!
 Komiszabb szénnel fűtenek azóta,
 És lassabban járnak a vonatok.

Harmincnyolc év . . . két emberöltő nézte,
 Hogy Európát izenkint rágja szét
 A pusztulás. No, menjünk a fenébe,
 Barátaim, minek a sok beszéd!

A versek egymásutánja nem csak az új honfoglalás lírai dokumentuma — micsoda remek költői alkalom ez is! —, hanem a múlt és jelen szintetizálásának kivételes alkalma, amikor a költő végképp megszabadulva rettenetes élményeitől, ismét azonosíthatja a maga teremtette világot a régmúlt humanista tradícióival, amelyek eddig is verseinek témáját adták, de nem a közvetlen élmény forráságával, hanem az általánosan értelmezett humanizmus síkján eszményítve. Nagy kár, hogy ezt a tényleg rendkívül szerencsés pillanatot esztendőik kényszerű hallgatása, az íróasztalfiók számára készült versek és fordítások követték, amelyek alkotása közben a költőnek nem állt rendelkezésére a nyomtatás akusztikája.

Pedig ezekben a versekben is igyekszik továbbvinni a Rómában megtalált szintézis-élményt. *A búcsúban* például egymás mellett találjuk a legeszményítettebb költőiséggel szintetizált prózaiságot, s új megoldásként társul ezekhez a természettudomány nyelvéből kölcsönzött de költészetté emelt nyelvezet (*És megsemmisül, alakul, | S megint én és megint ő, | Taszítva és konok | Vonzásban boldogtalanul, | Mint az atommag körül keringő | Elektronok.*).

A gazdag lírai vonulatból elő-előtűnnek a szerelmi líra csúcsai. Vas szerelmi költészete eddig is szép verseket szült, de ezekben az új versekben (*Nászdal, Rapszódia a hűségéről*) sok-

kal távlatosabb élményt fejez ki, s két ember harmonikus kapcsolatából kiindulva végül az egyetemes emberi érzésekhez jut el:

Leukonoé, ne félj. A szerelem
 Megint új csillagrendszereket ér el,
 Szívetekben a világegyetem
 Romolhatatlan, régi kezdetével.
 (Nászdal)

Nem új költészetének transzcendentális irányban való rétegződése sem, hiszen a világháború utolsó éveiben már született néhány ilyen verse. Az újabbakban (*Jób, Felelet a forgószélről, Jelek a porban*) a szentírási szöveget olyan nyersanyagnak használja, amelyet szinte változatlanul használ fel a versben, de épp ezzel a költői megoldással éri el, hogy az elmondott részletek hibátlanul illeszkednek racionális világképébe. Ezek a versek természetesen visszautalnak a költő korára is, mint például a *Jelek a porban* befejezése: *És szólt: „Hol vannak az írástudók | S a farizeusok, kik elitéltek? | Asszony, nem maradt vádolód? | Senki sem kárhoztat-e téged?” | „Nem szólt senki, uram, senki nem! | S ő szólt: „Nem kárhoztatlak én sem. | Többé ne vétkezzél. No, menj.” | És egyedül maradt a téren.*

Nem dacosan, közönnyel hallgatok — mondja önmagáról — | Rossz anyagot kaptam, rossz anyagot. | Ajkam, fülem rosszul tanulta meg | A magyar nyelvet, anyanyelvemet. Ez a meglehetősen ironikus önéletrajzi jelzés olykor csüggedt, lemondó hangokba torkollik (*Zárt szempillám falára írom; Jegyzetek egy álomhoz*), máskor keserű helyzetkép forrásává válik (*Művészet*) — s ezt a válsághangulatot tetten érhetjük a természeti képekben is, például a nagyon szép *Szeptemberben*. Ezekből a tónusokból keveri ki magának a satíra hangját, amely ettől kezdve költészetének motiválója lesz. Egyik első példája a *Zokog a gyilkos . . .*:

Zokog a gyilkos, csupa jóság,
 Ahogy áldozatába döf.
 Ne szagold ezt a szende rózsát:
 Felbűzlik alóla a dög.

Világos rét a pokol útja:
 A bűnök jószándékai.
 Vágyol a mennybe? Mint a szikla,
 Mered utadba: Dönteni!

Másik, igen jelentős ihletkörének csúcsát a nagyigényű összegző versek jelzik, amelyekben sérelmeit, magárahagyottságát feledve mégis az egész népért és az egész életről szól (*A prédikátor dalaiból*; *Rapszódia a bátorságról*; *Rapszódia a hűségről*). Ezek Vas következő nagy korszakának nyitányai, bennük felel áttételesen, költőien azokra a vádakra, amelyek szerint nem közéleti költő, nem vállalja az egyetemesség kockázatát. Valóban hihetünk ennek a poétának, aki a költői nyelv áttételein, képein keresztül így vall:

Agyam, szivem őrzi ellentmondó hűségeit,
 S két pillanattá válik minden pillanatom —
 Száradjon el az agyam, ha az egyiket megtagadom!
 (*Rapszódia a hűségről*)

1955-ben a *Hét tenger énekével* nyit újra kaput a világra. Általában a fordítás jelentőségéről Vas régebbi költészete kapcsán már szóltunk. Annyit mégis érdemes elmondani, hogy a *Hét tenger éneke* egyik első összefoglalása annak a műfordítói elvnek és magatartásnak, amely Vas nemzedéke legkiválóbb fordítóit jellemzi. A tartalmi és formai hűség magas színvonalú megvalósítása is a magyarázata, hogy a *Hét tenger éneke* végül nemes bestsellerré vált, s három kiadást ért meg. Ebben a kötetben, s az Illés Endrével írt *Trisztánban* talált vissza a költő arra a tengerre, amelyről oly szépen vall a drámában: *A tengert ne vegyétek tőlem el — | Ha nem látom, megvakulok, | Ha nem hallok, mit beszél, | Hogy kérdéseimre mit felel, | Ha nem éltet a jó nyugati szél, | Megsüketülök, elmulok.* Ez a szívszorító vallomás már új korszak nyitánya is egyben, amelyben Vas költészete egyre inkább az ősz varázslatos színeibe öltözik, s még közelebb kerül az egyetemesség élményének kifejezéséhez.

Az *Egy régi dal visszhangja* érezteti költői világérzése alapvető változását, s azt a folyamatot, ahogy a reménytelenséggel szakítva a fejlődés vallomásos kifejezőjévé válik. Van-e kiút, van-e remény az emberi kapcsolatok humanizálására? — teszi fel minduntalan a kérdést, s az egyes versszakok körkörös, zárt kompozíciója a nemleges választ sugallja. A vers mégis ezekkel a sorokkal végződik:

De nem múlik, de visszatér,
Kit apám vett két garasér,
S felszökell a világ szíve,
Egy gödölye, egy gödölye.
(*Egy régi dal visszhangja*)

Egymást követik a megtalált bizonyosság nagy versei: a *Szabó Lőrinc halálára* írt elégia, az *Ezékiel*, amely új távlatban szólaltatja meg a prófétai hangot, az *Ötven felé*, amely immár a visszahozhatatlanul közéletivé vált költő önéletrajzi vallomása, az *Egy este a Négy Szürkében*, amely az emlékeket emeli ebbe az új távlatba, az *Előhang*, amely Berzsenyi és Vörösmarty tűnt világát hozza vissza, s a *Rapszódia egy őszi kertben*, e korszak nagyszerű lezárása:

Hát lett-e tízezer évcken át
Szépség, ami nem a miénk?
Vagy tud-e ilyet a lomb, a virág:
Eltenni télire a fényt?
Nincs miért adnunk a szerénny:
Még csúf estünkben is több szépségünk marad,
Mint amit valaha pompáztak élénk
Virágok, madarak.

A *Rapszódia egy őszi kertben* körül sűrűn jelentkezik Vas prózai művekkel is. S amíg a *Földalatti Nap* versei érlelődnek benne, gyors egymásutánban megírja lírai regényének két kötetét amely — esetleges elfogultságaival vagy épp azokkal — valóban lírai regénnyé kerekedik. Jórészt ekkor írja a *Megközelítések* kicsiny és nagy tanulmányait is. Vas tanulmányírónak

is jelentős, „izgalmas” jelenség. Elsősorban annak okán, ahogy megközelíti témáját: írásai folytonos belső dinamikával épülnek egyre teljesebbé, s folyvást hangsúlyozza, hogy amit elmond, nem befejezett, akadémikus igazságokat fejez ki, hanem „t. f. m.,” azaz tévedések fenntartása mellett íródott. Hogy mégis többnyire nagyon is az igazságot fejezi ki, annak elsősorban az a magyarázata, hogy rendkívül következetesen kutatja a jelenségek értelmét, és sosem riad vissza a végső következtetések kimondásától sem. Küzd a hagyományok épségéért, s a költészet és politika sematikus összekapcsolása ellen. Ő maga tulajdonképp minden sorával politizál, hiszen a mi világunk számára keresi a végső igazságot. De ha valaki ezt fejére olvasná, alighanem ő tiltakozna elsőnek. S talán épp ez a tartás, ez az alapállás a magyarázata, hogy ki tudja fejezni és meg tudja találni az anyag költőiségét. Közben pedig új és új költőket hódít meg a kortárs magyar irodalom, az olvasók és egy kicsit talán — a maga számára is. Mert a „nagy” fordítások révén az ő költészete is folyvást gazdagszik, mintáinak nyomán lírája tovább szélesedik, s olyan költői megoldásokat kísérletez ki, amelyek azt mutatják, hogy költészetében nincs megállás, szívós erőfeszítéssel tör egyre magasabbra. Az újraalakuló versformálás bizonyossága például az *Óda a tegnapi asszonyokhoz* és *A szólítás*, amelyben a zűrzavarból szemünk előtt teremti meg a legteljesebb harmóniát:

Világok lelke, új szépségek atyja,
Aki pusztítva szoktál nemzeni!
S ha van, mi ölébe fogadja
Azt, ami volt s már hajdani!

Akár a régi Ábrahámok,
Az áldozati hegyre hágok —
Ne kívánjátok fiamat:
Én, én legyek az áldozat!

Újszerű közéletiség jellemzi líráját: az elkötelezett költő elszántságával veszi számba az élet jelenségeit és eseményeit, s épp e gazdag dologi vegetáció segíti hozzá, hogy megismer-

kedjék — addig ismeretlen volt ez számára — a súlytalanság élményével is, azzal az eddig immanens képességével, hogy a dolgokat ő maga is szeszélyes rendbe rakhatja, anélkül, hogy elveszítenék valóságos kontúrjaikat, hogy szürrealisztikussá válnának. (*Vastorony, daru, exkavátor | Mintegy eloldva talajától | Imbolyog a köd tömegében. | Óriás szerkezetek | Szilárd mértana lazulva lebeg, | Korongok, traverzek, félhidak | Egyenkint tűnnek el, | Aztán megint kilátszanak, | Szeszélyesen és tétlen.*). Nincs izgalmasabb kísérlet a ma és itt élő költőnek, mint lírai formanyelvet építeni alkotni ebből az új szókinésből, amely gazdag változatosságával életünk tartalmát jelképezi. Vas István azonban végigjárja ezt az utat, igaz, mint a *Párbeszéd két ismeretlen között* mutatja, korántsem könnyen, hiszen élte és életformája megszokott reflexeit is versbe kellett közbé olvasztania. Ismét felizzik a korábban elveszített idill is — érdemes megjegyezni, hogy a kortárs magyar költészet számtalan variációban idézi vissza ekkortájt a bukolikus idillt mint a megtalált egyensúly műfaját, az egyik legszebb példát azonban kétségtelenül Vas István alkotta a *Változatok Horatius témájára*-ban:

Ragyogj napom, te nem remélt utolsó! „Csak az én, telem nem ily mulandó.” De az a váratlan egészség, mely felfűnylik bennem búcsúzóul, máshol keresi a maga egészségét, s a rejtett lehetőség, az alapképlet valahogy megvalósul, mert én az antik kondából kilépek, és megremeg a karom, a vállam, hatolok vele nem remélt vizeken, fellegekben, Disznóból hattyú? ez sem ismeretlen — Flaccus, te is tudod, ugye, hogyan kell megújulni? És ragyog a remény, a reményentúli. Timores inter et iras. És az elhervadt lomb között, a remény, és a gond között kezdődhetik már az őszi sírás.

Horatius hangja és modora vissza-visszazeng Vas István megújuló lírájában. Vállalja a városi költő pózát is, s harmincegynéhány esztendő után épp azt teszi magáévá a horatiusi magatartásból, amit egykori *Nyugat*-beli kritikájában kor-

szerütlennek érzett: a megbékélés költészetét. Alighanem felesleges részletesen kifejtenuünk ennek közéleti motivációját. *Nem számít* — mondja utolsó kötetének ironikus címével is, de ez a villódzó, szüntelenül gazdagodó, ironikus fénytörésű költészet inkább annak a vallomása, hogy „nagyon is számít”. Igaz, még most is akadnak szkeptikusabb hangjai, s most sem vállalja a hősiesség pózait,²³ annál nagyobb izgalommal és érdeklődéssel kutatja a megújuló világot, s igyekszik költészeté emelni prózai jellegzetességeit. Így születik meg a Dante poklát idéző *Forgalom*, így az *Ez volt*, amely a távlat-tartás szükségességét hangsúlyozza, s a *Ravennai bökversek*, amelyek jó példát mutatnak, hogyan lehet az Infernóból hirtelen a legteljesebb szintézis magaslátára lendülni:

Zajló, piszkos piacokon át
 Vezet téged is a pálya:
 Ezt meg nem kerülheted.
 Utad, a magad kiszabta,
 Csak ezt érintve tér el.
 Hiába, nem hiába
 Határoztak meg hellyel és idővel.

A szabályozottság, már-már a determinizmust idéző előre elrendelés gyakran visszatérő témája új verseinek. De ott a megváltás boldogsága is, s e megváltás méltó Vas István eddigi útjához: *A Város megváltotta magát és meg tudott váltani engem : | Ott úsznak minden bűneim a februári szennyben. | Meglett a nagy Feloldozás, a Földön, a jelenben. | S kihull szívemből a kárhozat, a magányos bélyegű bánat : | A Város megváltotta magát és megváltott magának. | Sebeiből felém ragyog a nem remélt bocsánat.* — A megtalált és immár végérvényesen birtokba vett bizonyosság — és elkötelezettség — költészete ez, amely megújulni, új programot is kész vállalni:

²³ Ld. erről PÁNDI PÁL cikkét — Népszabadság, 1969. nov. 1.

De 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
 Megtáncoltatnak, lesz, aki feloldoz
 Mindig és újra. Mert vagyok a Szándék.
 (A Tűzlopó)

Természetesen Vas lírája sem ment az egyik alapvető problémától, az öregedéstől. Ám ő vállalja a további utazást, a tengerre szállás szüntelen izgalmát, kockázatát: *Csörögnek már a csörlők, / A hold úszik fehéren, / S ahogy tanultuk régen: / Húzzátok föl a horgonyt! / Isten veletek, partok! (Az éjszaka kertje)*. Csak jelzésszerűen, de utal arra is, hogy költészete még új meg új változatokra kész: *Belevetem magam, de a tömegben / Eltűnni nem fogok, mert nélkülem nem / Lehet meg az sem, az a más világ. (Kettőnkön a sor)*. S vállalja az összefoglalás és programadás kötelezettségét egy másik dimenzióban, a szatíra nyelvén is, a *Vojtina levele egy másik fiatal költőhözben*, ahol az irónia derűs fénytörésében vallatja a sikeres költőt, hogy negatív példájából bontsa ki a pozitív lehetőséget.

Talán most sem érkezett még el tetőpontjára Vas István költészete, noha mai magyar líránknak kétségtelenül egyik vezérlő csillaga. De új és új találkozások (Eliot, Saint-John Perse) motiválják költészetét, amely már így is remek példája annak, hogyan lehet nagy szavak, heroikus gesztusok nélkül, de a hagyományokat következetesen vállalva elkötelezett közéleti költő valaki. Talán ez a válasz összegyűjtött verseinek címére. *Mit akar ez az egy ember?*. — Semmi egyebet, mint a költészet nyelvén elmondani a teljes igazságot, hogy a kortárs Magyarország épüljön, gazdagodjék általa.

TAMÁS ATTILA:

A GALILEI HELYE NÉMETH LÁSZLÓ ÍRÓI ÉLETMŰVÉBEN

A rész pontos helyét kijelölni valamely egészen belül, ennek az egésznek a részletekig terjedő fölmérése, teljes belső összefüggéshálózatának felszínre hozása nélkül: kétségkívül irreális vállalkozás. Másfelől viszont: aki egy kiemelkedő írói életmű teljes terjedelmében való értékelő számbavételére tesz kísérletet, azt akadályozhatja is a megoldandó problémák sokfélesége és összetettsége abban, hogy közülük az egyiket vagy a másikat kellő elmélyültséggel tanulmányozza. Ezért tesz kísérletet ez a tanulmány olyan feladatnak az elvégzésére, melynek teljes értékű végrehajtásáról eleve le kell mondania. Hozzávetőleges feladatmegoldás is segítséget tud nyújtani a teljességet majd jobban megközelítő kutatások számára — ez az írás is eléri célját akkor, ha sikerül felhívnia a figyelmet a *Galilei* fontosságára, annak ellenére, hogy a címben ígért „hely-kijelölés” egy szükségképpen hevenyészetten felvázolt rendszeren belül történhet csak meg.

★

Németh László nagy terjedelmű írói életművének meglehetősen szilárd gondolati és élmény-magja van. Ez a csomópont, ez a művek sokaságát magából kisarjasztató góc: az emberi nagyság — illetőleg, némiképp változtatott nézőpontból tekintve: a „nagy-emberség” — problematikája. Németh László igazában a múlthoz sem annyira azért nyúl vissza, hogy az emberi (vagy pl. a nemzeti) fejlődésnek egy bizonyos *korszakát* fölidézzé, sokkal inkább azért, hogy a választott anyagban olyan kimagasló *szereplőket* találhasson, akiknek az emlékezete már évszázadokat túlél. Mint „szépíró” a jelenben sem a jelleg-

zetesen társadalmi mozgások foglalkoztatják elsődlegesen, hanem — kevés kivételtől eltekintve — az adott mozgások és viszonyok erőterébe helyezett *különös egyéniségeknek* a sorsa, részben vagy egészben egyetemesnek tekintett lelki-erkölcsi problémavilága. Más-más kor más-más viszonyai adják a színteret, más és más a megközelítés módja s a nézőpont is, változik a megközelítés eszközei-útjául választott irodalmi műfaj: a téma végső magva azonban változatlan marad. Jórészt ebből adódik az életmű különösen erőteljes zártsága is: az, hogy nem csupán az egyes főszereplők közt van gyakran szembeszökő hasonlóság, hanem az apróbb motívumokban is nemegyszer egymás variációira ismerhetünk, s az eltérő elemeken túl azonos elemek újabb és újabb elrendezési kísérletének vonalai rajzolódnak elénk.

Mindjárt itt, előljáróban is hozzá kell tenni a mondottakhoz annyit, hogy — legalábbis az egyik aspektusban, az emberi nagyság, kibontakozó vagy kibontakoztatott emberi teljesség vonatkozásában — középponti kérdésről van szó ebben az esetben. Végső soron az irodalmi fejlődés folyamatának egészében fölismerhetők ennek a témának a „feldolgozásai”, az emberi nagyságot és teljességet oly különös erővel szükségelő és azt egyszersmind annyi könyörtelenséggel romboló legújabb kor egyik legnagyobbja, Thomas Mann pedig szorosabb értelemben és tudatosan ugyanevvel a témával foglalkozik, több művében is; a gazdag, adottságait sokoldalúan kibontakoztató ember útját rajzolja, egy ilyen fejlődés külső és belső lehetőségeit illetőleg feltételeit veszi művészi eszközökkel számba.

A Németh László által járt — vagy talán inkább: az ő általa tört — egyik csapás valahol azon a tájékon is veszi eredetét, ahová a Thomas Mann-i visszanyúlik. Műveinek gyűjteményes kiadása clé írt bevezetőjében kimondja, hogy a félbemaradt *Az utolsó kísérlet* „magyar századunk”-nak valamilyen „*Wilhelm Meister-féléje*”-ként indult. Így az eredeti terv szerint a realista nagyregény hagyományait folytatva enciklopedikus teljességet (a lukácsi szóhasználatlál élve azt mondhatnánk: extenzív totalitást) is adott volna korának magyar társadalmá-

ról, egyszersmind belső fejlődésregény is lett volna: „egy lélek kibontakozásának, önképzésének a története”. — *Külsőnek és belsőnek* ez a fajta kapcsolata döntő fontosságú, hiszen a tágabb környezetével végső soron összhangban — ti. eleven kölcsönhatásban — önmagát megépítő ember kiteljesedésének képe az embernek mint nembeli lénynek alaptörvényeivel vág egybe. A tárgyi teljesség nem pusztá háttérrel adott volna (ill. adott az elkészült részekben), nem is közömbös vagy éppen emberidegen tényezőként jelent volna (ill. jelent) meg, mint a modern polgári irodalom nagy részében. A hősnak a külvilág különböző területeivel kapcsolatba kerülve kellett volna „meggazdagodva s egyre biztosabb egyensúllyal fölnyomulnia”. „Ezzel függ össze — teszi hozzá Németh László — amit én e regény megkülönböztetett tulajdonságának, tán szabad ezt mondanom: erényének tartok.”

Persze, ez a „megkülönböztető tulajdonság” azért nem minden mástól különbözteti meg *Az utolsó kísérletet*, írójának életművén belül sem. Legközelebbi rokonának ez utóbbi területen alighanem az *Égető Eszter* mondható, melynek főszereplője — az *Emberi színjáték*, a *Gyász*, az *Iszony*, az *Irgalom*, a *Bűn* és természetesen a drámák alakjaitól eltérően — ugyancsak egy több évtizedes korszaknak a *folyamatában* nő élénk és formálódik (illetőleg erősödik) a környezetével leginkább összhangba kerülni, saját adottságait a legharmonikusabban elrendezni tudó Németh László-figurává. Ennek a hasonlóságnak ellenére is indokolt azonban, hogy írójuk elkülöníti egymástól ezt a két regényt. Nemcsak azért, mert az *Égető Eszter* ugyanakkor némely tekintetben egészen szorosan beleilleszkedik a nő-regények sorozatába. (Pl. a főszereplő Kárász Nellihez hasonló módon sodródik bele a házasságba, végül pedig ő is egy kis „rábízott emberiség”-et lát a fölnevelendő unokában, akár Kárász Nelli a lányában — és mint ahogyan majd mintegy az egész emberiség képviselőjét öleli mellére Kertész Ágnes a gyermekien gyámoltalan Halmi Feriben.) Azért is más az *Égető Eszter*, mint *Az utolsó kísérlet*, mert a választott női főszereplő ön-kibontakoztatási folyamata szükségképpen ke-

vésbé aktív és változatos tevékenység-folyamatnak tud testet adni, mint amilyennek a tervezett férfi-főszereplőé. Égető Eszter embersége minden értéke ellenére is kisebbszerű, hiszen csupán szerény menedéket tud nyújtani a szűkebb és tágabb környezetének „őrültségei” elől menekülők számára, s bár cselekedeteinek hallatlan szívósságában már egyfajta heroizmus is megnyilvánul, ez egyszersmind az „őrültségek” megszállottainak rokonává teszi őt is. (Illetőleg: írójának vele kapcsolatos álláspontja — hogy ti. neki van-e mindenki vel szemben igaza, vagy pedig végső soron ő is közéjük tartozik — nem teljesen egyértelmű, s ez a bizonytalanság sem engedi a megmintázott alakot igazán felmagasodni.)

Egyfajta kiteljesedő-gazdagodó emberré levés egészénck a *folyamatát* tehát nem sikerült Németh Lászlónak íróilag megmintáznia. (A „miért?”-ck megválaszolásának kísérlete nagyobb tanulmánynak lehet csak feladata, annyit azonban itt is meg kell említeni, hogy az ilyen természetű, a jelenhez kapcsolódó magyar művek közül Déry vállalkozása — a *Felelet* — ugyan-csak félbemaradt, Veres Péteré — *A Balogh család* — szerényebb végeredményt adott annál, amelyet az elején ígért. A kor magyar prózájában különös szerephez jutó önéletrajzi művek — pl. az *Egy ember élete* — váltottak legtöbbet valóra egy ilyenfajta „fejlődésregény”-nek az ígéretéből.) Ezzel szemben a teljességet igénylő és legalább lehetőségként mintegy önmagában megtestesítő „nagy ember”-nek a jórészt már *kész alakját* Németh László műveinek egész sorában fölismerhetjük. És korántsem véletlen ez a már kész jellegük, hiszen környezetük éppenséggel nem a nagyságot kialakító, kibontakozáshoz segítő-kényszerítő, hanem éppenséggel *gátló, torzító* tényezőként áll velük merceven szemben. Így azután a fölvetődő kérdés már nem is csak az: vajon ki lesz a „szembenálló felek” közül a győztes, hanem az is, hogy vajon ennek a környezetének fölébe magasló, „teljes”, „nagy” embernek mi az értéke az adott szituációban. Olyan embertípus-e, aki másokban is meglevő adottságok gazdagabb birtokosaként életet jobbító példaképnek tekinthető — vagy pedig „szörnyeteg”, aki nyomasztó tiszta-

sága és nagysága következtében önmagával is vívódva szükség-szerűen sodorja válságba mások életét is.

Különös, másokért önmagukat elégető, nagy tettekre vállalkozó emberek alakjai sorakoznak egymás után: az elmaradottságba műveltséget vinni akaró, „gyémánt, magához könyörtelen” lelkű Apáczaié és Tótfalusié, VII. Gergelyé, aki „szent dolgokra tör — de egy démon természetével” —, a szigetnyi közösséget szektás megszállottsággal építő két Cseresnyés, a *Szörnyetegnek* harmonikus életeszményt gyötrelmes erőfeszítéssel valósággá tenni akaró Sárkány professzora — és a gyerekkorában ugyancsak szörnyetegnek gúnyolt Sámson, ez az „cember-álcás nem cember”, aki végső indulatában magát és az őt körülvevőket egyazon templom ledöntött kőtömbjé alá temeti. Az óriást nem bírja elviselni törpe környezete? a nagyság is torzzá lesz a viszonyok kisszerűsége közepette? vagy már magában az *ilyenfajta* nagyságban is van valami, ami torz, ami rendellenes? Egyáltalán: mi „betegség és szentség” viszonya? — Az idők folyamán változnak, illctőleg módosulnak a Németh László által adott válaszok, de gyakran csak árnyalatok mértékéig. A nagyobb távlatból vizsgálódó számára ezért nem is ezek egyike vagy másika a legfontosabb, hanem a *problémalátás egésze*. Az összhangba önmagával sem jutó, az író által is problematikusnak érzett főhős típusának a középpontba állítása, és az írónak kiutat, megnyugtató választ nem lelő, szünet nélküli szenvedélyes keresése.

Ez a keresés néha kerülő utakat választ, művészileg éppen nem melléktermékeket érlelve ki magából. Ami előtt a bölcselő moralista drámaíró megrendülten, nyugtalan töprengéssel áll meg, azt a késpengcélességű szemmel vallató pszichológus-regényíró mikroszkóp alá helyezi, s az ízeire bontott, majd gazdag valóságanyagba ágyazott lelki tényekből mesteri realizmussal alkot regényeket. A környezettel óhatatlanul összeütköző „nagy”-emberség egyik tényezője, a világgal való elegyedni nem tudás merev szigora így tevődik át drámák színteréről a leghétköznapibb viszonyok talajára, itt növekedve egymagában is félelmetes, pusztító erővé. (A gyilkossá

levő Kárász Nelli önelemző vallomásának szavai: „A lelkem nem tudott elegyedni a világgal” a *Villámfénynél* Nagy Imréje patetikusabb kijelentésének szavait ismétlik: „Én összeleplegíthetetlen vagyok...” A *Gyász* szoboralakká dermedő-magasodó fiatalasszonyát szerepjátszástól irtózó egyenessége idegeníti el végül ijesztő módon mindentől és mindenkitől: az őt körülvevő tárgyi világtól ugyanúgy, mint tulajdon gyermekétől, saját viselkedésétől, vagy akár legbensőségesebb lelki élményeitől is — az *Iszony* Kárász Nellije pedig már nemcsak pusztulni hagy egy rábízott életet, hanem maga is pusztít. A nő-regények „Medici-kápolnájának leghajnalibb alakja”, az *Irgalom* Kertész Ágnese ugyan majd egyértelműen feladja ezt a végzetessé ridegülni tudó nemes — a mindennapok emberének fölébe magasító — tartást, mégpedig olyan tettel, mely másfelől Halmi Feri merev eszme-rajongását is szelidíti-humanizálja (mintha azt a lépést tenné meg ilyen vonatkozásban, melyre a *Cseresnyés* Klárijája nem tudta magát rázárni!), ez a gesztus azonban már az irgalmasnővére, és annak az emberiségnek szól, melyet az író végérvényesen sántának — bárha sántán is futni igyekvőnek — tekint és ítél. *A tartás fellazítása tehát itt elválaszthatatlanul összekapcsolódik az eszmények magasáról történő aldereszkedéssel.* Úgy látszik, hogy az író megtalálta a sokáig keresett választ, szava végérvényesnek hangzik — de mintha épp azért kutatott volna olyan sokáig, hogy másik válaszra találjon, hogy görög példaképeken nevelt eszmények és modern társadalmi praxis szorosabb kapcsolatának lehetőségét mutathassa meg korának embere számára.

A környezettel való kölcsönhatásban kibontakozó emberi teljesség írói megragadása egyfelől mint egészében *meg nem oldott* feladat, másfelől a valami által létrehívott nagy- (teljes-) emberség *tragikusnak* mutatása: az életmű e két alapmózzanata akarva-akaratlanul tragikus ítéletet látszik megfogalmazni. Mégis egészen így. A meg-megújuló keresés nem csupán emberi vagy irodalomtörténeti dokumentumát adja az író mást-akarásának, hanem több ízben rést is üt ennek a már-már összezároló rendszernek a falán, a *Galilei* esztében pedig ez az

igény — melyet másutt is mindig ott érzünk, de úgy, hogy az a mű egészét nem tudja meghatározni — a tragikus ítélettel pörlekedő *művészi remeket* is eredményez.

A drámák sorában a *Galileit* közvetlenül megelőző *Huszban* is formálódik már egy „másfajta” emberi nagyságnak a példája. „Nagy hatással volt rám” — írja a mű keletkezésének körülményeiről Németh László — „egy... cseh könyv, amely azt vitatta, hogy Husz János nem az a szenvedélyes, szakállas alak, akinek a romantika elképzelte; egyetlen hiteles képén: jámbor, szelíd arc: asszonyok gyóntatója, akit hőssé az tesz, hogy nem meri az igazság kezét elengedni”. Az ordas farkasként kitörni szándékozó rajongók (*Villámfénynél*), indultaikba keseredő hősök (*Eklézsia-megkövetés*) sorában tehát Égető Eszter és Kertész Ágnes oldottabb emberségének rokonaként jelenik meg „a lélek békéjén” munkáló Husz János alakja, és mégis úgy, hogy két döntő vonatkozásban a „másik sor” emberei közé állítható. Elveihez való törhetetlen ragaszkodásával és — ami összefügg ezzel — történelmi nagyságával.

Alighanem érdemes fölfigyelni az előbbi idézetnek azokra a szavaira, melyek szerint Huszt az teszi hőssé, hogy nem meri elengedni az igazság kezét. (Már csak azért is, mert majd Galilei is így fogalmaz: „...nem tudtam elereszteni, amit az eszemmel az emberek javára megfogtam.”) Bizonyos esendő — de az egyik legértékesebb emberi törekvéssel: az önmagához való hűségnek, az önmagával való azonosság megőrzésének igényével összekapcsolt — emberi tulajdonságok *alakítják ki* itt a külvilággal való konfliktusban az emberi nagyságot. Nem készen, eleve „különös” (illetve a köznapi ember szemével szükségszerűen különösnek látott) ember magasodik itt elénk. Németh László legtöbb drámájának főhőse attól nyeri ezt a különösséget, hogy valamilyen „felsőbb parancs” szólal meg benne. Nemcsak a Bibliából vett Sámson jelenik így meg isten eszközének alakjában, hanem még a társadalmi drámák hőseinek nagy része is. „Ez nem a kettőnk dolga volt, nem az enyém s a tied” — mondja a *Mathiász-*

panzió Hódi Barnája fiának, s annak kihívó „Hanem kié?”-jére így válaszol: „Mondjuk, az enyém és Istené”. A *Győzelem* Sánthája szerint őt maga „az idea . . . választotta ki”, a *Villámfény*nél Nagy Imréje „az Istennek üzen” utolsó szavaival, Scimmelweis „istentől ránk mért” feladatról szól, az „angyalok dolgára” vállalkozó Tótfalusi szerint „az isten hangja, ami az embert viszi” bizonyos esetekben. „Van egy hang, fölülről is” — érvel eszméihez hű magatartását védelmezve Széchenyi, a *VII. Gergely*ben pedig eleve olyan főszereplő áll a középpontban, akinél természetes, hogy hangsúlyozza: „a hang, melytől vezetetni akarok, . . . túlról jön”, nem meglepő, hogy „emberföltre” vállalkozott, s akit az roppant majd össze, hogy az őt „nyílként ellövő” — tehát *eszközül felhasználó* — isten hangját már nem hallja: „A világ összetört, s emberföltti némán ül fölöttem.” Ezek az utalások ugyan nyilvánvalóan nem szó szerinti értelmükben veendőek, hiszen Németh László istene nem azonos a vallás személyben megfogható lényével; nevezhetnénk hivatástudatnak, küldetés-érzésnek, a nagy-emberség külön erkölcsi törvényének is. („Az erőt a *feladattól*, az *istentől* kapja az ember” — azonosítja a kettőt Apáczai.) Az azonban semmiképpen nem lehet véletlen, hogy végső soron egybehangzóan hangsúlyozzák valamilyen *külön erőnek* a működését legfőbb döntéseik meghozatalánál. Még Husz is így vall, mikor hitének megtagadására akarják rávenni: „annak, ami ellenáll bennem, *más a gazdája, nem én*”. (Kis eltéréssel *VII. Gergely* szavait is megismétli: „Én csak a kő voltam, a parittyá te vagy.”)

A drámafejlődés útjait és bizonyos drámai alaptípusok problematikáját tárgyaló gondolatébresztő munkájában Almási Miklós elmélyülten elemzi drámai hős és általa végzett cselekvés viszonyát. Szerinte a legfontosabb kérdés ebben a tekintetben, hogy vajon „a cselekvés előtérbe állítja-e az embert, megteremti-e plasztikus önkifejeződésének lehetőségeit, vagy eltakarja, háttérbe szorítja és megszünteti egyéniségét”. A nagy drámai formák éltetője az emberi autonómia. „A drámának az önkifejeződés szükséglete miatt azokat a tette-

ket kell keresnie, amelyekben a személyiség teljes egészében ki tud bontakozni. Ezt a szerkezetet írja le az autonómia, az öntevékenység.

Az emberi autonómia két mozzanat egységéből épül. Egyfelől azt jelenti, hogy az ember tetteit nem előírt formulák szabják meg, cselekvésének irányát temperamentuma, egyéniségének adottságai, megvalósításának lendülete szabja meg. »Önmagából veszi célját« — mondja Hegel erről a magatartásról. Másrészt ebben a maximális önállóságban, a cselekvés egyéni lezártságában mégis történelmi tendenciák juthatnak szóhoz. Az egyéniség szabad »kiélése« és a történelemmel való szoros kontaktus egysége, dialektikája az autonómia gerince.”¹ Vannak ezzel szemben olyan — a nagy drámák írása szempontjából kedvezőtlen, viszont az újabbkori fejlődés nagy részét meghatározó — szituációk, melyekben a hősök által vállalt „feladat »kívülről« jön, nem szenvedélyeikből fakad: külső, idegen cél, nehéz kötelesség. »A morális motívumok, melyek a tökéletesség egy elérendő ideáljából adódnak, nem találnak természetes otthont az emberi szívben, és mivel ide csak mesterségesen lehet ezeket a motívumokat bevinni, ezért nem is hatnak mindig jótékonyan...« ... írja rezignáltan Schiller az ember-morál-cselekvés új viszonyáról.²

Ilyen esetekben jön létre a túlfeszített schilleri vagy Ibsen Brandtjával egy-típusú „egyoldalú« hős: mindenkit feláldoz elveinek, ideáljainak. Azonban ez a kegyetlen következetesség csak abból a hiányérzetből, bizonytalanságból táplálkozik, hogy ... nem akarja elhinni ezeknek az ideáloknak a ... halott voltát, nem akar az élet egyoldalúságával szembenézni.”³ „Külső, kötelező adottságok miatt meg kell tenni valamit, — ez a *kell* akkor is megmarad, ha az ember önmagát kényszerítve látszólag feloldódik ebben a tevékenységben.”⁴

¹ *A drámafejlődés útjai* 1969. 28–29.

² i. m. 30.

³ i. m. 35–36.

⁴ i. m. 46.

Németh László drámahőseinek legnagyobb részéről — látuk — el lehet mondani, hogy az utóbbi típusba tartoznak: olyan alakok, akiknek esetében a külső *parancs* mintegy magába szívta a teljes emberi *Ént.* II. József (akitől első felesége mintegy az *Iszony* hősnőjének ellenpárjaként irtózott) „egy testet öltött eszme” akar lenni. Cseresnyés Mihály is azért tud fölnézni Margitra, mert az „tisztábban Eszme” ónala („magvamig kő, bőrömig eszme”). A Németh László által megmintázni kívánt Husz viszont nem az Eszme merev göggjét megtestesítő hős, hanem olyasvalaki, aki *egyszerű emberi adottságait* külső körülmények hatására, *nagy-emberséggé kénytelen fejleszteni.*

Ilyen ember az utána következő drámának, a tökéletesebben megoldott *Galileinek* a főalakja is.

Ha előbb a mű keletkezési körülményekre vetünk néhány pillantást, akkor részint azt láthatjuk, hogy írója — a befejezést illetően — mint magából kissé kikényszerített műre tekint rá vissza, ugyanebben a vallomásban viszont azt is kimondja, hogy más műveinek problémáit is magába sűrítő, központi fontosságú alkotást lát benne. Ha figyelembe vesszük, hogy éppen egyik elismerten legjobb regényéről, az *Iszonyról* nyilatkozik ehhez némiképp hasonló módon, („úgy húzták ki belőlem”), valamint azt, hogy Németh László (saját szavai szerint) „gályapadból laboratóriumot” képes létrehozni, akkor ez a részleges ellentmondás egyáltalán nem látszhat kirívónak. Sőt. Általános törvény, hogy a műalkotás folyamatában személyes élmény-kötöttségnek, szubjektum-kifejezésnek és elidegenítetten objektumként szemlélésnek-formálásnak a kettősége nyilvánul (ill. nyilvánuljon) meg. Németh László drámai hőseinek egy része talán azért (vagy azért is) kisebb súlyú regényeinek főalakjainál, mert az utóbbi mozzanat nem érvényesült elég erőteljesen megmintázásuk során. Különösen a „társadalmi drámák” cím alá gyűjtött alkotások esetében emelhető ki ez az egészen szoros érzelmi- ill. élménykötöttség, eltérően a velük végső soron rokon problémát tárgyaló, de elidegenítettebb regényektől. (A túlzott közelséget maga Németh László is az alkotást zavaró tényezők között említi.)

A Galilei esetében a mű születését meghatározó erők e két tényezőnek meglehetősen bonyolult kapcsolatát, egymást áthatását alakították ki. A történelmi távlathoz ezúttal „nemzeti távlat” is járult, amennyiben a színtér és a szereplők — a Németh László-drámák nagyobb részétől eltérően — függetlenek a magyar történelemtől. A mű megalkotása idején viszont az általános „nagyember-problémán” túl a legszemélyesebb, s a legközvetlenebbül jelen idejű problémája volt Németh Lászlónak a Galilei: bizonyos „szándékok” feltárására és önmegtagadására irányuló, a korábbiaknál szorítóbb erejű preszszionálások egészen közvetlen és rendkívül intenzív élményforrássá szolgáltak. Ezeknek is lehet egyik következménye, hogy — míg többi drámájának hősébe mintha egyfajta tragikus *felmagasodás* látomásai sűrítődnének — itt a tragikus hősiességet a gyakorlatban vállalni nem tudás *szorongásai*-lelkiismeretfurdalásai erősödtek fel. Németh László azonban ténylegesen nem vállalta azt az „csküt”, melyet a mű főszereplőjéül választott modell elmondott (mely egyébként történelmileg is csak részben minősülhetett szükségesnek, melyet ő maga azonban minden bizonynyal lényege szerint érzett méltatlannak és jogosulatlannak). Az önnön gyöngeségét végül megtagadó irodalmi hős *megformálásában* viszont érdekes módon jelentős részt vállaltak azok az erők is, melyek a drámában épp a hőst *megtörni* szándékozó alakok megmintázásához szolgáltattak ihlető *modellt*. Az ő részlegesen elidegenítő hatású pressziójuk ugyanakkor — mint ezt Németh László elvhű drámahősci bizonyítják — az írónak valamilyen nagyon is benső törekvéseivel és meggyőződésével is összefonódnak. (Itt tehát az érzelmi azonosulásnak íróilag lazább, *oldottabb* magatartása a szereplő és az író belső emberi *gyöngeségeinek* eleven élménnyé tevésében jutott szerephez, míg a nem teljes spontaneitással megírt befejezésben ily módon is érvényesülő részleges elidegenítés szikárabb gondolatisága épp az önmaga fölött ítéletet mondó Galilei emberi tartásával volt adekvát.)

A két ellentétes tényező erőteljes hatása tehát adva volt — ebből a bonyolult kettősségből azonban még akár ellentmondá-

sok feloldatlan csomóival terhes mű is születhetett volna. Németh László írói nagysága abban nyilvánul meg, hogy épp ebből a különböző erők találkozási pontjában született drámai anyagból formált remeket.

A mű középpontjában is az önmagával azonosnak megmaradni kívánó, önnön autonómiáját védő ember küzdelme, részleges vereségeken át is végre kibontakozó embersége áll. A színre lépő Galilei a legkevésbé sem látszik rajta kívüli erők, feladatok küldöttének. „Fabrikáló”, spontán megismerő tevékenységében „gyönyörűséget” lelő, abban szinte gyermeki teljességgel feloldódó reneszánsz-alak jelenik meg benne (tudásán kívül leginkább egy kissé naiv „furfangos”-sággal fölfegyverezve), akit leginkább „a munka izgat, a mesterségek ősi fogásai”.

Galilei hősi választása nemcsak azért szerencsés, mivel az általa vallott tudományos igazság teljes egyértelműséggel fölveheti általában „az igazság” értékeit a ma olvasója és nézője szemében, míg a Cseresnyés Mihály-, VII. Gergely- és II. József-féle hősök esetében ellentmondásosabb a helyzet. (A mű befogadója talán eleve tévesnek ítéli a hős eszméit, s önnön emberi ítélete alapján akár tragikomikusnak is minősítheti azt a szereplőt, akit a hősével bensőbb kapcsolatban álló író tragikusnak kíván bemutatni.) Galilei igazságáról azt is el kell mondani, hogy csupán erkölcsi vetületben jelenik meg valamilyen steril „igazság” alakjában, hiszen máskülönben nagyon is köznap, reálisan egyszerű dolog: fölismert és a fölismerés után már *evidens természettörvény*. Nem különös ember által mintegy magasabb (isteni, erkölcsi) hatalmakkal létesített kontaktus, (nem is „az írás ördöge”) készíteti Galileit szólásra. A fölismerés „mint anyában a gyermek... ott moccan... s világra kívánczik”; magához ez eredményhez is csupán egyfajta „kíváncsiság” vezetett, — melynek hatására a kutató ember mégsem tud nyugtot lelni, mint „ahogy a szélkerék a szélben mozogni kénytelen”. — Lényeges tehát, hogy éppen *természeti törvényről* vallott meggyőződés kimondásáról vagy elhallgatásáról szól a dráma, hiszen az igazságnak a földérintéséhez és

a kimondásához is a külvilágban és az emberi bensőben egyaránt ható *természeti erők* visznek: a kettő közt teljes az egymásnak-megfelelés. („A sok apró mozzanattól szinte észrevétlenül *nőtt ki* a természet magyarázata” — mondja Galilei Castelli apátnak.) — Az egyébként Németh László-drámákban ismételten fontos szerepet játszó „felülről” jövő parancsok „felülről jövése” abban is megnyilvánul, hogy azt a hős kritikus szituációkban egyenes közlés formájában, többnyire emelkedett hangnemben adja tovább. Itt rejtettebben, de a mű egész menete által sugalltan fejeződik ki az a törvény, hogy a fölismert igazságot nem lehet elhallgatni.

Galilei kezdeti magatartása (az említett csak-spontán igazságkeresés és az ennek kimondására irányuló teljesen spontán törekvés) az adott viszonyok között nagyon is érthető módon ösztönös óvatossággal társul, ezért azután meg is áll félúton. A *Párbeszéd*ek még nem nyílt színvállás. Erre — illetőleg a teljes értékű emberi magatartás kialakításáig — a legkülönbözőbb, egymással esetleg ellentétes *külső és belső* (egyéni pszichikai és történelmi) *erőknek az összjátéka* vezet el csupán Galileit. (Ebben a tekintetben is mintha a jórészt már „készen” színre lépő drámai hősök és *Az utolsó kísérlet*nek kialakulásában, kibontakozási folyamatában megmintázni kívánt főszereplője között, az ő tulajdonságait részben egyesítve jelennék meg Galilei alakja.)

E fejlődésnek egy véletlenszerű mozzanat az első tényezője: a *Párbeszéd*ek egy célzásként értelmezhető félmondata, mely a szerzőre idézi a pápa haragját. „Ah, erre nem is gondoltam — tűnődik az eseményről értesült Galilei —. Csakugyan ott van . . . Hogy is került bele ez a mondat? Ez volna az a fél sor, amin az egész a levegőbe röpül . . . Az írásban, akármilyen körültekintők vagyunk, van valami holdkórosság, nem lehet egyszerre írni s óvatosságnak lenni.” Németh László késői drámai alkotása majd külön lélektani-filozófiai problémává önállósítja az írás „holdkórosságát” illetőleg „ördögét”, itt viszont csupán egyetlen tényezőként jelenik ez meg, *az élet tényezőinek sokaságában*. Az idézett szavak távolról egybecsengenek az

igazság „kikandikálásának” elkerülhetetlen, de természetes folyamatáról mondottakkal: itt nem fetisizálódik tehát démoni, embert eltorzító erővé az írás, hanem mintegy „a helyére kerül”. A természetszerűen erősödő igazság-kimondási ösztönnek a „ravaszkodásával” magyarázható meg racionálisan ez is, akár a kezdeti véletlen, hogy ti. Galilei *elfelejtette* Bellarmino egyik régebbi tiltó kifejezését (a „quovis modo”-t), melynek tudatában az óvatosság talán megakadályozta volna őt könyvének megírásában. Galileiben ugyanis erős — maga is kimondja — az *életösztön* is: öregkorában is élni kíván, mégpedig lehetőleg minél zavartalanabbul. Tragikus konfliktusa éppen abból adódik, hogy kiviláglik: a *teljesebb* — közvetlenül néha alig átélhető, néha ilyen „ravaszkodások”-ban azonban tetten érhető — életnek a törvényei csak a *partikulárisabb*, de mindig legközvetlenebbül átélhető élet szféráinak erőteljes, néha végzetes sérelmével tudnak érvényre jutni. Ennek fölismerése kezd láthatólag megérlelődni Galileiben az első felvonás végén, mikor Niccolini a maga módján jóindulatúan igyekszik „helyes belátásra” bírni a tudóst: „A magam részéről . . . csak egyet ajánlhatok: nem éri meg, hogy olyan haszontalan dologért, mint a föld forgása, amit úgysem érez senki, öreg testét fölösleges törődésnek tegye ki. — Galilei (keserű gúnynyal): A Föld forgása? Csakugyan: miért is dúlattuk föl érte az életünket?”

Különös ellentmondás formájában az igazság elfojtásán munkálkodó társadalmi erők viszik túl Galileit az ösztönös igazság-kimondási igény és az ösztönös önvédelem-diktálta óvatosság kompromisszumain. (Itt nem a pszichikai, hanem a történelmi erők véletlenjének formájában jelentkezik a szűkségszerűség.) A részlege shazugságoknak ily módon kialakult szövevénye részben magát Galileit is megtévesztette („Mert akit ragaszzkodása az igazsághoz egy boldogtalan korban hazudni kényszerít, annak nincs többé megállása . . .”), s ebből a szövevényből a szándékra irányuló vallatás szabadítja ki. Ennek hatására ismeri be teljes egyértelműséggel azt, amit korábban talán önmagának sem mert egészen bevallani. A ter-

mészet törvényeinek tanulmányozásában benne élő, s így a lelket is a természet (az emberi test) analógiájára szemlélő Galilei szerint éppen ezért a vallomást belőle kivevő hóhér keze „olyan volt, mint az orvos keze, aki a ficamot visszateszi: visszazökentett az igazságba”, s ezért kívánja teljes határozottsággal, hogy ennek a kéznek „maradjon meg a munkája”. (Az orvos-hasonlat — mint ahogy általában a drámában szereplő többi hasonlat is — aligha véletlen itt. Mintha a „világra kívánczó” igazság kapta volna itt meg az ösztönös „kívánczóshoz” a fájdalmat okozó, de szükséges orvosi segítségletet.)

A Basiriusszal vitázó Apáczainak és a zsinat elébe idézett Husznak a drámai fejlődésvonalából — a történelmi hűség következtében is — hiányzik ez a fontos mozzanat. Ellenfeleik őrájuk is olyasmit akarnak bizonyítani, ami szó szerint semmiképpen nem igaz, ez a törekvésük azonban — ebből a két, elvontabban morális beállítottságú műből kiolvasható ítélet szerint — nem több pusztá gonoszszágnál. Pedig Apáczait és Huszt is részben a maguk *félig megfogalmazott igazságainak teljes és következetes továbbgondolásával és megfogalmazásával vádolják*, az ő védekezésüknek a pátosza — akár eddig a pontig a Galileié — ezért inkább csak szubjektíve jogosult, (mivel ők tényleg nem állították mindazt, amit a terhükre róttak), objektíve azonban csökkent értékű (mert hiszen, ha továbbmentek volna a megkezdett útjukon, legnagyobbbrészt állítaniok is kellett volna azt, amiért elítélik őket). A *Galileiben* ezzel szemben Németh László számol a szubjektív rosszindulat és az objektív történelmi-tudományos igazság összekapcsolódásának lehetőségével, sőt, a dráma hőse is képes önnön kínjain át, azokon felülemelkedve ezt fölismerni. Galilei itt önnön fejlődésének magasabb szintjére: az ösztönösséget a tudatossággal fölerősítés-fegyelmezés magaslatára jutott tehát el — és egy darabig úgy látszik, hogy egyéni létének sérelmét is kész vállalni a nagyobb természeti-történelmi lét — illetőleg Énjének azzal azonosuló része — érdekében. (A fölismert természettörvény kimondása „természeti”, azaz általános emberi, egyszersmind azonban

az adott kort különösen jellemző konkrét történelmi-társadalmi szükségszerűség is.) „Várom büntetésemet” — mondja — s csak akkor inog meg újra, mikor *nem-partikuláris értékeket* is veszélyben lát.

A drámának ez a szakasza egyértelműen az *önmagával való azonosság megőrzéséért*, illetőleg ennek megszüntetéséért folyik. Túl a korábban is jelentkező *személyes* hiúságon („Megesküd-jek, hogy a világ úgy van alkotva, ahogy páter Schcincr zagyva könyve elképzeli?”), a teljes tudatosság szintjére emelkedett *egész* spontán emberi Én is aktivizálódik: „. . . ha csak *eszem egész szövést föl nem bontják* s újra nem szövik, ebben a kérdésben . . . mást nem gondolhatok.” — mondja. Az üdvösségre történő itteni hivatkozása (hogy ti. ha olyasmire esküszik meg, amiben képtelen hinni, avval főbűnt követ el), a legkisebb mértékben sem idegen tényezőre való hivatkozás: Galilei végszavában az üdvösséget „a kutató munka alapját” képező tudósi becsülettel azonosítja. Ezzel szemben teljesen egyértelműséggel az *elidegenítés* tendenciáit képviselik az egyház különböző képviselői. Még a soha sem a saját gondolatait, hanem mindig „más ügyét, más baját, más jajgatását” jegyző írnok is, aki itt a lelkiismeretével hivalkodik (!), noha azt már „odaadta a páter fiscalénak”. Még inkább az eredeti énjét tekintve sok megbecsülendő tulajdonsággal rendelkező Maculano páter akit az állít szembe — spontán rokonszenve ellenére — Galileivel, hogy a gyarló emberi ész helyett „a kinyilatkoztatás hitele” mellett kötelezte el magát (vö. a felsőbb erők képviselőiként föllépve eltorzuló „pozitív” Németh László-hősökkel!), hogy „engedelmességből” a Szent Hivatalt képviseli, azt az absztrak magaslatoakat képviselni hivatott Szent Törvényszéket, melye „magánbeszélgetés nem kötelez” és mely a tárgyalás után végül kimondhatja és kimondathatja: „Tárgyalás nem volt”. A pápát szolgálja, aki „fölköttek áll . . . a viszonylagos érveknék” s az engedelmesség parancsára figyelmeztet; azok sorába áll, akik szerint bűn „a magunk fejével gondolkozás”, és vallja, hogy „az emberi szív még könnyebben téved, mint az elme”. Nem véletlen, hogy ugyanakkor a Föld forgásáról vallot

meggyőződést legközvetlenebbül megvallásra bíró, „az igazságba visszazökentő” Lukács mester —, aki ily módon *látszólag* a Szent Hivatal erőit képviseli a műben, *valójában* azonban Galileit segíti — csak látszatra mord, lelke mélyén viszont gyerekeit babusgatni tudó ember, akitől nem riadnak el az emberek. (A hamis esküt már nem ő kényszeríti ki!⁵)

Németh László anélkül tudja mindezt a maga realizmusának elevensége által *így* elrendezni, hogy ez a mű mondandójának lényegét sugalló elrendezés a legkevésbé is a tétel illusztrálására hivatott dramaturgiai machináció élményét keltené. A teljes emberség kibontakoztatásáról természetesen nem tételesen szól, hanem árnyalt életszerűséggel, közvetlen, teljes valóság-élményt adva.

A mű harmadik felvonásának végén úgy látszik, mintha megtörné az emberi értékekben gazdagodó önkibontakoztatósi folyamat; akkor, mikor Galilei vállalja a hamis esküt. Ez azonban csak részlegesen és átmenetileg van így, s az itt kétségkívül érezhető dramaturgiai törés nem annyira a darab belső menetének lényegéből következik, mint amennyire technikai fogyatékoságokból. (Nem indokolt, ill. nem világos, miért nem úgy építi föl ezt a felvonásvéget Németh László, hogy a törvényszék tagjai a tudós halálos ítéletét készítik elő, és hogy ezt a szándékot keresztezi aztán — váratlan fordulatot hozva — Galilei esküvállalása.)

Mikor Galileinek aközött kell választania, hogy megtagadja a fölismert természettörvényt, vagy pedig ezért a tudományosan szerényebb teljesítményéért feláldozza magában a kor legnagyobb tudósát, és ezzel a maga részéről átengedi „az emberi nemet . . . a keskenyfejűeknek”, akkor két vitathatatlanul egyetemes érték között kell választani. Az utóbbi ellen a legszemélyesebb érvek is felsorakoznak, hiszen a tudósban önmagát is föl kellene áldoznia, az előbbi ellen szóló erkölcsi til-

⁵ HERMANN ISTVÁN figyelmen kívül hagyja ezt a tényt, ezért részben tévesen értékeli a drámát. *Magyar dráma 1953–56*; Élő irodalom c. kötetben: 1969.

takozás érvainak pedig (hogy a hamis esküvel „a munka alapját, becsületét” rombolja, az „Egész”-en ejt súlyos sérelmet) a döntéshez biztosított rövid idő alatt még csak a sejtéséig jut el. Mikor tehát Németh László az élénk állított helyzetben kimondatja hősével a hamis esküt vállaló szavakat, akkor nemcsak a választott közismert modellhez való hűség kényszeríti erre, hanem ebben az irányban mozgatják kezét a lélektani realizmus törvényszerűségei is. Galilei teljes megoldás lehetőségét nem nyújtó és ezért többé-kevésbé eleve tragikus határhelyzetben van. Miután a fölismert természettörvény mellett már egyértelmű meggyőződéssel tett vallomást, az eskü inkább csak formális tett: szorosabb értelemben vett *tudományosság* szempontjából keveset jelent, inkább „csak” *erkölcsi* szempontból abszurdum, illetőleg véték. Ő, aki az életöztön belső szavára, nem pedig „felülről jövő” parancsok hallására ügyelt, érhető — művészi szempontból is indokolt — módon nem magasodhat itt fel tisztán erkölcsi értékek mártírjaként.

Viszont ugyanez a művészi realizmus irányítja szükségszerűen írójának kezét úgy is, hogy Galilei a darab negyedik felvonásában *mégis eljusson* a maga — bár disszonáns, a „tragikus vétséget” klasszikus értelemben föl nem oldó — fejlődésének legfelső szakaszára. Arra a fokra, amelyen — bár ha teljes közvetlenséggel csak elvi síkon, áttételesebben azonban a gyarkolatot is meghatározóan — magáévá teszi már a morális parancsot is, amikor belső fejlődési törvényeinek eredményeképpen jut el korábbi, félig ösztönösség-irányította gyöngeségének *egyértelmű* megtagadásáig.

Az egyértelműség mozzanatára ebben a tekintetben erősen föl kell figyelniünk. Németh László sűrűn fogja támadások kereszttüzebe a maga „felső parancs szavára” hallgató hőseit, meg-megingatva tartásuk biztosságát — egyszersmind önmaga megingásairól is jelzéseket adva. Széchenyi mellett pl. ott a luciferi szerepet betöltő Goldmark doktor, aki a sorsot maga ellen kihívó, nemzete sorsán őrlődő férfi tetteiben a legközönségesebb erők ösztönzését véli fölismerni: a rostélyos elemésztésére kiválasztott gyomornedvek megjelenéséhez hasonlítja

a válságos helyzetekben jelentkező erkölcsi erőt, és lényegét tekintve felelőtlen komédiázásnak minősíti az ettől diktált, nagyobb érdekekhez igazodni kívánó magatartást. A *Villámfénynél* töprengő-vívódó orvosának tetteit is ott kíséri a vád: „Hiú, aki a lelkiismeretéből csinál látványosságot . . . Aki a lelkiismeretével táncol és énekel: hiú vénember.” Cseresnyés Mihályt nemcsak legközvetlenebb hozzátartozói hagyják el értetlen kicsinyességből, hanem annak a népnek a képviselője is váddal fordul ellene, amelyért ő az életét kívánja feláldozni: a kubikos Péter szerint őbenne csak az úri osztály rossz lelkiismerete dolgozik, az irányítja tetteit. A hősök — és a mögöttük álló író — azonban többnyire csak rövid időre bizonytalanodnak el. Akár át is veszik a vádak, hogy aztán a maguk magasabb szempontokat is ismerő, önmagukat is kíméletlenül elemezni bíró tragikus nagy-emberi fölényével cáfolják meg azokat. (Sárkányról régi barátja mondja, hogy mikor látszólag önmagában keresi a hibát, akkor valójában „csak átveszi a vádjainkat, hogy cáfolatot kapjon”, a *Cseresnyés* Margitja szerint pedig az apját támadó Péter voltaképpen nem más, mint az ő „csméinek fonákja, melyet maga is ismer”. — Legkevésbé talán a *Bűn* Horváth Endréjére jellemző ez a tragikus fölény.)

Kezdetben — a negyedik felvonás elején — Galilei önmagát vádolása is erre a magatartásra hasonlít. Azokat a vádak mondja ki, melyeket mások is kimondtak vagy gondoltak, csak nem jutottak hozzá hangosan el, — de éppen azért teszi ezt, mert az ezeket is figyelembe vevő, de egyszersmind megcáfoló „utókor kedvező ítéletét szeretné hallani”. A Torricellivel való beszélgetés folyamatában lesz ez egyértelműen világossá, ti. hogy mi — vagy mi is — rejlik az öntépő szavak ingerült hangossága mögött. Itt az *önvád* egyre fokozottabb és nyugtalanabb, provokatív keserűsége indirekte önmagát védő *vádba* csap hirtelen át:

„a hangján át . . . jövőendő nemzedékeket hallok. Szegény jó Galilei odatérdelt a gyertyák közé, s mondta az esküt, ahogyan olvasták . . . Féltette a csúzá, a sérvét, a hályogos szemét, nem volt ereje fölállni,

s azt mondani: mozog. Torricelli: Ezt nem gondolja senki... Minednki tudja, hogy... — Galilei: De ha mégis megtettem volna, milyen szép lett volna, ugye? A máglyától jövet, *milyen emelkedett érzés ült volna — a könnyek mögött persze — még a galileisták szívében is...*”.

Ugyanaz a kíméletlen élességű vád ez, amely egy fokkal nyersebb és direkter fogalmazásban a *Huszban* hangzott el: „... egész Csehország azt várja Husztól, hogy megégjen. *A csürhe mindig ezt várja.* És sohasem bocsátja meg neki, ha mint szavát visszavont vezeklő jön haza.” Ott ez nem kap igazi funkciót (Husz nem is hallja ezt az állítást), ezzel szemben a *Petőfi Mezőberénybennek* egyenesen az a probléma áll a középpontjában, hogy a környezet egy része elvárja a nemzet költőjétől, hogy az elessék a csatatéren. (Mint ahogy *Az árulóban* Görgeytől várnák sokan, hogy illúzióikért — az „őrültségükért” — seregével együtt feláldozza önmagát.) És míg a *Széchenyiben* a főhöst *színészkedő* pózolással *vádoló* orvos a „démont” képviseli a nagy-emberség nemességével („minőségével”) szemben, nemcsak Széchenyi, hanem az író ítélete szerint is, addig ebben a darabban ténylegesen pózoló *színész* (akinek „a halál is csak játék... Főként, ha nem ő hal meg”) biztatja Petőfit a halálba menő hős szerepének végzetes eljátszására. (Szemben a józan emberség érveivel: „Kockáztatnád — az ugrató irígység szavára — azt, amiről magad mondtad, ... hogy nem a tied; a népe, mely most mindenét veszti.”) A probléma pontosan ugyanaz, amellyel a *Galilei* végén találkozunk. Erről árulkodnak az egybevágó szavak is. A döntés előtt álló Petőfi szerint az „ugratók” csak a „súlyt vetették be, a mérleg én vagyok”, Galilei pedig arról vall, hogy „annak a mérlegnek, az iszonyú súlyoknak, amik akkor ingtak bennem, a föl-le járását senki sem fogja... mint valami kísérlet megismételni”. — Husz a dráma alkotója szerint is hősként ment a halálba, az elhangzott, súlyos problémát (ill. ennek drámai lehetőségét) tartalmazó ítélet viszont (hogy hősi halálát „a csürhe” igényli) nem kap drámai súlyt. Ennek következtében a mű egysíkúbb lesz, mint amilyen lehetne. A *Petőfi*

Mezőberényben esetében viszont az író által megfogalmazott ellenkező előjelű ítélet (hogy ti. a halálba menő költőt köréje gyűlt „gyilkosok” indították útjára) nem kap elég erős ellenpontot. Illetőleg: amennyiben ellenpontoztatik (tehát ha Petőfinek azt a mondását, mely szerint „ha egy Shakespearet vesztené bennem a magyarság... az még fontosabb, hogy a nép legalább egy fia erkölcsében a hitét el ne vessze”, nem romantikus fellengzősségnek, „őrültség”-nek kell felfognunk), abban az esetben itt ennek a nagy súlyú mondatnak az értéke vész el valahol. (Hiszen akkor mégsem gyilkos őrültségnek, hanem értelmes emberi nagyságnak a „számlájára” írható a hősi halál.) Galilei ezzel szemben *teljesen átgondolja és átéli az egymásnak ellentmondó érveket*; jórészt a harmadik felvonásban is, amíg eljut a „visszavonás”-ig, még inkább a negyedikben, mikor az ellenkező irányban járja végig a döntés útjait. A túl hangos önvádban elfojtani kívánt vád felszínre törése (ezúttal tehát Torricellinek jut az a szerep, hogy mintegy „a helyére illesszen” valamit Galileiben, azáltal, hogy visszazsorított Énjének szavait felszabadítja) még a vállalt eskü mellett érvel — innen jut azután kényszerű módon a hamis esküvést vállalni nem tudás igazának egyértelmű megvallásáig. Annak a magatartásnak a fölvetelég, melyet az igazság kimondása után kezdett magában kialakítani, amely mellől utóbb azonban még eltántorult. Galilei végső szavai immár mindent számba vesznek: igaz, a hamis esküt vállaló tett mellett is sorakoznak érvek, az autonómiáját oltalmazó ember számára azonban ezek csupán „ékesen szóló mentségek”.

Hiszen „egy rabszolga, aki a tüzes vas alatt nem vallott az ura ellen, a fogoly, aki nem árulta el a bajtársait, mindenki, *aki csak egyszer állhatatos volt az életében, vagy nem is volt az, de azt hiszi, hogy lenne*, [vö. „a csürhéről” Ill. az emelkedett lelkiállapotban távozó galileistákról mondottakkal!], úgy érzi, elnézhet a fejem fölött! . . . *És igaza van*. Az erkölcsi törvény nem ismer tudóst és tudatlant, vagyonost, szegényt. Akármilyen van a fejemben, a Sinai hegy nekem sem adott külön tízparancsolatot.”

Galilei épp azzal jut itt el ténylegesen az emberi nagyság magaslataira, hogy megszünteti a külön „nagy-emberség” törvényeihez való igazodás igényét — amely őbenne amúgysem lett soha uralkodóvá, hiszen inkább csak mások szították. Galilei tehát ezzel is visszatalál önmagához: a „közön-séges” emberekkel is természetes emberi kapcsolatokat kialakító emberhez, aki spontán öntevékenységet jelentő szakmájának — a tudománynak — a becsületét önmaga természetes alkotóelemének érzi, de ennek az embernek olyan magasabb típusát alakította ki önmagában, aki önnön autonómiájának spontán védelmében immár tudatosan egyetemes erkölcsi értékek oltalmazására is kész.

Maga a katarzis — a teljesebb-önmagára találás, a teljesértékűbb emberi szintre eljutás folyamata és eredménye — szintén teljesen tudatos Galileiben. Mikor Torricelli szavaiból akaratlanul, de visszavonhatatlanul és egyértelműen világossá lesz számára, hogy önmagát védő-áltató érvelése nem állja meg a helyét, akkor a Galilei megrendültségét látó fiatal tudós aggódó szavára — „Attól félek, nem szerezhettem olyan örömet Galilei úrnak, mint szerettem volna” — ő mindenféle „nagy-emberes” harsányságnak híjával levő, de rendkívüli belső küzdelem energiáit magukba sűrítő szavakkal válaszol: „De. Remélem, vagyok olyan ember, hogy szerezhett.”

VII. Gergely töprengése — „Ha Henrik ellen határozok, félek, hogy az indulat öltözött föl bennem igazságnak . . . Ha meglapulok, . . . gyanakszom, hogy nyilálló csontjaim . . . könyörgik bennem a kényelmet” — nem kapott a műben teljes értékű választ. A „nyilálló csontok” gyöngesége ott a megbocsátó emberség „gyöngeségével” kapcsolódik egybe, s így a hősnak „gyöngeségét” végül megtagadó, „az igazságért” a világból való kiközösítetést is vállaló keménységében, szavainak tragikus pátozásában félreismerhetetlenül ott a „parancs” elidegenítő ridegsége is. Mikor viszont Galilei emlegeti keserű gúnnyal a maga „csúzat, sérvét”, testi kínjait és talán velük is magyarázható döntésének gyöngeségét, akkor az emberi megértés fölött nem mond ítéletet, az igazság pedig, amely mellett

kiáll, semmiképpen nem lehet indulatok álcája. (Bárha az ennek megvallásáig vezető úton is játszott szerepet a személyes indulat.) Ebből a természetes emberségből adódóan is tud Galilei annyi emóciót olyan köznapian egyszerű, töredezett szavakba belesűríteni: „Isten vele, Torricelli úr. Amit mondott . . . a higanyal . . . ne hagyja abba.” A kezdeti gunyorosság szavai után („Nagyon okosan, Torricelli úr, a tudós ne hősködjék”) idáig elvezető útnak a súlyát is magán hordó néhány szó itt az aragoni „Et s'il étaít a refaire, je referais ce chemin” pátoszával terhes.

Nemcsak abban a tekintetben tökéletes a katarzis ábrázolása, hogy a katarzist teljes értékűnek mutatja (tehát nemcsak az ábrázolás tárgyát illetően beszélhetünk teljességről). Tökéletes a folyamat megelevenítési módja, lélektani és — ezzel összefüggésben — motivikus kidolgozása is. Nemcsak arról van ugyanis szó, hogy minden ízében átélhető az árnyaltan kidolgozott, lélektani tényezők fokozatos fölerősödésén és ellentéteknek egymásba való átcsapásán át vezető folyamat, mely majd a megcsalatottság keserűségétől is fűtött cselekvésvágyban éri el a tetőpontot. A mű belső törvényeiből adódik a katarzist közvetlenül előidéző Torricelli színre lépése is. Nem csupán azáltal van ez a mozzanat dramaturgiaiilag előkészítve, hogy már az első felvonásban említi őt Castelli apát. Annak a szemléletnek a kifejezése, amely szerint a természet törvényeinek fölismerése alapján „egyszerű”, mintegy a *dolgo*k természetéből adódó emberi tevékenység — tehát nem egy „különös ember” privilégiuma — kezdettől fogva benne van a drámában. Így Torricelli szavai, melyek szerint a megindított tudományos gondolkodás már „feltartóztathatatlanul megy előre”, teljesen egybevágnak a Galilei által korábban mondottakkal: „Engem az a kérdés, hogy az ég forog-e a föld körül . . . vagy épp fordítva, az ég áll s a föld forog . . . állandóan mozgat, *mint ahogy a szélkerék a szélben mozogni kénytelen.*” Galilei Torricelli-ben tehát mintegy régebbi önmagával kerül szembe. Ezen túlmenően az utóbb idézett szövegrészben motivikusan a *szélkerék forgásának* és a *Föld forgásának* képzete is egybevág — vég-

ső soron pedig a Föld forgásának tétele jelképes értékű állítás: maga is az élet megállíthatatlanságának jelképe, amiben természetyszerűen van benne a tudomány feltartóztathatatlansága is.

Elmondható ugyanakkor az idézett szélkerék-hasonlatról is, hogy az benne gyökerezik a mű egész szövetében. Tényleges szélkerék szerkesztésének gondolata adja a „véletlen” hasonlatot Galileinek; olyan szélkeréké, mely vizet volna hivatott Niccolininé kertjében egy szökőkút számára mozgásba hozni. Ez a kert is lényeges tényezője a műnek, nem utolsósorban ez szolgáltatja benne a derű színeit: részben a kontrasztot a lezajló tragikus eseményekhez, részben a harmonikusan illeszkedő környezetet az alaptermészete szerint hangsúlyozottan derűs öregúr és a mellette álló Niccolininé alakjához. (Landolfo, aki „több igaz kíváncsiságot árult el a fizika kérdései iránt, mint ösztentsége tudós szakértői”, a mosolygós Giulietta és a birsalma-eladás sikerén örvendező, recepteket küldözgető Celesta nővér tartoznak leginkább ebbe az „együttesbe”.) Niccolininé, aki természetet nemesítő virágházai között „a szeretet összecsküvéseit” szövi, Németh László asszonyalakjai közül Égető Eszternek (és a *Mathiasz-pauzió* Ágnesének) a legközelebbi rokona, az ő ettei mellett azonban nem volna helyük azoknak a kérdőcdeknek, melyek pl. Égető Eszter esetleges „őrültségei” mellé adáírhatók. Őt valóban egyértelműen „az élet mélyére rátaláló isszonyi ösztön” és magasszintű műveltség jellemzi, illetőleg : kettőnek a harmonikus egysége. Nem gyémántos élű tekintettel ítél, mint a *Cseresnyés* Margitja, vagy a *Gyász* és az *Iszony* iősnői, nem is a mindennapi élet kisszerűségét (vagy éppen „nő s idea összeférhetetlenségét”) testesíti meg, mint Németh László sok más nőalakja, s gyöngédsége sem a „sánta emberiség-iek” szól, mint majd az *Irgalom* Kertész Ágneséé. Ő egy meggyöngült testében nagyon el-elgyámoltalanodó embert segít, ki azonban máskor még csaknem monumentálissá tud fel-nagasodni. Olyat, aki az ő virágoskerti könnyedségével szemben nyersebb természeti erőket tud magában megtestesíteni, kinck „arca, mint a szikla, melyről minden fölöslegeset le-ordott az idő”. Niccolininé nem is csak okosan vígasztaló

szavakkal vesz részt ennek az emberi életnek az alakításában. Abban is „nagy része volt . . . hogy az a szerencsétlen könyv (ti. a *Párbeszéd*) megjelent” — ami a konfliktus alapjául szolgált —, és Torricellit is ő hozza az öreg tudós elé — ami katarziséjának lesz döntő tényezőjévé. Nem tudatosan teszi mindezt — és talán mégsem teljesen véletlenül: mintegy a természet „jó erői”-nek adva tesztet önmagában. Nem véletlen, hogy ő az, aki majd emlékezteti a keszrűségébe már-már belemerülő embert korábbi, derűsebb önmagára, hogy segítse a vele való azonosság megteremtésében-megőrzésében: „Senkit nem ismertem, aki olyan mélyen meg lett volna győződve (ti. mint Galilei), hogy az emberi természet tanítással jobbat tehet”. Ezért is intézi Galilei őhöz — mint őt leginkább értő hallgatóhoz — a maga utolsó szavait, melyek már erről az önmagára találásról, az élet teljesebbé tételét szolgáló tudósi munkájának folytatni-akarásáról, élettevékenységének szenvedély-fűtötte fölerősödéséről is vallanak, „Ha idáig napfényem volt az igazság, most, a szememre szakadó homályban a lélegzetem lesz”.



A vizsgált mű összes irodalomtörténeti-esztétikai problémájának elemzését nem vállalhatta magára ez a rövid tanulmány: ebben a tekintetben is szükségszerű bizonyos egyoldalúság. Dramaturgiai fölépítésének vagy nyelvezetének erőteljessége, jellemrajzainak árnyaltsága egyaránt részletezőbb tárgyalást igényelne — olyat, amely már messzire vinne a középpontba állított problémának: egy mű és életmű viszonyának látköréből. A darabbal foglalkozó eddigi irodalom ennek a feladatnak egy (kis) részét azonban már el is végezte. Az itt vállalt — részben szűkebb, részben tágabb problémakörű — feladatnak a megoldása során pedig talán nemcsak e viszony némely érdekességeire sikerült ráirányítani a további kutatások figyelmét. Talán arra is, hogy a *Galilei* nemcsak írójának életművében foglal el gócponti s egyszersmind kiemelkedő helyet. Olyan művészi

problémákat úgy -- oly módon és olyan szinten -- megoldó, rendkívül erős humánumtól áthatott művészi alkotása ez Németh Lászlónak, mely az újabb dráma fejlődésének egészében is figyelmet érdemelhet.

Nem sok drámánkról mondhatjuk el ugyanezt.

VALLOMÁS

ERDEI FERENC:

NÉMETH LÁSZLÓ HETVEN ÉVES

1939-ben találkoztunk: ő a negyvenedik, én a harmincadik év küszöbén. Hogy a Centrál Kávéházban volt-e a találkozás, vagy Sárköziék baráti-irodalmi házában, arra már nem emlékszem. Arra azonban feledhetetlenül, hogy rövid tapogatózó beszélgetés után Németh László előtt leleplezve éreztem magam: életpályám minden titkát egyből felfogta. Semmi nem kerülte el a figyelmét: valódi paraszt, akinek elszakíthatatlan lehorgonyozása Makó, a hagyma és a hagymások, mesterségénél fogva közgazda és szociológus, aki azonban tevékenységében nem tud megmaradni a szakma korlátai között, hanem az irodalom és a politika tágasabb szemhatára felé kapadozik. Azután még többször is volt nevezetes találkozásunk, s ő mindig átlátott rajtam.

Ő tehát többszörösen leleplezett engem, de vajon én látom-e őt igazán: az idősebbet, a nagyobb igényű pályát? Azt gondolom, igen. Az ő életpályájának a lényege: egy ember a 20. században, aki mindent tud, de nem biztos, hogy éppen pontosan tud mindent, azonban olyan őszinte odaadással és lelkiismeretességgel keresi az igazságot, hogy a művek, amelyeket alkot, a múlandóság fölé emelkednek.

Valami elbűvöl engem az ő életművében. Ha kevés jeltől olyan leleplezően ítél meg engem (s ezt én magam tudom legjobban, hogy milyen találóan), akkor kora és földrajzi világa megítélésében sem tévedhet lényegbevágóan. Most, a hetvenéves évfordulón sommásan állítom, hogy nem is tévedett. De hozzá kell tennem, hogy ez nem adott helyzet konkrét megítélésére vonatkozóan érvényes, hanem az egész életpálya sommás igazságaira.

A HARMADIK REFORMNEMZEDÉK

Nem sokkal több, mint egy évtizede, hogy *Második reformnemzedék* címen elevenítette fel Ady Endre korát Horváth Zoltán, példászerűen tanulságos könyvében. Ennek az volt a mottója, hogy a 19. század harmadik-negyedik és ötödik évtizedében a magyar nemzet új életre kelt és elmaradottságból, osztrák gyarmatiságból a kor haladó nemzetévé és független magyar állammá, néppé, kultúrává akart válni. S ebben a nemzeti felbuzdulásban a ragyogó egyéniségeknek egész csillagraja támadt: Kossuth Lajostól Széchenyi Istvánig, Vörösmarty Mihálytól Arany Jánosig, Erkel Ferentől Liszt Ferencig, s mindenkifölött Petőfi Sándor, a sohasem hunyorgó csillag. De tegyük hozzá: minden tudományban és minden műveltségi ágban újat akaró alkotó egyéniségek sorakoztak fel akkor. Ez volt az *első reformnemzedék*.

A következő nemzedék kiesett. Deák Ferencet, Arany Jánost és Eötvös Józsefet mentette át a sors a kiegyezés korára, de utánuk nem támadt alkotó nemzedék. Hanem a világ minden táján emigrációban égtek el kiváló magyar tehetségek. S ami szép és nagy volt ebben a nemzedékben, az az első reformnemzedék visszfénye volt, akár Arany János epikájában és lírájában, akár Erkel Ferenc zeneműveiben.

A századforduló idején állt össze a *második magyar reformnemzedék*, s ennek a polgárság, a városi polgárság volt a gerjesztő közege és a hordozója. A Holnap-osok, a *Nyugat*, a *Huszdik Század*, a Galilei-kör, Budapest, Nagyvárad és a többi vidéki nagyvárosok voltak a szervezőhelyei. Az 1870-es, 1880-as években született ez a csillagraj: Ady Endre, Móricz Zsigmond, Babits Mihály, Bartók Béla, Kodály Zoltán, s a tudományokban is Apáthy Istvántól Fejér Lipótig és Lukács Györgyig, a Bauer fivérek, s ennek a nemzedéknek volt a részese Szabó Dezső és Szekfű Gyula is.

Ennek a második reformnemzedéknek a képét rajzolta meg szuggesztív erővel Horváth Zoltán. Híven ábrázolta azt is, hogy a történelmi osztályok haladó fiai, a feltörő zsidó, német

polgárság magyar hazafiai sorakoztak fel ebben a mezőnyben, s az élet minden területén: politikában, művészetben, tudományban újból tömegesen vonultak fel azzal az eltökéltséggel, hogy modern, haladó országgá tegyék Magyarországot a K.u.K. dualizmus, a grófok-papok reakciója és a kapitalista hatalmak ellenerejével szemben. Ennek a nemzedéknek a nagy népi-nemzeti felkelése nem bukott el úgy, mint az első reformnemzedéké Világosnál. Tulajdonképpen nem is bukott meg: megtorpant a monarchia konzervatív hatalmaival és a Horthy-ellenforradalommal szemben, de sohasem tette le a fegyvert és sokat átmentett magából a népi Magyarország korszakára, 1944–1945 utánra is.

A harmadik reformnemzedékre, amely utána jött. Mert jött. És ez a csillagraj már a parasztság és a munkásosztály bázisáról fakadt, s ezen a társadalmi talajon vált Magyarország modernizálásának a harmadik hullámává. Csak a legfőbb nevek felsorolása jelzi ezt: Erdélyi József, Illyés Gyula, Kassák Lajos, József Attila, Veres Péter, Szabó Pál, Darvas József, Radnóti Miklós, Nagy Lajos, Déry Tibor vagy a tudományokban Györffy István, a Fejér Lipót tanítványok, a nagybányai és az alföldi festők a művészetben, s a politikusok: Rajk László, Kádár János, Takács Ferenc, Dobi István és mások.

A Horthy-éra árnyéka borult erre a harmadik reformnemzedékre, s a világ válságos alakulásának a hatásai befolyásolták a gondolkodást. Ezért oszlott meg annyira ez a gárda: osztályharcos kommunisták, fontolva haladó szociáldemokraták, radikális polgári demokraták és harmadikutas népiesek, jobboldali parasztmantikuskok és politikától elforduló „széplelkek” egyaránt akadtak közöttük. De egy valami közös: az elmaradottság leküzdése, a magyar nemzet felemelkedése a haladó nemzetek sorába, s ez alapon egyformán ellenzékiiség a feudálkapitalista reakciós rezsimmel szemben.

Ennek a harmadik reformnemzedéknek a különös, de mégis jellegzetes reprezentánsa Németh László, aki 1901-ben született, s 1971-ben még teljes alkotóerejével lát, ítél és alkot.

ÍRÓI SZEREPEK

Az íráság kezdettől fogva mindmáig határos más társadalmi szerepekkel. Amióta létezik önálló írói hivatás, azóta mindig kapcsolódik ez ilyen szomszédos hivatásokkal: sámán, pap, krónikás, professzor, tudós, próféta, ismeretterjesztő, orvos, politikus, agitátor, hittérítő, komédiás-mulattató, művész és színész. És úgy is lehet mondani, hogy minden íróban mindig van valami ezekből a társhivatásokból, csak egyikre az egyik, a másakra a másik a jellemző.

Németh László arról nevezetes, hogy az ő írói profiljában egyszerre sokféle írói szerep testesül meg, jóformán minden lehetséges, kivéve a komédiás-mulattatót.

Már a társadalmi gyökerei és műveltsége alapjai is ilyen irányba hatottak. Értelmiségi-középosztályi szülők gyermekeként született Nagybányán, Budapesten nevelkedett, de gazdaparasztnagyszülők unokája volt, s a szilasi falusi portán gyermekkorától kezdve megelevenedtek körülötte a paraszti ősök. Korán kiütköztek írói hajlamai, a humán tudományokban kezdte az egyetemet, de hamarosan az orvosi-természettudományi szakra tért át. Humán és természettudományos műveltség, tehát a két kultúra egyesült benne elválaszthatatlanul.

És az írói szerep egész skáláján ment végig közel félévszázados írói pályáján.

Epikus szépíróként kezdte, ennek az írói szerepnek összes korszerű normái szerint, s ezt a szerepet még sokszor pontosan betöltötte, s ebből a szerepéből crednek időtálló, sőt klasszikus-sá lett kisebb és nagyobb epikai művei.

Igazi drámaíró is, mégpedig mind a társadalmi, mind a történelmi drámák szabályai szerint. E shakespeare-i szerep közös lényege: a társadalomra és a történelemre kiható egyéni sorsok megjelenítése olyan erővel és érvénnyel, hogy abban korok és társadalmak helyzetei szerint jelennek meg örök emberi situációk és konfliktusok.

Mindig betöltött kritikusi szerepet is. Tanult mesterré képezte magát a műírástban, elsősorban az irodalmi művekre

illetékesen, de kiterjeszkedve más művészetekre is. Szinte a történelem minden korszakának az irodalmi műveit képes volt alkotóan értelmezni, de Bartók Béla értelmezéséhez is kevesen járultak hozzá többel, mint Németh László. Még az is különösen nevezetes e kritikusi-műítési szerepében, hogy a magyar glóbus alkotásait éppoly bensőséges avatottsággal interpretálja, mint a világ bármely más tájának bármily korban fogant műveit.

Volt polihisztor szerkesztő-író-kritikus, aki egy egész folyóiratot írt éveken keresztül. *Tanú* volt ennek a címe, s méltán: kora tanúja szólalt meg ennek a lapjain, egész pontosan: itt Magyarországon, budapesti szerkesztéssel és kecskeméti nyomdában nyomva; az 1932-től 1937-ig való tanúságtétel volt ez minden lehetséges műfajban.

Volt kísérletező ember is. Azon felül, hogy önmaga betegségével kísérletező módon küzdött, egész emberi-családi-társadalmi mivoltában mindig mindenhol kísérletezett. S ebben természettudományos és humán műveltsége, s egyéniségének orvosi-professzori-írói oldalai egyaránt érvényre jutottak. Voltak pszichológiai és pedagógiai kísérletei, orvosi vivisekciói és társadalmi-politikai lombikokat teremtett, ahol az egész emberrel, s annak összes társadalmi viszonyával kísérletezett.

Mindezt már csak egy lépés választotta el a társadalmi utópiák kísérletezésétől, s Németh László ezt a lépést is megtette. A *Tanú*, a *Cseresnyés*, a *Mathiász-panzió*, az *Utolsó kísérlet* és a hasonló többi művek ilyen emberi-társadalmi utópiák „lejátszásának” a dokumentumai.

És volt próféta is, mégpedig nemcsak egyféleképpen. „Üdvösség-tanában” a görögség, a kora középkor és a modern szocializmus elemei egyesülnek sajátos ötvözetben. Az „Új enciklopédiában” az egész emberi ismeretanyagot kísérli meg „antropologizálni” (vagy mint ma mondanánk: humanizálni), hogy ez alapon tanítsa az emberiséget, fiatalokat és öregeket egyaránt. A legtovább és a legmakacsabbul volt prófétája Németh László az „egyéni változat” önalakító megújulásának, a kisebb társadalmi egységek, visszaemberiesítő közösségek alakításának, a telep-

nek, kertnek és szigetnek. Szemben a gazdasági és társadalmi eltömegesedéssel, a tömegtermeléssel és tömegtársadalommal. Az egyénben végbemenő morális forradalmat hirdette, a lelkiismereti forradalmat, a „lappangó jobbak” kezdeményezését, „szigetköztársaságát”, a „minőség forradalmát”, értelmiségi társadalmat, a „harmadik alternatívát” az akkori történelmi szituációban.

Mindezekon kívül már nem is nagyon van írói szerep, amit a modern társadalomban író betölthet. Hogy Németh László mindezeket betöltötte, az különös magyar, illetőleg közép-kelet-európai jelenség. Az fejeződik ki az ő sokarcúságában, ami nagyon sok másokkal közös a világnak ezen a részén: más kibontakozás híján az íráságban sűrűsödik össze minden. Itt olyan zord volt a feudalizmus, olyan későn és olyan torzultan fejlődött ki a kapitalizmus, hogy nem az egész társadalom mozgott előre a fejlődés mezőnyében, hanem a visszaszorított tömeg mögött az érzékenyebb lelkiismeretek és az áttekintő géniuszok mozoghattak csak a maguk költött világuk szférájában. Itt szemlélkedő és prófétáló író lett az is, aki Nyugat-Európában politikus, diplomata, kereskedő, tudós vagy ipari vállalkozó lett.

Ez a „kényszerű mindenesség” jelenik meg Németh László sokféle írói szerepében is. Ez egyébként nem kevésbé jellemző a magyar történelem megújulási törekvéseinek mindhátom hullámára: az első, a második és a harmadik reformnemzedékre.

GONDOLATOK, ESZMÉK, HITEK

Veres Péter mondta egyszer: „Nagyon okos ember Németh László, nagyon sokat lehet tanulni tőle, csak éppen iskolában nem lehet tanítani az ő gondolatait, eszméit.” Pontosan így van, ő nem a kész tudásanyag megbízható termelője, hanem különféle írói szerepében maga az élő kísérletezés, a provokáló gondolkodtató, aki mindent igazán végig gondol, s a felismerések, felfedezések és tévedések emberi útján halad előrc.

Maga is tudja és mondja ezt. A *Tanú* bevezetőjében (I. kötet, 8—9.) írta: „Nem akarok tanítani, az essayt a nyilvános tanulás műfajának tekintem; egy lélek égtájakat keres, s közben égtájakat segít megtalálni, munkásságom meghívó egy tanácskozáshoz, melyet önmagammal folytatok. Folyóiratom tanulmányai messzeágazóak lesznek, otthonos vidékről gyakran térek olyan területre, ahova akkor vetődöm először. Lehet, hogy a szakember nem mindig fog örülni ennek a látogatásnak. [A politikus különösen nem. E. F.] Azonban *mindenkinek joga van minden emberi tapasztalathoz, s az én feladatom nem a szaktudományokban van, hanem önmagamban.*” (Aláhúzás tölem. E. F.)

Aztán később fordul ez a „hozzáállás”, de lényegében nem változik. Már érett fejjel és nagyon sok tapasztalat birtokában írja 1961-ben (*Ha most lennék fiatal* — Kortárs, 1961/4. sz.): „Én fiatal koromban azt mondtam: az író dolga az, hogy a maga véleményét más vélemények felé éles lapokkal elhatárolja, s így azt, amit a gondolkodásnak ő jelent, mintegy kikristályosítsa . . . De ha ma lennék fiatal, inkább az élettel, az életben útjukat kereső nagy emberi érdekekkel próbálnám azonosítani magam. Úgy tekinteném, mint szívós gyökereivel kemény kövek közt tapogatózó növényt, s magam is vele csinálnám fényt nyomozó, sziklát örlő, szívós és tétova munkáját. Az adott szocializmus fölött például nem egy tökéletes szocializmus platóni eszméjét próbálnám megcsillogtatni, hanem lentről, a szívemben hordott jóügy felől próbálnám úgy átjárni, hogy minél jobban hasonlítson rá.” A világirodalom legnagyobb emberi hitelű és legtermékenyítőbb hatású írói vallomásai közé sorolom e Németh László-i hitvallásokat. Ez persze az én szubjektivitásom, de ez is tanúságtétel valami történetileg objektív nagy igazság, helyesebben igazlátás mellett. Tíz évvel fiatalabban, mint Németh László, a hatvanéves író fogalmazásában ismerem fel saját életem nyitját, ami gyermekségemtől fogva uralkodott pályámon: „a nagy emberi érdekekkel próbáltam azonosítani magamat”, de éppen úgy, mint a szikla közti növény, „fényt nyomozó, sziklát örlő, szívós és tétova

munkát" végezve. Egyenesen és prózai nyelven szólva: gyermekfejjel a munkásmozgalom szocializmusát ismertem fel a „legnagyobb emberi érdek képviselőjében”, s minden cselekedetem ehhez kapcsolódott, a „vele való azonosulás” törekvésével, mégis a más szempontú hozzájárulás igényével, illetőleg érzetével; Németh Lászlóval szólva: növényként a sziklák közé.

Szubjektív egyéni nézőpontból ezt úgy is fel lehet fogni, hogy én olyan fiatalabb kortársa vagyok Németh Lászlónak, aki olyasféle normákat követett, amit ő később visszavetítve fogalmazott meg 1961-ben, olyan értelemben, hogy „ha most lennék fiatal”. De ez csak példa és bizonyíték Németh László írói igazsága mellett. S ilyennek is nagyon szubjektív. Sokkal többet lehet erről mondani objektív történeti érvénnyel.

Először azt, hogy a *Tanú* időszakának az írója és a hatvanéves Németh Lászlónak az írói hitvallása lényegében azonos, bár lényegesen eltérő is: írói-emberi viviszekció a jó ügy érdekében. Az azonos az, hogy a „nagy emberi érdekek szolgálatában” élt, gondolkodott és írt kezdettől fogva; az eltérő, hogy pályája első szakaszában konkrét történeti irányzathoz nem elkötelezve cselekedte ezt, pályája második felében pedig elkötelezve magát ilyenhez: a mi szocializmusunkhoz. De korábban is, később is úgy „azonosult a nagy emberi érdekekkel”, hogy a maga írói eszközeivel, élete tanulságaival szolgálta azokat.

Másodszor, Németh László gondolatai, eszméi és elkötelezettségének a bázisa változott pályája során és mégsem gyakorolt önkritikát. Dehát miért gyakorolt volna? Mindig ugyanaz volt a lényegbeli törekvése, csak éppen fejlődött, tisztult és mind pontosabban kötődött pártossága, eszmei elkötelezettségé. És előre megmondta, mindig tisztán tartotta, hogy ő életével és egész irodalmi tevékenységével az igazságkeresés útján halad. Csak dogmatikus követelés, hogy előrehaladása közben „önkritikát is kellett volna gyakorolnia”.

Harmadszor, meghaladott gondolatai, eszméi és hitei sem avultak el annyira, hogy azokról örökre meg lehetne feled-

kezni. Németh László sohasem volt szektás, aki kizárólagosan hitt volna hangoztatott tételeiben. Mindig azzal a fenntartással fogalmazott, hogy az ő egyéni és társadalmi-történeti képviselői minőségében ezt és ezt vallja. És ennek mindig történeti érvénye és történeti korlátozottsága volt, s ezt mindig ő tudta legjobban. Példának vegyük a legáltalánosabbat, a „harmadikutasságot”. A „baloldali” szemléletnek és gondolkodásnak megvan a maga egyetlen elvi érvénye és történeti igazsága. De ez a szemlélet és irányzat annál erősebb lesz, s annál több lesz az igazsága, minél több „harmadikutas” hozzáadást asszimilál.

Mindezek előrebocsátása után nyugodtan beszélhetünk arról, hogy Németh László gondolatai, eszméi és hitei hogyan alakultak és változtak pályája során. (Mód Aladár ezt lelkiismeretesen végiganalizálta és ítéleteket is mondott erről — *A harmadik út és Németh László útja* címmel, a Valóság 1961. évi 5. számában —, s lényegében igaza is van.) A tételes igazságtevés mégis tulajdonképpen formális, mert a tételek igazságának minden bizonyítása, s Németh László minden tévedésének a demonstrálása nem tudja lezárni az ügyet: mindig marad valami — nem történeti — igazsága az elmarasztalt szerzőnek, még akkor is, ha történetileg maga is meghaladja korábbi eszméit. Éppen ez a lényege annak, hogy íróról, mégpedig sokféle írói szerep betöltőjéről van szó, nem politikus tehát, hanem olyan, aki mindig tud mondani valami lényegbevágó kiegészítést a politikailag rögzített — és történetileg érvényes — igazságokhoz.

A politikai-ideológiai tételek felől közelítve nyilvánvaló, hogy lényegében véve három szakasza van Németh László írói pályájának:

— a pályakezdet időszaka a *Tanúig*, amikor Szabó Dezső gondolatvilága nyomta rá a bélyegét Németh László világ-szemléletére, tételesen szólva: az ösztönösség és a fajiság;

— a *Tanútól* a felszabadulás utáni „fordulatig” tart Németh László fő korszaka, amikor a legsajátabb gondolatait, eszméit és hiteit adta hozzá a világ megítéléséhez; tételesen szólva ilyen jelzőkkel illelhetjük ezt a korszakot: a „minőség forradalma”, a „harmadik út”, a „kispolgári nacionalizmus”, a „marxizmus

nélküli szocializmus”, „minőség-szocializmus”, a „szellem-történet által befolyásolt nemzeti-faji romantika”, „revizionista, illetőleg romantikus nyugati orientáció” stb.;

— és az érett kor pályaszakasza: a történetileg adott szocializmus „nagy emberi érdekeivel” való azonosulás, a visszatekintő, összegezõ bölcsesség és az adott szocializmus világának a helyeslő-korrigáló szemlélete.

Mindezt ilyen egyszerűen is el lehet mondani, de a dolog mégsem ilyen egyszerű. Mód Aladárnak is igaza van, hogy e pályán vaskos ideológiai ellentmondások és tévedések követik egymást, de Németh László pályájának az igazsága is megmarad: becsületesen kereste mindig az igazságot, s minden tévedése közben is volt valami igazsága. És egy írói élet mit adhat ennél többet nemzetének és az emberiségnek?

Egyetlen példán hadd illusztráljam e nagyon is dialektikus megállapítást. A „minőség”, a „kert”, a „sziget”, a „jobbak kovásza” fő helyet foglal el a Németh László-i világképben. *A minőség forradalma* IV. kötetének a 9. oldalán írja a következőket: „Az iparoknak egy részét sohasem veheti be a gép, vannak iparágak, amelyek az ember kezemunkájához vannak növe, s a földművelés nemesebb faja: a kertészet sem mondhat le az ember alkotó leleményéről. Egy egészséges tervgazdaság azzal, hogy a gépies gyári munkát, a földművelés alacsonyabb formáit kevés emberrel végezteti, a minőség-ipar és a minőség-földművelés számára szabadítja fel az emberi erők javát, s megadja a munkának azt a nemesebb jellegét, amely már-már »ars«, de művészet is. Egy világban, ahol a gép és emberi lelemény között — így — egészséges értékviszony alakulna ki, újra felvirradna a napja a minőségnek. Az érték a minőség skáláját követné, s az emberek rászoknának arra, hogy a nemesebbet mint értékebbet tartásák számon. Az életmód átalakulna: a kertek felemelnék a földművest, a minőségmunka az iparost. Az emberi életben több helye volna az idillnek, s nagyobb lehetőségei a művészetnek. A lélek, melyet az utolsó száz év építkező zűrzavara elkábított, ráérne végre önmagával foglalkozni.”

Váteszi szavak ezek. Az 1940-es évek elején gondolta és írta ezeket Németh László, s akkor megütköztünk ezen — nem titkolom: én magam is —: „micsoda kispolgári nyavalygás ez; hát nem érti, hogy meg kell dönteni a kapitalizmust és a társadalmi tulajdon alapján fel kell építeni a szocialista nagyüzemeket?”. S azután megdöntöttük a kapitalizmust és felépítettük a szocialista nagyüzemeket. S amikor mindez megtörtént, lényeges korrekciókra kényszerültünk, amit a gazdaságirányítás reformjával 1968-ban, de már azelőtt is megvalósítottunk: a nagyobb vállalati önállóság, a szövetkezetek elismerése, a háztáji gazdaságok támogatása, a szocialista brigádok felkarolása stb. S ezzel még nincs vége. Nyakunkon a tudományos-technikai forradalom, aminek áldásai is vannak: az emberi munka termelékenységének a határtalan megnövekedése, czáltal a nyomor, a betegségek, a kizsákmányolás és a tudatlanság legyőzése, de átkai is: az ember eltömegesedése és elembertelenedése, az emberi magatartás manipulálása és elidegenedés munkától és emberséges életmódtól egyaránt, s mindeközben az emberi környezet elfajulása, s végsőleg az emberiség elpusztításának a fenyegetése. Ne olyan zordonian és elutasítóan gondoljunk tehát vissza Németh László 1940-es évekbeli előreérzéseire. Ellenkezőleg: nyúljunk vissza hozzá és merítsünk belőle. És ez nemcsak felszólító módban érvényes: akarjuk, nem akarjuk, rászorolunk erre.

Ez csak egy példa. A „meghaladott” Németh László-i gondolatok közül nem ez az egyetlen, amely túléli korát és messzebbre előremutat. De ez nem is olyan csodálatos. A vátesz-író sok mindent előre lát, s praktikusokkal és politikusokkal szemben is makacsul hangoztat, viselve azt a kockázatot, hogy a történelem gyakorlata egy ideig szembekerül vele, de remélve azt a dicsőséget is, hogy majd valamikor igazolja.

Ezt a próbát Németh László többszörösen is kiállotta, de a legdrámaibban 1956-ban. Akkor mi sem lett volna természetesebb, mint hogy a „minőség forradalmának” a prédikátora belevesse magát a „forradalmi” hangulatba, s ennek a hullá-

main ringva várja cszméi teljesülését. Németh László éppenséggel nem ezt tette, mert váteszként volt író.

Először is igazított a történeti megítélésen: visszamenően is azt hangsúlyozta, hogy nem süllyedő, hanem emelkedő nemzet vagyunk.

És másodsor: nem esett az „emelkedő nemzet” „forradalmi” kábulatába, hanem megérezte a veszély könyörtelen fenyegetését: „a forradalomból ellenforradalmat, 1956 magyar szabadságharcából holmi 1920-as kurzust csinálnak.”

Aki igazán átélte 1956-ot, az tudja, hogy ez mekkora írói, váteszi és politikai ítélőképesség és mekkora emberi nagyság.

AZ ÉLETMŰ

Valamennyire is ígéretes kezdő íróval szemben is jogos annak a mértéknek az alkalmazása, hogy műveiből mi ígér hosszabb életet, mi marad belőlük az utókorra. Egyenesen elkerülhetetlen e mérték alkalmazása a hetven éves Németh László esetében. Olyan imponálóan nagy ívelésű írói pályáról, s a művek akkora tömegéről van szó, hogy itt csak történelmi mércét lehet alkalmazni.

És ilyen mértékkel mérve Németh László művei kétféleképpen is maradandók. Egyrészt az életmű, az egész emberi-írói életpálya az, ami történelmi méretű, másrészt művei sokasága, amelyek életművét is túlélnek.

Németh László életműve, egész pályája kivételes is, általánosan jellemző is. A 20. századdal együtt született, s a végéig együtt él vele. A magyar glóbuszon a harmadik reformnemzedék reprezentánsa volt, sokféle írói szerepben szószólója annak a meg-megújuló szándéknak, hogy hazánkban korszerű, haladó élet bontakozzék ki, s „egy nemzetnél se legyünk alábbvalóak”. És ezt a szándékot és hitet olyan században tartotta ébren, amikor nem kisebb eseményeket ért meg az emberiség, mint — rövidre fogva — a következőket: az első és a második világháború, a Nagy Októberi Szocialista Forradalom és

a „szocializmus egy országban” az első világháború után; a fasizmus kifejlődése, az egész világ elleni agressziója, s ennek a leverése a második világháborúban, s utána a szocialista világrendszer kialakulása, s mellette a harmadik világ felsorakozása Ázsiában, Afrikában és Dél-Amerikában. És a második világháború után a hadviselés-szülte tudományos-technikai forradalom, vagy a második ipari forradalom kibontakozása az egész földkerekségre kihatóan és a termelőerők fejlődésének soha el nem képzelt szintjét érve el.

Ezt a kort élte és követte végig az író, credendő humanista érzékeléssel és megtanult természettudományos felkészültséggel. Ha akárki lenne, aki mindezt igazán végigköveti, már az is nagy dolog lenne. Még nagyobb szabású jelenség, hogy mindezt egy sokszorosán érzékeny agy és idegrendszer, az európai társadalom közbeeső helyén élő magyar író éli át, olyan, aki magyar parasztok, francia értelmiségiek, orosz álmodozók és forradalmárok világában egyaránt otthon van, s még az antik görögségre is elevenen emlékezik. Ez az életmű nemcsak nem mindennapi, hanem a történelem szintjére emelkedett.

S ennek az életműnek része minden, amit tett, gondolt és leírt Németh László: ifjúkori vakmerősége, hogy hitet és szemléletet adjon nemzetének és korának, majd későbbi bölcsessége, hogy mire törekednék, „ha most lenne fiatal”. Kivételes egyenesség, őszinteség és gazdagság ez akkor is, ha tévedett olykor: összes leírt sorainak a többsége ennek a gazdag és tanulságos életműnek a dokumentuma. Ebből nemzedékek tanulhatnak.

Saját maga változásainak az öntudatossága és alázatossága a legfőbb tanulság ebben az életműben. Akár a dialektikus gondolkodás példajaként, akár az önkritika legigazibb megnyilvánulásaként értelmezhetjük ezt. *Sajkódi esték* címen összegezte 1961-ben éleztanulmányát és pályája fordulóit az író. S ebben így vall: „Hiányzik az a láz, a teljesség, az áttekintés diktálta sokat markolás... Aki ezeket írta, nem hiszi már, hogy valami baj történik a világban, ha meg nem szólal... leg-

föllebb egy-két publicisztikai cikkben csap ki a közélet huzatának hatására a hajdani láng mása.”

„A hajdani láng mása” — ez világít rá legjobban a vallomások jellegére. Már nem úgy vág neki a világnak az író, mint régebben. Már nem siet úgy ítélni, agitálni, viszont mélyebbre tekint és tisztábban lát. Most már nem akar mindent átfogni, viszont többet megért és meggyőzőbben mutat meg. E „második hullámban” elkerülhetetlen, hogy régi megítéléseit újból visszagondolja és helyesbítse. Nem is tér ki sehol ez elől Németh László, s írói és emberi rangjára vall, hogy e belső revízió sem nem törli meg, sem nem csábítja kerülő utakra. Az érés, a tisztulás — szóval, a fejlődés útján jut el a régebbit helyesbítő új megítéléseihez.

De mi a legfőbb, ami változott a világban is, Németh Lászlóban is? A világban az, hogy törvényei felismerhetőbbé lettek, Németh Lászlóban pedig az, hogy a korábban is jól ismert törvények mellett újabbakat ismert fel. A lélek és a természeti világ törvényeit ő mindig nagyon jól ismerte, s ezek írói ábrázolásában és iskolai vagy iskolán kívüli tanításában egyaránt fölényes biztonsággal mozgott. A társadalmi törvények és a történeti fejlődés törvényszerűségei körül voltak vívódásai, bizonytalanságai és tévedései.

A sajkódi kötetben éppen e kardinális kérdésben tanúskodik imponáló fejlődésről, s egyben az író fejlődésének és egész életművének a titkához is kulcsot ad.

A Szovjetunióban tett útjáról írja — a *Pohárköszöntő*ben — a következőket: „Az ember úgy érzi, azt a pillanatot leste meg, amikor a szocializmus hőskora, a társadalmi átalakulás, az akkumuláció, a honvédő harc, s a mindezzel járó spártai fegyelem szakasza lezáródott, s egy új korszak kezdődik.” Más helyen pedig — a *Két esemény között* című cikkben — ezt írja: „A szocializmusban egy új rendszer próbáltatott ki, amely (mint itt Moszkvában különös erővel látjuk) nemcsak a gazdaságilag elmaradt népek gyors életszínvonallemelésére alkalmas, de sokkal több erőt is tud az állam céljaira mozgósítani.”

Miről van itt szó? Arról, hogy Német László, az író, a gon-

dolkodó, a pedagógus, a reformer korábban nem hitte el, hogy a kizsákmányolt dolgozó osztályok és a létükben fenyegetett kis népek felszabadulása könnyörtelen törvényszerűséggel csak a munkásosztálynak a tőkésosztályokkal szemben folytatott harca árán érhető el. Azt hitte, hogy a szocializmus elérhető „marxizmus nélkül”. Ebből következett, hogy a szocializmus kivívásáért folytatott harcot illetően volt más véleménye, illetőleg tévedett. Most viszont, amikor „a szocializmus hőkora” — a világ e részén — lezárult, „az új rendszer kipróbáltatott”, s a szocializmusban „egy új korszak kezdődik”, a jövő alakítására irányuló korábbi emberi-társadalmi elképzelései talajt kapnak maguk alá, s új életre kelnek. A különbség azonban az, hogy akkor a megvalósulás reménye nélküli elképzelései — „minőségi szocializmus”, „értelmiségi társadalom” stb. — lényegében romantikus illúziók voltak, ma pedig ugyanezek a gondolatok a történetileg megvalósult szocializmus gazdasági-társadalmi feltételei között reális törekvéseként válnak élővé. Természetesen azt is felismerte Németh László, hogy ami valóság ma és holnap, az nem pontosan ugyanaz, mint amit ő elgondolt korábban. Ugyanaz a szándék azonban, amely akkor az elképzelések egész sorát szülte írásaiban, most az iskolareform, a termelőszövetkezetek, az új városok és városrészek építése tevékenységének a zajló áramába kapcsolódik bele.

Ez az életmű, az egész emberi-történeti pálya. Ez egymagában is nagy és maradandó, de méginkább az e pálya megfutása során termett művek. A gyöngykagyló példája idézhető itt: a kagyló élete elmúlik, de a gyöngyszemek, amiket életében a környezet izgatására „kiizzadt”, azok messze túlélik őt. Németh László sok és sokféle ilyen pályatermékkel dicsekedhet. Voltaképpen háromféle olyan műve van, amelyek egyéni életét, sőt társadalmi-történeti életművét is túlélik. De epikai és drámai műveit méltassák, akik ehhez jobban értenek. Én az életműről szóltam, ami a művekkel együtt megmarad Németh László után, akkor is, amikor már az idegrendszere nem működik tovább, s az ujjai már nem mozognak. S mindezek hátteré-

ben egy kivételes életmű: századunk minden lényeges gondjának a végigélése, megjelenítése és megoldásának a hite.

De még korántsem lezárt ez a pálya. A hetvenéves Németh László pályája minden terhével és reménységeivel követi mai életünk mozgását. Kövesse is minél tovább, mert nagyon sokkal szegényebbek és tanácstalanabbak leszünk, ha az ő helyzetmegítélését és előrelátását nélkülözni leszünk kénytelenek.

FORUM

A SZOCIALISTA REALIZMUSRÓL

Nem tudom, volt-e — van-e? — esztétikai terminus, amely körül annyi vita, szenvedély, félreértés és félremagyarázás, jó és rossz indulat csapott volna össze az évek folyamán, mint éppen ez. S e tény önmagában megmutatja már e terminus — vagy az általa fedett, alája képzelt, kívánt, félt vagy óhajtott művészeti valóság — aktualitását, élet-elevenségét: ha megszületése óta ennyi szenvedélyt válthat ki s ha körülötte a viták s a félreértések máig sem csitulnak, akkor valami olyasmit jelöl, ami a nevéől függetlenül is él és hat; amit tehát meg kellett és meg kell nevezni, hiszen a megnevezés, a névvel felruházás priméren emberi tevékenység, mely minden emberi szférában megnyilatkozik, de sehol sem jobban, finomabban (s éppen ezért nemegyszer zavart, sőt konfúziót keltően), mint éppen a szellem, az ideológia, a művészetek elméleti területén.

A közelmúltban megjelent antológia,* mely közel másfél-száz szerző közel két és félszáz írásán át kíséri e terminus s az általa fedett tartalmak történetét, azt hiszem, nemcsak magyar nyelven úttörő jelentőségű. Lapjain e fogalom — s a mögötte

* *A szocialista realizmus I–II.* A Gondolat Kiadó „izmusok” sorozatában, 1970. Szerkesztette és a bevezető tanulmányt írta Köpeczi Béla. E sorok szerzőjének hiányzik a felkészültsége arra, hogy érdemi bírálat tárgyává tegye a szerkesztő és tizenhét munkatársa szövegválogatását vagy akár csak a terjedelmes s a mozgalom történetét mindenre tekintő alapossgal előadó bevezető tanulmányt is, mely valójában külön elemző méltatást igényelne. A gyűjtemény olvastán támadt gondolatok alább következő előadása a maga módján főhajtás is kíván lenni a gyűjtemény munkatársi gárdájának erőfeszítése előtt.

meghúzódo valóság vagy posztulátum — másfélszáz esztendő történetét kíséri nyomon: izgalmas mozgófényképpé alakítja át éppen sűrítésével, „montázsával” a terminus történetét; lehetővé teszi, hogy az olvasó lépésről lépésre kísérje a fogalom születését, alakulását, uralkodóvá, majd újra problematikussá válását. S ez a történeti mozgókép nemcsak valami történészi előszeretet kielégítése: annak a plasztikus bemutatásával, ahogyan egy mozgalmi jelszó esztétikai kategóriává változik, majd ez új minőségében visszahat az előzőre s azzal való dialektikus kapcsolatát sosem veszíti el — magunk, korunk s e kor irodalmának ismeretéhez járul hozzá.

Mi sem válik világosabbá e mozgalmas évek izgalmas szellemi történetéből, mint hogy a szocializmus első elméleti alapvetőitől kezdve élt a szocialista gondolatban (ha nem is mindig a gyakorlatban) az új művészet, az új irodalom eszméje. Az a meggyőződés, hogy a munkásosztálynak más hangú s más mondanójú művészetre van szüksége, mint az előző koroknak, uralkodó osztályoknak. Az a tény, hogy ez az igény már Fourier-nál, Saint-Simonnál felbukkan — bármilyen ködösen, körvonalazatlanul is —, arra mutat, hogy a szocializmus felé tapogatózó gondolkodóknál a művészet társadalmi felelőssége, hivatása kezdettől fogva axiomatikusan jelen van. E gondolat természetesen — pontosabban: természetesen e gondolat is — a legteljesebb, elméletileg leggazdagabb kifejezést Marx és Engels művészeti, irodalmi megjegyzéseiben kapja. S már itt, az első szocialista gondolkodóknál a múlt század közepe táján megjelenik az a kettősség, amely majd a húszas, harmincas évek elméleti-politikai vitáinak a fókuszában lesz: vajon az új, létrejövendő társadalom fogja-e megszülni a maga új művészetét mintegy automatikusan, vagy pedig következetes erőfeszítéssel létre kell hozni egy új művészetet, mely hatékony előkészítője lehet az új társadalomnak, az új hatalomnak? Ez az ellentét már ott lappang a korai írásokban is, mind határozottabb formát öltve mondjuk a Belinszkij és Mehring felfogása közötti különbségben; hogy nyílt ellentétévé változzék Lenin és Trockij művészet-felfogásában. A kommunista pártok gya-

korlátát és elméletét természetesen döntően meghatározta Lenin 1905-ös határozott (hogy ne mondjam: a helyzet és a vita következtében végletesen megfogalmazott) állásfoglalása; ez azonban korántsem jelenti azt, hogy ezzel a másik álláspont megszűnt volna létezni. Sokkal inkább azt mondhatjuk: valahányszor az idők folyamán erőszakot tettek (vagy tettünk) az irodalmi pártosság marxi-lenini felfogásán a voluntarizmus, a parancsolgatás, a jövő ideálképének a jelen valóságává kozmetikázása irányában, mindig feltámadt — éppen a megsértett szerves fejlődés védelmének gondolatától táplálva — a spontaneitás igénye, ami szinte menthetetlenül elvezetett — a tükrözési elmélet mechanisztikus felfogásán át — a társadalmi fejlődést csak regisztráló, csak követő művészet igényléséhez, illetve egyedül művészetként való elfogadásához.

Nyilván nem véletlen, hogy Lenin számára az irodalom és a párt viszonya megoldandó problémaként először 1905-ben merült fel: a két nagy forradalmi forduló, 905 és 917 a művészet szocialista szemléletében is alapvető változást hoz. 905 előtt — éppen mivel a proletariátus hatalmának kérdése valójában még csak elméleti kérdés, nincs közvetlen gyakorlati perspektívája —, a legteljesebb konfúzió uralkodik e téren is az elmékben: Heine és Wagner hírcs ikonoklaszta-félelmétől Owen utópisztikus elképzeléséig, Shaw ideológia-igényétől Romain Rolland új kultúra-posztulátumáig szinte felszámálhatatlan sok variáns és elképzelés tűnik fel és el ezekben az években. Két tény emelkedik ki azonban ebből az időből: egyfelől a párizsi kommün intermezzója, mely először próbál meg a hatalom birtokában felelősen szembenézni a kultúra és a munkásosztály egymás iránti feladataival, másfelől pedig az igazi marxisták, elsősorban Marx és Engels idevágó nyilatkozatainak rendkívüli mélysége, árnyalatossága és perspektivikussága. Mellettük főként Franz Mehringet kell említeni, aki az elméleti igényességnek az övékkel össze nem hasonlítható fokán, de nagy kritikai elmeállással és polemikus készséggel állott a munkásosztály kulturális vartáján.

A két forradalom közötti periódus a kulturális kérdésekben

is az eszmék tisztázásának, a feladatokra való felkészülésnek a periódusa — nemcsak Oroszországban, hanem az egész európai munkásmozgalomban vagy szellemi életben: e téren nem jelentéktelen az a hozzájárulás sem, amelyet a magyar marxisták — egy Szabó Ervin vagy egy Pogány József — teremtenek meg. A legnagyobb munkát e téren természetesen Lenin végzi megint Tolsztoj-tanulmányaival és a nemzeti kultúrára vonatkozó nézetei kifejtésével; de mellette már ott van Gorkij és Lunacsarszkij, sőt — részben mellette, részben polémiában vele — Plehanov és Kautsky, Clara Zetkin és Gramsci, Verhaeren és Vandervelde.

Az októberi forradalom — nem lehet elkerülni a közhelyet, mert igazságot tartalmaz — mint minden területen, a kultúra területén is forradalmi robbanást hozott: ez látszik meg kicsiben a magyar proletárdiktatúra napjainak kulturális forrongásában is. Mindenki újat várt, mindenki „újakra készült”; s hogy a kezdeti elkápráztatott lelkesedés hányféle tendenciát, reményt és igényt takart, azt csak a későbbi évek mutatták meg világosan.

A forradalmi mámor közvetlen következménye lett a proletkult s a hozzá kapcsolódó mozgalmak kivirágzása — aminek a mi viszonyaink között a *Ma* monopóliumra törése s Lukács Györgynek, illetve Kun Bélának az erre adott válasza volt a visszfénye — s amely akarva-akaratlanul kulturális öncsonkításhoz, túl baloldalias szellemű képromboláshoz, a nemzeti és nemzetközi kulturális hagyomány nagy részének, ha ugyan nem egészének a megtagadásához vezetett. A régi dokumentumokat ma olvasva az ember elámul a mindenáron-forradalmárkodás korlátoltságain; azokon a — húszas években komoly erőként jelentkező — tendenciákon, amelyek nem akartak más erőt és irányt elismerni, megtűrni a művészetben, mint a közvetlenül agitáló alkotásokat; az agitációs verseket és agitációs zenét nem pusztán a nagy költészet vagy a szimfonikus zene mellé, hanem helyébe kívánták iktatni. S ezekben a törekvésekben szétválaszthatatlanul keveredett (mint ahogy mindig is keveredni szokott) a szektás ideológia, a nagypipájú,

kevésdohányú emberek pöffeszkedése és a sunyi személyes érdek, mely az önzetlenség pajzsa alatt törtet előre.

Kevés korszaka van az európai szellemi életnek, amely izgalmasabb, forrongóbb lenne, mint éppen a húszas évek, s a harmincas évek eleje; s ennek az időnek minden forrongását, zavarát és pátoszát összegyűjtötte, a fehér izzásig hevítette a kialakuló, megszilárduló Szovjetunió szellemi élete. A forrongás törvényszerűen hívta maga után a letisztulást; a romantikus forradalmiság a klasszicizálódsát. Ezt a tendenciát, mind általánosabbá váló igényt is kifejezi a szocialista realizmus gondolatának, majd jelszavának, majd doktrinájának a megszületése; de a specifikus szovjetunióbeli helyzetben a szocialista realizmus mindemellett még a kulturális öncsonkítás megszüntetését, a klasszikus értékekhez való visszatérést, illetve azok újbóli jogaikba iktatását — de új módon való felfogását, birtokba vételét is jelentette. Manapság, egy hibákkal teli periódus rossz gyakorlatától elvakítva a „szocreál” jelszava sokak szemében egyértelmű a dogmatizmus, a voluntarizmus, a lakkozás meghirdetésével; s hogy azzá válhatott, abban a rossz gyakorlaton s annak öntelt elméleti „általánosításán” kívül igen jelentős szerepe van az ellenséges propagandának, amely — politikai vagy egyszerűen művészi oppozícióból, mindegy — kapva kapott a hibákon s minden módon ezeket általánosította, sulykolta, nagyította. Pedig a szocialista realizmus meghirdetése annak idején éppen a művészi lehetőségek horizont-kiszélesítését, színesebbé tételét jelentette; s elméleti bázisában ennek a lehetősége van meg ma is, mint ahogy mindazok, akik a szocialista realizmus gondolata mellett 1956 óta pozitív értelemben állást foglaltak — Aragontól Lukácsig, Siqueirostól Csuhráig — ennek a kiszélesedésnek, a lehetőségek gazdagodásának zászlóvivői, agitátorai vagy elméleti megalapozói voltak.

Mielőtt a szocialista realizmus kifejezés megszületett és gyökeret eresztett volna, valójában két tendenciát találunk: egyfelől a művészi realizmus-igényt (amit leghatározottabban a „parasztírók” 1928-as platformja vet fel), másfelől a szocialista eszmeiségű, a marxista telítettségű művészet igényét,

amely egyes proletkultos csoportoknál egyenesen mint a „dialektikus materialista művészet” igénye lépett fel. E kettő — természetes, erőltetés, művi beavatkozás nélküli — összetalálkozása játszódott le a harmincas évek elején a szovjet művészetben. S ezt a folyamatot kodifikálta a 34-es írókongresszus, a szövetség alapszabályaiba iktatva a szocialista realizmus igényét és meghatározását.

El lehetne spekulálni azon, hogy helyes volt-e a szocialista realizmus művészeti módszerének hivatalossá kodifikálása? A „lenini normák” nem éltek-e elevenebben még az 1925-ös párthatározatban, mely nyomatékosan leszögezte, hogy a párt nem kötelezheti el magát egyetlen irodalmi vagy művészeti irányzat mellett sem? S egy módszer hivatalos elfogadása nem vezetett-e egyenesen és logikusan (ha nem is szükségképpen és elkerülhetetlenül) az olyan párthatározatokhoz, amelyek közvetlenül és a központi bizottság tekintélyét latbavetve (és kompromittálva) avatkoztak be ízlés-kérdésekbe az irodalom, a film, a zene területén? De az ezen való spekuláció sem fedhetné el azt a tényt, hogy a maga idején — a húszas évek végén, a harmincasok elején — a realizmushoz, a hagyományokhoz való fokozott visszatérés igénye élt a szovjet művészekben (s nem csak a szovjet művészetben: változott előjelek mellett, de nem kis részben a szovjet művészet fejlődésétől befolyásoltan szinte az egész európai művészetben ez a folyamat játszódik le ezekben az években) — visszatérés, de nem a szocializmus ellen, hanem a szocializmus érdekében. Azért is, hogy a különböző avantgard irányzatok tűzijátéka után állandóbb fényekre függesztve szemüket több és többféle művész több és többféle irányból közelítve haladhasson a szocializmus felé, a szocializmus szolgálatában — de azért is, s ezt némileg kevésbé szoktuk szemünk előtt tartani, mert az a tizenöt év, amely a forradalom győzelmétől a szocialista realizmus doktrínájának meghirdetéséig tartott, a Szovjetunió első nagy kulturális forradalmi periódusának az ideje volt: valóban milliók emelkedtek ki az analfabetizmusból és százazrekben támadt fel a művészet élvezete iránti igény. A szocialista realizmus elfogadása e tény előtt

is főhajtás volt a művészek részéről: a művészetek ügye megszűnt szűk köröcskék elit-ügye lenni, valóban úton volt afelé, hogy a legszélesebb tömegek közös ügyévé változzék. Valószínűleg ez volt a legnagyobb látens erő, amely a szocialista realizmus jelszavának általános elfogadását nemcsak lehetővé tette, de egyenesen kikényszerítette.

A szocialista realizmus jelszavának megszületése előtt a realizmus igénye, mint mondtam, már jóval korábban felbukkan s egyre erősödő hangsúllyal lép fel; figyelemre méltó azonban — s ez éppen az új kultúra, az új művészet mindenkiben munkáló igényével függ össze —, hogy szinte sohasem jelző nélkül; a legtöbbször konkrét vagy szociális realizmust, hősieket vagy éppen monumentális realizmust követelnek mint ami a korszak nagyságának egyedüli méltó kifejezője; mint ahogy — egyelőre ettől függetlenül, sőt ezzel közvetett polémiában — a forradalmi romantika igénye is korán megjelenik a szovjet irodalomban: Gorkij már 909-ben beszél róla, s attól kezdve folyamatosan felbukkan, míg a parasztírók már említett 1928-as platformjában már a kettő — realizmus és forradalmi romantika — együtt jelentkezik.

A nyilatkozatok, kiáltványok és elméleti elmefuttatások olvasójának úgy tetszik, valahol itt: a forradalmi romantika programossá tételében volt az az elméleti hiba, amely később a gyakorlati hibákat — és azok elméleti általánosítását, sőt monopolizálását — lehetővé tették. Ennek többé-kevésbé negatív bizonyítéka Lukács elméleti és gyakorlati magatartása, aki húszas-harmincas évekbeli esztétikai harcát elsősorban a lapos irányzatosság ellen a realizmus jegyében vívta, de a forradalmi romantika terminust, azt hiszem, soha jóváhagyólag tollára nem vette; pozitív bizonyítéka pedig Lunacsarszkij elméleti útja, aki a nyugati forradalmi művészek kiállításáról szólva 1926-ban még a „balos” forma-forradalmiság igenlője vagy legalábbis rokonszenvvel szemlélője (mert a realista tendenciájú képzőművészekkel szemben ezek csoportjából támadt a legtöbb érdeklődés és rokonszenv a Szovjetunió iránt), hogy 1931-ben már a realista és stilizáló technika egymás mellett élését,

párhuzamos fejlődését igenelje, míg 1933-ban, elméletileg kifejtve a szocialista realizmus fogalmát (s nagyon helyesen eleve tiltakozva ennek stílus- vagy irányzatként való felfogása ellen, egy korszakot meghatározó alkotási módszerként jellemezve azt), azzal hogy a forradalmi romantikának és a „monumentális realizmus”-nak ezen belül széles helyet biztosított, rögtön bő mozgásteret nyitott (ezt elméletileg is megalapozva és helyeselve) a voluntarizmusnak a művészetben. Sajnos, a maga idejében valószínűleg mindenki előtt ismeretlen volt Gramsci 1934-es nagyszerű fejtegetése a politika és művészet viszonyáról; ő elméleti, szinte lélektani-tipológiai alapon látja meg e viszony lehető veszélyeit s figyelmeztet rájuk jó előre. A kommunista esztétika nem az általa megjelölt úton haladt, hanem azon, amelynek jó példája Balázs Béla 1935-ös tanulmánya a szocialista realizmusról, mely a realizmus címén már nyíltan meghirdeti az eszményítés programját. (Persze Balázs Béla ekkori magatartása szimptomatikus ugyan, de nem csak s nem elsősorban reá jellemző, hanem egy egész, felülről indukált művészeti közhangulatra.)

Azonban az így kialakuló helyzetre, az egyre egyeduralkodóbbá váló irányzatra már korán jelentkezik az ellenhatás a szocializmus, a szocialista realizmus táborán belül: a harmincas évek végén Bloch, Brecht, Aragon, Ehrenburg, Lukács — ki-ki a maga módján s a maga szemszögéből — a módszer valódi kiszélesítését keresi, igényli, feszegeti, próbálgatja. Ezek a kísérletek és próbálkozások természetesen a háború kitörésével megszakadtak: a művészet és elmélete a fasizmus elleni harcban a szocialista realizmus páncéljába öltözött. S a művészetek háború alatti utilitarista-didaktikus célszerűségét a politikai vezetés — hiszen számára a legkényelmesebb volt — megpróbálta a háború után is perennizálni: ennek a törekvésnek volt a pápája Zsdanov. Hajdan szentírászként előadott verdiktjeit ma olvasva az a legmeglepőbb, mennyire pőrén kilátszik belőlük egy nem csak a művészetekben érvényesülő tendencia: a teóriának a pillanatnyi taktika szolgálatába állítása, momentán (és nemegyszer szélsőyes) ítéleteknek azonnal örök érvényűvé általánosítása.

A pszeudo-elmélet merev vértete 1953 után kezd lepattogzani a művészet testéről: nem véletlen, hogy ez után az időpont után sűrűsödnek meg az elméleti írások, amelyek újra szélesebb és színesebb módon próbálják megfogalmazni a szocialista realizmust. Visszacsatlakozik ezzel a módszer elmélete azokhoz a kezdeményekhez, amelyeket már 1937–38 körül érzékelhettünk; s lényegében ennek a kiteljesedése, beérése folyik a mi évtizedünkben is. De maga az a tény, hogy akik hajdanában hívévé szegődtek, szinte kivétel nélkül hívei is maradtak minden nehézség, vereség és küzdelem ellenére, nemcsak a hívek állhatatosságát, hanem az elmélet érvényességét, a módszer életképességét is bizonyítja: hiszen önmaga lényegéből ki nem vetkőzve újra meg újra megújulásra, továbbfejlődésre, gazdagodásra képes.

Az elmélet és a gyakorlat egyre fokozódó összetalálkozásában, harmóniájában mind félreérthetlenebbé, sőt félremagyarázhatatlanabbá válik, hogy a szocialista realizmus nem irányzat vagy iskola, hanem valóban gyűjtőfogalom, mely egy sajátos alkotói módszer vagy alkotói magatartás megjelölésére és meghatározására alkalmas; amelyben számos, egymás mellett élő, sőt egymással versengő irányzat és iskola helyén van. A szocialista realizmus keretén belül helyet találhat minden szocialista eszmeiségű alkotó vagy mű, amely a konkrét társadalmi valóságban gyökerezik s amely arra aktívan, a szocializmus irányába fejlesztve visszahatni törekszik; amely pártosságát művészi szinten szólaltatja meg s a művészetet a pártosság szolgálatába állítja. Így valósítja meg ma a szocialista realizmus — de a kezdeteknél elmondhatatlanul sokrétűbben, színesebben és sokirányúbban — azokat az elveket, amelyeket Lenin 1905-ben egy párton belüli válság és vita hevében sietve papírra vetett.

NAGY PÉTER

BABITS: A DANAIÁK*

A komplex verselemzési módszer több korábbi verselemzési módszer — legáltalánosabban véve: szövegelemzés és történetiség — szintéziseként a költői alkotásoknak sokoldalú, teljességre törekvő elemzését kívánja megvalósítani — a vers hangszerkereténck vizsgálatától kezdve egészen a világnézeti-filozófiai tartalmak és összefüggések számbavételéig. Helyénvalónak látjuk leszögezni azt a véleményünket, hogy az elemzési szempontok száma komplex verselemzés esetén is körülhatárolt, mivel az adott vers maga megszabja, hogy milyen vizsgálati szempontokat, módszereket lehet vele kapcsolatban alkalmazni. Nyilvánvaló, hogy nagyon sok megközelítési mód kínálkozik egy vers vizsgálatánál is, arra kell azonban törekedni, hogy olyan jegyeket vizsgáljunk, amelyek a vers megértése szempontjából relevánsak.

Az elemzés első stádiuma a hangok vizsgálata. A vers összesen 2179 hangot tartalmaz. Ebből magánhangzó: 869, azaz 39,9% mássalhangzó: 1310, azaz 60,1%. A mássalhangzók zöngésség szerinti megoszlása a következő képet mutatja: 59,7%-uk (782 hang) zöngés, 40,3%-uk (528 hang) zöngétlen. Az összes mássalhangzóknak több mint egyötödét — 21,1%-át — képvislik a magánhangzókhoz legközelebb álló *r, l, j* hangok. Ezek az adatok is érthetővé teszik, miért érezzük a verset annyira zeneinek.

A mély és magas magánhangzók aránya összességében nem tér el a köznyelvi átlagtól: a magánhangzók 46,5%-a mély, 53,5%-a magas. Ez a vers egészére vonatkozó arány, ami azonban egyes részekben módosul, eltolódik. A hetedik sorban például:

át a réten, hol a Léthe (mert e rét a Léthe réte) száz belémosott
bünöktől szennyes vízzel, elfelejtett ős bünöktől szennyes vízzel
körbe folyva nem enyész, —

*E dolgozatot abból az alkalomból közöljük, hogy szerzője (a KLTE V. éves hallgatója) a Tudományos Diákkörök IX. Országos Konferenciáján (1970. április) a Magyar Irodalomtörténeti Társaság különdíjában részesült.

a magas magánhangzók aránya 80,9%, s a magas hangok monotóniája is — a szóismétlődésekkel párhuzamosan — kifejezően érzékelteti a halálfolyó állandó, nem enyésző, önmagába visszatérő folyását.

A két leggyakoribb mássalhangzó a *t* (197-szer) és az *l* (145-ször). Az *l* hang a zeneiség érzékeltetésén túl, mintegy súlytalanra, anyagszerűtlenné teszi a homállyal és árnyakkal teli szellőtlen alvilágot, ahol a szél is alszik, a tók mozdulatlan terülnek el, ahol pillák szenderülnek, ahol a fák minden ága egy-egy lélek, s ahol az ötven asszony félig értett dalt dalol. A sok *t* hang pedig, a maga kemény ütésével az alvilági élet örök változhatatlanságát, kilátástalanságát jelzi: az ötven kárhozott asszony mindhiába töltögeti a Léthéből merített vizet, mert az ötven cédény töltögetlen, s az asszonyok lelke elsötétült, daluk félig értett, hangjuk fojtott.

Az a monotónia, mozdulatlanság, reménytelenség, melyet már a hangok sugallnak, még érezhetőbb, ha a vers szavait vizsgáljuk. A vers összesen 382 szót tartalmaz. A névelőket és a kötőszavakat (számuk összesen 51) a továbbiakban külön nem vizsgáljuk, a százalékos adatokba viszont ezek is beleértődnek. Levonásuk után marad 331 szó. Ez a 331 szó igazában véve csak 176 szó variációja. A 176 szóból 103 csak egyszer fordul elő, a többi 73-mal pedig kétszer, háromszor, de tízszer, sőt tizenháromszor is ismételve 228-szor találkozunk. A szavak és szócsoportok állandó visszatérése a nyomasztó zárttság, a változatlanság érzését kelti. Tizenháromszor ismétlődik az *ötven* számnév és tízszer az *asszony* főnév, ami érthető, hiszen ennek a drámának „ötven kárhozott bús asszony” a főszereplője, „ötven daliás nagy férfi” gyilkosa, aki ötven „óriási alabastrom amphorába mindhiába töltögeti drága nedvét”. A gyakran ismétlődő szavak közé tartozik a *bús* melléknév — melyet Babits az egész *Nyugat*-nemzedékkel közösen különösen kedvel.¹ Ebben a versben a *bús* jelző nagyon is illik a hangulathoz, jelzett szavát különös erővel nyomósítja; az alvilágnál sokkalta

¹J. SOLTÉSZ K.: *Babits Mihály költői nyelve* — Bp. 1965, 77.

elviselhetetlenebb a „bús alvilág”, s az „ötven kárhozott bús asszony” kifejezés is többet mond, mintha csak ötven kárhozott asszonyról szólna a költő. Hatszor ismétlődik az *amphora* szó, amely idegen szó mivoltával utal a görög mitológiai környezetre. Hogy ez a bús alvilág mennyire nyomasztó, s hogy itt minden milyen hiábavaló, jelzi az is, hogy a szél itt mélyen alszik, a tavak és a fák lombjai mozdulatlanok. A kárhozott asszonyok töltögetik ugyan az amphorákat, merítik és ürítik a vizet, de — mint cselekvésük ismétlődő értékelése is mutatja — mindhiába. Néma, sötét, szellőtlen is ez az alvilág — mind negatív jelzők ezek, s kifejezik a költő viszonyát az alvilághoz, illetve ahhoz a valóságos világhoz, amelyre a versbeli alvilág utal. A reménytelenséget, a hiábavalóságot érzékelteti a költő az egyhangúan vonszolódó három és négy szótagú szavakkal, s még inkább azzal, hogy ezek a hosszú szavak gyakran ismétlődnek. A három és négy szótagú szavak előfordulási aránya 34,5%, a köznyelvi átlagnál magasabb, ugyanakkor az egy szótagú szavak aránya 30,6% — a köznyelv mintegy 40%-os átlagával szemben.²

Ha a szavakat szófaji besorolásuk alapján vizsgáljuk, azt tapasztaljuk, hogy az igék előfordulási aránya — 14,0% — megfelel a köznyelvi szintnek,³ de a versben az igék éppen azzal vétetik magukat észre, hogy leginkább tagadva fordulnak elő, s ez még fokozottabban érzékelteti a mozdulatlanságot, az eleven mozgás hiányát: „asphodelos meg se moccan, gyászfafa nem bókol galyával, mákvirág szirmát nem ejti”, mert „sohase jár ott a szél”, amely ráadásul nem is beszél, az alvilági folyó, a Léthe pedig „nem enyész”, s „nem ér tengerbe”. A gyászfák is „ágaikat sohse rázzák”.

Vannak igék, melyek ugyan nem tagadott alakban fordulnak elő, de nem mozgást, hanem állapotot jelentenek: a szél alszik, a tók — a határozó külön kiemeli — mozdulatlan elterülnek, a pillák könnyen szenderülnek.

² SZABOLCSI M.: *A verselemzés kérdéseire* — Bp. 1968. 21.

³ BÁRCZI GÉZA—BENKŐ LORÁND—BERRÁR JOLÁN: *A magyar nyelv története*. Egyetemi tankönyv — Bp. 1967, 361.

A valóban mozgásos cselekvést kifejező igék az ötven asszony hiábavaló munkájára utalnak: ők csak *töltögetnek*, majd *merítnek*, majd *ürítnek*, de „mindhiába, mert az ötven bűvös edény . . . , mint a tenger önmagától *megapad és elhúzódik*”.

Amikor pedig az ötven asszony dalra kel, hiába próbálnak emlékezni, mit jelent az, hogy *szeretni, kívánni, ölelni* — de nem tudják abbahagyni, és dalolnak, bár *nem értik* — alig-alig kapcsolódnak már a felvilághoz, a dal már csak arra szolgál, hogy a félős némaságot elűzze — így próbálnak ellenállni az alvilági környezet nyomasztó hatásának.

Áttérve a legfontosabb névszói kategóriák vizsgálatára: a főnevek aránya 25,6% (az átlagosnál kisebb), a melléknevek aránya viszont 17,8% (az átlagot jóval meghaladó)⁴, az ismétlődő jelzők és jelzőcsoportok miatt. A jelzői szerepű melléknevek halmozása jóval erősebb stilisztikai hatást kelt, mint az alanyként, tárgyként vagy határozóként álló főneveké.

Elvont fogalmat jelölő főnév mindössze négy van a versben, ezek közül kettő: némaság, sötétség — tulajdonságot jelöl. Az ilyen szavak stilisztikai értékét növeli, hogy jelzőt is vehetnek maguk mellé: „néma, rengeteg, sötétség” — s ezáltal az elvont névszóval jelölt tulajdonság konkretizálódhat, vagy felfokozódhat. A „néma sötétség” szerkezet esetében persze csak a tulajdonság fokozott voltáról beszélhetünk. Az alvilági környezet nyomasztó légkörét ez a fokozottan negatív értékű kifejezés is remekül érzékelteti.

A konkrét főneveket 3 csoportra oszthatjuk: részben az alvilági környezet leírásához tartoznak, más részük az ötven asszony alakjával áll közelebbi kapcsolatban, végül a harmadik csoport a felvilágot idézi. Az alvilági környezetet idéző szavak egy része: az asphodelos, a gyászfa, az amphorák, a Léthe — amely egyetlen tulajdonnév a versben — nem a köznapi szó-készlet szavai. Teljesen érthető ez, hiszen a vers alapját képező görög mitológiai történet sem köznapi történet, leírása feltétlenül igényli a nem köznapi használatú szavakat is.

⁴ U.o.

Megtaláljuk azonban az alvilági környezet leírásában a köznap szókészlet szavait is, szó esik a tavakról, a vízről, a rétről, a szélről, a homályról is.

Az asszonyokat közelebről jellemző főnevek is jórészt a köznap szókészlet szavai: könny, test, haj, férj, férfi. A felvilágra vonatkozó szavak: nap, szobák, fények — szintén a köznap szókészletből valók. Nem tekinthetjük viszont köznapinak a *félemlék* és a *vágykancsó* szavakat. Jelzős főnévi összetételek ezek, főnévi tagjuk önmagában közönséges használatú szó, de ilyenfajta összetételük már egészen szokatlan. Ez a két szó is mintegy dokumentálja, hogy míg a főnevek között a hétköznapi szókészlet tagjai dominálnak, a jelzőknél, vagyis a mellékneveknél a helyzet fordított. Közöttük több az olyan szó, amely a hétköznapi világától, a mindennapi beszélt nyelvtől távol esik: az alvilág *szellőtlen*, az asszonyok *alabastrom* testűek, *ébenszínű* hajjal, a *zöldvilágú* földre emlékeznek, a vizet *alabastrom* amphorákba hordják, a szél *asphodelos* ágyban alszik és még lehetne a sort folytatni. Nem kell ezen a nagyfokú elvontságon, stilizáltságon csodálkozni, részint az magyarázza ezt, hogy a vers közvetett élmény — kultúrélmény — hatása alatt született, másrészt — és főleg — pedig az, hogy a vers mögött egy mély filozófiai gondolat húzódik meg.

Más szempontból vizsgálva a mellékneveket, fel kell figyel-nünk a fosztóképzős alakokra: *szellőtlen*, *mozdulatlan*, *öntudatlan* — ezek valaminek a hiányát fejezik ki. Idevehetjük a *néma* és a *csöndes* mellékneveket is, a vers hangulati egységéhez illeszkedve ezek is kínzó hiányérzetet fejeznek ki.

A határozószók számaránya — 9,7% — megfelel a köznyelvi átlagnak. Közülük legtöbbször a negatív értékelő *mindhiába* ismétlődik.

Ha a szavakon túllépve a vers képanyagát vizsgáljuk, azt már teljes egészében a hétköznapi világától távolesőnek találjuk. Egyetlen olyan kép van csak a versben, mely egészen köznap vonatkozású: „Régi szavak járnak vissza elsötétült lelkeinkbe, mint sötétben nagy szobákba utcáról behullott fények.” Jellem-

zó a babitsi artisztikumra, hogy ezzel a képpel éppen egy végtelesen finom pszichikai rezdülést érzékeltet. Ettől az egy képtől eltekintve a vers kép- és motívumrendszere a görög mítosz levegőjéhez igazodik, szecessziós, artisztikus jellegű. A sűrűn emlegetett asphodelos az egész alvilági élet szimbóluma lesz: meg se moccan, a szél is asphodelos ágyban alszik. Beleillik a nyomasztó alvilág leírásába a karcsú gyászfák képe is, melyeknek „minden águk egy-egy lélek, öngyilkos bús régi lélek”, s a fa „érzőn, mégis öntudatlan nyújtja lombát” — ám hiába, ez az alvilág a kielégítetlen vágyak és az elérhetetlen célok birodalma is.

Az alvilági motívum-rendszer része az ötven alabastrom amphora is, a reménytelen, értelmetlen lét jelképei.

Jellegzetesen szecessziós képpel a szelet úgy tünteti fel Babits, mint „a pillák legyeczője”-t, „habszövetnek fodrozója”-t — ezek a képek nemcsak érzékletességükkel hatnak, hanem azzal is, hogy kicsiny intenzitást fejeznek ki, alig-alig mutatnak túl a mozdulatlanságon, s így illeszkednek bele a vers hangulati egységébe.

Igen érdekes képet mutat a vers mondattani felépítése. A jellegzetes babitsi hosszú mondat ebben a versben jelenik meg legelőször. J. Soltész Katalin Babits költői nyelvéről szóló könyvében így jellemzi ezt a mondattípust: „... nem szabályosan szerkesztett periódus, hanem az alá- és mellérendelést kuszán egybefonó, szétágazó, meg-megszakadó és újra visszakanyarodó vagy előre kigyózó, sokszor szinte kibogozhatatlannak látszó mondatszövevény.”⁵ A *Danaidák* 382 szavát mindössze 8 mondat fogja össze, s ha a legrövidebbet: „Csak daloljunk”, nem vesszük figyelembe, a versben 26, 30, 34, 38, 47, 93 és 112 szavas mondatokat találunk. Ezeket a hosszú mondatokat Babits úgy alkotja meg, hogy többtagú, ismétlődő, egymáshoz lazán kapcsolódó szerkezeteket helyez egymás mellé. Az így megszerkesztett mondatok kevés információt tartalmaznak, tartalmuk lassan, fokozatosan bomlik ki, ezek az óriási mondat-

⁵ J. SOLTÉSZ K.: i. m. 181.

folyók is olyan lassan hömpölyögnek, mint az alvilág folyója, a Léthe.

A 47, 93 és 112 szavas mondatok — tehát a három leghosszabb mondat — a költői leírásokat tartalmazzák az alvilági tájról, benne a mozdulatlan tavakról és fákról, a vizet töltögető asszonyokról, a Léthe folyóról. Mintha az alvilág időtlenségét akarná Babits czekkel a véget érni nem akaró mondatokkal érzékeltetni. A rövidebb mondatok az asszonyok éneklését adják, bár ismétlődések bennük is előfordulnak, mégis egyszerűbb szerkezetűek, hiszen itt Babitsnak közelebb kellett kerülnie az élő beszédhez, amelytől általában idegen a túl komplikált mondat szerkesztés.

A hosszú leíró mondatok ismétlődő elemei a nyomasztó hangulat megteremtésének eszközei, az asszonyok énekében ismétlődő szavak pedig lényeges lélektani tartalmak hordozói: a pszichés helyzetre utal a „mit jelent?” kérdés ismétlése; talán, ha választ kapnának kérdéseikre, helyzetük könnyebb lenne. A beteg lelkiállapotról utal, hogy már földi életükre is az alvilági tevékenység szavát alkalmazzák: „vágykancsóból merítettünk, merítettünk, ürítettünk”.

A vers 16, igen hosszú trocheusi sorból áll. A trocheusok legtöbbször spondeusokkal váltakoznak (a 160 nem trocheusi versláb 82,5%-a — 132 versláb — spondeus), s ez csak még inkább lassítja, szinte mozdulatlaná merevíti a vers ritmusát. A spondeusok mellett néhol pirrichiusok (17) és jambusok (11) is váltják a trocheusokat.

A vers ritmusa bimetrius. Domináns ritmuselve a trocheus, ezt modulálja a szokványos magyaros négyes közismert monotóniája. A trocheusi dipódia tökéletesen egybeesik a magyaros négyessel. Ennek egyik következménye az ütemkezés erős kiemelése. Babits a bimetrizálást következetesen végigviszi, ami a vers ritmizálásában is monotóniát eredményez, s így a ritmus, heterogenitása ellenére is, a vers alapvető homogenitását festi alá. A sorvégek zárlatértékét pedig ritmikailag az biztosítja, hogy a moduláló magyaros ritmus megszokott négy szótagú ütemváltozata helyett háromszótagú ütem fut be.

(Csupán a 6. sor képez ebből a szempontból — szabályerősítő — kivételt.) Ez azt is jelenti, hogy a sorok — egy kivétellel — páratlan szótagszámúak, s abban is megegyeznek, hogy a sorvégek összecsenyének, rímelnék egymással. A hosszú sorok végén szinte már csak elmosódott emlékeként ülnek a rímek. A vers rímképlete: a a b b c x c d d e e f f g g g. Mivel itt a rímelés alig-alig vevődik észre, az egyébként mesterien rímelő Babits mellőz minden keresettséget, olyan egyszerű rímekkel él, mint: vizét~ tölti szét, dalra kel~ énekel, nap alatt~ árnyakat stb.

Köztudomású Babitsról, hogy az alliterációk mestere volt, gyakran élt, sőt néha visszaélt velük. *A Danaidákban* is találunk alliterációkat, egy részük a szóismétlések által adódik, pl.: *megmerítve, majd merítve, majd ürítve*, más részük az ismétlésektől függetlenül jelentkezik. Az ilyen alliterációnak talán legszébb példája a következő:

... felvilágból lehozott és lelkeikbe visszajáró félig értett félemléket
fojtott hangon énekel...

A vers hangulatához alkalmazkodva *A Danaidák* alliterációi — a ritmikai monotonia segítségével — inkább nyomasztanak, mint nyomatékosítanak.

Meg kell még említenünk azt is, hogy keretes verssel van dolgunk, és hogy a keret itt különös erővel utal a zártságra, sőt a bezártságra.

★

Versének témáját Babits a görög mítoszok világából vette. Költői pályája kezdetén különös erővel vonzzák a kultúrél-mények,⁶ arisztokratizmusa, elvont szellemi érdeklődése fejeződik ki ebben is. Fiatalkori verseinek többsége közvetett élményeken alapszik, témákat, motívumokat, helyzeteket vesz át a világirodalom nagy költőitől, az antikvitástól kezdve

⁶ *A Magyar Irodalom Története V.* — Bp. 1965, 244.

cgészen a 19. századig. Az átvételeket azonban nem epigon-szerűen dolgozza fel, sőt éppen így tudta költői egyéniségét kibontakoztatni, önálló, egyéni hangját megtalálni. Ezért is nevezték a kortársak „tanítványzseninek”. Verseiben helyet kap az ókori görög és római kultúra, a bibliai tájak, a keresztény és a hindu vallás, az elképzelt ősmagyar élet, a wartburgi dalnokverseny. Képzletben Párizsban jár, s beutazza Európát. Van ebben a magatartásban egy adag magamutogatás is, így akarja bizonyítani, hogy mennyire birtokában van már a költői mesterségnek, de meghúzódik emögött kielégítetlen életvágya is, és közvetve az is, hogy nem érzi jól magát, nem találja helyét kora társadalmában, s a tiltakozás egy formájának is tekinthetjük ezt az elvagyódást.

A görög-római ókor világát Babits különösen jól ismeri, hiszen magyar–latin szakos tanár. Néhány ismertebb görög tárgyú verse: *Himnusz Iriszhez*, *Hegeso sírja*, *Ballada Irisz fátyoláról*, *Héphaisztosz*, *Homérosz*. A Danaida-lányokat már az *Esti* kérdésben említi a költő:

minek az árok, minek az apályok
s a felhők, e bús Danaida-lányok . . .

Ebben a versben Babits a lét értelmét, végső okát keresi, s mivel a kérdésekre végül is nem ad választ, szinte megkérdőjelezi a világ létének értelmét. Nem véletlen, hogy itt bukkan fel a Danaida-lányok alakja: az ő sorsukat sem tudja a költő értelmes sorsként elfogadni.

A Danaidák alakja tehát már első előfordulásában mint az értelmetlen életre utaló kép jelenik meg, s ezt a képet bontakoztatja majd ki később a költő virtuóz formatechnikájú versében.

A *Danaidák* világirodalmi forrását több helyen is próbálták már kimutatni. Gál István a vers forrását Swinburne *Nephelidájában* látta.⁷ Kubinyi Krisztina viszont a *Faust* II. része 3.

⁷ GÁL I.: *Babits és az angol irodalom* — Debrecen 1942. 48.

felvonásának végén talál *A Danaidákkal* analóg szöveget.⁸ Maga Babits úgy nyilatkozott, hogy *A Danaidák* és a *Vasárnap* című verse Swinburne-nek *The Garden of Proserpine* (*Proserpina kertje*) című költeményére vezethető vissza.⁹ Rába György így summázza véleményét *A Danaidák* világirodalmi forrásairól: „Babitsnak ezt a versét is, akárcsak fiatalkori költészetének egyik fő ágát, Swinburne antikos ízű, balladás művésze táplálja, de távolból Goethe is ösztönözte”.¹⁰ A vers eredetiségét azonban így sincs jogunk kétségbevonni, hogy mennyire babitsi ez a vers, azt az is bizonyítja, hogy Karinthy ezt a verset is alapul vette Babits-paródiáihoz.

Az *Esti kérdést* is, *A Danaidákat* is Babits 1909-ben, Fogarason írta. 1908–1911-ig három évet töltött az isten háta mögötti provinciális erdélyi kisvárosban. Ekkor már országosan ismert költő, kapcsolatot tart a fővárosi irodalmi élettel, nyugat-európai folyóiratokat is olvas Fogarason,¹¹ mégsem érzi itt jól magát. Gyergyai Albert írja Babitsra emlékezve, hogy „fogarasi tanárságát száműzetésnek tartotta, a legenda szerint büntetésnek, mert nem akart belépni az akkor mindenható kongregációba”.¹² Babits művei és nyilatkozatai is utalnak arra, hogy fogarasi helyzetét száműzetésnek érezte. Egyik versének címe pl. *Levél Tomiból*. Tomi = Fogaras, a maga helyzetét pedig a birodalom távoli tájára száműzött római költő, Ovidius helyzetéhez hasonlítja. Másutt így emlékszik vissza akkori helyzetére: „Úgy éreztem magam, mintha a Feket-tengernek nem is a partján, hanem a fenekén ülnék, egy rosszlevegőjű bűvárharangban.”¹³ Ez az idézet is egy zárt, föld alatti világra utal.

⁸ KUBINYI K.: *Faust-reminiszcencia A Danaidákban* — It, 1947./1 — 2. 107–109.

⁹ RÁBA GY.: *A szép hűtlenek* — Bp. 1969, 102.

¹⁰ Uo.

¹¹ BISZTRAY GY.: *Babits fogarasi évei* — ItK, 1956, 301.

¹² GYERGYAI A.: *A Nyugat árnyékában* Bp. — 1968, 117.

¹³ id.: PÓK LAJOS: *Babits Mihály alkotásai és vallomásai tükrében*, Bp. 1967, 54.

Tudjuk, hogy a görög alvilág, Hádész birodalma, kietlen, szomorú, sötét és néma táj. Ehhez hasonlóan érezte Babits a fogarasi környezetet, nyomasztónak, kiúttalannak, értelmetlennek a maga helyzetét. S a költőnek ez a hangulata találta meg kifejezésének burkát a Danaida-lányok mítoszában. A mítoszban rejlő tragikumot Babits rokonnak érezte helyzete tragikumával, s ebből a találkozásból született meg a virtuóz szépségű vers, melyben a költő érzelmeit elrejtí. De nemcsak a fogarasi környezettel való elégedetlenségről van itt szó, a vers struktúrájának minden szintjén felbukkanó negatív értelmű elemek Babits kielégítetlen életvágyáról is tanúskodnak, a vers mintegy szembeállítja a költő vágyait a kegyetlen valósággal.

A Danaida-lányok még később is felbukkannak Babits műveiben. *A Haldlfiai* című regény Sátorfy Imréről — akinek alakjában sok önéletrajzi vonás is van — Babits egyhelyütt így ír: „Imrus gondosan elvégezte a dolgozatjavítás folyton meg-megújuló danaida-munkáját.” Ha némileg más vonatkozásban is, itt is Babits fogarasi emlékei kerülnek felszínre.

Az óriások költögetése című versében is említi Babits — ekkor már elutasítva őket magától — a Danaida-lányokat:

lombok sugarak görög romok, mit segít rajtam az idegen szépség?
Danaida-lányok — mit érdekel engemet ez már?

Elutasítja magától Babits a görög mitológia témáit, az „idegen szépség”-et, de szó sincs arról, hogy *A Danaidák*ban kifejezett érzései őszinteségét megtagadná. Már csak azért sem, mert az eddig feltárt személyes jellegű mondandónál több is van a versben. Szólnunk kell arról is, hogy mi az értelme, jelentése a Danaida-lányok énekének, s így juthatunk el a vers filozófikus mondanivalójának lényegéig. Egyedül a dal az, amiben az ötven asszony szörnyű helyzetében még megkapaszkodhat: „Csak daloljunk... bár nem értjük, mert különben

némaság van, és a némaság oly félős! . . .” Egy emberi-költői magatartásról vall itt Babits: az embernek, de különösen a művésznek az a feladata, hogy nézzen szembe a legreménytelenebb helyzettel is, vállalja a maga helyzetét, s az is, hogy vállalja a dalt, mellyel fel tudja oldani a félelmet. Ezt a művészi-költői programot első ízben *A Danaidák*ban fogalmazza meg s ezért tarthatjuk ezt a verset Babits egyik nagy művének.

FEUERMANN LÁSZLÓ

DOKUMENTUM

KISS JÓZSEF-REMINISZCENCIA JÓZSEF ATTILÁNÁL

AZ ANYASZÍV MOTÍVUMTÖRTÉNETE

József Attila 1936-ban — Gyömrői Edit pszichoanalitikai kezelése idején — ki akarta írni magából sérelmeit, indulatait. Így keletkezett a *Szabad-ötletek jegyzéke két ülésben*. Benne olvashatók a következő sorok:¹

hallga csak hallga
.....
.....
megszólal a halott anya
megütötte magad, fiam?

Kiss József *Az anyaszív* c. költeményét idézi emlékezetből:

— Hallga csak, hallgal —
Megszólal a szív, sírva panaszosan:
„Jaj! — Nem ütötte meg magadat, fiam!”

Amikor *halott anyát* mond a *szív* helyett, édesanyja van előtte, akinck árnya kíséri, kísérti itt is, mint másutt. Az anya-komplexus vezeti Kiss Józsefhez. Más versét — tudunkkal — nem említi.

Nem ő az egyetlen a magyar írók közül, akit megragadott Kiss József költeménye.

Galgóczi Erzsébet *Ébredés* c. novellájában fordul elő ez a részlet:²

„Eszébe jutott az a gyerekkorában hallott mese, hogy egy gonosz fiú megölte az anyját. Kivágta a szívét s elrohant. De megbotlott valamiben és elesett. S az elejtett anyaszív aggódva megkérdezi: Nem ütötte meg magad, kisfiam?”

Igaza van Szenes Erzsinek, amikor a szerzővel szemben Kiss József-hatásra gondol:

„Tudtommal e mese sohasem tartozott a magyar népmesekincshez, még vándortárgyként sem . . . De a Kiss József-feldolgozás formailag olyannyira tökéletes, hangszerelése annyira egyedülálló, a magyar irodalomból éppúgy ki nem emelhető, mint egy katedrális épületéből egyetlen kő. Lehetséges azonban, hogy a versszöveg valahol, valakinek az emlékezetében csonkán-csorbán megmaradt, s mint »népmese« él ma tovább. Még így is a költő varázserejéről tanúskodik.”³

¹ JÓZSEF A.: *Összes Művei*. IV. — Bp. 1967. 29.

² GALGÓCZI E.: *Ébredés*. Inkább fájjon. — Bp. 1969. 288.

³ SZENES E.: *Kiss József körül*. — Új Kelet. 1969. III. 14.

Kiss József az alcímben „Ó-francia dal”-nak mondja. Kétségtelen, hogy Jean Richepin *La Glu* c. regényében talált rá, ahol az író ezt nagyon régi dalként mutatja be („c'est une chanson du temps jadis”).⁴ Richepin ezúttal is egy breton népdalt értékesített. Ezért regényét a francia folklór-kutatás is számontartja.⁵

Kiss József forrását a dátum is eldönti: Richepin regénye 1881-ben jelent meg, Kiss József 1883 és 1889 között írta költeményét.⁶ Hozzátehetjük, hogy a két költő között volt kapcsolat. A Kiss József-hagyatékban található egy Richepin-levél.⁷

Párizsban 1900 körül még műsoron volt — a hatszakaszos credeti helyett — tizenkét soros változata:

„In zwölf Zeilen erzählt es (— susala, dusala! —) vom herausgeschnitten Herzen der Mutter, das den fallenden muttermörderischen Sohn fragt: Tut's weh, mein Kind?”⁸

Szövegét nem ismerjük, de ennek lehet német fordítása az alábbi, amelyet E. F. Malkowsky cszközölt:⁹

Mutterherz

Ein Jüngling liebte einst ein Mädel heiss.
 Sie war die Schönste, doch ihr Blut war Eis.
 Sie sprach zu ihm: „Willst du mein Herz unschlingen,
 Musst du das Herz mir deiner Mutter bringen!”
 Da lief er hin, die Mutter zu erschlagen,
 Er lief, ihr Herz der Liebsten hinzutragen,
 Glitt aus und fiel im schreckgepeitschten Lauf.
 „Wer spricht zu mir?!” erschüttert horcht er auf
 Und hört des Mutterherzens letzten Ton:
 „Hast du dir weh getan, mein armer Sohn?”

Első lelőhelyéről ismeri Zsolt Béla és idézi József Attilával egyidőben:

„Elárultam neki anyámat, felajánlottam áldozatul anyám szívét, mint a fiú a Richepin-versben a szeretőjének.”¹⁰

Howard Fast *Spartacus*-ában Gracchus meséli ezt el Cicerónak.¹¹

⁴ J. RICHEPIN: *La Glu*. — Paris, 1927. 254–55. Magyarul is megjelent: *Lépvessző*. Ford.: SZTROKAY KÁLMÁN. — Bp. 1919. 254–55.

⁵ DE BEAUREPAIRE—FORMENT: *Bibliographie des Chants Populaires Françaises*. — Paris, 1910. 120.

⁶ KISS J.: *Újabb költeményei*. — Bp. 1891. 64–65.

⁷ *A Kiss József emlékkiállítás katalógusa*. — Bp. 1943/44. 35. No. 249.

⁸ A. KERR: *Eintagsfliegen oder die Macht der Kritik*. Die Welt im Drama. IV. — Berlin, 1917. 332.

⁹ *Mutter. Ein Buch der Liebe und des Dankes*. — Berlin—Wien—Prag—Zürich, 1933. 108.

¹⁰ ZSOLT B.: *A dunaparti nő*. — Bp. 1936. 210.

¹¹ H. FAST: *Spartacus*. — New York, 1951. 301–2. Magyarra SZENTKUTHY MIKLÓS fordította. — Bp. 1953. 310–11.

Az író a regényben igen régi történetnek mondja („a very old story”). Amikor érdeklődtem nála, hol talált rá, bizonytalan választ adott (levele 1954. március 23-ról):¹²

„I have your postcard and your inquiry. I think you will be interested to know that I have had many inquiries from various parts of the world concerning this story. Some have written to me that it is an old Italian folk tale, others that it is a tale from the Talmud, and still others, that it owes its origin to ancient Indian folklore. I myself have no idea at all where I got it from. It is one of those stories you hear at one time or another and remember, and it has probably been told and retold for many thousands of years.”¹³

Hadd világosítsuk fel, hogy a mese nem több ezer éves. Richepinnél nincs régibb feljegyzője.

Lawrence Ferlinghetti tömegjelenetté formálta:

„Mindegyüket megkérte a szerelmese, hogy hozná el anyja szívét . . . Közismerten a vörös szív a legjobb kutyaeledel, és az egyik szerelmes kitépte anyja szívét és megbotlott vele . . . a szív hörögve elgurult: „Nem ütötted meg magad, kisfiam?” („Are you hurt, my son?”).¹⁴

Legutoljára John Braine építette be ezt a mesét egyik regényébe: „. . . Ismered a fiatalember történetét, aki beleszeretett egy léha nőbe . . . és megígérte neki, hogy minden kívánságát teljesíti. És a nő azt mondta: *Vágd ki és hozd el nekem az anyád szívét . . .* És a fiatalember megbotlott, ahogy vitte a szívet, és a szív megszólalt: *Ugye, nem esett bántódásod, édes fiam?*” („*Did you hurt yourself, my son?*”).¹⁵

A rövid breton „balladá”-t Urbán Eszter tolmácsolta magyarul.¹⁶

A század végén valaki hírt adott további feldolgozásáról:¹⁷ „Egy nagyszerű olasz író világhírűvé lett könyvében felhasználja ezt a motívumot.” Nem tudtunk nyomára jutni. Talán e jegyzetek olvasóinak valamelyikétől sikerül megtudnunk.¹⁸

SCHIEBER SÁNDOR

¹² A levél magyarul így hangzik: „Elöttem van lapja és megkeresésc. Gondolom, érdekelni fogja, hogy igen sokan kérdezősködtek a világ különböző részeiből e történet felől. Egyesek azt írták, hogy ez egy régi olasz népmese, mások meg, hogy talmudi. Voltak, akik szerint a régi ind folklórból való. Fogalmam sincs, hogy honnan vettem. Azon történetek egyikével van dolgunk, amelyeket az ember hallott valamikor és észbe jutnak s amelyeket évezredek óta újból és újból elbeszélünk.”

¹³ A. SCHIEBER — *Journal of American Folklore*. LXVIII. 1955. 72—89.

¹⁴ L. FERLINGHETTI: *Her.* — New York, 1960. 38; magyarul: *Egyes százu negyedik személy*. Ford.: BART ISTVÁN. — Bp. 1970. 29—30.

¹⁵ JOHN BRAINE: *The Jealous God.* — London, 1964. 112; magyarul: *A féltékeny Isten*. Ford.: HERNÁDI MIKLÓS. — Bp. 1970. 134—135.

¹⁶ *Anyai szív.* — Ország Világ. III. 1959. 18. szám.

¹⁷ V.: *Az utolsó sóhaj.* — Ungarische Wochenschrift. V. 1899. No. 10. Lásd még A. SCHIEBER — *Fabula*. XI. 1970. 279—280.

¹⁸ Pótlólag hadd figyelmeztessünk a Kiss József-hatás egy további példájára. KISS JÓZSEF (*A naphoz*): „És pogány sorban neked áldozánk”; JÓZSEF ATTILA (*Rövid óda a kelő naphoz*): „Őseink, ó ládd, Neked áldozánk.”

KATONA PESTI JOGÁSZTÁRSASÁGA

Az alábbi rövid tanulmány nem is kísérel meg annak lepezését, hogy a társadalomtörténethez több köze van, mint az irodalomhoz. Ábrázolni szeretné ugyanis azt a társadalmi helyzetet és életérzést, ami Katona József 1813–1820 között jellemző volt, bemutatni a konkrét környezetet, ami ebben az időben hatott rá, kulturális és politikai tekintetben informálta és ilyen módon irodalmi alkotásaira is visszahatott.

A korszak, amit hajlandók vagyunk „átmenetinek”, „nem késznek”, a húsz év előttihez viszonyítva reakciónak, a húsz évvel későbbihez éretlennek nyilvánítani,¹ a maga részéről éppen olyan komplex adottságnak érezte saját életfeltételeit, mint bármely másik. Megvoltak a maga eszményei és törekvései (ezek éppoly kevésbé fedték egymást, mint ma), a maga hősei és vezetői — eleven kor volt, több más magyar kortól csak annyiban különbözött, hogy koordináta-rendszerét nem frók, hanem jogászok állították fel. Ebben a korban, 1810 és 1830 között élte le Katona József ifjú- és férfikorát mint *delectans actor* és passzívus író — de hivatását buzgón gyakorló jogász.

Magyarország akkor a szó szoros értelmében véve jogásznemzet volt. Az egyetlen főiskola, amit nemesemberhez méltónak tartottak, a pesti egyetem jogi fakultása, és a sok vidéki jogakadémia volt. Jogot tanult Kassán Desseffy gróf és Zágrábban a későbbi besúgó (és több országgyűlésen *ablegatus absentium*) Karl Franz Radichevich, ügyvédvizsgát tett — *praeclare* — a budai rác pap fia, Vitkovics Mihály és Vas Gereben *Egy alispánja*, Földváry Gábor. Főlesküdtött jurátusnak Vay Ábrahám és Kölcsey Ferenc, Bárány Boldizsár és Katona József.² Minden társadalmi különbséget a jogászműveltség nem

¹ „... tespedő kor és környezet...” (NÉGYESY LÁSZLÓ: *Száz év távlatából*. A Szt. István Akadémia 1930. dec. 14-én tartott ünnepi ülésén. Kézirat. Az MTA Könyvtárának Kézirattára. Ms 706/w) — KOSÁRY DOMONKOS: *Kossuth Lajos a reformkorban*. Bp., 1946. 19.: „... minden, ami volt, nincs többé, mindaz, ami lesz, még nincs meg.”

² DESSEWFFY JÓZSEF: *Önéletrajza* az MTA Könyvtárának Kézirattárában. Ms 10.229/a; továbbá: SZINYEI JÓZSEF: *Magyar frók Élete és Munkái*, II. k., Bp., 1893. — RADICHEVICH, (v. Radichovich) FRANZ CARL: *Országos Levéltár* (a továbbiakban OL), Személynöki Ltár (Acta Pers. Reg.) Fond O 78. *Protocollum neocensuratorum advocatorum*, Fasc. III. 1795–1800. Radichevich r. k. vallású volt, 1799 júniusában jó eredménnyel tett ügyvédi vizsgát. Besúgói működéséről ld. OL. Közigazgatási Ltár (Archivum Regnicolare), Fond N 119. Takáts Hagyaték. Megbízotti jelentések. 22. csomószám, 2332., 2769/c., 2902/a., 3169. stb. Ld. még WERTHEIMER EDE: *Az 1811–12.-iki magyar országgyűlés*. Bp., 1899. — VITKOVICS MIHÁLY: OL, Személynöki Ltár, Fond O 78. (ld. Radichevich adatainál.) 1803. június 18-án *praeclare* tett ügyvédvizsgát. — FÖLDVÁRY GÁBOR: OL, Személynöki Ltár, Fond O 80. Acta Juratorum, Fasc. I., 1790–1810. Sárospatakon végzett, Pest vármegyénél volt joggyakornok, 1810. februárjában u. csak *praeclare* vizsgázott, mint ezt a Fond 81., az Ügyvédvizsgálati Iratok (Fasc. I., 1791–1822.) c. iratgyűjtemény mutatja. — VAY ÁBRAHÁMOT ingatag jelleme jó ellenképévé teszi Kölcseynek. Ugyancsak Sárospatakon végzett; hangsúlyozták, hogy Kövi Sándor tanít-

szüntethetett meg, de azoknak, akik alapos jogi képzésben részesültek, még ellenségeként is több közülük volt egymáshoz, mint testvérükhöz, aki csak gazdálkodott vagy pap volt, katona, orvos vagy mérnök. Az *una eademque nobilitas* erősen ingadozott, de a cenzúrárt tettek közös anyanyelven beszéltek.³

Ez könnyítette meg a jurátusok beilleszkedését principálisaik nyújtotta új környezetükbe. Tévedés ne essék: alig fordult elő, hogy egyszerű, mondjuk szegénynemes fiú előkelő főnök mellé került, — ennek ellenkezője soha. A főszolgabíró jurátus fia a protonotáriussá lett alispán kancelláriájában, a hétszemélynőké az alnádorében, a városi polgárfiú egy polgári származású ügyvéd irodájában szolgálta le a maga két-három évét, s ha változtatott: felfelé változtatott. Sokan arra is ügyeltek, hogy más felekezetével ne kerüljenek össze.⁴

Katona József azonban Pesten maradt s a jónevű köznemesi családból származó, református dabasi Halász Bálintnál állapodott meg.⁵

ványa volt. 1810. febr. 7-én esküdött fel, a Debrecenben végzett KÖLCSEY pedig febr. 10-én. (OL, Személynöki Ltár, Acta Juratorum, 1790—1810.) BÁRÁNY BOLDIZSÁR, a Rosta szerzője, evangélikus volt, Pesten végzett, mind egyetemi, mind ügyvédi vizsgáit kitüntetéssel tette le, joggyakorlaton Markovits kir. ügyész és Somsits Miklós Somogy megyei alispán mellett volt, ügyvédvizsgája idején újra Markovitsnál van, mint ammanuensis. (OL, Személynöki Ltár, Ügyvédvizsg. Iratok, Fasc. I. 1816) — Katona adatait már WALDAPPEL ismertette; mind az Acta Juratorum, mind az Ügyvédvizsgálati Iratok megfelelő éveinél — 1813., 1815. — szerepel.

³ A nemesség belső ellentéteiről ld.: MÁLYUSZ ELEMÉR: *A reformkor nemzedéke*. Századok, 1923. — Katona baráti köréhez tartozott, mint Dérynéől tudjuk, PREPELITZAY SÁMUEL. Évfolyamutársak voltak, Prepelitzay azonban mint nevelő, éveket töltött külföldön, és csak 1822-ben tett ügyvédi vizsgát, jó eredménnyel. Mint evangélikus köznemes, a Prónay és Podmaniczky család ügyvédjeként működött, 1859-ben Aradon halt meg. Katonához hasonlóan, színházelméleti kérdésekkel is foglalkozott. (*Déryné Naplója*, I—III., sajtó alá rendezte BAYER JÓZSEF, Bp., é. n. 1900.) Szinnyei J. i. m., XI. k. 135. — OL, Személynöki Ltár, Fond O 81. Ügyvédvizsgálati Iratok, Fasc. I. (1822). A baráti körhöz tartozott még a dunántúli köznemes, KACSKOVICS JÁNOS (Déryné I. 217.), és GYERTYÁNFY DÁVID, a katolikus örmény fiú, a Rózsa szenvedő hőse. Az életben egyébként ez utóbbi vitte legtöbbre: 1845 nyarán már méltóságos úr és Torontál megye főispánhelyettese. (Kacsokovics és Gyertyánffy tanulmányi adatait u. csak megtaláljuk az Acta Juratorum, ill. az Ügyvédvizsgálati Iratok anyagában. Gyertyánffy karrierjéről egy köszöntő költemény tájékoztat: PETRIK GÉZA: *Magyarország Bibliographiája*, Bp., 1890. II. k. 7.)

⁴ A Ügyvédvizsgálati Iratoktöbbnyire megnevezik a vizsgázók főiskolai tanulmányainak és ügyvédi gyakorlatának helyét, azért nem lehetetlen a közjogi méltóságok kancelláriáinak és az ügyvédi irodáknak a rekonstruálása. — Vitkovicsnál zömben, de nem kizárólagosan, gör. kel. ügyvédbojtárok dolgoztak, Vay József septemvir csak reformátusokat foglalkoztatott, lehetőleg sárospataki végzettséggel. Zágrábban, a báni táblánál kat. horvát fiatal emberek szolgáltak. Kis ügyvédeknel is találkozunk felekezeti korlátozással: Rehák József, az első neves magyar színész: Moór Anna férje, csak kat. patvaristákat tartott.

⁵ Dabasi HALÁSZ BÁLINTOT, „Perillustri et Generosus” dabasi Halász Sámuel fiát 1775. június 15-én keresztelte meg Csiszár András református lelkipásztor Dabason. Ottani kuriájában halt is meg, 1858. ápr. 15-én temették. Agglegény volt, halálának oka:

Talán nem véletlenül. Dabas a Pest—kecskeméti országútnak éppen a felénél fekszik, nyilvánvalóan szokás volt ott útközben megállni, itatni, megszállni. Halásznak volt Dabason kúriája; a vakációkra hazalátogató fiatal gyereket, a későbbi jogászt már évek óta ismerhette látásból, hallomásból. Katona egész életpályája azt bizonyítja, hogy csendes, nyugodt egyéniségével hamar meg tudta nyerni komoly emberek rokonszenvét. A dabasi birtokos és pesti ügyvéd nem nézte hát, hogy a fiú iparoscsaládból származik, hogy katolikus, még azt sem, hogy tanulmányait nem a legfényesebben fejezte be. Sokat olvasó, szerény fiatalember volt, jól beleillett a magánosan éldegélő Halász férfitilgába.

Halász eszes ember lehetett, már hivatásánál fogva is jó emberismerő. Megszerette ifjú segítségét. Nem dolgozott nagy irodával, egy-két fiatalembert tartott csak egyszerre: Baar Jakabot, aki 1812-ben tett ügyvédi vizsgát, majd Konkoly Györgyöt és Dömötör Gábort. A két utóbbi csak néhány hónapig volt nála, Katona keze alatt. Valamennyien reformátusok.⁶

Katona katolikus volt, a piaristák nevelték, de az *Aubigny Clementiát* és a *Ziska a Calicet* már megírta mire Halászhoz került. A vallási türelmet feltehetőleg Kecskemétről hozta magával: a városkában katolikusok, protestánsok vegyesen éltek, az egyébként nem ritka „Katonák” között is akadt mindkét felekezeti.⁷ Iskoláztatásának idejére a felvilágosodás szelleme elérkezett a szerzetes tanárokig — a kegyesrendiek a janzenita reform-katolicizmus hívei voltak —, Salamon József Vazul aligha volt egyetlen a maga nemében abban a rendben, ahol Endrődy János is kezdte a pályáját, ahová öreg napjaira visszatért.

végelgyengülés. (OL, Filmtár, Alsódabasi ref. egyház anyakönyvei, A 820., 821.) Főiskolai tanulmányainak helyéről, sajnos, nem értesülünk az Ügyvédvizsg. Iratokból; valószínűleg Sárospatakon végzett. Ügyvédi vizsgáját 1798. szept. 23-án, *praclare tette* le. (OL, Személynöki Ltár, Fond O 80., Ügyvédvizsg. Ir., Fasc. I.; 1791—1822.) Irodája a Kecskeméti u. 445. sz. alatt volt. (DORFLINGER, JOSEPH ANDREAS VON: *Wegweiser für Fremde und Einheimische durch die königl. Freystadt Pesth*. Pest, 1827. 197.: „Landesadvocaten“.) Halász több ízben szerepel az alsódabasi házassági anyakönyvekben mint tanú: „Tekintetes Táblabíró Halász Bálint Úr.”

⁶ Mindhármuk adatait ld. az Ügyvédvizsg. Iratok fent idézett csomójában, 1812., 1816., 1820. éveknél.

⁷ A Katona név Kecskeméten a 17. sz. végén mint foglalkozási név jelenik meg, a felszabadítói háborúk során. (U. ez idő tájt kezdődik a Hajdu, a Kurucz, az Oláh és a Rácz családnév, a Tóth már régebben is gyakori volt.) Az első, Petrus Catona és Johannes Katona, 1689-ben, katolikusok, de már a 18. század derekán sok református Katona is van; 1804-ben pl. egy református Katona Józsefnek is keresztelik Sándor nevű fiát. (OL, Filmtár, Kecskeméti kat., ill. ref. egyház keresztelési anyakönyvei, A. 691., 692.)

A pesti egyetemen a hallgatók többsége katolikus volt ugyan, de evangélikus és görögkeleti is jócskán akadt. A vallási türelem nem volt szokatlan.⁸

Az az alig huszonkétéves fiatal ember azonban, aki 1813. augusztus 28-án Kiss referendárius oldalán felesküdt és a Kecskeméti utcai házba költözött, még nem a *Bánk bán* szerzője volt. Voltak már élettapasztalatai. Közélről látta egy színház életét, együtt élt, együtt játszott a második fővárosi magyar társulat tagjaival jó másfél éven keresztül. Látott már ügyvédi irodát is, fél évig Kecskeméten gyakorolt — a jurátusi eskükhöz a jogvégzettségen kívül az „in praxi” legalább fél éves igazolása is szükséges volt — Szilágyi János, Russ István⁹ vagy valaki más mellett; de most jutott először egy nálánál jóval idősebb, művelt ember állandó közelségébe. Halász talán megdolgoztatta irodája kis személyzetét, de biztos, hogy nem egy estét töltött a fiatalemberekkel, csendben poharazva, beszélgetve. Jogosan kérdezhetjük, hogy Katonának az étellel szemben tanusított egy-egy állásfoglalása nem Halász példájára vezethető-e vissza? Mindenesetre feltűnő, hogy a legényélettel mindvégig jól beérte. A fiatal Széppataky Rózán, a későbbi Dérynéen kívül senkiről sem tudunk, akinek a kezét megkérte volna. A szerelmi csalódásaira vonatkozó adatok sokkal jellemzőbbek a romantikán, Petőfin, Jókain nevelkedett informátorainkra, mint Katonára magára. Ha már egészen ifjan, színészkedése napjaiban is kevés beszédű és tartózkodó volt — ld. Déryné *Naplóját!* — és bölcs — kinek jutott még eszébe, rajta kívül, hogy nem kell csapot-papot otthagyni a színészetért? lehet valaki délelőtt joghallgató és este Hamlet! — ezek a tulajdonságok idővel csak fokozódhattak. Halász érzelmi kilengésektől ment, nyugodt élete megfelelt az ízlésének.

A Kecskeméti utcai „Arcadia báj-ölében” számos éven keresztül, sok-sok estén át üldögélhetett principális és jurátusa, majd a két ügyvéd együtt. *Hogyan* beszélgettek? Azon a tájnyelven, amely a közös szülőföld adta, közös anyanyelvük volt, sok, ma már kikopott tájszóval, csaknem teljesen kizárva a nyelvújítás szavait. Halász, ha írt,

⁸ A piaristákról általában ld. WINTER, EDUARD: *Der Josefinitismus*. 2. kiad., Berlin, 1962. 65. sk. SALAMON J. VAZUL: Waldapfel i. m. 9–10. — Mitterpacher Dániel helytartótanácsos pl. katolikus főpap létre lelkes magyar volt, a pécsi püspökkel együtt, aki szerint a magyar nyelv fennmaradása csak a reformátusoknak volt köszönhető. (Előbbiről: OL, Fond I 50., Hungarica aus der Privatbibliothek S. M. d. Kaisers, Fasc. 58. 142. skk. p. A pécsi püspökről: Takáts Hagyaték ld. 2. jegyz./, 29. csomósz., 3246.) Az irodalomban is szerepet játszó, pl. Kazinczy, Vitkovics vallási türelme közismert.

⁹ Szilágyi Jánosnál Kecskeméten gyakorol pl. Markovits Pál, aki később Vitkovics irodájába kerül, Russ Istvánról 1810-ben hallunk. (OL, Személynöki Ltár, Fond O 80., Acta Juratorum Fasc. I., 1790–1810.)

szakmunkát írt,¹⁰ a törvénykezés hivatalos nyelve pedig jórészt a latin volt még. Waldapffel szemben meg kell kockáztatnunk azt a véleményt, hogy Halász Katona irodalmi, vagy éppen színházi érdeklődését nem helyezte, írókkal, irodalommal keveset törődött, a színházat sem szerette.¹¹

A *miről* beszélgettek kérdése tehát leszűkül: színházról, irodalomról aligha. Hogy Halászt a színház soha, még a *Bánk bán* sikere után sem érdekelte, bizonyítja, hogy semmiféle kapcsolatba a magyar színházüggyel nem került. Amikor a harmincas évek elején a fővárosban állandósult a magyar színjátszás, Fáy és Döbrentei, majd maga az alispán ütötte a nagydobot mellette, Halász Bálint neve, sem mint bérlőé, sem mint részvényesé, soha elő nem fordult.¹²

A magyar irodalom, a szépirodalom, ugyanúgy hidegen hagyhatta. Nincs rajta semmi csodálkozni való. Joghallgató volt a Martinovics-per idején, akkor, amikor a juristák kis száma folytán minden jurátus bizonyos időt egy magasrangú államhivatalnok kancelláriájában töltött.¹³ Mit hallhatott ott Kazinczyról, Verseghyről? Bármilyen volt is felőlük a véleménye, nem mint írókról alkotta meg róluk. Ha Kisfaludy Sándor egy-két divatos műve a kezébe került, az alföldi református jogász, a maga józan racionalizmusával, vajjon elragadtatással olvasta-e a tetszelgő, üresen csengő sorokat? Aligha. A magyar írók pesti középpontjává ez időtájt emelkedett fel Vitkovics, hibás magyar beszédével, de hibátlan jogi tudással; ő volt az egyik legnagyobb ügyvédi iroda feje, a legjobban kereső pesti ügyvéd.¹⁴ Személyével kapcsolatban kár is kérdést feltennünk. Kölcsény Ferenc neve még ismeretlen volt.

Halász azonban, amikor visszautasította a költészetet, mert a valósággal naponta szembekerülő hivatásában nem nyújtott számára sem vigaszt, sem gyönyörűséget, távolról sem fosztotta meg magát egy titkos álomvilágtól, amire annál nagyobb szüksége van mindenkinek, minél magányosabb és minél rosszabb a társadalmi közérzete. A nemességnek ahhoz a rétegéhez tartozott, amely alól már kicsúszóban

¹⁰ PETRIK GÉZA: *Magyarország Bibliographiája*, Bp., 1890., II. k. 51., SZINNYEI i. m. IV. k. 314. HALÁSZ könyvének címe: *Törvényjavaslatok*, Pest, 1848.

¹¹ WALDAPFEL i. m. 185.

¹² V. ö. Pest és Nógrád Vármegyék Egyesített Levéltára, Nemzeti Színházi Iratok, 1799–1829.

¹³ V. ö. OL, Személynöki Ltár, Fond O 80. Acta Juratorum, Fasc. I.

¹⁴ Vitkovicsnál 1811–1822 között 23 patvarista fordult meg. Állandóan négy-öt ügyvédbojtárt foglalkoztatott egyszerre; köztük találjuk 1814-ben Helmezy Mihályt, 1817-ben Stratomirovics Vazult, a Déryné pesti vendégzereplése alkalmával hírhedtté vált Belgrádi Jánost pedig 1816-ban. (OL. Személynöki Ltár, Fond O 81. Ügyvédvizsg. Iratok, Fasc. I., 1791–1822–1816., 1817., 1820. — Déryné Naplója, II. 372. skk.) Belgrádi egyébként gazdag pesti szerb család fia volt, később a megyénél szolgált, megmagyarosodott és az épülő Pesti Magyar Színház részvényesei között is szerepel, d. 12. jegyzet.

volt a földbirtok; személyében ahhoz a nemzedékhez, amely szemtől-szembe látta egy forradalom bukását. Szép álmait a magyar múlt, a magyar törvényhozás hajdanvolt dicsősége köré fűzte tehát, és ezt a csak öregkorában rögzített, törvények paragrafusai köré nehézkesen költött álomházát osztotta meg a romantikus historizmus szenvedélyes ifjú hívével, Katonával.¹⁵ „Arcadia báj ölében” (az elnevezés maga is utal arra, hogy nem — vagy nem csak — a mindennapi valóság, hanem valami költői vonzó erő aranyozta be az ügyvéd házát) két, elsősorban jogtörténetileg alaposan képzett történettudós beszélgetett és vitatkozott naponként, újabb olvasmányok alapján mérlegelve a korábban tanultakat, felhíva egymás figyelmét a régi dicsőség mind clevenebbé váló momentumaira. Nem az írók körét (amivel sohasem törődött), nem a színház világát kívánja vissza Katona egy későbbi időpontban, hanem a szellemi társat történelmi ábrándjaihoz: „Itt te, Bálintom! te valál”. Halász vallo-mása e közös históriai álmokról kevésbé költői, de közérthetőbb: Katonának adott ajánlólevelében hangsúlyozza a fiatalember történelmi érdeklődését és tájékozottságát.¹⁶

A baráti beszélgetések másik fontos tárgyául joggal tételezzük fel a bel- és külpolitikát, a magyarság helyzetét és kizsákmányoltságát a Habsburg-birodalmon belül, a közelmúlt eseményeit: a mindenkit sújtó 1811-i devalvációt és a napóleoni háborúkat.

A joghallgatók, jurátusok már a kilencvenes évek óta állandóan politizáltak egymás között. Ezek a fiatalok együtt ültek az auditoriumban, csoportosan esküdtek fel, többedmagukkal dolgoztak egy-egy nagyobb ügyvédi irodában. Együtt is szórakoztak.¹⁷ Együtt jártak színházba, fordítottak színdarabokat a magyar társulatnak, együtt

¹⁴ A romantika historizmusára utal vissza egy, már egészen más korból, az öreg ügyvéd vallo-másszerű „törvényjavaslata”: „Valahányszor ezen nagy és tudományteljes vitéz királyt (Kálmánt) említeni hallok, mind annyiszor mély tisztelet fogja el íranta keblemet. . . Ezeknek (t. i. jó törvényeinek) nyomán szükséges volna országgyűlésileg Kálmán életrajzának elferdítését a jobb történetírók után helyrehozni s öt érdeme szerint jellemezni.” HALÁSZ im, 11–12, Kálmán értékelését egybéként Virág Benedektől veszi át. (*Virág Benedek Magyar Századai*, 3. kiadás. TOLDY FERENCZ által. Pesten, 1862. I. — II. k. 137–177.) A 18. század szellemét sugározza az a propozíciója, hogy a jobbágyot ugyanúgy idézzék törvénybe, mint a nemeset Ehhez, a hazai törvényesség dicsőségének öregbítésére hozzáfűzi: „van ennek már némi nyoma törvényeinkben, jelesül az 1536: 41. t. cz.-ben, ahol az áll, hogy senki az országon kívül és törvényes idézés nélkül el ne ítéltesék, ha mindjárt a királlyal együtt tanácsosai is ott lennének; ennek értelme az, hogy a paraszt is idéztesék, annál inkább magában a honban szerint törvényes idézés nélkül el ne ítéltesék; bizonyosan ezen szó »senki» illetve a nemteleneket is, mert a hűtlenek közt lehetnek polgárok, jobbágyok s parasztok is”. (5–6.) — Magára a jelenségre ld. SZAUDER JÓZSEF: *A romantika útján*. Bp., 1961. 14.

¹⁵ WALDAPFEL i. m. 185.

¹⁷ A korra nézve ld. BARTA ISTVÁN: *A magyar polgári reformmozgalom kezdeti szakaszának problémái*. Tört. Szemle, 1963. 3–4. sz., 324–25. — „Unter denen grossen Sreiern (I) sind die Advokaten und sogenanntnen Juraten . . .” OL, Takáts Hagyaték, 23. csomósz. 2591. sz., névtelen jelentő, valószínűleg Leurs. (ld. alább)

beszélték meg a haza sorsát. Hiszen egyesek közülük az alnádor, a protonotáriusok kancelláriáiban gyakoroltak, olyan is volt, aki elkíserte már főnökét országgyűlésre.¹⁸ Maga Katona az „ország dolganak” irányításáról csak közvetve értesült. Nem volt nemesember, megyegyűlésen sem vehetett részt, nemhogy kerületi gyűlésen, vagy éppen országgyűlésen. Jurátus barátai nem mindig kiegyensúlyozott dicséretei, gáncsai után Halász személyében most higgadt mentorra talált a közéleti férfiak megítélésében.¹⁹

Halász biztosan megmutatta ifjú famulusának „a nemzeti párt” nevezetességeit. Az ügyvéd sohasem volt forradalmi hajlandóságú, kis földje, kúriája azonban Pest megyében feküdt, a Szentkirályiak, Fáyok, Földváryak birtokai szomszédságában. Táblabírája volt a megyének, együtt élt vele. Pest megye pedig 1790 óta a haladó szellemű vármegyék vezére volt. Az 1811–12. országgyűlés négy vezéralakja közül kettlen, Szentkirályi László első alispán és Péchy Imre, Pest megye küldöttei voltak. A megyebeli birtokosok a megyegyűléseken megismerhették az eseményeket.

Hatalmas politikai feszültség jellemezte ezeket az éveket. Az a nemzedék, amely az 1825-ös országgyűlésen elindította a reformkort és 1837-ben megnyitotta a Pesti Magyar Színházat, a tízes évek táján tanult jogot és az 1811–12-es országgyűlés szónokaihoz járt iskolába. *Difficile erat, tragoediam non scribere.* Az érzelmi fíjat, amelyről a *Bánk bán* nyilvánsszeje elpattant, a nemzeti párt 1812-ben elfojtott követeléseit és az 1814–15-i bécsi kongresszus eseményei között feszítették ki. Egy fiatal drámaíró, akivel megismertették 1807. és 1811–12. reformtörekvéseit, majd értesült a béketárgyalások folyamáról, az ünnepekről, a pompáról — József nádor kispolgári háztartása aligha adott okot „csordaszámra tartott gyülevész hordák” emlegetésére; a szerény képességű, színtelen nagyúr mégcsak erő ellenzenvet sem keltett senkiben! — *alkothatott* remekművet. A tragédiát maga Ferenc császár vázolta fel, meg Wallis, a pénzügyminiszter és Hager, a rendőrfőnökhelyettes, a hősi szerepeket eljátszotta Vay József, Szentkirályi László, Dessewffy; még Plutarchosa is volt ennek a kornak, a Besúgók Besúgójának, a nagy Leursnek személyé-

¹⁸ Katonával egy évben végzett a Pesten tanult Cherszky András; a hivatalos iratok megemlítik, hogy Laczkovits alországbíró kíséretében részt vett az 1811–12. országgyűlésen.

¹⁹ Így pl. Hoffmann pestvárosi tanácsos — Scherasmin álnév alatt udvari besúgó — nem adhatott jelentést megyegyűlésről, mert nem lévén nemes, nem vehetett rajta részt. (OL, Takáts Hagyaték, 23. csomósz. 2579. sz.) — Halász adatait ld.: 5. jegyzet. — A megyegyűlési jegyzőkönyvek: Közgyűlési iratok Pest és Nógrád vármegyék Egyesített Levéltárában. A kor politikai keresztmetszetét illetőleg ld. MÁLYUSZ ELEMÉR i. m., BARTA ISTVÁN: *A fiatal Kossuth Lajos*, és i. m. KOSÁRY DOMONKOS i. m. — A vármegyei levéltár Színházi Iratai megőrizték a Pesti Magyar Színház alapító részvényeseinek és bérelőinek névsorát.

ben, akinek „a felső és alsó tábla tagjairól frott . . . jellemrajza-it” a császár, Wallis és Hager „classicusoknak nevezi”.²⁰

Mert a kor megszülte hőseit, csak irodalmunk nem állt még készen alakjuk megörökítésére. Mindössze ketten akadtak, akiknek a tollát megihlették: Katona — az ő áttételes, sokrétű jellemrajza személyüktől nyertek inspirációt — és Leurs. Amikor Halász felhívta ifjú barátja figyelmét Vay József hétszemélynökre, akit frissen „buktattak felfelé” e méltóságába, vagy Szentkirályira, akire hamarosan ugyanez okból várt a protonotáriusi tiszt — szavai vajon sokban különböztek-e azoktól a soroktól, amelyeket hétről hétre titkos futár vitt Bécsbe? „Ő egymaga volt az országgyűlés, a többiek csak 1. segítői voltak, 2. eszközei, 3. szerencsétlen ellenfelei, vagy 4. helyeselve és csodálattal bámulták a bálványt. Valamennyi résztvevő közül egyedül ő volt képes arra, hogy összefogjon és irányítson . . .” — írta Leurs Vayról. Vagy Szentkirályi jellemzése: „. . . Jelentőség tekintetében, és mint vezető, ő volt az országgyűlés második embere, Vay első számú és csaknem egyetlen bizalmasa, a párt minden titkának tudója, nézeteinek, közelebbi és távolabbi céljainak ismerője. A tollat csak ő tudta Vay ízlése szerint forgatni . . . Űgyes, álnok és titoktartó; keményen dolgozott . . .”²¹

Az államférfiúi bölcsesség és mértéktartás példái mellett hallhatott Katona — és tudott Leurs! — eseteket a szenvedély meg gondolatlan

²⁰ LEURS: *Wertheimer* i. m. 34. skk. — Leurs hajdan a luxemburgi herceg szolgálatában állott, luxemburgi születésű, francia anyanyelvű volt. A független Luxemburg bukása után Belgiumba menekült és itt lépett a Habsburgok szolgálatába. Kiváló szellemi képességei elsősorú titkos ügynökké tették. Remek stílusza volt, jelentéseit valóban élvezet olvasni. Eleinte francia, de a ferenci időkben már német nyelven írt. Sorsa forradalom-ellenessé tette, de tehetsége megóvta a többi ágens kicsinyes aljasságától. Talán inkább zsunalisztának, kormánypárti tudósítónak kell őt tekintenünk, mint rendőri besúgónak. A Polizey Hofstelle anyagának elégekor (1927., Justizpalast) eredeti jelentéseinek jó része elpusztult, szerencsére azonban a Takáts Hagyaték másolatai ezek közül is sokat megmentettek. (Leurs személyi adatait ld.: Ley Sumerauhoz, OL, Takáts Hagyaték, 21. csomósz. 2116/b.) Napóleon leveretése után, amikor a magyarság tizedrangú problémává zsugorodott a Habsburg-ház szemében, Leursnek a bécsi kongresszus résztvevőivel kellett ugyanúgy tisztába jönnie, mint 1807–1812 között a nemesi oppozícióval. Feladatát itt is sikerrel oldotta meg. Ld. FOURNIER, AUGUST: *Die Geheimpolitizei auf dem Wiener Kongress*. Wien u. Leipzig, 1913. (A fiatal Széchenyiről kevéssé hízelgően, de karakterisztikusan: 310–11.) — A besúgóí intézmény kívánatos voltáról József nádor (!) így ír: „Die Vermehrung der Logen [t.i. postai titkos levélcenzúra. Mályuszné.] könnte in Ungarn von einer grossen Wirkung seyn. Nach meiner unzielsetzigsten Meinung aber hätte sie erst damals und in dem Masse Platz greiffen sollen, als man durch die Observateurs [Leurs, Scheidus, etc. Mályuszné.] zuverlässig erfährt, in welchem Gegenden Keine zuverlässigen Beobachter verfinden, so würden sie immer durch Logen einigermassen ersetzt werden können. — Die Idee, einige ung. Gelehrte zug gewinnen, und durch sie theils auf den Gemeingeist zu wirken, theils Notizen zu sammeln, haben Euer Majestät bereits genehmiget und der Polzey—und Censur-Hofstelle die Ausführung übertragen.” (DOMANOVSKY SÁNDOR: *József nádor iratai*, III. k. Bpest, 1935. 159.)

²¹ OL, Takáts Hagyaték, 29. csomósz. 3550., 4538. sz.

fellobbanásairól is. Nemcsak Bánkok, Peturok is akadtak Pozsonyban. Az utolsó országgyűlésnek ez az izgága, elvbarátait nem egyszer nehéz helyzetbe sodró enfant terrible-je éppen Dessewffy volt. „Egyelőre még inkább csak művelt ember, mint üzletember vagy államférfiú”, írta róla elnézően Leurs. (Jó pszichológiával azt is hozzáfűzte, hogy folytonos szcrepelési vágya, feltűnni akarása alacsony természetével magyarázható.) Szeretetreméltó társalgó, jó szónok, de éretlen politikus volt biz ő, és a tapasztalt luxemburgi mindezt meg is látta.²²

Nem annyira saját korára, mint az utókorra jellemző a személye iránti lelkesedés. Petur nemcsak a színpadon volt a *Bánk bán* legnépszerűbb alakja, hanem a nacionalista történetírásban is . . . „. . . nagy föltűnést keltett elhatározása, hogy az országgyűlésen nem osztályosai között, hanem mint egyszerű képviselő [értsd: követ. Mályuszné.] az alsó táblán foglal helyet, meggyőzte a világot arról, hogy ő a rendkívüli emberek közé tartozik”, írta a század végén e diéta krónikása.²³

A zord, zárkózott, barátságtalan Vay, és a sima, alkalmazkodó, de szintoly tartózkodó Szentkirályi azonban még akkor is használtak az eljövendő reformkorszaknak, amikor új hivataluk meglehetősen korlátozott körülményei már hallgatásra kényszerítették őket. Fiatal jogászok több nemzedékét nevelték kancelláriáikban. Gyakorlatilag ez azt jelentette, hogy az 1812-ben hatalmi szóval elfojtott törekvések tovább éltek, a nemzetváltás útján tett első lépések nem szakadtak félbe.²⁴ Dessewffy pályája mind a köz-, mind az irodalmi életben a hangos nyilvánosság díszletei között folyt le.

Katona képzeletét, mint tudjuk, jurátusi esküje idején a történelem már teljesen betöltötte. Más, zajosabb szórakozás helyett szabad óráiban a Rondella színpadára álmolta „szép bajait a régi időknek”. Franciák, csehek, sőt ókori zsidók belső küzdelmeit örököltette meg; csodálatos pszichológiai éleslátással dramatizált minden olyan témát, amelynek alaptörténete képes volt felébreszteni vizuális fantáziáját. Lélektanilag sem a *Ziska*, sem a *Jeruzsálem pusztulása* nem sokkal marad el a *Bánk bán* mögött, — de a Bánk jellemei plasztikusabbak. Katona hozzájutott történelmet formáló nagy egyéniségek közeli megismeréséhez. (Feltétlenül tudta pl., hogyan vélekedik Szentkirályi és a vármegye a parasztság és a bérmunkából élők helyzetéről.)²⁵

²² U. o., és 25. csomószám, 2745/d. sz. Averzani tábornok jelentése Kassáról.

²³ NÉMETH ANTAL: *Bánk bán száz éve a színpadon*. Bp., 1935. 74. — WERTHEIMER i. m., 56–57.

²⁴ Vay József 1822-ben, Szentkirályi László 1831-ben halt meg.

²⁵ Kevés kétségünk lehet afelől, hogy az ifjú Katona érdeklődését a történettudomány iránt piarista nevelői ébresztették fel. A rend historizmusa a Habsburg-birodalmon belül olyan alkotásokat hozott létre, mint pl. a *Monumenta Historica Bohemiae*. A rendi érdeklődés tipikus területei: matematika, ill. természettudományok, történeti kutatás, anya-

Bizonyos, hogy korának ezek a történelmi személyiségei nem közvetlenül hatottak a *Bánk bánra*. Személyeit nem másolta az író sem Kecskemét főbírájáról (!),²⁶ sem egy-egy meghatározott országgyűlési nagyságról. Segítségére szolgáltak azonban a formábaöntésnél. A nagyon összetett műnek — krónikából vett forrásszöveg, személyes élmények, vágyak, elképzelések („Én vagyok Bánk!”) — konkrét támaszává lettek.

Egyetemi jogásztársai és Halász otthoni köre mellett még egy jó ismerős hathatott Katonára: Horvát István. Horvát sem volt kivétel, mint legtöbb ismerőse, szerette, becsülte Katonát.²⁷ A kecskeméti polgárfiú, Halász jobbkeze és barátja azonban, a maga részéről, némi tartózkodással viseltethetett a fantaszta historikus iránt. A magyarkodásnak nem volt barátja. Mint mentor Horvát nem jöhet számításba az egyébként is csak hét évvel fiatalabb költő életében.

Katona 1813-tól 1818-ig Halásznál élt, irodájában dolgozott. Utána kivált onnan. Minden bizonnyal igazat írt Waldapfel; nem tört fel az első sorba, nem keresett sokat.²⁸ Tévedés volna azonban azt képzelnünk, hogy azért, mert lelkiismeretessége, humánuma nem tette képessé hivatása teljesítésére. Ez azt jelentené, hogy a *Karthauzi* alaphangulat mellé most még a fiatal Jókai egyéniségét is a Katonáéba képzeljük. Ilyesmiről szó sincs. Először is, jó ügyvédnek lenni nem jelent szükségképpen erkölcsi defektust; másodsor, a költő később, mint városi ügyész, teljesen normális átlag magatartást tanúsított, másként nem is maradhatott volna meg hivatalában. Nem valószínű, hogy 1818–1820 között nélkülözött, vagy éppen nyomorgott volna (ad analogiam Petőfi) abban a városban, ahol Halásznak jól menő irodája volt. Miért dolgozott volna Trattnernak, ill. csak Trattnernak?²⁹ *Nem író volt, hanem ügyvéd, egy olyan korban és olyan*

nyelvi kultusz, a szerzet magyarországi életére is jellemző korunkban, ld. Dugonits, Simai, Benyák etc. Szentkirályinak a nádorhoz intézett felterjesztéséről ld. GYÖMBREI SÁNDOR: *A kereskedelmi törke kialakulása és szerepe Pest-Budán 1849-ig. Tanulmányok Budapest múltjából*, XII. k., Bp., 1957. 197–258. 230.)

²⁶ Ezt a feltevést említi NÉGYESY LÁSZLÓ Katonáról tartott kecskeméti előadásában 1909. nov. 11-én. (MTA Könyvtárának Kézirattára, Ms 704/o. — Nyomtatásban nem jelent meg.)

²⁷ Ld. Katonának adott ajánlólevelét a kecskeméti Katona-gyűjteményben.

²⁸ WALDAPFEL i. m. 185–86.

²⁹ U.o. — „Hivatala” folytatásában szorgalmas; sem lágy, sem kegyetlen. A ’szerencsétlen kárvallottak’ sorsát valóban érezvén is, nem támaszkodott hidegen arra, hogy csak azon próbákat szedje össze, mellyeket azok elő tudtak adni, hanem a ’gonoszság’ körülményei között, egész iparral maga is törckedett a ’minden oldalú ’s lehető felvilágosítás’: azonban, a ’csupa gyanúból eredt kegyetlen vállaltásokat soha nem gyakorlotta, mert mélyen érezte, hogy a ’rab is ember.” (*Katona Emlékkönyv*, Kecskemét, 1930. Csányi János 1840-ben a Társalkodó-ba írt cikkének utánnomása, 20.) „Csányi János, az ünnepezt költőnek egykori hivatalnoktársa, s első élettrója” (*Emléklap Katona József*

országban, ahol ez, az utóbbi sokkal többet ért. Ha megvált is a Kecskeméti utcai irodától, talán csak azért tette, hogy mint önálló ügyvéd tekintélyesebb személyiséggé és saját gyakorlatával egy kecskeméti stallumra alkalmasabbá váljék. Több, mint valószínű, hogy Halász, aki ez idő tájt egy fiatal kezdővel bajlódott irodájában, továbbra is igénybe vette — és honorálta — szolgálatait.

Mindaz, amit Katonáról adatszerűen tudunk, tehát valamennyi, történeti forrás alapján nyert értesülésünk, gyökeresen ellentmond a 19. század második feléből eredő „szemtanúk” információinak, az írói balsorsát szorongva sirató költő képének. Irodalmunknak kevés olyan alakja van, aki — ha mégoly rövid — élete folyamán annyira biztos talajon állt volna, akit a tisztas és szerető szülői ház melege, egy vele rokonszenvező baráti kör, a törekvéseit elismeréssel honoráló szülőváros, és nem utolsósorban saját józansága és szorgalma olyan teljesen megóvtak volna minden nyomortól és megaláztatástól, mint Katonát. Alig múlt huszonnégy éves, amikor már kezében volt a diplomája, és ez a diploma Magyarországon mindenkinek megélhetést biztosított, aki megbecsülte. Költőnk sohasem akarta magát sem a színészetből, sem az irodalomból fenntartani, tehát Kelemen László, Csokonai, Kisfaludy Károly vagy Petőfi sorsával nem is lehet összemérni az övét. Városi polgár volt, ehhez szabta lehetőségeit. Ismerte a törvényeket és jogszokásokat, tudta, hogy a kecskeméti városi ügyész állása a legtöbb, amit elérhet, és ebben a meggyőződésben élt egész családjá, minden barátja is. Köztudomásúlag szerette a színházat és művelte az irodalmat, de életében senki sem a „fel nem ismert lángész, meddőségre kárhozott író”,³⁰ hanem a megbecsült jogászbembert látta benne. Nagy kérdés, hogy éppen csak ő maga tartotta volna sorsát magányosnak és sikertelennek?

MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR EDIT

Emléksobornak Kecskeméten, 1861-diki évi Május 20-kán történt leleplezési ünnepélyéről, Kecskemét, 1861.) evvel sem többet, sem kevesebbet nem mondott, mint hogy Katona, a városi ügyész, igyekezett minden eléje kerülő ügyet pontosan kivizsgálni, de ügyési hatalmával vissza nem élt.

³⁰ Négysesy szavai, ld. 24. jegyzet. 1883-ban, a szülőház emléktáblával történt megjelölésekor találkozunk először a később teljesen uralkodóvá vált nézetekkel. Horváth Dömc pl. a következőket mondja: „Hazánknak újabbkori történelmében éppen ez a korszak: a 18-ik századnak nyolc utolsó éve, s a 19-ik századnak két első évtizede volt nemzeti érzület s valódi hazafiság tekintetében a legsilányabb, s érzelmekben és gondolkozásban korszerű átalakulásra, kiválólag műérzékre a legképtelenebb.” Csengeri János dr. a következő ódával nyert pályázatot: „Közöny, mellőzés volt az ő jutalma, / Fagyától lelke összedermedett. / Ereje megtört és imetten-alva / Lidérc ült rajta Géníusz helyett. / Szomorú élet! nincsen egy sugárka / Lemondásának hosszú éjjelén . . .” stb. stb. (*Emléklap* Kagona József szülőháza emléktáblával megjelölése ünnepélyéről 1883 április 16-án. Kecskemét, é. n. (1883.).

BEÖTHY ZSIGMOND NOVELLÁJA A DÓZSA-FÉLE PARASZTHÁBORÚRÓL*

FŐÚR ÉS PÓR

Csoóri Sándorék filmje, az *Ítélet* a Dózsa-téma irodalmi hagyományának történeti értékeléséhez már új aspektust is kínál¹, irodalomtörténetírásunk azonban még az alapozást, a parasztháborút ábrázoló szépírói kísérletek számbavételét sem végezte el. Különösen alapos kutatásokat igényel a Dózsa-kép változatainak pontos rekonstrukciója a reformkorban, amikor a parasztháború emlékének idézése a polgári átalakulás késése miatti aggodalmat, türelmetlenséget jelezte. A kutató-elemző munkára éppen az a feladat vár, hogy az eddiginél pontosabban feltárja e türelmetlenséget okozó különböző osztályérdekek gazdasági, politikai hátterét, egyszersmind a szubjektív érdekfelfogások filozófiai, erkölcsi és alkati indítékait. Esztétikai jelenségekről lévén szó, ez utóbbi fokozott figyelmet érdemel, mert segít az írói módszert és stílust belülről alakító világnézeti, etikai tényezők feltárásában is, ami pedig a romantikus és realista tendenciák konkrétabb meghatározását teszi lehetővé. A reformkor eszmei-politikai erőviszonyait is elemző tanulmány — készülő munkám — egyik részeredményét tartalmazza az alábbi novella-elemzés.

*

Beöthy Zsigmond novellája, a *Főúr és pór* 1845 januárjában jelenik meg az *Életképek*ben, — egyidőben Orlai Petrich Soma hasonló tárgyú elbeszélésével. „Hatásuk keresése Eötvös regényében . . . fölösleges kísérlet volna”², de nem fölösleges hangsúlyozni, hogy korábbiak annál. A Dózsa-téma aktualitásának ugyanis alapvetően más a tartalma a galíciai parasztlázadás után, mint a lázadás előtt, s a téma funkciójának ezt a változását nem hagyhatja figyelmen kívül a művek eszmei-esztétikai szempontú értékelése. De hadd idézzem fel magát a novellát!

Az önkényeskedéseiről hírhedt várúr meggyalazza a falu ifjú jegyzőjének kedvesét, aki emiatt öngyilkos lesz. A bosszút esküvő fiatalember a várúr fogságába kerül, s itt várja kivégeztetését, amikor a vé-

* Beöthy Zsigmond (a humorista Beöthy László bátyja, Beöthy Zsolt apja) 1819-ben született Komáromban. A 40-es években Komárom megye aljegyzője, majd szolgabírója, 1848-ban Eötvös titkára a Közoktatásügyi Minisztériumban. A 60-as években kúriai bíró, később főrendiházi tag és titkos tanácsos. 1896-ban halt meg. 1836 és 1886 között majdnem minden számottévő szépirodalmi lapba dolgozott.

¹ WÉBER ANTAL: *A Dózsa-ábrázolás hagyománya és időszerűsége* — Kritika 1968/12.

² SZINNYEI FERENC: *Novella- és regényirodalmunk a szabadságharcig* — Bp. 1926. II. 260.

letlen szökéshez segíti. A győztes parasztsereg élén alvezérként tér majd vissza, hogy bosszúja beteljesedjen. Célját eléri, de megérkeznek a felmentő nemesi csapatok, s őt is utoléri a végzet. A cselekmény és a szerkezet a romantikus bosszútörténetek sablonát követi, mégis igaz a Szinnyei Ferencnek, aki a novellában ábrázolt parasztháborút csak a „regényes mese háttérének” véli, s tárgyában nem lát többet „szerelmi bosszúnál”.³ Nem veszi észre, hogy a fiktív mese reális történelmi közegbe való helyezése önmagában is jelzi a romantikus sablon áttörésének szándékát, pedig ez a szándék elég feltűnő módon jelentkezik. A novella közepe szerkezetileg és stílusban is megtörik, s a szerző forrásmunkára hivatkozva adja elő,⁴ amit a továbbiak megértéséhez a parasztháborúról tudni kell. De nem veszi észre Szinnyei azt sem, ami éppen a Petrich-novellával⁵ való összevetés alapján szembetűnő:⁶ mennyivel fontosabb szerepe van Beöthy főhősének, mint amennyit a fiktív szerelmi bosszútörténet szerkezeti funkciója megkövetelne. Petrich sértett lovagja hadnagyi rangot vállal, hogy hatalma legyen a megtorlásra, Beöthynél paraszti származású falusi jegyzőből lesz alvezér! Orlai hőst csak a bosszú mozgatja, Beöthyjé más is: cselekvés-láz, érvényesülési vágy, s valami bizonytalan hivatástudat. A parasztfiúból lett papnövendék „határtalan utálattal” néz az egyházi pályára, mert úgy érzi, hogy „neki cselekedni kell”, . . . „mégpedig benn, zajában az életnek”. Szívesen harcol „nyomorral, ínséggel”, csak lássa a világot, „melynek alkalmi percei a tettek ezer nevével” kínálkoznak. Neki „mozgalom, derű kell és világosság, különben veszni fog”. Bár a stílusában még Kármán Fannijára emlékeztető vallomás tartalmával sem töri át a lázadás szentimentális kereteit, az elbeszélésben mégis határozott funkciója van: a meglevő életkeretet feszegető vágyakat, indulatokat állítja a főhős jellemének centrumába, mielőtt még a tetteire indító bosszú megszületne benne. S hogy ez nem a fikció bonyolítását jelenti, hanem éppen a valóságalelemek bevonását készíti elő, azt ezeknek az életkeretet feszegető indulatoknak konkrét társadalmi-történelmi tartalma is bizonyítja. Nem a paraszt úrgyűlöletéről van ugyanis szó. Kevesebbéről s egyszersmind többről is. Kevesebbéről, mert hiányzik ebből az elégedetlenségből a kitöréshez szükséges elementáris erő, s többről, mert a jobbágyorsból már kiemelkedett ember tehetsége, műveltsége, öntudata és cselekvésvágya érzi elégtelennek kiemelt

³ Uo.

⁴ BEÖTHY Horváth Mihályra hivatkozik, *Az 1514-iki pórlázadás, annak okai és következményei* c., 1841-ben megjelent tanulmányára utal.

⁵ ORLAI PETRICH SOMA *Viszontorlás* c. elbeszélése a Tavasz c. zsebkönyvben jelent meg Pápán, 1845-ben.

⁶ SZINNYEI FERENC idézett művében párhuzamba állítja a két novellát, s csak közös vonásait hangsúlyozza.

helyzete lehetőségeit. Benne van már a perspektívátlanság felismerése és tagadása, a „nyomor és az ínség” vállalása pedig a közösségi érdekű cselekvés erkölcsi-lélektani feltételeit, a forradalmiság csfraformáját jelentik.

A cselekményt követve később is találkozunk a lélektani motiválás tudatos kísérletével. Arra az epizódra utalok, amelynek következményeként a főhős a várúr fogságába kerül. A fogság az önkénynek való teljes kiszolgáltatottság élményén kívül az egyénileg megkísérelt lázadás kudarcának tanulságát is megérleli, s a kettő szükségyszerűen teremti meg a hasonló indulatokból és tapasztalatokból kiforrott erők szövetségének, szervezésének igényét. Ez az igény, s a fentebb elemzett kitörési vágy is mozgatja tehát a főhóst, s az egyik indíték még, a másik már független a bosszúcskütől.

Beöthy tudatosan igyekszik tehát áttörni a romantikus séma kereteit, s az áttörés iránya — a társadalmi és lélektani motiválás igénye — a realista módszer felé mutat. Mi magyarázza ezt a törekvést, s mi az oka, hogy csak határozatlanul, bizonytalanul váolsul meg, egyszóval mitől ez a módszer-keveredés? A tartalomra vonatkoztatva a kérdést: miért érvel a jellemrajz a lázadás jogossága és szükségessége mellett, s miért sugall a cselekmény és kompozíció ezzel ellentétes konzekvenciát: a visszariadást, sőt visszariasztást a lázadástól? Az a történelem-szemlélet, amely a cselekményt megszakító betétben fogalmazódik meg, ha választ nem ad is, közelebb visz a kérdés megfejtéséhez.

Beöthy tudja, hogy „a pórság állapota, s általában a vagyontalanabbak sorsa (Kiemelés tőlem. — K. F.) ez időben igen nyomasztó vala; s a földesúri önkény . . . a pórosztály veritékét csaknem vércseppig zsarolá”, mégis azonosul a lázadókat hibáztató történetfrók szemléletével. A „vércseppig zsarolt pórosztályt” Dózsa táborában már „csürhe nép”-nek, „szörnyű had”-nak mutatja, melynek „nagy része heverő munkátlanokból állott”, s mely mintha nem is a „földesúri önkény” s „általában a vagyontalanabbak sorsa” ellen készülne tenni, csak azért gyűlt össze, mert „megunta henyesége miatti rossz sorsát”, s hogy „polgárszívekben fűrössze vágyait”.

Az elnyomók iránti gyűlölet, s az elnyomottaktól való félelem érzelmi kettősségéről van itt szó, s hogy ez a kettősség nem válhat sem cszmei, sem esztétikai értelemben termékeny ellentmondássá, annak okát ennek az érzelmi magatartásnak politikai konzekvenciáiban kell keresnünk. A gyűlölet és a félelem, ha különböző tartalommal is, tagadó jellegű az alapvető történelmi ellentmondás mindkét pólusával szemben, s így azoktól elszigetelődve mintegy önmaga potenciális energiáit semlegesíti, teszi cselekvésképtelenné.

Nem stílus- és módszer-újítási kísérletről van tehát szó, hanem olyan szemléleti dilemmáról, amely a parasztlázadással, vagy — nevezük most már néven: — a forradalommal szembeni állásfoglalás

bizonytalanságából fakad. Korábban feltett kérdésünket ezért úgy kell módosítanunk: vajon csak pillanatnyi és szubjektív okokban gyökerező határozatlanságot tükröz-e ez a novella, vagy általános érvénnyel fejezi-e ki az író, s rajta keresztül egy osztály vagy réteg magatartását. Beöthy reformkori írói tevékenysége az utóbbira ad igenlő választ. Az irodalmi népiesség lelkes híve,⁷ de népszemlélete alapjaiban ellentmondásos. Tisztában van azzal, hogy „a munkás parasztnak minden verejtéke egyedül urának jóllétéért csorog”,⁸ de úgy véli, „a szolga örömet engedelmességéért fogva”.⁹ Néhány versében eljut ugyan a társadalmi igazságtalanság ironikus hangvételű felvetéséig,¹⁰ a megoldás reális programját azonban csak „a nép egy-két jelesebb egyedének” kiemelésében jelöli meg.¹¹ A nép egészét illetően hol „Isten díjkegyét” kéri azok számára, akik „a nyomornak árva morzsájából élnek”,¹² hol pedig azt igyekszik elhitetni önmagával is, hogy „az ész, a szorgalom és a munka felemeli a szegényt alacsony sorsából”.¹³

Beöthy publicisztikája¹⁴ és jogtudományi munkája, az *Elemi magyar közjog*¹⁵ később a radikalizmus vonzáskörében feloldják ennek a népszemléletnek ellentmondásait, a határozottabb elvi-politikai állásfoglalás konzekvenciái azonban nem jelennek meg szépírói munkásságában.

Igaz, szatirikus élű vígjátékai¹⁶ szakítanak a megbékélést, a kölcsönös szeretetet és kompromisszumot sugalló korábbi magatartásával, sikerültebb prózai kísérletei azonban ennek a kritikai magatartásnak a plebejus radikalizmus érveinél sokkal szubjektívebb, sokkal partikulárisabb érdekeket mutató indítékairól vallanak. A főúri önkénnyel való szembeszégülés több elbeszélésének is tárgya,¹⁷ de a lázadásra kényszerülő szenvedő alany egyikben sem a népet, a parasztságot képviseli. A gazdag kereskedő, a református lelkész, a művelt, de birtoktalan nemes akárcsak a *Főúr és pór* falusi jegyzője a polgárosuló nemesség,

⁷ BEÖTHY ZSIGMOND *Kóbor Istók* c. bohózatának (Pozsony, 1840.) előszava az irodalm. népiesség egyik elméleti dokumentuma.

⁸ A Koszorú (Pozsony, 1837.) 44. „beszélye”.

⁹ Uo.

¹⁰ *Jézus* (1841.), *Századunk* (1842.)

¹¹ A *Kóbor Istók* előszava (ld. 7. jegyzet)

¹² *Ném imakönyvébe* (1846.)

¹³ *A koldus-gyermek* (Koszorú, Pozsony, 1837.)

¹⁴ MARTINKÓ ANDRÁS: *Petőfi útja a győri Hazánkhoz* (Petőfi és kora, Bp. Akadémiai Kiadó) 103–104.

¹⁵ Megj. Pest, 1846.: „... a nép nevezete alatt az osztályok különbség nélküli öszveget kellene gondolnunk, már pedig a nép ily általános értelemben a törvényhozásba be nem foly... a megyék képviselői pedig, kik a nép nemtelen osztályának érdekeit is legjobban ismerhetik, az öszves nép érdekeit korántsem képviselik, s nem is képviselhetők ál alok mindaddig, míg az ily megyei s városi képviselők választásába kizárólag csak a nemesség s polgárság birandnak befolyással.” (14–15.)

¹⁶ *Jurista és kisleány, Kóbor Istók, Követválasztás* (B. Zs. színművei.)

¹⁷ *Lea, Egy j -lusi lelkész életéből, Kegycenz* (B. Zs. beszélyei.)

a kisszámú városi polgárság, s a rendezetlen jogi és anyagi helyzetű honorációri réteg szószólói. Azé a rétege, amelyiknek érdekeiért Beöthy jogtudósként is síkraszállt,¹⁸ s amelyikhez maga is tartozott.¹⁹

Valamennyiüket jellemzi, hogy létalapjuk csak az a fizetés, amit hivatali munkájukért, városi, illetve megyei tisztségek ellátásáért kapnak, s ez nemcsak anyagi függőséget jelent, de a feudális állammechanizmus szolgálata miatt erkölcsi-szellemi kiszolgáltatottságot is. Érdekeik ellentmondásossága magyarázza magatartásuk bizonytalanságát: közelednek a radikalizmushoz, de végső soron létalapjuk vonzáskörében maradnak. Hogy ebben mennyi szerepük van objektív tényezőknek, s mennyi érdekfelfogásuk szubjektív elemeinek, azt eldönteni csak további kutatások segíthetnek.

KULIN FERENC

EGY VONÁS A REFORMKORI IRODALOM DÓZSA-KÉPÉHEZ

Szinnyei Ferenc hatalmas adatgyűjteményében két reformkori novelláról jegyezte meg azt, hogy témájukkal már Eötvös regénye előtt a Dózsa-féle parasztháborúhoz kapcsolódtak.¹ Azóta újabb adatok gazdagították ismereteinket. Az írókat, a fiatalokat az égetővé vált jobbágykérdés történeti feldolgozása Horváth Mihály nagy hatású tanulmányaiban szintén ösztönözhetette a merész témaválasztásra.

A Szinnyei által ismertetett két novella egyike Orlai Petrich Soma *Viszontorlása*. Legutóbb Bodolay Géza elevenítette fel megszűlésének a körülményeit, a híres pápai képzőtársaság legszebb éveit, amikor olyan pályakérdést akartak kitűzni, hogy „Fejtessenek ki a 'Dósa-had okai' s következményei.”² Orlai választása tehát nem volt esetleges.

¹⁸ „Végre meg kell emlékeznünk még egy osztályról, melynek törvénykönyvünkben világos emléknymai nincsenek; de mivel ezen osztály éppen csak *műveltségénél fogva érdemli meg magasabb polgári jogokbani részesítettségét*, valóban méltó, hogy ne csak a municipális testületek, de maga a törvényhozás is szabatosabban rendelkezvén annak polgári s jogi állásáról, e részben határozott *kedvező törvényt* alkosson. És ez az osztály az ún. honorátorok osztálya.” (*Elemi magyar közjog*)

¹⁹ BOROVSZKY SAMU: *Magyarország vármegyéi és városai*, Komárom vármegye, 291–92.

¹ SZINNYEI F. *Novella- és regényirodalmunk a szabadságharcig*. Bp. 1926. MTA. II. 260. l.

² BODOLAY G. *Irodalmi diáktársaságok 1785–1848*. Akadémiai K. Bp. 1963. 52.

Mikor azonban Bodolay összegezte Orlai pápai munkásságát, azt állapította meg, hogy a *Viszontörlds* csak a Tavasz zsebkönyvben van meg. Én azonban ismerem a kéziratot is, családunk birtokában van nagyanyám, Petrich Ilona, Orlai unokahúga révén. A kézirat bemutatását azért tartom érdekesnek, mert benne a kiadásból hiányzó Dózsa-beszédre bukkantam.

Orlai Petrich Soma tehát ismét részese egy Petőfivel is kapcsolatos irodalmi eseménynek, pályadíjat nyert elbeszéléséből ugyanis Petőfi olvasott fel részleteket a társulat örömmünnepeén. Jókai csak a „kisebbségi jutalmat”³ nyerte a *Tűz és víz*szel.

Milyen színpompás a keret is! A híres magyar tavasznak egyik legszebb pillanata Pápa 1842-ben, ahol a fiatal tanárok messzire szálló hírrrel „a Hegel” lobogtatták a felvilágosodás szövetségét,⁴ és az önképzőkörben a leendő Fialat Magyarország nem egy kiválósága bontogatja szárnyait. S a híres város főiskolájának ebben a pezsgő és sokat ígérő, nyugtalan ifjúj áramlásában lázasan készültek a képzőtársaság pályázatára.⁵

Ez a nagyszabású keret agyon is nyomhatná Orlai elbeszélését ropant súlyával. Ő azonban a vadromantikus cselekményt nemcsak megmagyarította, hanem az 1514-es parasztháborúba belehelyezve szilárdan ültette az éltető hazai talajba, és egyúttal szervesen kapcsolta ahhoz a pápai önképzőköri szellemhez, mely Dózsát akarta pályakérdésül kitűzni.

Mindegyik motívum fokozza érdeklődésünket az előkerült kézirat új vonatkozásai iránt is.

A füzet 84 lapos, melybe Orlai szép dőlt írással beleírta beszélyét.

Az első belső lapon találjuk a mű jelszavát: „gyilkos gilkossággal, gilkolnak” (így!), ami felkészít a shakespeare-i végre. Az elbeszélés maga hat fejezetre oszlik, közülük az utolsó csak epilógus jellegű rövid terjedelmével.

A kezdő sorok kor-meghatározása és az alkonyi táj rajza felett áll az első fejezet címe. Egyetlen szó — *Erőszak*. Lakonikus voltával kétszeresen baljós.

Orlai aztán a bosszú szálát egybefonja a reformkori gondolkodás egyik kínzó lelkiismereti kérdését alkotó parasztfelkeléssel. A távlatok megnőnek, friss tolla nyomán megelevenül a keresztetek rákosi tábora, ahol a vezért keresve fekete feketé paripán egy idegen lovag bukkan fel. A sátorhoz irányítják, melynek szárnyait éppen széthúzták, és aranyozott tölgy lábú asztal mögött megpillantjuk az öles, oroszlan-tagú Dózsát, kit a nép harsogó éljennel köszönt.

³ MIKSZÁTH: *Jókai Mór élete és kora*. Akadémiai K. Bp. 1961. I. 55.

⁴ KOZMA SÁNDOR: *A múltból*. Nemzet 1883. 83. szám.

⁵ Pl. Petőfi levele Szeberényi Lajoshoz 1842. július 7-én. Lásd BADI CS FERENC *Petőfi levelei*. Bp. 1910. 37.

„Dózsa valamelyest előrelépve érces hangon szól népéhez:

»Barátim! Hű alattvalók! — Vesszen az önkény, s vele ki gyakorolja azt! — Ti pórok vagytok, testetek egy anyagú uratokéval; azoknak lelkök alacsonyabb, ti kebletekben fakad az indulatok nemesebb forrása, azok kéjmámorban töltik napjaikat, ezüst, arany csillog öltönyükön; kenyér, víz a ti élelmetek, darócruha testtakarótok. Bűntelen az úr, vétkéért a pór kínpadra jut, ha a kisajtolt erszénye miatt kénytelen egy falatot dugva szerezni. Az érdemlett bért fáradtságtokért zsugorin vonják meg, míg a tartozott adót erővel csikarják ki sanyargó testetekből! Kín éltetek, rabok vagytok! Idegen gyülevész nép orozza telkeiteket, nem tudják megóni gyáva uraitok. S ennyi szenvedésre a király fülei siketek, szemei vakok! Ez jutalmatok a naponti munka terhéért! FigyeljeteK, hű katonák: ez jutalmatok. Vesszen az önkény és vele gyakorlója!«

»Vesszen!« — riada a nép, és az idegen lovaggal együtt hévvel esküszik vezérének.»

A tragédia és a bosszú közé így került a novella centrumába *Dózsa beszéde*, amely önkénytelenül is Tiborc panaszára emlékeztet. S ez sem lehet teljesen véletlen, de erről elég most ennyi.

A cselekmény áttekintését befejezve: az idegen lovag, akit fekete páncéljáról és pajza címeréről Hollónak neveznek, várát elfoglalva fogságba ejti lányával együtt felesége megrontóját. A kínzásokba beleőrült Tas szavaiból még szörnyűbb dolog derül ki: ő ejtette meg Holló édesanyját is, tehát ő Hollónak apja is. A végsőig feldúlt Holló ekkor ledöfte. Ez a fejezet már Dózsa Temesvár alatti táborában zajlik. A *Halálfió* címet viselő másféloldalas epilógus már a gyászteret mutatja. A néma hold kínban fetrengő arcokat világít meg, elesettek siralmai és vérpatakok mindenfelé.

„Egy csapat a győzelmesek seregéből diadalörömbben rivalga, magas póznán testetlen főt hordozva, acélsisak takarta azt, ormán golyó nyeste barna hollótollal.

Végvonaglásban rőthajú férfi duzzadt ajkára görbülő orral, vérázottan fetrengve a zajongva haladóK mellett; a főre szállt elhunyo tekintete, s kínosan nyögé a lélekzetét kimerítő szót: »Holló!«”

Még szemünk előtt van, a novella festői befejezése, mikor máris kérdések egész sora merül fel.

A kézirat sorsán kezdve, a képzőtársaság 1845-ben a legsikerültebb művekből egy 230 oldalas zsebkönyvet adott ki, melyből 40-et foglalt el a *Viszontorlás*. De sajnos azt nem tudjuk, hogy a *TavasZ* hogyan lülett meg, mert a képzőtársaság jegyzőkönyve a 119. oldaltól s 164-ig szinte teljesen üres⁶ Pedig a *TavasZ* megjelenésének körülmé-

⁶ BORSOS KÁROLY: *A pápai ev. ref. Főiskolai Képzőtársulat Története 1841–1891*. Pápa, 1892. 30. és a képzőtársulat Jegyzőkönyve (A Dunántúli Ref Egyházkerület pápai levéltárában).

nyeit ismerve kaphatnánk választ arra, mint történtek a változtatások az elbeszélés eredeti szövegén.

Mi is maradt ki a kiadásból?

Nemcsak a Dózsa-beszéd a harmadik fejezetből, hanem változtattak az első fejezeten is. Ennek a címe a *Tavaszbán* nem *Erőszak*, hanem csak *Árulás*. A fejezet végén elmaradt az erőszak jelene is. Jelentősebb változtatás még a jegyzeteimben öt oldalt kitevő szöveg-eltéréseken kívül Dózsa felhívásának a megcsonkítása a beszéd után. „... feszítések erős melleteket a zsaroló önkény ellenébe” — mondatból kimaradt az *erős* és a *zsaroló* jelző.

A változtatások mögött nem kell feltétlenül a cenzúrát sejtenuünk, a kiadó főiskola is változtathatott a szövegen óvatosságból. Ennek oka lehetett az 1840–42-es némi enyhülés (Kossuth szabadon bocsátása, a *Pesti Hírlap* megjelenése...) után újból élesedő politikai helyzet, amikor is azt az 1836. évi királyi parancsot, amely megtiltotta az önképzőkörökben a politikával való foglalkozást, szigorúan megismételték. De kereshetjük megfésült voltának forrását magában Orlaiban is, aki Dienes András szerint befolyásolható egyéniség volt.

A *Viszontörldsban* fellelhető irodalmi hatásokról már Szinnyei Ferenc is írt.⁷ A kéziratban talált Dózsa-beszéd ezen a téren is új vizsgálódást tesz lehetővé. Olvasása közben ugyanis egy pillanatra sem lehet attól az érzéstől szabadulni, hogy ezt a beszédet Orlai csakis a *Bánk bán* Tiborc-jelenetének a hatása alatt írhatta meg. Honnan ismerhette azonban az addig alig előadott darabot? A kérdés azért sem közömbös, mert a *Bánk bán* diadalra jutásának a történetéhez kapcsolódik.

Feltevésünk szerint Orlai Petőfi révén ismerhette meg a darabot. Nemcsak szobatársak és rokonok voltak, hanem olyan elválaszthatatlan jóbarátok is, hogy pápai barátaik „Regélőnek” és „Tárcájának” hívták őket a *Regélő* című divatlapról és mellékletéről.⁸

Petőfinek pedig három évvel azelőtt látnia kellett a *Bánk bán* első Nemzeti Színházbeli előadását, amely 1839. március 23-án volt.⁹ Ugyanis Selmecet február közepén elhagyva március első napjaiban ért Pestre, hogy színész legyen. Eleinte csak mint Latemen-Bub kértében lámpással kísérte haza a sötét, utcákon a színészeket, de csakhamar statisztá és kulisszatologató lett. Így találtak rá kétségbeesett szülei is egy próbán¹⁰. Ezek után egészen bizonyos, hogy a nevezetes előadást Széchenyi, Vörösmarty és Bajza mellett Petőfi

⁷ SZINNYEI F.: i. m. II. 240. és 260.

⁸ FERENCZY ZOLTÁN: *Petőfi életrajza* I. 250.

⁹ RÉDEY TIVADAR: *A Nemzeti Színház története*. Bp. 1937. 152. l.

¹⁰ HATVANY LAJOS: *Így élt Petőfi I.* Bp. 1955. 347.. 381.

is végignézte. A középszerű előadás ellenére felfedezték a tragédia rendkívüli értékeit. Az egykorú tudósítások szerint Bartha „szívreható” Tiborca emelkedett ki a közepes alakítások sorából, és a közönséget az ő jelenete fogta meg igazán.¹¹

A fiatal Petőfire az élmény viharos erejével törhetett a Tiborc szavaival felkavart szörnyű mélység. Valószínű, hogy erről többször is beszélhetett barátainak, talán el is szavalhatta előttük Tiborc panaszát. Orlaira is mély benyomást tehetett.

Az utolsó kérdés, ami felmerül a kézirat ismeretében, Orlai értékelése a parasztháborúról. Ennek eldöntésére a legjobb, ha felsorakoztatjuk a novella megfelelő részeit: a rákosi tábor pozitív rajzát, Dózsa bizalomkeltő alakját és lelkesítő beszédét. A gyásztér rajzában is árulkodó ellentétet látunk a vérpatakokban fekvők és a győztesek rivalgó, Holló fejét hurcoló nem éppen rokonszenves csapata között. Ott van Tasnak, a garázda főúrnak a visszataszító alakja is.

Mindezzel szemben Dózsa Gergely és Nagybotú Lőrinc beszélgetése a mérleg nyelvét egy kívülről szemlélő, objektivista álláspont felé látszik billenteni. Számba kell venni még a negyedik fejezetnek a Rákos és Temesvár között történetekre utaló bekezdését, ahol Orlai Dózsa seregének a szeretetet levetkőző kegyetlen és dühös önkényéről írt.

*

Orlai Dózsa-képét mégis értékelnünk kell, amely a reformkor szellemvilágának a merészségére vetett újabb fényt, és egyben bepillantást nyújtott a nagy idők egy nem érdektelen sarkába, ahol „hangos Dózsát és szapora Jacques Bonhomme-öt” doboltak az ébredő ország fülébe.

HANGAY ZOLTÁN

¹¹ RÁDEY i. m. 152.

SZEMLE

„EZ” ÉS „AZ”

SOMLYÓ GYÖRGY VÁLOGATOTT MŰVEIRŐL

(Szépirodalmi, 1970.)

Lehet-e nem felcni arra a kihívásra, mely Somlyó György válogatott verseinek, tanulmányainak és műfordításainak hármasszoros foglatában mind a hatszázhatvan oldalán ott kísért? És amely „cimborálni” hívja a „kegyes Mefisztót”. Lehet-e kitérni egy olyan mű elől, amelynek szerzője önnön gyarlóságával számolva hirdeti: „Ami rajtam túl van az vagyok igazán én”? Lemondhatunk-e egy olyan irodalomról, mely „A megtörténtet mondva ad formát a történelemnek”? Ezekre a kérdésekre vár feleletet a költő, válogatott műveinek három finom rajzú és elegáns kötetével (Kass János munkája), mely a Szépirodalmi Könyvkiadó gondozásában, *Hármastükör* címmel látott napvilágot. S amelynek élén, a *Részlet egy X-edik ars poétikából* című költeményében ez a felismerés olvasható: „nem énkelem fáj hanem én vagyok az ami sajog”.

Kevés költő foglalkozik annyit versben és értekező prózában az irodalom és a kritika viszonyával, helyének és szerepének értelmezésével, mint Somlyó György. Írásaiban korban és szemléletben egymástól egyaránt távoleső szellemek: Aragon és Arany János, Cocteau és Toldy Ferenc, Diderot idevonatkozó megjegyzéseire bukkanunk. A kritikáról és a kritikusról költeményeiben is megkülönböztetett hangsúllyal beszél. „Olvasók gyémántja . . . hívlak . . . / Cimboráljunk végre, kegyes Mefisztóm! / . . . Nélküled csak kósa lidérc a pusztán / . . . a Műünk!” — Így fordul Somlyó a kritikushoz. Hiszen, miként tanulmányában fogalmaz, „A művészi alkotások . . . olyan titkos írások, amelyek mindegyike önmagában rejti megfejtésének kulcsát: a kritikus (vagyis: a legértőbb olvasó) dolga éppen az, hogy megtalálja és másoknak is kezébe adja.”

A mi kritikusaink kevesek kezébe adták Somlyó költészetének e képletes kulcsát. Talán mert: „Előre kiteszik a rőföt egy tudós esztétikai értekezésben; aztán hozzászabják a költeményt, s ha nem találják odaillőnek, kész a mocok; ha pásszolni vélik, akkor minden egyéb hiány dacára emelik égbe.” — mondhatnánk Arany János szavaival, akinek ezt a találó és még ma is aktuális megfigyelését Somlyó is idézi *Vallomás a kritikáról* című írásában, amely arról szól, hogy a kritikusok többsége ma is értetlenül — elavult mércével és határozott

követelményekkel — áll a művészet új jelenségei előtt. „. . . Mintha Magellánnak azt lehetett volna mondani: menjen és fedezze fel a Magellán-szorost . . . / Mikor egyedül ő tudta, ő vélte tudni, s ő is rosszul tudta, hol kell keresni” — folytatja Somlyó a megkezdett gondolatot, most már versben, a *Mese a költőről és a kritikusról* című költeményében, mely a művészet eszközeivel igyekszik hitelesíteni azt a követelést, aminek tanulmányában gondolati megalapozást adott: „Engedjétek felfedező útjakra a költőket. Ám haljanak bele, ha kell, a felfedező utakba. Csak ne abba, hogy nem arra indulhatnak, amerre idegeik mágnesei rezegnek.”

Somlyó kötetében egymás mellett sorakoznak a legkorábbi és a legújabb versek. Nyomon követhetjük, hogyan ad választ a költő ugyanazokra a kérdésekre a pálya különböző szakaszán. Az összehasonlítás (például az *Adónisz siratása* című ciklus versei között) megmutatja, mikor és milyen fordulat következett be az életműben. Elmondhatjuk, hogy már az első megjelent versek írói teljesítmények, s nem csupán előzményei egy később kialakuló pályaképnek. A *Haldír* (1961) nem vet árnyékot a *József Attila sírjára* (1937) írott költeményére. E tizenhét évesen írt költeményből még hiányzik az a világkép, amely az induló költő prózájában már benne van. „Ó, hogy az ember mindig csak önmaga lehet, s nem lehet egyben önmagának az ellentéte is.” — írja Somlyó e fiatalkori naplójegyzetek egyikében, ami *Prognosztikon* címmel, most a *Hármastükörben* jelenik meg először teljes egészében nyomtatásban. A vágyból idővel valóság lett. Igaz, sok mindennek kellett a végére járnia, míg a költő — rímként az egykori feljegyzésre — ezeket a sorokat leírhatta:

Énnékem élet nem elég egy
Nem elég lennem itt vagy ott
Ellentétem is én vagyok

A somlyói célkitűzés természetesen nem egyedül és nem magáért való. Gondoljunk csak Pessoa költészetére! Verseit (*Ez az ősi szorongás* című fordításkötetével) éppen Somlyó adta a magyar olvasóközönség kezébe. Ő nevezi „négyarcú költő”-nek, négy egymásba épülő arc, a vágyott, a lehetséges, a valódi és a múltbeli megszólalás együttesének. S ha ez a négyarcú ember netán túlságosan is hasonlítani látszik Picasso kubista lényeire, akkor ez csak természetes dolog. Mindketten a huszadik század: a nagy változások, a természettudományos fejlődés, s nem utolsó sorban a relativitáselmélet nyomán megváltozott fizikai világkép korának szülöttei. A mi korunkat nemcsak az ellentmondások megszorodása és elmélyülése jellemzi, de a lehetőségek felfedezése és birtokba vétele is, hogy segítségükkel a megosztottság és a szakadás helyébe egységet teremthessünk. Ebből az életműből fogantak a költő e sorai:

Husadik századi micsoda ritmust kéne találni,
micsoda új, sose-volt mérték az, amelybe belefért,
mind ez az irtózat szívünkben s mind e reménység —

Somlyó költészete kísérlet a pillanat és a megnyugvás örvénylései között kijutni arra a végtelen óceánra, amely teljességében fedi fel önmagát, és amely részleteiben — legparányibb csöppjében — is egész valóját mutatja fel. Ebben a világban nincs többé *itt és ott*, nincs többé *ez és az*, nincs tehát ebben az értelemben *miért* se, mint ahogy ismeretlenek az *innen* és a *túl* fogalmai is. Szabó Lőrinc — Somlyó első mestereinek és íróbarátainak egyike — még csak kacérkodik azzal a gondolattal, amit majd a tanítvány fedez fel magának tanulságul egy egész életre. „. . . az/én gyönyöröm is, mint teljes burok /borulhat a tiédre: Itt meg Ott/nincs többé, s mint a világegyetem /csap szét bennünk valami végtelen.” — írja Szabó Lőrinc, a róla szóló szép tanulmányban is idézett versében. Az *itt* és az *ott* kérdése azonban sosem vált alapvető élményévé; egyetlen villanása volt csupán költészetének, mely a mindennapi élet jelenségeit az érzelmek és a gondolatok finom hálójával szötte be. És amely kiapadhatatlan bőséggel, az árnyalatok érzékenységeivel idézte meg a világot. A világ gazdagsága Somlyó számára ugyancsak fontos felfedezés. Ő azonban azt is tudja, hogy a bőség káprázata mögött alattomos és ellenséges eszmék húzódnak meg. Innen a kételkedés, amely nem engedte meg, hogy beérje az ékszer pazar csillogásával. Somlyót az is izgatja, vajon milyen foglalatba, kinek az ujjaira kerül a gyémánt, s egyáltalán, a csillogás-e a legfontosabb tulajdonsága. Más utat választott magának, mint Szabó Lőrinc. Az elválásról Somlyó így ír: „A magam első . . . kötetét . . . »mesteremnek«, a *Harc az ünnepért* költőjének ajánlottam. Ma már tudom (s már akkor is nemsokára tudnom kellett), elhibázott ajánlás volt. A mester nem fogadhatta szívesen — s nemsokára a tanítvány se tudott örömmel gondolni rá. A kötetre se, az ajánlásra se. *A kor ellen* . . . nem különösen lehetett kedves annak, aki épp nemrég kötött, hosszú és hiábavaló küzdelem után, *különbékét* a korról, és *harcot* immár nem vállalt többé másért, csupán az értelmetlen világtól kicsikart egyéni *ünnepeiért*.”

Aligha véletlen csupán, hogy egy fiatal költőben a történelem egyik legsötétebb korszakában fogalmazódik meg a gondolat: mássá formálni önmagunkat. Hogy megkeresse az *itt* után az *ott*, az *ez* után az *az* világát. Olyan korban vágyik más világba, amikor az embernek és a költőnek egyaránt nehéz sorsa volt. Hiába mondtuk, s mondjuk ma is, hogy politikus költészet a miénk; azokban az időkben, amikor a fegyvereké volt a döntő szó, kiderült, hogy költészetünk politikuma magának való. Ahogy Somlyó, a történelem tanúja fogalmaz, *Kérdés és felelet* című írásában, nem sokkal a felszabadulás után: „Az az

ellenállás, mely legjobbjainkban élt, nem tudott felszínre kerülni, mintegy virtuális maradt, valóságos tette és tényre igen kevés tekinthet vissza mint konkrét művészi élményre. Amiből az egész megújult szovjet, francia, jugoszláv irodalom táplálkozik, az a magyar író számára »terra incognita«.

A művészet — elsősorban William Blake és Paul Valéry költésze-
te — volt Somlyó szövetségese és segítőtársa. Valéry — Károlyi Amy szavaival — „a paradox költő, a kristálytisza és a homályos, az át-
tetsző és a feneketlen mély”, aki ellentéte tud lenni önmagának, s aki-
nek költészetében a mélység és a homály körei mellett ott találjuk
a fény és a tisztaság birodalmait is. Paradox líráját egy más kor és
egy más világnézet igényei szerint formálja át Somlyó. Íme, egy
részlet a *Tétova óddból*, amely 1944-ben íródott:

Ha tegnap nem, ma miért?
S mért holnap, ha ma nem?
Így szól a tetten-ért
s tettig-nem-ért jelen.

A költő, akit személyében és létében is közvetlenül fenyegetett a fasiz-
mus és a háború démona, s aki e fenyegetettséget költői hivatásának
tudatában váltotta a remélt boldogság vágy-szavára, örömittas lelke-
sedéssel lát munkához a szabad Magyarországon, 1945 tavaszán. Ebben
az időben kezd behatósan foglalkozni a marxista filozófiával, kerül,
ha csak rövid időre is, Lukács György szellemi búvkörébe. Kevesen
tudják, hogy ő ír először magyar nyelven komoly értékelő és elemző
tanulmányt a jeles filozófusról, akinek munkásságát akkor is, ma is
igen nagyra értékeli. Blake és Valéry versei után, szinte egymást
követve fordítja le a világirodalom két remekét, Shakespeare *II. Ri-
chárdját* és Racine *Phaedráját*. (Az előbbi fordítása 1948-ban, a második
egy évre rá, 1949-ben jelenik meg.) Ez a két dráma két külön kort,
különböző szemléletet, összemérhetetlen törvényeket képvisel. Egy-
szersmind szemléletes példája Somlyó eszményének. Ha a fordítónak
nem kell Racine és Shakespeare, vagyis két ellentét, az ez és az az
között választania; mert mindkét szellemet magáévá tudta tenni,
világukat képes volt meghódítani, akkor az emberi közösségnek
még kevésbé lehet, sőt: mondjuk ki nyíltan, egyáltalán nem szabad
lemondania arról, hogy az ellentéteket is magában foglaló teljességgel
birtokolja a világot. Hiszen „A hódító a hódoltakba olvad. / Győztes
a győzöttek nyelvén beszél . . .” — írja a költő *A fordító szonettjében*.
Úgy, hogy mi is vele mondjuk: „én hurcolom meg hódítóimat e meg-
fordított diadalmenetben.” *A Válogatott műfordítások* nyomán, az ókori
görög költők, a középkori francia verselők és a legmodernebb szerzők
műveit követve mi is átéljük ezt a paradox hódítást, melyről Somlyó

beszél. Blake, Valéry, Racine, Shakespeare, Neruda, Eluard, Szimonov, Hugo, Keats, Aragon és mások műveinek magyarra fordítása nem kis mértékben járult hozzá a somlyói célkitűzés sikerre viteléhez: a „vagy” eltörléséhez és a mindenség szolgálatának ügyéhez. „Ami rajtam túl van az vagyok igazán én.” Nemcsak összegzése ez a gondolat írói és emberi tapasztalatainak, de követelmény is — önmagával szemben, hogy megtalálja és másoknak is megmutassa „A titkos ajtót . . . az egyetemes felé”.

Végre látni szeretném a dolgokat

*

és végre tudni azt amit tudok

Hogy nem hiába álltam

már tágszemű kisiúként múlt és jövő

szembenálló tükrei közt a fényben

Ezek a sorok az *Irodalom* című versből, 1947-ből valók. 1947–48 fontos időszak Somlyó életművében. Vagy ahogy szívesebben mondom: a lehetőség megcsillanásának és elmulasztásának kora. A költő formában és gondolatban is rátalálni látszik igazi valójára, amikor más útra tér. A szocializmus győzelme új gyakorlatot hozott az irodalomba. Somlyó se maradhatott ki abból a kórusból, amelyik tömörítette az új Magyarország csaknem valamennyi tehetséges és fiatal fróját. Ebből az időszakból, az ötvenes évek elején írott verseiből az idő rostája nagyobb arányban szűrte ki a költeményeket, mint bármikor pályája folyamán. Mégse mondhatjuk, hogy ezek az esztendőök nyomtalanul múltak volna el. Sok szép vers példázza költői tudásának gyarapodását. Ezek után érik be egy kellőképpen még ma se méltányolt költői teljesítmény. A *Csu-Ku-tien-i barlangban* (1957) című költeményről van szó.

Holott megkülönböztetett figyelmet érdemlő mű ez; a somlyói pálya eladdig talán legtisztább pillanata, költői ihlet és költői tudás szerencsés találkozása. Folytatása mindannak, ami az ifjúkori naplóval kezdődött el, s ami később, a negyvenes évek középső harmadában írt versekben fogalmazódott újra meg. Szauder József már bemérte ezt az ívet, meghatározta a költői csillagzat mozgásának irányát és sebességét. Őt idézem: „A *perc* betöltése s a szétesett *minden* összefogása: e két tételesen is kiemelhető gondja kerül gondolkodásának centrumába, hogy később se múljanak el, inkább korszerűen teljesedjenek ki a magasabbra emelkedő s érzelmileg gazdagodó gondolatli lírában.”

Meglátni a percben a mindenség sodrását és a mindenségben: a perc villanását. Ez a vágy élteti ezt a terjedelmes — tizenhatszáz kisebb egységből álló — költeményét, mely az emberiség fogantatásának nagyszabású víziójából bontja ki egy még meg sem született élőlény észre-

vétlen drámáját. Csu-Ku-tienben, ahol ősiünk talán először „vetett le /embervoltáról majmot és bölényt”, a születendő gyermekéért aggódó költő képzeletében egymásba játszanak az *itt* és az *ott* világának, az emberiség és az asszony vajúdásának képei. Egymásra játszanak, anélkül azonban, hogy maradéktalanul feloldódhatnának. Áthághatatlan a távolság, amely embert a történetétől, a jelent az ősiunktől választja el. Ha bennünk él is a múlt s hajdani állapot-voltunk, ma már emberek vagyunk, s csupán embrionális fejlődésünk ismétli meg azt, amivel hiába szeretnénk, sohasem fogunk tudni többé azonosulni. A világ végtelen, s mi a perc rabjai vagyunk. A mindenségre vágyunk, de a lehetőségek korlátait nem tudjuk elmozdítani. Ahogy a költő fogalmazza meg ezt a sajátos paradoxitát:

Ó, mindig csak *azt*, amit! Soha *mást*,
sohase többet! soha az egészet!

S ezért:

Ó, az írás milyen semmiség, mi-
közben a mindennek akarna tükré
lenni!

Egyedül a szerelem jelent Somlyó számára teljességet. Egyedül itt nem látja elérhetetlennek a mindig vágyott egészet. Számára csupán a szerelem képviseli az életben a tökéletességet. Egyedül itt nem jogos a kérdés: hogy miért *ezt*, miért *most* és miért *így*. Ahogy Szabó Lőrinc lírájában, úgy olvadnak eggyé a szerelem tüzeiben az *itt* és az *ott* pólusai. A mindenség birtoklására vágyó embernek a szerelem az útmutató példa, hogy történelmi küldetését valóra válthassa: „. . . a szerelem teljessége szolgál mintául az embernek ahhoz, amit az életben meg kell teremtenie” — vallja Somlyó. Szerelem, „légy a minta”, ahogy néhány évvel később a *Psalmus Eroticus*-ban fogalmaz. A szerelem himnuszát nem csupán hat esztendő választja el az emberiség megszületésének ihletésében fogant művétől, de egy jelentős fordulat is, amely lezárása e hat éven át tartó átmeneti időszaknak. A *Csu-Ku-tien-i barlangban*, amellyel Somlyó ismét rálépett a negyvenes évek végén egyszer már felfedezett útra, egyelőre folytatás nélkül marad. A költő, akinek művét hallgatással fogadja a kritika, biztosabb menedéket adó világba húzódik vissza. Ez időben írt szonettjeiről, amelyeket *Talizmán* címmel gyűjt kötetbe, még a legelfogultabb kritikus se mondhatná, hogy új és bátor kísérletek lennének. Inkább erőgyűjtés ez az 1955 és 1961 között született száz szonett, hiszen Somlyó is tudja, amit versének hőse fogalmaz meg: hogy „vár még a harc, az igazi . . .”

Ez a felismerés válik döbbenetté Sarkadi Imre halálakor. Sarkadi nemcsak barát volt, de nemzedéktárs is, s korai halálának, tragikus sorsának, Somlyó tudja csak igazán, nem pusztán emberi gyöngesség

volt az oka. Sarkadiról írott tanulmánya, mely a *Hármastükör*ben is helyet kapott, részletesen ismerteti azokat a körülményeket, amelyek felőrlődését meggyorsították, de amelyek sokáig Somlyóban is visszatartották a szót. Sarkadi épp akkor halt meg, amikor már élhetett volna, sőt: élnie kellett volna — ez a gondolat élteti a verset, amely a *Haldhír* címet kapta:

Barátaim negyvenesk kiket egy háború nemzett s férfitvé egy újabb háború szült
most kellene nem meghalni de élni most kellene még berepülni az úrt

*

Barátaim két háború és annyi dicső és dicstelen harc lerakódott rémeivel ereinkben
most kellene még most kellene már hogy a halál egy kicsit még meg ne kerítsen
tenni magunkét nehogy mitőlünk is elirtózzanak majd jövőendő ezredeinkben . . .

Így szólalt meg a költőben a lelkiismeret. Záróakkordjaként a száz szonett kórusának, s egyben nyitányaként költészete megújulásának. „Bimbó volt s már itt a virág” — ahogy a költő jellemzi a változást. A *Bimbó és virág közt* (1954) annak az ámulatnak az ihletésében született, amit az élet változása keltett a költőben. Somlyót a természet ébreszti a keresett eszményre. Most látja meg, hogy nem a színekben és a formákban pompázó virág, nem a zsenge és törekeny bimbó rejti az élet csodáját, hanem — hogy paradoxonjai analógiájával éljek — a bimbóban sarjadó virág, s a virágban elhantolt bimbó titka a megfejthetetlen. Ez a csoda volt *ott* a bimbóban, s most *itt* van a virágban is. „Tudom, hogy a virág — virág, az / ember — ember; de miért éppen az?” Ezek a sorok — 1957-ből — már új megközelítést sejtetnek, de még mindig kérdőformában fogalmazza meg azt a felismerést, amit a *Mese a virágról* kiinduló tételként fogalmaz meg: „A nagy rózsaszín peónia mozdulatlanul áll a vázában . . . Azonos önmagával, minden további nélkül. Attól olyan gyönyörű.” Somlyó számára ez az önmagunkkal való azonosulás jelenti az élet csodáját, s egyben a költői küldetés értelmét is. Így ír: „Nem virág szeretnék lenni, mint ő. Csak annyira ember, amennyire a virág virág . . .”

A költőt a tökély látványa cizmélteti s a vágyott egész izgalma kísérti. Mindig azt érzi, hogy „az . . . a fontos, ami kimarad . . . az az egyéb, amivel éppen *nem törődött*, amivel sohase törődik, a *Komédia* . . . a forma, amely mindig csak az, *ami*, sohase *más*, sohase az, ami *nem* . . .”. Költészete az „egyéb” jogaiért száll síkra. „Mintha ezen az irdatlan világon mindig csak egynek volna helye, / s onnan kellene, mint Krisztusnak a kufárok, a többieket kivernie . . .” — állapítja meg fájdalmas önkritikával a költő abban a versében, mely a korareneszáns nagy festőjének, Piero della Francesca arezzói freskóinak állít emléket. Tíz, önmagában is megálló versből áll össze a költemény-épület. A tíz újrakezdés tíz költői kísérletet jelent. . . . *és ami*

a szonettből kimaradt — ez a címe a nagy költemény második versének, de ez lehetne mottója valamennyinek, akár egész költészetének, s egy nem jelentéktelen erőket felsorakoztató költői irányzatnak is.

Juhász Ferenc költői világa fölött szintén a megnevezés kísértete lebeg. Kifogyhatatlan felsorolásai, nominális szerkezetei mögött a mindenség birtokba vételének Somlyóéval rokon gondolata munkál. De ugyanezt mondhatjuk a Somlyó világához közelebb álló francia fróról, Michel Butorról, aki „leírást” csinál a költészetből, amikor a velencei Szent Márk tér látogatóiról beszél.

„Akik először vannak itt, akik már napok óta Velencében vannak, akik már máskor is jártak a városban, akik Velencében szoktak nyaralni, akik ideiglenesen itt telepedtek meg és akik velenceiek: akik visszajönnek időnként Velencébe, és akik soha el nem hagyják Velencét.”

A mesék, ahogy Somlyó nevezi legújabb prózaverseit, valamennyien a Butornál is megfigyelhető poláris szerkezet alapjaira épülnek. Íme, egy világos példa (a *Mese arról, ki hogyan szeret* című költeményből idézek):

Van, aki azt hiszi, tehet, amit akar, hisz szeretik.

Van, aki azt hiszi, tehet, amit akar, hiszen szeret.

Van, aki úgy érzi, minden tetteire vigyáznia kell, éppen, mert szeret.

Van, aki úgy érzi, minden tetteire vigyáznia kell, éppen, mert szeretik.

Somlyó költészetéről kevés, ha csak azt mondjuk, felsorolás: a lehetőségek számbavétele, az *itt* és az *ott*, az *ez* és az *az* világának felderítése. Látni kell azt is, hogy a mellérendelt elemek egymástól, ha árnyalataikban, de mégiscsak különböznek, s így Somlyó versében, akár a lépcsőn, fokról-fokra jutunk előre. Költészetétől idegen a homály és a káosz, de még a mítosz is, amely pedig sok jelentős modern költői teljesítmény egyik legfontosabb jellemzője. Az ő verseibe nem kapcsolódhatik be akárhol az olvasó; azt a sorrendet kell követnie, amit a vers jelöl ki számára. Nem hallgathatjuk el azonban azt se, hogy ez a képletes lépcső nem mindig a legszerencsésebb irányba vezet; hogy a kilátás, ami fönt vár bennünket, nem mindig éri meg a lépcsőmászás fáradságát. Somlyó intellektuális költészete olvasójától kitaratást, figyelmet, gondolkodásra kész agyat kér. Már csak újdonsága miatt is. Somlyó költészete kapcsán elsősorban a hagyományokról szoktunk beszélni. Az apai örökségről, a *Nyugat* nagy íróinak, Babitsnak és Szabó Lőrincnek hatásáról. Mindez igaz. Csakhogy látnunk kell azt is, s talán ez a tény érdemelné a nagyobb figyelmet, hogy Somlyó legújabb költészete új hajtást jelent a magyar líra növényzetén.

A tanulmányíró, midőn a megszabott keret határaihoz ér, s midőn számbaveszi, mi mindenről szeretett volna, s mégse sikerült szólnia, maga is átéli a vágy és a lehetőség szorításának élményét, mely Somlyó minden sorában jelen van. Búcsúzóul tehát azt a verset választja, amelyik talán valamennyi költemény közül a legeggyértelműbben, már-már a próza nyelvére szerelve idézi meg a világ végtelenségének és a lét meghatározottságának örök párviadalát, méghozzá fülünknek kissé szokatlan modern nyelven:

(*Mindig csak*) ez az arc ez a ruha ez a gondolat
 ezek közt a bútorok közt ezekkel a könyvekkel ezekben a karokban
 ez a lámpa ez a papír ez a gép ez a kéz ez a hang
 ezen az estén ezen a reggelen ezen a nappalon ezen az éjszakán
 ez a levegő ezek a fák ezek a csillagok
 ezek az emlékek ezek a vágyak ezek a beidegzések ezek a szavak

(*Miért nem*) azok a szavak azok a vágyak azok a beidegzések azok az emlékek
 az a szülőföld azok az utcák az az utazás
 az az érzés az a test az a tett azok a mozdulatok
 az a szoba az a toll az az ágy azok az álmok
 azon a napon azon a télen abban az évben abban a percben
 az a sors az a látvány az az illat az a búcsú
 az a gondolat az a ruha az az arc

VADAS JÓZSEF

FRANYÓ ZOLTÁN: A POKOL TORNÁCÁN

(Irodalmi, Bukarest — 1969)

Franyó Zoltán életműve átfogja századunk legjelentősebb történelmi sorsfordulóit. Tudatos és igényes rendező-elv válogatta össze publicisztikájának legjellemezőbb darabjait; ez a tudatosság jelkép-értékűvé emeli *A pokol tornácán* címmel megjelent kötetet. A harcostárs Méliusz sugárzóan okos előszava nemcsak Franyó politikai és irodalomtörténeti helyére világít rá, hanem a franyói mű létét mint „történelmi evidenciát” állítja fókuszba. A prózai írások jelzésrendszeréből az emberi-művészi arculat komplex teljessége bontakozik ki. A tematikai-műfaji színkála szintézisteremtő alaptónusa ebben a bonyolultságban az író elkötelezettsége, az írástudó felelőssége. Ez egyben *A pokol tornácán* legmegrendítőbb olvasói élménye.

Franyó Zoltán elkötelezettsége a humanizmus értelmű európaiság elkötelezettsége, ezen belül a kelet-európaiságé: a romániai magyar

irodalomé az európai kultúrában. Az Ady-tradíció vállalásának – továbbélésének különleges jegyeit Franyónál többek között és elsősorban éppen a „romániaiság” történelmi-politikai konzekvenciáinak tudomásulvétele adja. Minőségileg-mennyiségileg páratlanul bravúros művészi teljesítményeit – mintha csak létezne több anyanyelvűség: úgy fordítani románra és németre, mint magyarra –, ez a sajátos történelmi-földrajzi-politikai helyzet determinálja. Paradoxonnak tűnhet, de a ráció szenvedélye talán a legerőteljesebb és leghatásosabb minden szenvedélyek között. A felismert politikai szükségszerűségek, az objektív társadalmi-történelmi igazságok kimondásának kényszere publicisztikájában formatcremtő erővé is válik, stílusában semmi szenttelenség, semmi álobjektivitás. Nem csupán arról van szó tehát, hogy *költő* az, aki itt művészi rangra emeli az „elkötelezett publicisztikát”. Az európaiság – a humanizmus – Franyó Zoltán számára internacionalizmust jelent, antifaszizmust, mindenfajta emberi és művészi érték védelmét, biztos alapon nyugvó morális értékrendet, egy olyan közösségi felelősséget, amely bűnösnek minősíti a passzivitást. Az írástudó felelősségérzetének alapja a hit a szónak mint anyagnak az erejében.

A lényegyet felismerő, a lényegyet vállaló emberi szabadság harcosának szerepe Franyó számára az intellektus és a művészi érték újabb és újabb – egymással összefüggő és egymást erősítő – erőpróbájává válik. Újságcikkei bizonyítják – mint a világirodalomban többek között a Csehové –, hogy a publicisztika egy fajtája művészi érték-kategória. Minden prózai írására jellemző például kitűnő érzelme a szerkezet iránt, s ez sem csak egy költő arányérzke – az újságíró is. A publicisztika rangját úgy véljük, nem lehet elégszer hangsúlyozni és mindig kiderül, hogy az igazán jó újságírás sohasem csak a pillanatnak szól, hogy a több éves elvhu és önmagán belül következőztes újságcikk-termés is egyfajta életmű.

A *pokol tornácán* rendkívül kifejező képet ad Franyó Zoltán prózaírói munkásságának sokoldalúságáról. Természetes, hogy tematikailag az idő a legfőbb variáló-erő: a cikkek Tisza Istvántól az első világháború novellisztikus formában feldolgozott élményein, a forradalom, majd az ellenforradalom és a fasizmus kérdésein át – Manolisz Glezovszig szeizmográfként reagálnak a történelmi változásokra. Nem a krónikaíró módján. A politikus Franyó számára minden történelmi esemény a társadalmi harcok következménye, szociális kérdésektől determinált, ez az elv határozza meg egész írói alapállását. A kronológia extenzív teljessége mellett van egy szimultán tematikai teljesség is: a történelmi korszakok többoldalú megvilágítása, mint a témavariáció másik fajtája. A kötet két háború közötti anyaga ezt az írói sokoldalúságot példázza. A *Szép Ernő novellái*, az *Erdélyi délibáb*, a *Tannenbergi temetés*, az *Ökörnydl*, a *Barbárok*, a *Felsőg, ne higgyen a frakknak* a szinte

találomra kiragadott példák — és még sokszor ennyi kínálkozik —, amelyek jelzik: az intonációnak, a stílusnak hányféle húrját tudja megpendíteni ez az író, milyen hallatlan formai biztonsággal mozog a rövid próza minden változatában és milyen pontosan találja el egy meghatározott tartalom adekvát kifejezését. Nyilván arról van itt szó egyfelől, hogy Franyó Zoltán számára a politizálás halálosan komoly dolog, egész életét betöltő és meghatározó tényező. Felismerése annak az igazságnak, hogy közvetlen vagy indirekten minden téma politikai téma. Másfelől arról a meggyőződésről, hogy jól politizálni csak színvonalasan lehet és a színvonal a totális, komplex látás függvénye. A dolgok nála mindig többet jelentenek önmaguknál, a mondanivaló túlnő a leírt és ezáltal zárt formába öntött kereteken. Az 1931-ben írt *Vásárfia* szelvény ironikus zárósorai milyen sokat mondanak el egy társadalom „lelkivilágára” történt célzásban egy egész korszakról: „... vegyetek . . . hétért boldogságot, tizennyéért megelégedést, egy ezüst hatosért harmonikus jövőt . . . Vegyetek szíveket egymásnak hölgyek és urak, és ha nem telik igazi, szívbeli szívrc — hát vegyetek legalább mézeskalácsból valókat.”

A komplex látás egyik előfeltétele, egyben a művészi színvonalú publicisztika egyik komponense az okok kibontása az okozatok regisztrálása helyett, a dolgok mélyén levő lényeg felismerése. (Egyik példája ennek a Tiszáról szóló tanulmány, a *Don Quijote de la Geszt*.) Ez Franyónál az *intenzív teljesség* egyik alkotóeleme. Nyilvánvaló, hogy az a publicisztika, amely egy társadalom problémakomplexumáról akar képet adni, tehát egy teljesség-igényű publicisztika, nem a jelenségek összessége plusz kronológia. Ez a problémákat ellentmondásaik szintézisében szemlélő látásmód a jellemző az író irodalom- és műkritikáira is. A leegyszerűsítő általánosításoktól való irtózás, az árnyalatok érzékelése. Az objektív művészi értékeket felismerő és tiszteletbentartó esztéta szinkronban van a racionalista politikussal. Legszubjektívebbnek tűnő impresszióinak valóság hitelét nemcsak esztétikai értékítéleteinek biztonsága adja, hanem a kifinomult historikus-érzék: a „történeti” látás képessége is. Ezt a kettős arányérzékét bizonyítják a két háború közötti magyar irodalom olyan alakjairól írott esszéi, mint Osvát Ernő, Karinthy Frigyes, Kassák Lajos, Szép Ernő, Kosztolányi Dezső — a nevek önmagukban is beszélnek. Ady-tanulmánya, amit *Ady-émlékek* címmel foglal össze a kötet, külön cikket érdemelne, itt a franyói oeuvre lényegét fémjelzi: művészet és politika magasrendű egységét.

A humanizmus szót elcsépeztük, éppúgy, mint az „emberszeretet” és a „jószág” szavakat. Mégis úgy véljük, hogy ennek az elkötelezett írói pályának a kapcsán megegyszer szólani kell róla, mert éppen az elkötelezettség tartalmának és a tartalom alkotásba testesülésének a lényegét érinti. Franyó Zoltánnál ugyanis a „történelmi evidenciák”

tudomásulvétele egyben érzelmi attitűd. Nevezetesen: az ő baloldalisága nem valami elvont emberiségfogalom elvont ügyének a vállalása, hanem az ember egyéni sorsának az átértése is, a nagyon ritka jószág-képesség. Írjon az első világháború közkatonaíról, a lutowiskaia zsidókról, a szegények karácsonyáról, vagy egy öregedő ember bánatáról. Innen a gyűlölet képessége — mint a pénzérme másik oldala —, innen a szenvedélyesség is. Ez is oka internacionalizmusának.

A romániaiság kérdése komplex probléma és erről éppen a romániaiak: román, magyar, szász művészek mondták el fél évszázad óta a legilletékesebbet: művekkel és tettekkel. Franyó Zoltán eddigi életműve mindenesetre példás felelet arra, hogy mi az igazság az úgynevezett „kisebbségi irodalmak” körül. Csak jelzésképpen szeretnénk ezzel kapcsolatban említeni két tényezőt. Az egyik a romániaiság vállalása, mint a Romániához tartozás internacionalista felfogása. Franyó számára még a két háború közötti viszonyok idején sem létezett semmiféle „mindnyájan magyarok vagyunk”-elv sem irodalmon belül, sem irodalmon kívül. A Helikonhoz, Bánffyhoz, Makkaihoz fűződő felfogása ténykérdés. (Említjük ezt anélkül, hogy ebben az ügyben jogot formálhatnánk az állásfoglalásra.) Ugyanilyen ténykérdés, hogy a román baloldalt mindig testvérének érezte. Fordítói munkássága egyébként éppúgy magáért beszél e tekintetben, mint elvi állásfoglalásai. A kelet-európai történelmi sorsközösségen túl a kulturális sorsközösség mély átértése is az, aminek a kötetben a *Mit mond nekem a román vers* című kistanulmány jelképe is lehetne: A „kisebbségi irodalom” fogalmával kapcsolatban pedig talán annyit, hogy speciálisan a romániai magyar irodalom esetében nyugodtan elmondhatjuk: legjobbjaiknak ez európai irodalom élvonalába kerüléséhez nagyban hozzájárult a többfajta nemzeti-nemzetségi kultúrákhoz kötődés.

Úgy gondoljuk, Franyó Zoltán nemcsak a pokol tornácát, — a poklot járta meg annyi más kortársával együtt rettentő és gyönyörű századunkban és mint minden igazán nagy művész, egyre gazdagabbá, egyre tisztultabbá vált művészettel került ki ebből, úgy is mint költő-műfordító és úgy is mint prózaíró-esszéista publicista.

Szűcs Éva

HÁROMSZÁZÖTVEN ADY-VERS ANGOLUL

POEMS OF ENDRE ADY

(Hungarian Cultural Foundation—Buffalo, New York, 1969)

Már olvashattunk róla, hogy New Yorkban megjelent egy gazdag válogatás Ady versciből angol fordításban, de érdemes bővebben is foglalkozni ezzel a kötettel.

Már a könyv külső formája, impozáns mérete is izgalomba hozza az olvasót: csaknem ötszáz oldal, a papír, a tipográfia gyönyörű, és a kevésbé ízléses borítóért bőven kárpótol a kötet végén található szép fényképanyag.

A magyar olvasót természetesen nem annyira ezek a külső szépségek érdeklik, hanem a nagy kérdés: vajon milyenek a fordítások? A külföld méltó tolmácsolásban ismeri-e meg a nagy magyar költőt? Milyen versek szerepelnek a válogatásban? Milyen Ady-kép bontakozik ki a kötetből?

A válogatás, a fordítás és az előszó Anton N. Nyerges munkája, aki Amerikában született, de szülei a Dunántúlról emigráltak, tehát abban a szerencsés helyzetben van, hogy a magyar is, az angol is egyformán anyanyelve. Nyerges több, mint két évtizedet szentelt ennek a nagy feladatnak. Ahogy az előszóban mondja: hosszú ideig kell együtt élni az eredeti költeménnyel ahhoz, hogy a jó fordítás megszülethessen. Az első fordítási kísérletek már 1946-ban megjelentek *Threescore Poems of Ady* címmel (*Hatvan Ady-vers*) és ez a szám 1969-re, a költő halálának ötvenedik évfordulójára háromszázötvenre nőtt.

A versválogatás mindig többé-kevésbé szubjektív munka, és valószínűleg ebben a kötetben sem fogja mindenki megtalálni mindegyik kedvenc Ady-versét. Ez a válogatás nagyjából egyetlen az Ady-életművön belül. Nyerges számára Ady az *Új versekkel* kezdődik, és ez ilyen antológiában, ami nem annyira teljességre, mint inkább a jellemző vonások kidomborítására törekszik, teljesen indokolt.

Az olvasó előtt elsősorban a Léda- és az istenes versek költőjének képe bontakozik ki legteljesebben, már csak a mennyiségi eltolódás miatt is, *A Léda asszony zsoltárai* és *A Sion-hegy alatt* című ciklusok például egyetlen kivétellel teljességükben szerepelnek, a *Léda ajkai* közt és az *Istenhez hanyatló árnyék* c. ciklusokból is alig hiányzik néhány vers, viszont *Az utca énekéből* csak kettőt találunk a válogatásban, (vagyis olyan verseket nem ismert meg, mint a *Csák Máté földjén*, *A grófi szérűn*, stb.), az *Aldott falusi ködből* csak egyet, és a *Síjja régi babonának* ciklus pedig egészében kimaradt.

Egy vers különösen hiányzik: *A Góg és Magóg fia vagyok én*. Itt nem csak arról van szó, hogy jó költemény, hanem fontos, mond-

hatnánk kulcsvers, az *Új versek* beköszöntő verse, hitvallás és ars poetica. A hiány annál is inkább érződik, mivel a fordító (nagyon helyesen) megtartotta a kötetek megjelenési sorrendjét és a ciklusos elrendezést. Talán enyhíti (vagy erősíti?) a hiányt, hogy Nyerges a bevezetőben így említi a költeményt: „remarkable, but probably untranslatable” vagyis: jelentős, de talán lefordíthatatlan, — ami azért is érdekes, mert Nyerges nem riadt vissza az ún. lefordíthatatlan költeményektől sem (pl: *Párisban járt az Ősz*). Kár, hogy a Góg és Magóg neveket magyarázva csak a bibliára hivatkozik, nem véve figyelembe azt a tényt, hogy a „Nagy Sándor szír keresztény mondája” szerint Góg és Magóg hun királyok.

A bevezető különben kellemesen hosszú, izgalmas, egyéni feldolgozású Ady-pályakép, -életrajz, rövid verselemzésekkel. Nem a költő méltatásával kezdődik, mint ahogy várnánk, hanem a „csodás” jellel: „. . . Születéskor Adynak hat ujja volt”. Bizonyos arányeltolódásokat találhatunk a bevezetőben: Pl. Róza, a gyerekkori szerelem aránytalanul sok helyet foglal el. Természetesen, lírai antológiáról lévén szó, a tanulmány főként a költő Adyval foglalkozik. Nagyon helyesen novelláiról is beszél, néhány részletet hosszan idéz beépítve az életrajzba, viszont Ady publicisztikájáról nem esik szó. Ady publicisztikája nagyon is szerves része az Ady-életműnek, nem lehet nem méltatni egy olyan különlegesen ritka újságírói pályát, ahol az író a legbonyolultabb politikai helyzetben sem tévedett soha.

A bevezető egy egész fejezetet szentel Ady istenes verseire (habár az angol szó, „religious” korántsem jellemzi megfelelően ezeknek az alaphangját), a forradalmi versekkel sokkal kevesebbet foglalkozik, mintegy a mi gimnáziumi tankönyveink ellentétéként, ahol talán az istenes versekkel bánnak el túl röviden. Viszont az antológiában több fontos forradalmi vers is szerepel, így az egyensúly nagyjából helyreáll, és a bevezetőben kissé elrajzolt Ady-képet a versválogatás realisabbá teszi.

Egy-két érdekes, egyéni hasonlatot emelnék még ki a bevezetőből. A *Harc a Nagyúrral* című versről azt írja Nyerges, hogy a kínlódás ábrázolásában a Laokoon szoborcsoportra emlékeztet. A *Holnap* antológia megjelenésének szenzációját a *Lyric Ballads* hatásához hasonlítja. Nyerges néhány megállapításával lehetne vitatkozni — vajon biztos-e, hogy a *Margita élni akar* „nyilvánvaló kudarc”, mint aminek ő nevezi?

A tanulmányíró stílusát néhol finom irónia jellemzi. Ady házasságáról például így ír: „A házasság Adynak meghozta a menedéket, amire szüksége volt, Bertukának meghozta azt a boldogságot, hogy Magyarország legnagyobb irodalmi személyiségének felesége lett.” Ezt a szemléletet a válogatás is tükrözi: a legszebb Csinszka-versek, a *Vallomds a szerelemről* ciklus utolsó darabjai nincsenek a kötetben.

A könyvben meglepően sok a jó fordítás. Ezek a fordítások több-féleképpen jók, Nyerges különböző módszerekkel kísérletezik. Azt hiszem, a magyar olvasót leginkább azok a fordítások elégték ki, amelyek nemcsak a vers értelmét, mondanivalóját adják vissza, hanem formailag is megközelítik az eredetit, és, ha az Ady-verszenét nem is lehet átmenteni, de a tiszta Ady-rímek megmaradnak. Szívesen idéznék itt az *Egyedül a tengerrel* (*Alone with the Sea*), a *Harc a Nagy-írral* (*Lord Swine Head*), az *Új vizeken járok* (*On New Waters*), a *Vér és arany* (*Blood and Gold*), *A magyar Messiasok* (*The Magyar Messiahs*) című versek jólsikerült angol fordításából — és még folytathatnánk a sort. Az *Uzsorás Khiron kertjének* első szakasza például litalalát:

Szebb tavasza Athénnek nem volt,
Nem is lesz annak soha mása.
Khiron volt az athéni ifjak
Uzsorása.

Angolul:

This was Athen's fairest spring,
unsurpassed in splendor.
Chiron was the Grecian youths'
money lender.

A fordító, nyilvánvalóan teljesen tudatosan, nem mindig törekedett a versforma visszaadására, sok költeményből a fordításban szabadvers lett, pl. *A megnőtt Élet* (*The Matured Life*), *Hiszek hitetlenül Istenben* (*I Believe Without Belief*), *Könyörgés egy kacagásért* (*A Prayer for Laughter*), — és még jónéhány.

Első pillantásra azt hinné az olvasó, hogy a szabadverses fordításokban erősebb a tartalmi hűség, de éppen ellenkezőleg, ezek a leginkább átköltöttek. Az istenes versek tolmácsolásánál nem nehéz észrevenni, hogy Nyerges bibliásabban puritánabbá hangolta őket, a mondat szerkezeteket is a végletekig egyszerűsítette, a vesszők helyett, ahol csak lehetett, pontot alkalmazott. „Hiszek Krisztusban, Krisztust várok” pl. így hangzik a fordításban: „I believe in God. I wait for Christ”.

Néha egy teljes, négysoros szakaszból csak egy, aránylag rövid mondat lesz:

Én voltam, Isten, bolond nyilad
S nyiladat most már messzelőtted.
Fölemelt véres homlokom
Nem ejtem porba most előtted.

Angolul: I was the insane arrow, which I will not let fall into the dust again. (Én voltam a bolond nyíl, nem fogom engedni, hogy lehulljon újra a porba.)

A fordító gyakran „középutat” választ a két véglet, az eredeti Ady-forma és a szabadvers között, megtartja az eredeti szakaszokat, ritmust, sőt még a rímek sem tűnnek el egészen, csak a tiszta rímek adyatlan asszonáncokká, szándékosan elrontott „alig” rímekké válnak. (Néhány ilyen „rímpár” *Az űs Kajánból*: rime-Guile; stirs-lurk.)

Ezek a formailag hűtlen fordítások és az a tény, hogy Nyerges általában nem használja Ady nagybetűs szimbólumait, bizonyára meglepik a magyar olvasót, és esetleg Ady meghamisításának tartják. Igaz, talán felesleges ezt a költészetet „moderníteni”, de a fordítások nagy része nem ilyen jellegű, és ha ez a forma esetleg jobban utat talál a nyugati olvasókhhoz, akkor nem lehet különösebb kifogásunk ellene. Sajnos, néhány vers sokat veszít erejéből az új, rímtelen formában, pl. a *Dózsa György unokája* (*Grandson of Dozsa*) egész jelentéktelen vers lett ebben a köntösben, az *Emlékezés egy nyár-éjszakára* (*Recollection of a Summer Night*) csodálatos sorai is elcsikkadnak így.

A jellegzetes Ady-féle jelzőhalmaz is általában leegyszerűsödik, de nem hinném, hogy ez a fordítás hátrányára válna.

De nemcsak a forma változik meg a modern nyugati ízlés szerint, hanem a terminológia is. Bár a fordító megpróbál hű maradni Adyhoz, érezhető, hogy a mai ember szemével látja, a mai ember nyelvéen igyekszik megszólaltatni a verseket, és a freudizmuson felnőtt nemzedék ízlésére hangszereli át Ady érzéseit. Ezért a nyugati olvasó dekadensebbnek ismeri meg Adynkat, mint amilyen valójában. Így lesz az „Én rossz asszonyom”-ból „woman perverse”, az „önkínzás”-ból „masochism”. Az egész Ady-kép kissé erotikusabbnak hat, nem csak azért, mert inkább az ilyen típusú versek szerepelnek nagyobb mennyiségben, hanem a szókincs is ebbe az irányba változott meg. Így például meglepő félreolvasásnak tűnik, hogy az *Isten drága pénze* (*The Shark Loan*) c. versben „agy” helyett „ágy”-at (bed) fordít, de valószínű, hogy ez is tudatos, és az előbb említett átszínezést szolgálja.

A fordítások vizsgálgatását még sokáig lehetne folytatni, és valószínűleg egyre több hibára, de természetesen egyre több szépségre, jó megoldásra is bukkanhatnánk. De talán ennyi is elég, hogy lássuk: érdekes Ady-válogatás született Amerikában.

KORCSMÁROS ANNA

KISPÉTER ANDRÁS: GÁRDONYI GÉZA

(Gondolat, 1970. — Nagy magyar írók)

Az elmúlt évtizedben fellendültek azok az irodalomtörténeti kutatások, amelyek Gárdonyi Géza sokat vitatott életművét segítenek világosabban látni. Az elvégzett munkának az évtized végére látszik már eredménye: 1970-ben két olyan könyv is megjelent, amelyek az újabb kutatások összefoglalására vállalkoztak. Az egyik nem lépett fel ugyan az egész életmű átfogó értékelésének igényével, inkább Gárdonyi alkotó műhelyébe enged bepillantást, és éppen ez adja értékét (Z. Szalai Sándor: *Gárdonyi műhelyében*), de a másik, Kispéter András könyve, az első szintézis igényű monográfia a fel-szabadulás után.

Nagy adósságot kellett pótolnia tehát ennek a könyvnek, éppen ezért igényeink is nagyok. De ha örülni szeretnénk is annak, hogy az íróról egy korszerűbb szemlélettel megírt monográfia született, mégsem tudunk örülni maradéktalanul a belőle kibontakozó Gárdonyi-képnek. S bár jól tudjuk, hogy a könyvet a kiadó az „irodalommal most ismerkedőknek” szánta, tehát a szerző a népszerűsítés kedvéért engedményekre kényszerült a tudományosság rovására, mégis éppen ez indokolja igényeinket. Nem mindegy ugyanis, hogy az irodalommal most ismerkedők milyen írói portrét ismernek meg. Mert az „új Gárdonyit” kevésnek érezzük: úgy látszik, már csak egy kritikai kiadás segíthetne a teljes Gárdonyi-mű megismerésében.

A Gárdonyi-problémában mindeddig talán legfontosabb az életmű eredetének, eszmei fogantatásának kérdése volt. Az az izgalmas, megválaszolásra váró kérdés, hogy milyen világkép a fedezete az irodalomtörténeti szempontból vitathatatlanul fontos művészi teljesítménynek. Kispéter András könyvéből is elsősorban erre szeretünk volna feleletet kapni.

A kiindulás mindenképpen helyes: a misztikus, „remete Gárdonyi” téves legendáival és a túlzó, erőteljesen politizáló szélsőségekkel szemben csak üdvözölhetjük azt a szándékot, amely a századforduló szellemi útkereséséből igyekszik származtatni az életművet. Mert igaz van Kispéter Andrásnak, amikor Adyt idézi: az elmúlt század teológikus világképe a századvégi fejlődés (tudomány, filozófia stb.) eredményeként rendült meg, és amikor „minden egész eltörött”, a darabokra hullott világban a személyiség önkeresése, az értelem és a harmónia keresése vált központi kérdéssé. Igazán sajnálni lehet, hogy Kispéter András ezt a nagyon fontos szempontot elveszíti szem elől, és egy konvencionális, vitatható úton halad.

Gárdonyi nagyon tudatosan vizsgálta felül korának konfliktusát. Egri könyvtára mutatja, hogy milyen széles körű tájékozottsággal

rendelkezett: a hagyományos vallásos világképet kikezdő mechanikus materializmus ugyanúgy hatott rá, mint a pozitivizmus tényeket tisztelő kételkedése, majd éppen ennek merevségétől visszariadva az az irracionalista hullám, amely nemcsak a korabeli magyar irodalom színe-javára volt jellemző, de Európa-szerte általános jelenség volt.

Gárdonyi — könyveinek széljegyzetei és olvasmányai mutatják — mindezekből következetesen építette ki saját világképét. Számára az eszmény (hit, boldogság, szeretet) nélkül maradt ember volt a legfontosabb, a századforduló embere tehát, aki hozzá hasonlóan magányba kényszerült. Ha nem is külső életformáiban, miként ő tette, de lélekben mindenképpen. Ezért válik számára másodlagossá a külső történés, és ezért fordít figyelmet hőseinek belső életére, az érzelmekben és gondolatokban lezajló történésekre. Ezért figyel mindenre, és csak arra, ami „lélek”, és így válik kevésbé fontossá az, ami „testi”. Panteista hite a mindig továbbélő, törhetetlen emberi szépség nagy-nagy ideálja, aminek nincs köze semmiféle dogmához, és még kevésbé valamelyik divatos okkultista irányzat szabályaihoz. Ezeket ismerte, foglalkozott velük, de csak az örök keresés tiszta szenvedélyét őrizte meg tájékozódásából.

Az eddigiekből következik, hogy Gárdonyi hősei lehervadó életükkel, boldogtalanságukkal, szeretet utáni vágyódásukkal igazában a kor társadalmi valóságában gyökereznek, történetükben a jelképes tartalmak fejezik ki az író érzéseit és gondolatait.

Kispéter András nem járta végig az íróval ezt az utat. Nem is tehette, mert — amint ez monográfiájából kiderül —, nem ismerte az egrí Gárdonyi-könyvtár gazdag anyagát, ami tovább segítette volna egy korszerű felfogáshoz. Így a helyesen felvetett alapproblémához más „dokumentációt” kellett keresnie. Elfogadta tehát azt a beidegződött képletet, hogy a Gárdonyi-művek az író szerencsétlenül végződött házasságának és szerelmeinek variációi, amely szerelmek bár igazak is, de mégis másodlagosak az életmű eszmei fogantatása szempontjából. (Az eddigi életrajzírók által kifejtett Margit-szerelmek mellé még egy nagy „lelki szerelem” csatlakozik Mila személyével.) Az persze más kérdés, hogy a személyes sors tragikumuma az ő esetében a tudatos eszménykereséssel találkozott.

Mindez ott van Kispéter András könyvében, de egybefolyva, kellő élesség nélkül. Bántóan érezzük a dialektikus szemlélet hiányát a háború alatt született művek tárgyalásánál: mert hogyan lehetséges az, hogy Gárdonyi a *Nyugat* progresszív irodalmának szintjén antimilitarista, háborúellenes — ami persze igaz is —, ugyanakkor egyre hanyatlik a misztikum felé, és a kifáradás jelei mutatkoznak rajta? Megoldásra váró ellentmondás még ez is, akárcsak az a tévedés, hogy Gárdonyi a háború alatt alakította ki, a „tibeti nyelv” tanul-

mányozása után, titkosírását. Tudjuk már, hogy a titkosírás sokkal korábban megszületett, s azt is, hogy nem sok köze van a „tibeti nyelvhez”.

Ha nem érezzük megnyugtatónak az életmű keletkezésének feltárását Kispéter András könyvében, annál inkább örülhetünk annak, amit ez a monográfia az esztétikai és irodalomtörténeti megközelítésekkel elvégez. Igen jelentősnek tartjuk annak tudatosítását, hogy Gárdonyi Jókai és Mikszáth után, Móricz és Kosztolányi előtt átmenetet jelent a magyar próza fejlődésében. Analitikus módszer, amely a dolgok mélyére hatoló aprólékos szemléletéből fakadt, műfajt megújító írói ábrázolás volt. Gárdonyi értékelői közül mindeddig ezt senki nem követte végig az életmű egészében. Kispéter András helyesen mutatja ki műelemzéseiben, hogy a romantika és anekdota egyeduralma után a Gárdonyi-féle clemző technika az *Álmodozó szerelem* című első regénytől az én-regény típusával vezet el a hagyományos „tisztá epika” felbontásához.

Nem világos azonban az, ahogyan a monográfia Gárdonyi írói módszerét minősíti. Kijelenti, hogy az író „nem analizál”, hanem egy-egy lelki tulajdonságot adottnak vesz, és azt cselekedetekben ábrázolja. Nem értjük: mi más ez, ha nem a személyiség lélektani analízise, amely mellett legtöbbször másodlagossá válik a cselekmény és a környezet. Gárdonyi ezzel az igényes lélektani analízissel vált jelentős íróvá, ahogyan a romantika heroizmusát a lelki ábrázolás hitelességével fékezte le, az anekdota kedélyességét pedig elemző módszerével cserélte fel. Ehhez járul az írói személyiség intenzív jelenléte a művekben, amely végképpen kialakítja a „lírai próza” változatát.

Ennek az eredménye a fellazított kompozíció, a szabadabb időkezelés, egy nyugtalanabb regényforma, amelynek szecessziós szétfolyását a stílus gazdaságos kifejezőereje, a rövid mondatok tömörsége fegyelmezi. Ezen a csapáson már tovább haladhatott Krúdy, elindulhatott Kosztolányi és kibontakozhatott Gelléri Andor Endre. Valami olyan történik Gárdonyinál magyar változatban, amit az európai regény fejlődésében az epika korszerűsödésének szoktunk nevezni. Csak sajnálhatjuk, hogy Kispéter András könyvében a tágabb magyar és világirodalmi háttér hiánya miatt mindezt nem találtuk meg.

Gondolatokat ébresztő könyv a Kispéter Andrásé, de a gazdag Gárdonyi-irodalom után merészebb továbblépést vártunk tőle.

E. NAGY SÁNDOR

KABDEBŐ LÓRÁNT: SZABÓ LŐRINC LÁ ZADÓ ÉVTIZEDE (Szépirodalmi, 1970)

Szabó Lőrinc pályakezdő korszakáról ugyan 1943-ban jelent már meg összefoglaló tanulmány (Moravánszky Ákos: *Szabó Lőrinc lírja 1926-ig*; Debrecen 1943), mégis az azóta eltelt negyedszázad alatt csak baráti visszaemlékezések, rövid pályaszakaszokat vizsgáló értékelések vagy költészete legáltalánosabb vonásait bemutató elemzések születtek. Kabdebő könyve sem teljes monográfia, egy kiszakított évtizedet, a költő indulásának időszakát tárja föl. A szerző az eddig ismeretlen életrajzi adatok, feledésbe merült prózai beszámolók, *Az Est*-lapokba írt cikkek, kiadatlan levelek, naplórészletek felhasználásával a maga gazdagságában mutatja be a „lázadó évtized” alkotó egyéniségét: ilyen részletesen és aprólékos filológiai munkával megalapozott hitelességgel még nem foglalkoztak a Szabó Lőrinc-i életmű hosszabb szakaszával. Kabdebő önálló, eredeti kutatásai, különösen a versek pontos keletkezésére vonatkozó megállapításai, sok apró vonással módosítják az eddig kialakult költői portrét.

A könyv Kabdebő kandidátusi értekezésének anyagából épül fel, s bizonyára elsősorban a szakembereknek, az irodalomtanároknak, az irodalom iránt mélyebben érdeklődő közönségnek szól. Kérdéses, hogy ilyen formában szerencsés-e a témaválasztás, nem túlságosan kivágott életdarabot ragad-e ki azzal, hogy Szabó Lőrinc pályaképét 1918 és 1928 között rajzolja meg. Megítélésünk szerint hiányzik a költő gyermekkorának és főleg a debreceni diákéveknek élményvilága, pedig ez a *Tücsökzene* tanúsága szerint roppant fontos volt művészé érésének folyamatában. Három erős hatást-befolyást emelnék ki ebből az időből. Nagybátyja, G. Szabó Mihály, tiszabecsi református pap hívta föl először unokaöccse figyelmét a könyvekre, megbeszélte vele olvasmányait, megtanította a rendszeres gondolkodásra. Az irodalom „lett a fontos ettől kezdve s Mihály bácsi megértette s fejlesztette eszemet és érdeklődésemet, biztatta akár mint tanítómester, akár mint ellenzék az ifjúsággal szemben” — írta később Szabó Lőrinc. A Református Kollégiumban és könyvtárában ismerkedett meg Ady költészetével, a *Nyugattal* és a kortárs irodalom nagyjaival. Itt tanult meg latinul, németül, franciául, verseket írt, Gothét, Schillert, Heinét olvasott és fordítgatott s lassan, mesterek nélkül, csak könyvekből kezdte tanulni a „költői tudományt”. Sokat segített mindebben osztálytársával, Dienes Katalinnal kötött barátsága, aki személyesen ismerte Adyt, rokona volt Babitsnak. Házuk a Simonyi és Poroszlay út sarkán valóságos irodalmi szalon volt, ahol ismert, művelt, érdekes emberek fordultak meg, szinte mindennaposak voltak az irodalmi viták, a filozófiai eszmecserek,

zeneestek. Szabó Lőrinc itt ismerkedett meg közelebbről Wagner, Debussy, Richard Strauss muzsikájával. Az itt kialakult kis kör mindenbe belekapcsolódott, amit modernnek, izgalmasnak, korszerűnek érzett, sajátjának tudta az új irodalom küzdelmeit a konzervativizmus, provincializmus ellen.

Ady versei, a francia nyelvtanulás, de legfőképpen korai érzelmi viharai irányították figyelmét Baudelaire-ra, kötetét, az akkor alig megszerezhető *Fleurs du Malt*, teljes egészében lemásolta. Baudelaire után Verlaine-nel ismerkedett, majd Schopenhauer, Nietzsche, Freud, Dante, Tolsztoj, Dosztojevszkij, Anatole France, Ibsen, Strindberg, Maeterlinck, Wilde, a görög költészet és a keleti, Gilgames eposza, Rilke, George, Hofmannsthal, filozófia, statisztika, pszichológia, szociológia, sőt néhány szocialista elméleti mű foglalkoztatta. A gimnázium VI., VII., VIII. osztályában Szabó Lőrinc már gyakran fordított, Baudelaire-variációi közül sokat felhasznált későbbi kötetekben is. A műfordításban Kosztolányi és Tóth Árpád a mesterei, de a költészetben a legnagyobb és legerősebb példaképe: Babits.

Kabdebó Babits és Szabó Lőrinc barátságát részletesen, lélektanilag hitelesen rajzolja meg, ez a könyv egyik legérdekesebb fejezete. Kár, hogy a kapcsolat kezdetére és utórezgéseire nem terjed ki eléggé a figyelme. A vizsgált időszakban döntő fontosságú a Babits-hoz való viszony, amely kezdetben mélyebben érinti a költőt, mint bármilyen egyéb hatás. Ez magyarázza nézeteit a forradalomról, a Tanácsköztársaságról, de itt a kulcs a húszas évek elejének magatartásához is, amikor polgári humanizmusa a hatalmi erőszakkal szemben a legyőzöttek oldalára állítja. Babits nemcsak közvetlenül, de közvetve, közös olvasmányaikkal, bölcséleti vitáikkal is alakítja tanítványát, akiben ez a filozófiai iskola mélyíti el az intellektualizmust, a gondolatiságot. A harmincas években kiteljesedő, töprengő, analízáló versek gyökerei ide nyúlnak vissza, s magukon hordják a Szabó Lőrinc-i szenzualizmus mellett a nyugtalanul kereső, babitsi elemző formákat is.

A kölcsönös egymásrahatásnak, a vonzó és taszító ellentétek szövevényének rajza bonyolultságuk felmérésével, munkásságuknak új és izgalmas oldalát világítja be. Kabdebó alakulásában ábrázolja írói világukat, talán a kép még teljesebb lehetne, ha megismerhetnénk a pályaceredőket, a korai zsenéket is. Ezek nagy része ugyan megsemmisült, ám néhány, jellegzetes darabja érdekes hatásokat mutat, jelzi, hogyan jut el Szabó Lőrinc a tiszta rímes, zencien lebegő formáktól egyéni hangjának megtalálásáig.

A szerző a köteteket: a *Föld, Erdő, Istent*, a *Kalibánt*, a *Fény, Fény, Fényt* és *A Sátán Műremekeit* sokoldalúan közelíti meg, tapintja ki a versek anyagában a társadalmi kérdések, a világnézetet kialakító benyomások, az egyéni sorsfordulók nyomait. Az egyes költői motí-

vumok újra jelentkezésének és összecsengésének megfigyelésével eredményesen jelöli ki Szabó Lőrinc szerepét és helyét a magyar irodalmi fejlődésben. Az eredeti költemények és az átiratok összehasonlításával távlatában képes e pályaszakasz képét ábrázolni, mivel az élesebbre fogalmazott későbbi változatok fényében előrevetíti a formai fejlődés és a gondolati alakulás irányát. A könyv sok pozitív eredményének forrása összefoglaló szemlélete és szándéka. Ez azonban bizonyos hátrányt is jelent: a túlméretezettséget. Egy alkotói évtized bemutatására közel 700 oldal: a terjedelem szükségszerűen együttjár avval a veszéllyel, hogy a szerző néha elvész a részletkérdésekben. Ez különösen a formai elemzésekre érvényes: külön-külön kitűnőek — kivált a verstani alakok, a szókészlet, a mondatépítés, a költői képek vizsgálata —, de együtt kicsit soknak bizonyulnak. Kabdebó helyesen látja meg, hogy a Szabó Lőrinc-i vers titka a szerkezet; a többsíkúság, a többidejűség, a mozgásban való ábrázolás kiemelése eredeti gondolat. Ám a formacszközök felsorolásszerű egymás mellé helyezése, analizáló felmérésem mégsem tud rámutatni a művészet teljességére, annak belső atmoszféráját épp szétaprózottsága miatt nem érzékel-tetheti eléggé. Talán segített volna Szabó Lőrinc műfordítói tevékenységének vizsgálata, mert a világirodalmi kapcsolatok felderítése közben jobban „elleshette” volna a műhelytitkokat.

Fontos kérdés Szabó Lőrinc és az avantgard kapcsolata. Ezt a kapcsolatot intenzívebbnek, sokoldalúbbnak, de időben rövidebbnek találom, mint a szerző: szerinte már a *Föld, Erdő, Isten* kötet „nyugtalan klasszicizmus és megfélemezett expresszionizmus”, pedig ez inkább jellemző a harmincas évek elején megjelenő *Te meg a világ* kötetre. Első kötetében főleg hangulati képeket, leírásokat ad, az ellentétek játéka a kötet egészére és nem az egyes versekre jellemző. A szavak „expresszionistán túlzó válogatása” inkább eredetieskedés, a költői fejlődés első lépcsőfoka, hisz a leírásokban a szavak ereje és színe uralkodik, míg az elemzésekben ezt már fölváltja a lelki helyzetek precíz megfigyelése, a szerkesztés bravúrja. Nem annyira egy külső hatás, hanem inkább a belső szemléleti nyugtalanság robbantja szét az impresszionizmus finom formáit. Nem véletlen, hogy ezen a tájon mindig este van, vagy éppen alkonyodik, szélcsöndes, fülledt nyári este a vihar előtt. A kép már a kalibáni lázadás zivatarának előszeleit sejteti.

Kabdebó a *Fény, Fény, Fény* kötet elemzése során fejt ki azt a véleményét, hogy: „... e stílusrányzat önmagában nem determinált semmilyen írói utat... Ekkor jut fejlődésének abba a fázisába, amikor már nem stíluselemként, hanem kifejezési formaként lesz rá szüksége. Tehát a kötetbe foglalt világgéphez talált rá erre, az akkor még korszerűnek számító, bár első virágkorát túlélt irányzatra.” A megállapítás helytálló, ha a kölcsönhatást is figyelembe vesszük,

vagyis, hogy miért tudott hatni e stílusirányzat erre az eredendően klasszikus kifejezési formákra hangolt költőre. A korai expresszionisták programja: együttérzés a szenvedőkkel, mindenfajta erőszak tagadása, a nagyvárosi környezetben elsikkadó egyéniség kiáltása a másik emberért — visszhangra talál benne is, s magáénak vallja azok filozófiai elődeit: Nietzshét, Freudot, Bergsont is. „Az expresszionista nem forradalmár, hanem csak lázongó, aki meg akar bosszulni egy világot, melyet megváltoztathatatatlannak tart” — állapítja meg a festő Jean Bazaine — s ez jellemzi a fiatal költő magatartását is. E stílusban egyénisége legmélyebb vonásait, a dialektikus gondolkodást, a kozmikus lázadást, s a robbanó szenvedélyek indulatosságát éli ki. Az európai költészet rokon törekvéseiben igazolást és biztatást talál, fordításaiban, a német expresszionistáknál: Gottfried Benn-nél, Dehmelnél, Georg Heymnél, René Schickelénél, Georg Traklnál, Franz Werfelnél, sőt a fiatal Goethenél is ez ragadja meg. Esztétikai nézeteit így foglalja össze: „Mit akarok és mit becsülök a művészetben? Az erős, kemény, tömör, nagy lelket. A nagy-szerűséget, nagy íveket, grandiozitást. Utálok a kicsinyt. A finomat csak akkor szeretem, ha mély is. A felületet soha. Ezért tartom alacsonyrendűnek a tisztán impresszionista művészetet, melynek kitűnő munkásai sem lehetnek soha nagyok. Ezért gyűlölök mindent, amit csak »kedves« és »édes« és »zsáner«. ”A költő most a szélesvonalú, dinamikus művészet híve lesz, az impresszionista jelzőket, öncélú képeket egyre kevésbé használja, rikító színekkel, élesen fogalmazott jelzőkkel, merész igékkel, a mozgás lendületével cseréli fel. Kedveli a groteszket, az abszurdot, a túlfeszítettet, a polifon dalmokat, s az erőteljes kifejezések megszállottjává válik. A végső tömörítéssel szinte szecessziós csillogás lopakodik verseibe: „ugató jéghegyekről”, „egymásba habzó emeletekről”, „fény, -hús, -tűz futamokról” „százkezű szélről”, „tündérhegedűzokogásról” ír, s még a szelíd érzelmeket is felfokozza: „megrohanlak: a hálám rohan meg”. Végtelen ellentétei, kontrasztjai megbontják a jelző és jelzett szó kapcsolatát is, s ezzel a legbonyolultabb érzelmi együtt-hatókat is kifejezik: „kéjes angyalokról”, „rettenetes szépségről”, „fekete fényről” ír. Az emocionális sűrítés mellett az ellentétek a kiemelését, a vers dinamikáját erősítik, pl. az ilyen szerkezetekben „habkönnyű lelkem repedt aszfalttá kérgesült”. Régi formai zárt-ságát, nyugodt mondatdallamát az írásjelek gyakori alkalmazásával tördeli szét. A szó — az expresszionizmus sajátosságaként — szinte fontosabbá válik, mint a mondat, minden érzelmi töltést magába szív, ezért a költő szavait végtelen pontosan, precíz árnyaltsággal válogatja ki. Elhagy minden fölösleges magyarázó kelléket, hisz képeivel nem hasonlítani, azonosítani akar, s a hangulathordozó szerepet a lazán egymásradobált szavak ütemes és sajátos megszokítá-

sával a pontok, vesszők, kérdő- felkiáltó- és gondolatjelek töltik be.

Versszerkesztési módját az egyidejűség, a dinamizmus és a mon-tázsszerű képváltások határozzák meg. „Az expresszionizmus lírai kényszer, drámai inger, nem epikai folyamat” — írja Soergel, amely nem folyamatokban ábrázol, hanem fokozatokban. Mégis, a feszülő szenvedélyek nem egyszerűen az izmusok formai kellékei, hanem a költő lelkiéből fakadó mély drámaiságot fejezik ki. Szabó Lőrinc világában állandó a dráma: anyag és szellem, kicsik és nagyok közt egyaránt. Versei gyakran belső monológok, balladai tömörséggel összefogott tragédiák. Nem lehet véletlen, hogy legelső műveinek egyike színpadi mű volt, s utolsó éveiben is darabírással foglalkozott. Feszültségteremtésének eszközei: a kép állandó mozgatása, a drámai kérdésekre kurtán dörrenő, tömör válasz s a fokozatos-ság. A vers szerkezeti sémái azonosak a drámáéval: előkészítés, késleltetés, csúcspont, megoldás. Apró rész-élmények, gondolatok, pontos szaggyagott filmkockáival ábrázol, a lüktetést, a feszülést, az emocionális ugrás, a folyamatosság megszakítása adja.

Az expresszionizmus mellett — levelei tanúsága szerint — főleg a futurizmus hatott Szabó Lőrincre: „Nincs másban szépség csak a küzdelemben. Egy mű sem lehet igazi alkotás, ha nincs támadó jellege.” A költő átalakított szemléletére jellemző, hogy a legszebb, leggyengédebb tájakat is a küzdelem vagy a háború képeivel érzékelteti. Ez persze a divat mellett életszemléletét is kifejezi. A „hajnalok éterikus ütegei zúgnak”, „égiágyuzó zivatar” vagy az „ősz terrorhadai hömpölyögnek”, az „erdők lehelete édes gáztámadás”, a „nap dárdáit rázza”, „a percek pokoli gépfegyverek”, s az egész emberiség „gonosz erők hadszíntere”. Az irányzat gyermekkorától élő technika-csodálatát programszerűvé szélesíti ki. A költő a mechanikai eszközökben szinte az egyéniség hatósugarának kiterjesztési eszközét látja, s ebben megerősítik *Az Est*-lapoknál szerzett tapasztalatai, de a mesterségbeli tudás tisztelete is. Emellett a versek szerkesztésmódja, idő- és mozgásélménye is futurista hatás nyomait mutatja.

A könyv végén Kabdebó, a *Pandoráról* adott tartalmas elemzés után sejteti a Szabó Lőrinc-i út folytatását is, s József Attila pályafutásának párhuzamba állításával távlatot ad az életműnek, kijelöli századunk költészetének kétféle tipikus költői magatartását.

Éppen ezért úgy véljük: Kabdebó Lóránt e könyvében a 20. századi irodalom kutatásának új területét hódította meg, s egy eddig kevésbé ismert nagy költő életműve jobb megközelítéséhez segít hozzá.

STEINERT ÁGOTA

EGRI PÉTER: KAFKA- ÉS PROUST-INDÍTÁSOK DÉRY MŰVÉSZELETÉBEN

DÉRY MODERNSÉGE

(Akadémiai, 1970 — Modern Filológiai Füzetek 9.)

Irodalomtörténetírásunk gyakorlatában sajnálatos és sajátságos módon válik szét a hazai és a világirodalmi témakör. Egy-egy kutató különböző munkái még csak foglalkozhatnak *felváltva* a két területtel, az egyes művek azonban szigorúan egyarcúak; magyar művek elemzésénél a világirodalom csak háttérként, világirodalmi kutatásnál magyar mű csak erősítő példaként szerepelhet. Egri Péter legújabb könyve szakít e hagyománnyal. Magyar író életművének segítségével vizsgál meg egy rendkívül fontos világirodalmi jelenséget: a modern epikus eszközök és a klasszikus hagyományok realista szintézisét.

Eddigi munkássága hagyományaihoz híven most is különös érdeklődéssel kíséri Egri Péter az álmok és látomások szerepét, vizsgálatait azonban ennél jóval szélesebb területre terjeszti ki: szerkezeti, lélektani, műfaji és stílus problémák egész sorát veti fel. Két hatást követ nyomon: Kafkát és Proustét, de sohasem kínál mechanikus egyeztetéseket, a magyarázatot mindig elsősorban Déry egyéniségében, a Déry körül alakuló világban keresi. Jelentős művész mindig is azt a hatást fogadja be, amire szüksége van, nem az az igazán izgalmas kérdés: *mit vesz át és kitől, hanem az: miért? és hogyan?*

A *Befejezetlen mondat* vitájánál (ahol a Proust-hatás jobbra negatívumként szerepelt) merült fel először, hogy Déry a prousti eszközöket csakis polgári figurái jellemzésére használja fel. Egri ezt ugyan nem vitatja, két kiemelése azonban ellenpéldát szolgáltathat. Rózsáné gondolataiban is felötlik az akvárium képe, ennek negatív változatát pedig, a (mellesleg Dosztojevszkijt és Kafkát idéző) koporsósobát, a *Szemtől-szembe* forradalmár munkáslánya éli át egy pillanatra, Waidhofen halála után. Egyik sem mond ellent az előbb említett törvényszerűségnek. Rózsáné iszonyú gyász súlya alatt görnyedve egy percre kihullik éltető közegéből: a mozgalomból, így látja halként sikló közönyös lénynek az ismeretlent, aki a párt utasításával a fájdalom oldódásának számára egyedül lehetséges módját hozza. Anni előtt akkor rémlik fel a polgár vegetatív életének iszonya, amikor a maga életének eddigi értelmét — Kurt szerelmével — részben elveszti; helyesebben választania kell kétfajta hűség között. Ha nem öli meg az árulóvá züllött Kurtot, vagy éppen vele marad, élete waidhofeni értelmetlenségbe hullik.

Az álmok és víziók szerepe a realista korszakban a legtöbbször nem elidegenítő, hanem épp a beilleszkedést, az áttörést szolgálja. Ezek az álmok egyébként csak annyiban proustiak, amennyiben a

gyermekkorai emlékek teljes érzéki varázsukkal elevenednek fel. Más víziók — mint látni fogjuk — inkább Kafkát idézik. Ahol a Proust-élmény Déry tendenciáit szabadítja fel, az az emlékezés területe. Egri kitűnő bizonyítéka erre: a még Proust ismerete nélkül íródott *Éneklő szikla*.

Az emlék Dérynél mindig az epikai folyamatba olvad, annyiban érdekes, amennyiben a tudatosan és jelen idejű cselekvésekkel is ábrázolt lényeket fejezi ki, enélkül elenyészik. Megint csak Egri példáját idézem erre: a bírósági tárgyalás jelenetében Lőrinc kibúvóként menekül a Rottenbiller utca látomásába — s a látomás nem tudja a tárgyalás hangulatát megmásítani. Máskor viszont álmodozások jelzik Lőrinc beilleszkedési kísérleteinek hevességét és irrealitását.

A gyermekkor szerepe is kapocs Proust és Déry közt, bizonyos védelmet jelent nála is, de csak addig, amíg a társadalom törvényei nem érvényesítik könyörtelen erejüket. Rózsáné orgonasövénye a megkeményítő osztályharc előtti ártatlan örömet idézi. Jancsi, aki erről nem vesz tudomást, boldogan és büntudat nélkül kívánja kihasználni gyermeki báját, Péter ezt már sem magának, sem neki nem engedi meg. A másik póluson Lőrinc is kora gyermekkorban éli át a maga rétegének erkölcsi elnyomorodását, mikor anyja csalását felfedezi, s ekkortól ered a sokat idézett álom a légyiszkos szobáról. Egyik esetben sincs szó olyan biológiai vagy pszichológiai törvényről, amely a gyermeki tisztaságot szükségszerűen tenné tönkre: a társadalom parancsa torzítja el az emberit.

A lélekrajz kérdései már ezek, azé a tartományé, ahol valóban feltűnő az analógia, s egyúttal a szembenállás is, hisz szembenállást csak analógiák segítségével bizonyíthatunk. Az információk bősége például Proustnál a jellem végső megragadásának lehetetlenségét jelzi, Dérynél viszont a lényeg felé tör, ott is, ahol a lényeg épp a szereplő belső üressége. Az általánosítás az *Elűnt idő*ben minden érzelem azonos szerkezetét hangsúlyozza, Dérynél az egyedi esetet — Egri szavaival élve — mindennapos emberi tapasztalatra vezet vissza, így például a vágy prousti paradoxonát. Másutt konkrét háttérrel kap a jelenség, mint Germonnál a „neuraszténiás forradalmárnál”, aki csak beteljesületlenül tudja elfogadni a forradalmat. A konkretizálás itt politikai konfliktust csempész a lélektani helyébe, s ki tudja: nincs-e csöppnyi önironikus hangsúlya is, nem első korai szembenézés-e bizonyos későbbi konfliktuslehetőségekkel?

Az értékhierarchia rendkívüli pontosságát az is jelzi, hogy a prousti ironia itt bizonyos figuráknál elképzelhetetlen, sem Rózsánét, sem István elvtársat nem kíséri; a forradalmárok közül egyedül Krausz Évi fellépésénél szólal meg egy rejtett ironikusabb felhang. Alighanem azért, mert Éva maga is a polgárok közül jön, beilleszkedése tökéletesnek tűnik, ám erőltetett feszességet kíván, s a legyőzött múlt

újra legyőzendőként bukkan időnként elő — elsősorban a végső epizód kísértésében.

A Proust-índítás másik területe: az időtechnika a cselekmény és a szerkesztés kérdéseihez vezet. Egri itt is hangsúlyozza Déry eredetiségét: az idő megszüntetésének gondolata már az 1917-es *Nyugatban* közölt novellájában is szerepel. A középpontban álló *Befejezetlen mondat*nál kettős szemszögből vizsgálja Egri objektív és szubjektív idő viszonyát. „Az a tény, hogy Dérynek volt elvont távlata, lehetővé tette számára, hogy az idő objektivitását megőrizze” — írja, de rövid elemzés után hozzáteszi: „Az a körülmény, hogy ez a távlat elvont jellegű volt és a szektáriánizmus már elemzett jegyeit is magán viselte, a regény cselekményét összeszűkítette” (i. m. 114.).

Van igazság ebben a megjegyzésben? Kétségtelenül van, a cselekmény dinamikája nem éri itt el a *Feleletét*. Mégis idézőjelbe tenném azért a szűkítést is, az okokat is. A magyar irodalomban ezt a témát: munkásság és polgárság összecütközését előtte senki nem ábrázolta ilyen szélességben, s utána is csak önmaga: a *Feleletben*. Álláspontja valóban szektáriánus, ezzel együtt is a szektáriánizmus belső konfliktusainak, életellenességének és pátoszának első nagy festője. A távlat elvontsága pedig nagyon viszonylagos. Ha arra gondolunk, hogy ezt Thomas Mannról szoktuk mondani (és joggal) akkor világhosszá válik, hogy Déry perspektívája aránylag nagyonis konkrét. A *Befejezetlen mondat* kritikusai természetesen teljes joggal emelik ki a polgári miliő képének teljesebb, sikerültebb voltát. A regény igazi újságát a magyar irodalomban mégiscsak a munkásmozgalom pusztá agitatív síkon messze túllendülő ábrázolása adja, amelynek nincs is akkor még olyan nagy hagyománya.

A cselekmény vonalán finom azonosságokat mutat ki Egri, bár a hullámszerűséget nem érzem annyira jellemzőnek, a párhuzamos belső cselekvés pedig az egész modern irodalom alkotóeleme. A rondószerű szerkesztés valóban azonos, a felsorolt példák is találóak (a két halál a regény elején, Lőrinc és Péter szerepcseréje egymás megvédésében, Ilma néni és Wallesz bácsi szalonjelenete). Az eltérés megint csak annyi, hogy Dérynél minden jelenetnek funkcionális szerepe van, s a szalonokban sorsok dőlnek el. A polgári és proletár miliő hasonló szituációi pedig itt nem a sznobizmus szelíd kritikáját, azonos jelenlétét bizonyítják minden rétegben mint Proustnál, hanem éppen a két világ áthatolhatatlan ellentétére utalnak maró gúnyval. József Attila ír egyedül ilyen fájdalmas iróniával, mikor mosónő-édessanyja életét előkelő álbetegek unaloműző kúrájával veti össze („Idegnyugtató felhőjáték a gőz s levegőváltozásul a mosónőnek ott a padlás”).

Rendkívül érdekes Déry és Proust stílusának összevetése. A költői képek szerepe, a szinesztézia, a körmondatok ritmusa, az azonosságok ellenére Dérynél nem impresszionista, hanem csak impresszionisz-

tikus stílust alakít ki, s Proust fejlődésvonalával ellentétben, avantgardista korszakából a realizmushoz vezet.

A másik nagy indítás: — Kalkáé — csak néhány éve merült fel a hazai kritikában. A *G. A. úr X-ben* kiáltó kalkaisága váltott ki ilyen reflexiókat, valójában azonban jóval régiebb ez a kapcsolat. Egri itt is elsősorban *belső* indítékokat keres, a hatás csak a *már meglevőt* erősítheti. Az *Országuúton* „rovárszerű” gondolataival bizonyítja: hatástörténet helyett reakcióazonossággal állunk itt szemben (a novella akkor keletkezett, amikor Déry Kalkától még semmit sem olvasott). A lázadás sikertelenségét, a világ idegenné válását élik át ifjan mindketten, de más-más módon: Kalka abszolút törvényként, Déry egy levert forradalom dezillúziós hangulatában.

Meghökkentő, mennyire az ellenforradalom, a csalódás tapasztalat- anyaga dominál Dérynél 19 után vagy másfél évtizedig. Önéletrajzában utal rá, hogy az emberek gyors színváltozása döbbsentette meg (I. Babits), s lélektanilag ez könnyen elképzelhető. Rendkívül jelentős azonban érzésem szerint Déry esetében a személyes jellegű, eddig nem sokat vizsgált élmény is, amiről maga Déry többször is vallott: apja öngyilkossága, amit egyéni balesete, nyomorékká válása okozott, közvetve azonban egyetlen vagyónának, házának államosítása is. Ezt az élményt Déry az adott pillanatban forradalomba vetett hitének megrendülése nélkül éli át, a rendszabályt jogosnak fogadja el. A forradalom leverése azonban némileg másít a képen; a tulajdon igazságos helycseréje nem vált véglegessé; a régi rend újra visszaállt, s így apja saját indokolatlanul megnövelt rémülete mellett (indokolatlan, hisz fiának helyet adtak, nyomor nem várt rájuk semmiképp) egy illúzió áldozata is lett. Elfogadható csak addig volt ez a tragédia (mint minden tragédia), amíg a világ értelmesnek tűnt. Véletlen-e, hogy Déry késői, kétségbeesést sugárzó művében a *Szembenézniben* tűnik fel újra az ablakból kizuhanó apa képe? Akár Kalkánál, az „apa” azaz: a régifajta emberi viszonyok elleni lázadás addig jogos csak, amíg van remény, hogy jobbat állítanak helyébe. (Az apa szerepe különben Déry élményvilágában csöppet sem kalkai, szánalmat, s nem félelmet vált ki; a polgári értékrendet számára anyja vitatott-bálványozott alakja képviselte.)

A *Szembenézni* mellesleg címmel is érdekes összevetést sugall az első tudatosan kalkai hatású művel: a *Szemtől szembe* novellafüzérével. Iszonyú kép ez is: a győzni készülő fasizmus pillanata, de valamiképp még emberre szabott küzdelem, nem világpusztulással, „csak” tartós értékpusztulással fenyeget. Nem tesz még egyenlőségjelet az emberek közé, nem rögeszmék állnak egymással szemben, hanem eszme a rögeszmével. A kalkai vízió a börtön elidegenedett világáról voltaképpen emberi kapcsolatot közvetít, azaz az elidegenedés ellentétét adja.

Déry látja hősei torzulásait, Hintze *belső* gyöngeségét, Ernst konok

melegségét, még Fabricius józanságában is van valami félelmetes, ennek ellenére nagyszerűen érzékelteti, hogy az értelmetlen szenvedés az adott társadalom terméke, amit a rendszer megdöntése előtt is le lehet részben gyúrni. Az új világért küzdők emberi viszonyai áttörnek az idegenség falát, Ilon naiv hűsége szeretőihez és az eszméhez, lírai bájjal átítatott lényé, a szolidaritás költészetét teremti meg, amelynek súlyát csak növeli, hogy éppen nem romantizált környezetben, — szakadásnak induló emberi kapcsolatok, egymás ellen feszülő gyanakvó indulatok közt jelenik meg.

A *Befejezetlen mondat* még kevésbé kaffkai: a légypiszkos szoba itt a polgári világ jelképe, amelyhez például István elvtársnak nem lehet köze. Nála a groteszk iszonyatot árasztó situációk is emberivé válnak, gondoljunk csak a levelében szereplő zsidó fogolyra, akiből épp a megaláztatás váltja ki a bátorságot (hasonló példát Solohovnál lelünk, csak az *Emberi sors* templom-jelenetében, amely egyébként is egy tipikus kaffkai situáció nem-kaffkai megoldása). Lőrinc viszont a maga gátjaitól nem tud végleg szabadulni, groteszk situációba kerül a proletárházban is, a gyermekek viselkedése *A per* festő-jelenetét idézi. Ez azonban Lőrinc egyéni tragédiája, s így ennél a regénynél semmiképpen sem beszélhetünk a prousti indítással egyenértékű Kafka-hatásról. Lőrincsel kapcsolatban Egri azt is megjegyzi, hogy előrejelzett sorsa — részvétele a spanyol polgárháborúban — nem válik hitelessé a regény szövegéből. Írói önkorrekciónak tartja, hogy ez az utalás az 1957-es kiadásból kimarad. Észrevétele jogos, mégis úgy érzem, inkább a *Befejezetlen mondat* horizontjának elsötétüléséről van szó; az adott pillanatban Déry nem érzi úgy, hogy Lőrinc hazatalálhatott, hogy van hová hazatalálnia.

Ezzel egyúttal a legérdekesebb és legproblématisabb kaffkai regényhez érünk: a *G. A. úr X-ben*-hez. Egri Péter itt is a lényegre ragadja meg: a börtönélmény fontos (az első kritikák ezt sem akarták észrevenni valamiféle furcsa tapintatból), de döntőbb az a világkép, ami mögötte áll: a dezillúziós történelemszemlélet, a szocializmus válságélménye. Szellemes Egrinek az a megjegyzése, hogy a *G. A. úr X-ben*-t *A per* leszármazottjának tekinteni „kézenfekvő s azonkívül még hamis is” (30.), de csak abban a tág értelemben fogadható el, hogy jelentős mű sohasem lehet egyszerűen egy másik mű leszármazottja. A válságélmény ugyanis nyilvánvalóan *A per* világához közelíti Déryt, a „legyes szobát” ezúttal nem a régi világ privilégiumának mutatva, hiszen úgy tűnik: a helyébe lépő új is ilyen hangulatokat áraszt. Ebből valóban kaffkai indítású regény fakadhat.

A két művészt ekkor az a magatartásforma közelíti egymáshoz, amit Egri nem Kaffkáról, de Proustról szólva említ, mikor Lukács György meghatározását közli a különiségről: „A különiség az egy és ugyanarra a helyzetre vonatkozó, lényegénél fogva összegegyeztethe-

tetlen elutasítás és alkalmazkodás egyazon személyben való együttlétezésének eredője”.

Kafka hősei öröktől fogva ebben a kettősségben élnek, Dérynek előbb csak egyes polgári hősei: Rácz György, egy ideig Lőrinc, sőt a *Felelet* Farkas Zénója is. 1954 és méginkább 56 után jelennek meg azok a szereplők, akik a szocializmus konfliktusait nem egyszerűen alkalmazkodás és visszautasítás, hanem őszinte belülről fakadó elfogadás és visszautasításhoz vezető kétely elválaszthatatlan egységében élik át — akárcsak maga az író. A *Számaddás* professzora ilyen értelemben különönc, de vajon nem ugyanezt tükrözi az *Ítélet nincs* atmoszférája is?

Ennyit az azonosságról, ami azonban semmiképp sem jelent azonosulást. Egri teljes joggal hangsúlyozza a különbségeket a karkai univerzum és akár a *G. A. úr* világa közt is. A „humánus ellenerő” — tegyük hozzá — nemcsak *nagyobb* Dérynél, hanem ebben a formában Kafkánál fel sem lelhető. Erzsébet szépsége, varázsos lény a lehető legkiáltóbb ellentétben van a Kafkánál mindig groteszk, néhol egyenesen obszécán helyzetekbe keveredő nőalakokkal. Déry realizmusának táptalaja az emberi értékek s a szépség iránti érzék. Pályája elején egy kisfiú önfeldálozó jóságával hozza zavarba az *Országúton* mizantróp hőstét. A *Szembenézni* igazi feszültségét pedig „Somogyját” plebejus szelídsége adja. Okos jóságának, bibliai értelemben „jámbor” szorgalmának minden keserű tapasztalaton átsugárzó varázsa cáfolja újra és újra a szörnyű történelem-szülte kételyeket (hogyan aztán őt cáfolják újra és újra a szörnyűségek). A válasz pedig — alighanem Déry végleges válasza — mégiscsak az élet folytatása; tehát a legmélyebb értelemben vett optimizmus mellett szavaz.

Déry életműve természetesen még befejezetlen, de eddigi arányai is szükségessé tennének egy monográfiát. Hasznos volna abból a szempontból is, amely Egrivel tanulmányát megíratta: a modern realizmus törvényeit segítené megismertetni. Kafka-hatás újabban nem egy szocialista ország irodalmában érvényesült, s a modernséget, a megújulás lehetőségeit egyesek csak egy teljes asszimilációban látják. Déry példája azért is különösen figyelemreméltó, mert modernségét, esztétikai győzelmeit éppen a hatások szuverén kezelésének, a klasszikus epikai hagyományok és a 20. századi vívódások, kísérletek páratlan ötvözetének köszönheti.

B. MÉSZÁROS VILMA

SZOMBATOS ÉNEKEK

(Akadémiai, 1970—Régi Magyar Költők Tára XVII. század 5.)

Az a vallási szekta, melynek tragikus sorsát Kemény Zsigmond *Rajongók* c. regényében oly emlékeztetesen megrajzolta, az egykorú krónikás, Nagy Szabó Ferenc kissé naiv elképzelése szerint Erdélyben az 1580-as évek végéfelé így keletkezett: „Szent-Erzsébeten lakik vala egy főember, kinek Eössi András vala neve, ez — mondom — addig olvasá a bibliát, hogy szépen kitalálá belőle a szombatos vallást.” A valóság persze ennél egy kissé bonyolultabb. A szombatoság lényegében a radikális unitarizmus egyik mellékhatása, végső fázisa a Luther által elindított reformációs vallási erjedésnek, ahonnan tovább — a keresztény dogmatika alapján — már semilyen út sem vezet. Az egyetlen kapocs, mely még a kereszténységhez fűzte: Jézus személye, akinek istenségét ugyan tagadta, messiás voltát azonban elismerte. Az 1630-as évektől kezdve ez a kapocs is szakadozni kezdett és számukra Jézus megszűnt messiási szerepében létezni s ezzel a szombatoság az ótestamentomi zsidóság hitelveit teljesen magáénak vallotta.

Eössi Andrásnak Dávid Ferenc, Sommer János és főként Glirius Mátyás ösztönzései nyomán kialakított vallási nézetei kezdetben csak rokonai és barátai körében találtak megértésre, de rövidesen megkezdődött komolyabb térhódítása is, főleg a székelyek között, majd Marosvásárhelyt, Tordán és Kolozsvárt is keletkeztek szombatos szigetek. Lélekszámukat a 17. sz. első évtizedei táján hússzerre becsülhetjük. Bár ez nem túlságosan nagy szám, jelentőségét emeli, hogy soraikban szép számmal voltak főrangúak, nemesek, külföldi egyetemeken tanult értelmiségiek, akik hatalmi helyzetük, műveltségük révén a szombatos eszmék terjesztésének belső erőforrását képezték.

Közülük tudományos képzettség és társadalmi állás tekintetében egyaránt kiemelkedett Péchi Simon, Bethlen Gábor fejedelem kancellárja, akit Kemény János *Önéletrésében* „okos, jó deák, tanácsos, fő zsidó ember”-ként jellemzett. Életútja több szempontból is rendkívüli. Szegény sorból emelkedett fel a fejedelem után legmagasabb rangra, a kancellári méltóságra. Eössi András birtokait örökölve az ország egyik legvagyonosabb embere lett. Peregrinációja során olyan országokat, művelődési intézményeket látogatott — Konstantinápoly, Észak-Afrika, Itália, Spanyolország, Portugália és Franciaország zsidó iskoláit —, melyeket öelötte senki figyelemre sem méltatott és barangolásának 6-8 esztendeje alatt oly alapos tájékozottságot szerzett a héber nyelvben és a rabbinikus irodalomban, hogy rajta kívül hasonlóval egyetlen nem zsidó hebraista sem dicsekedhetett a 17. században. Eössi András

azzal a biztos tudattal halhatatott meg, hogy Péchi Simon révén a szombatosok ügye jó kezekbe került. Valóban, magas színvonalú, irodalmi becsű munkásságot fejtett ki: *Imádságos könyve*, zsoltárfordítása, Mózes öt könyvének fordítása és magyarázata, énekei egyaránt jeles stilisztának mutatják. Mélyebb hatást mégsem tudott kifejteni. Az évtizedenként ismétlődő üldözések után 1638-ban I. Rákóczi György, akinek uralkodása idején a református vallás úgyszólván államvallássá lett, az ún. „dési complanatio” során végleg megtörte a szombatosok erejét, Péchi Simont is bebörtönözte, vagyonát elkobozta. Igaz, rövidesen kiszabadult, vagyonát is részben visszakapta hite megtagadása árán, a szombatoság azonban ezeket a vérveszteségeket sohasem tudta már kiheverni.

Az állandó, meg-megújuló üldöztetésekkel magyarázható, hogy Eössi Andrásón és Péchi Simonon kívül alig néhány énekszerzőt ismerünk. A Varjas Béla által közzétett 153 ének (a ma ismeretes teljes anyag!) szerzői közül mindössze: Alvinci Énok, Bekény János, Pankotai Tamás, Tolnai István, Magyarai Péter, Sándor János neve maradt meg. És e szövegeket megőrző énekeskönyvek száma sem nagy. Az 1620-as évek végéig terjedő korszakból három ismeretes: Péchi Simon-énekeskönyv, Jancsó-kódex, Kissolymosi Mátéfi János énekeskönyve. Az 1630-as évektől az 1860-as évekig eltelt mintegy 230 esztendőből is csupán kilenc énekeskönyv maradt ránk.

Az RMKT 17. századi sorozatának Varjas Béla által sajtó alá rendezett 5. kötete a szombatos énekek ma ismeretes teljes corpusát magában foglalja. A rövid és mégis minden fontos problémát érintő bevezetés (5–13.) után következnek a szövegek ebben a csoportosításban: 1. Az ünnepeknek (szombat, újhold ünnepe, újesztendő napja stb.) megszentelésére csináltatott énekek. 2. Tanító énekek. A szombatos énekirodalomnak legarchaikusabb részét ezek a tanító célzatú, hitelveket magyarázó énekek alkotják. Mindegyik „az hamis vallásoknak rontására és az igaz vallásnak mindön részeinek megmutatására irattatott”. Szándék, cél és módszer nem új dolog. Hasonló megfontolások vezették az énekszerzők tollát a reformáció minden fázisában, hiszen az énekekkel könnyebben tudtak hatni az írástudatlan tömegekre is. Szerepe ezért volt mindig nagyobb a prózai vitairatokénál. 3. Péchi Simon énekei. 4. Bekény János énekei. 5. Vegyes énekek a 16. századból és a 17. század első feléből. 6. Magyarai Péter énekei. 7. Magyarai Péter kódexének énekei. 8. Pál András énekeskönyvének énekei. 9. A 18. század fordulójáról való források énekei (17–431.). Az énekek után következnek a jegyzetek (435–590.), jegyzékek és a kötet használhatóságát segítő mutatók, valamint 16 lap fotómásolat különböző énekeskönyvekből (591–616.). A dallamokat Csomasz Tóth Kálmán állította össze és írta át modern olvasatra.

Azoknak, akik Varjas Béla tudományos-szöveggondozó eredmé-

nyeit ismerik, természetes, hogy a *Szombatos énekek* is mintaszerű gondossággal kerültek ki a keze alól. Munkáját igazán azok tudják értékelni, akik belülről ismerik a textológiai tevékenység sajátos problémáit, nehézségeit. Izeltőt kaphat azonban belőle a kötet minden olvasója, ha a jegyzeteket áttanulmányozza. Tájékozódhat az énekek kéziratairól, azok egymáshoz való viszonyáról, az esetleges versfő-szövegekről és nem utolsósorban a kijavított verssorokról, szótagszám-helyesbítésekről, melyek elvégzése talán a legtöbb munkát, legtöbb türelmet igényelte.

Bár ezek az énekek esztétikai szempontból nem jelentősek, megjelenésük mégis nagy nyereség. Segítségükkel alaposabban, történeti folyamatosságában ismerhetjük meg a 16–17. századi énekirodalmat, azt az átlagot, melynek megszakítatlan folytonossága szükséges ahhoz, hogy nagy alkotások létrejöhessenek. Átaluk világosabban látjuk a kor politika- és művelődéstörténetének, vallás- és ideológiatörténetének nem egy vonatkozását. De e soha el nem ismert szekta sorsa azt is világosan megmutatja: milyen korlátok között kell értékelnünk a 16–17. századi Erdélyben a vallásszabadságot, a toleranciát. Az utóbbi évek marxista kutatása sokat foglalkozott az unitáriusok és szombatosok ideológiájának kérdéseivel. Varjas Béla becses munkája ezek további kibontakozásához is biztos alapot ad.

TARNÓC MÁRTON

TÁRSASÁGI HIREK

EÖTVÖS EMLÉKÜLÉS

Eötvös József halálának 100. évfordulója alkalmából Társaságunk az Eötvös József Gimnáziummal közösen rendezett emlékülést 1971. február 3-án, amelynek keretében Bényei Miklós *Eötvös és kora szocializmusa*, Fenyő István *A „Szegénység Írlandban”*, Rónay György *A „Magyarország 1514-ben”* és Wéber Antal *„A falu jegyzője”* címen tartott felolvasást.

AZ A.I.L.C. MAGYAR NEMZETI BIZOTTSÁGÁNAK MEGALAKULÁSA

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság összehasonlító irodalomtörténeti tagozataként 1971. január 15-én megalakult az Association Internationale de la Littérature Comparée Magyar Nemzeti Bizottsága, amely elnökekül Kéry Lászlót, alelnökül Király Istvánt és Nagy Pétert választotta meg.

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója. Műszaki szerkesztő: Helle Mária

A kézirat nyomdába érkezett: 1970. XII. 6.

Terjedelem: 16,8 (A/5) ív.

70.70915 Akadémiai Nyomda, Budapest – Felelős vezető: Bernát György

TARTALOM

EGRI PÉTER: A „mai” és a „modern” szintézisének lehetőségéről	3
KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE EMIL: Pázmány	41
RÓNAY LÁSZLÓ: <i>Mit akar ez az ember?</i> – Jegyzetek Vas István költészetéről	76
TAMÁS ATTILA: A <i>Galilei</i> helye Németh László írói életművében	104

VALLOMÁS

ERDEI FERENC: Németh László hetven éves	130
---	-----

FÓRUM

NAGY PÉTER: A szocialista realizmusról	146
FEUERMANN LÁSZLÓ: Babits: <i>A Danaidák</i>	155

DOKUMENTUM

SCHEIBER SÁNDOR: Kiss József-reminiscencia József Attilánál	167
MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR EDIT: Katona pesti jogásztársasága	170
KULIN FERENC: Beöthy Zsigmond novellája a Dózsa-féle parasztháborúról	181
HANGAY ZOLTÁN: Egy vonás a reformkori irodalom Dózsa-képéhez	185

SZEMLE

„Ez” és „az” – Somlyó György válogatott műveiről (<i>Vadas József</i>)	190
Franyó Zoltán: A pokol tornácán (<i>Szilcs Éva</i>)	198
Háromszázötven Ady-vers angolul (<i>Korcsmáros Anna</i>)	202
Kispéter András: Gárdonyi Géza (<i>E. Nagy Sándor</i>)	206
Kabdebó Lóránt: Szabó Lőrinc lázadó évtizede (<i>Steinert Ágota</i>)	209
Egri Péter: Kafka- és Proust-indítások Déry művészetében (<i>B. Mészáros Vilma</i>)	214
Szombatos énekek (<i>Tamóc Márton</i>)	220

TÁRSASÁGI HÍREK

A magyar avantgard nemzetközi rangú folyóiratának
faksimile kiadása

MA

Szerkesztette KASSÁK LAJOS

A MA úttörő vállalkozás volt Magyarországon s egész Európában, mivel a jelentős avantgard orgánumok közül egyedül a Sturm indult korábban, s ugyancsak egyedül a Sturm párja abban, hogy tíz éven keresztül megszakítás nélkül fóruma a magyar és az európai moderneknek. Az új Európa szellemi nagyságainak — Picassonak és Bartóknak, Apollinaire-nek és Tatlinnak stb. — adott helyet lapjain. A

MA

híven tükrözi

KASSÁK LAJOS

írói-költői, képzőművészi s itt elsősorban szerkesztői tehetségét s jelentőségét a magyar és az európai szellemi életben.

A MA MÁR SZINTE HOZZÁFÉRHETETLEN

MA

teljes faksimile kiadását jelenteti meg az Akadémiai Kiadó.

Ára 1200,— Ft



AKADÉMIAI KIADÓ

Irodalom történet

1971 **2**

Akadémiai Kiadó

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1971. LIII. évf. 2. sz.

*

Új folyam III. 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 Barbanás u. 1. III. 51.

Telefon: 384–387

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza.

JEGYZETEK DRÁMAOLVASÁS KÖZBEN*

Dráma és valóság

Jacob, a kisiú megsértette a felnőttek világának szokásrendjét, vétett a tartalmatlan, üres, de kötelező viselkedési normák ellen. Ha bocsánatot kér nagyapjától, parányi vétkét elfelejtik, mentesül a büntetéstől. Erre azonban nem vállalkozik, vékonyka, szótlan teste egyetlen felkiáltójellé merevült tiltakozás a „többiek” álszent, kiüresedett, hazug életvitelével szemben. „Bűnc” így nem maradhat megtorlatlan, apja egy éjszakányi magányos szobafogságra ítéli. Jacob azonban nem várja meg a reggelt. Nincs miért.

A dikció lezárul a büntetés kiszabásával John Whiting néhány esztendeje keletkezett, dermesztő keserűségű egyfelvonásosában (*Nincs miért*), a darab egy szóval színpadi záróképpel fejeződik be, amelyhez a szerző a következő instrukciókat adja: „A gyerek fölakasztotta magát. Pizsamája zsinórján lóg, bokájára csúszott a nadrág. Olyan, mint valami haszonlatlan tárgy: egy rakás csont, olcsó hús a mészáros kampóján. Zene. Nevetés.”

Ilonka, a fiatal tanítónő csöpp gyermekét magához szorítva riadt kétségbeeséssel menekül a fúriákká változott pusztai asszonyok szitkai, ütlegei elől. „Vigyen akárhová . . . csak innen el . . . akárhova . . .” — kiált a közelben veszteglő autó vezetőjének. Jött tennivágyón, bizakodón a magyar tanyavilágba, hogy fordítson egyet a még mindig sötétben veszteglők sorsán. Már-már sikerül valósággá munkálnia a megálmódott álmokat, mikor harag, vádaskodás, magánéleti kudarc után reá

* Ez az 1970-ben nyomtatásban megjelent magyar drámákról, és azok ürügyén szóló jegyzetsor csupán az 1970. október végéig megjelent műveket vehette figyelembe.

zuhan még egy fiaskó, amelyet nem bír elviselni. Elmenekül. Ha Végh Antal riportdrámája (*Egyedül a kastélyban*) ezzel zárulna, reménytelenséget, a megrokkanás elkerülhetetlenségét fogalmazná meg. A dráma utolsó néhány sora azonban — kicsit didaktikusan, teátrálisan — fordít az eseményeken, új ember áll a megüresedett tanítónői posztra, Éva, akibe a „menekülő ember”, a volt tanítónő ültette el a más élet utáni reális vágyakat. Éva vállalja a megkezdett küldetés továbbvitelét, vállalja, mert van miért. A dráma valóságképe ezzel válik teljessé, így tükrözteti jelen társadalmi létünk konkrét problémáját és reális perspektíváját. Mesterkéletlenül, igaz módon. Hogy művészileg sikeresen-e, arról később szóljunk.

Csábítóan kínálja magát a párhuzam, itt és még egy sor polgári illetve szocialista dráma összevetésénél, ösztönöz a tételes fogalmazásra: a polgári világ drámái egy felbomló, halálra ítélt társadalomforma emberének dezillúzióját, tragikus céltalanságát vagy nekikeseredett változtatni vágyását fogalmazzák meg, míg az utóbbi esztendőök szocialista drámái tragédiákon túlemlkedő, csendes, emberhites optimizmussal szólnak a teljes embert kihordani készülő társadalom életéről. S kétségtelen: általánosságban, tendenciáját tekintve igaz, hogy a század létállapotát, arculatát meghatározó alapellentét, az imperializmus-szocializmus antagonisztikum két pólusára „az ember” aspektusából jellemzők az elmondottak. Hiszen az egyik deformálja, elszemélyteleníti embereit — hites tanúként Whiting mellé Beckettet, Ionescot éppúgy idézhetjük, mint Millert, Dürrenmattot, Williamst —, a másik azért küzd, hogy megteremtődjenek a teljes emberként élés feltételei. Általánosságban.

Gazdagabb, ravaszabb azonban a valóság minden tételes absztrakciónál, s gyakorta alámossa az ilyenféle szétválasztás gátjait. Partikuláris jelentőségű, de valóságos mozzanatokkal mond ellent időnként annak, ami általában érvényes az imperializmusra, és emberpróbáló torzulások, történelmi kisiklások, megtorpanások formájában figyelmeztet a szocializmus mint szükségszerűen elkövetkező optimális fejlődési fokozat, és

mint részlegesen megvalósult átmeneti valóság esetenkénti ellentmondásaira. Drámaíróink a megélt, tapasztalati lét kaotikusnak látszó gazdagságából választanak témát, a világot egyszerre mérik individuumként és osztályegyedként, eltérő sorsélményektől, eszméktől befolyásoltan egymástól különböző módon. Az empiria, a személyiség élménye, osztálytudata gyakorta másfelé haladónak láttatja és látja az életet, mint amerre a fősodrás, az alapvető erők formálják. Valahol ott kezdődik a jó dráma — magának a művészi látásnak, ábrázolásnak is alfája és omegája ez —, ahol az alkotó a leghaladóbb osztály, réteg, ideológia felől képes (ösztönösen vagy tudatosan) az efemert a maga valóságában úgy megérezkíteni, hogy abban ott rejtőzzék a törvény, az igazság is, s hogy a partikuláris esetleges a lényeg, az egész részeként elevenedjen meg.

Céltalan, kudarcra ítélt vállalkozás lenne tehát a magyar drámában — lévén, hogy társadalmi fejlődésünk adott periódusa már szocialista —, mint egységesen jellemző jegyet, a „derűs” társadalomszemléletet keresni. (Más kérdés, hogy a szocialista szemléletű, valóban realista drámából nem hiányozhat a történelmi optimizmus.) És semmiképpen nem kérhetjük számon drámaíntól, hogy közvetlenül ábrázolják a kor meghatározó, fő ellentmondásait, vagy hogy a lényegnek ellentmondó látszat ábrázolását a műalkotáson belül a törvény elmondásával, a perspektíva direkt jelzésével korrigálják. Így legfeljebb igazságot kapnánk, de nem művészetet. Ugyanakkor — miután a kor alapvető ellentmondásai közvetetten, áttételekkel, de behatolnak a lét minden területére, a meghatározó társadalmi erők hatása valamilyen formában a magánélet legintimebb szféráiban is jelen van — aligha képzelhető el számottevő esztétikai értékkel bíró műalkotás ezek befolyásoló erejének felfedezése, közvetett megérezkítése nélkül.

Törvénytelen kor

Ha a dráma huszadik századi fejlődését figyeljük, egyik -- azonnal szembeötlő -- jellegzetességként a törvénytelen-

séget fedezhetjük fel. Pontosabban az átmenetiséget, amelynek jellemzésére Deák Ferenc, ugyan másféle helyzetről mondott, szavait idézhetjük: „Az új megállapodások még nem lesznek törvények, mert azokat csak koronázás után lehet szentesíteni, a régi törvények pedig fel vannak függesztve és tetteleg nem élnek.”, — azaz századunkban (nem előzménytelenül) kiteljesedett a „hagyományos” dráma törvényeinek tagadása, kísérletek özöne teremtdődött, a „koronázó” mű azonban, amely az új törvényeket az antik vagy az Erzsébet-kori drámákhoz hasonlóan szentesítené, várat még magára.

Van-e hát mérce, norma, amely egy év vagy több évtized drámáinak értékelését, elemzését egyértelművé teheti, vagy be kell érnünk tendenciák, jelenségek regisztrálásával, tartalmi, formai „tünetek” feljegyzésével? Nem könnyű a válasz, hiszen a törvények önmagukban is számos buktatót hordoznak — gondoljunk csak arra, hogy a Lenin vagy Einstein által felfedezett valóságos törvények mellett a hamis tudat ilyennek vélte a Malthusét és a hozzá hasonlókat is. És alig van törvény, az „igaziak” közül is, amelyet a valóság ravasz gazdagsága előbb-utóbb ne korrigálna valamennyire. Romlandók — a természeti, társadalmi törvényeknél még inkább — az esztétikai „kánonok” is. Felbukkan El Greco, Picasso vagy Bartók, és máris megszűnt egy sor, eddig használhatónak vélt, esztétikai norma.

Hatalmas változásokat hozó századunk művészete szüntelen alakul, formálódik, a kísérletezések íve a hagyományostól a szocialista realizmusig éppúgy meghúzható, mint a szuprematizmustól a Pop Art-ig, a tájékozódni akaró esztéta, kritikus, irodalomtörténész helyzete aligha mondható könnyűnek. Esztétikai nihilizmus és esztétikai dogmatizmus szélsőségei között azonban mégis kifermálódott az a marxista művészetbölcselet, amely minden látszólagos és valóságos sokszínűség, kísérlettömeg, zavarodottság közepette rendelkezik megbízható és állandó értékmérő esztétikai törvénnyel — relatív tehát az, hogy a „törvénytelenség korát” élik a művészetek —, az alkotásokat ahhoz a szubsztanciához méri, amelyből azok

vétettek, a valósághoz. A művészi alkotás tárgyát, tartalmát, s egyben értékét is meghatározza az, hogy mit és hogyan képes tükröztetni a társadalom tulajdonviszonyai, osztályszerkezete által determinált valóságos lét lényeges tartalmából. Legértékesebbnek, „par excellence művészi alakításmódnak” ebből az aspektusból a realizmus látszik. Anélkül, hogy bele akarnánk bonyolódni a realizmus körül régóta folyó partalan vitába, csak jeleznénk — primitív példával —, hogy mit tartunk a realista tükröztetés egyik legfontosabb jegyének, s hogyan látjuk ezt kapcsolódni a kortársi drámai irányzatokhoz. „Elcsenve” Garaudy—Picasso bikáját, nagyon leegyszerűsítve a következőket mondhatjuk: ábrázolható a bika szerkezete, anatómiai struktúrájának erővonalrendszere — ezt teszi a valóságos emberi, társadalmi, tér- és időviszonyoktól elvonatkoztató „absztrakciós” drámák, drámai parabolák sora; ábrázolható a bika olyan tényszerű hűséggel, egyedi megjelenésének pontos visszaadásával, hogy esetleges gazdája tévedhetetlenül felismeri, akárcsak életének részeit a naturalista drámában (s az újabban egyre kedveltebbé váló dokumentumdrámák egy részében). S végezetül megérzékíthető úgy is — ez volna tán, legalábbis „hagyományosan”, a realista módja —, hogy az alkotó olyan bikát formál, amelynek érzéki képében ott bújlik a „bikaság” lényege, a felismert törvényszerűség is, röviden: a különös szintjén jelenik meg eleven, elválaszthatatlan egységben az efemer egyedi és az elvont általános, akárcsak a valóság a realista drámában.

Hazai irodalmunk legsúlyosabb részét, legnagyobb morális és esztétikai értékeit mindig azok a művek hozták, amelyek a magyar valóság lényeges társadalmi-emberi tartalmainak reális tükröztetésére vállalkoztak. Igaz, nem is igen lehetett másként, hiszen — ahogy Németh Lajos írja (a modern magyar képzőművészetről szólva) — „földhöz kötött, anteusi művészet a magyar . . . Kevés nemzet művészete van úgy összefonódva társadalmi problémával, mint a magyaré, ahol így összeforrott volna a művészi és etikai szféra, mint nálunk. A magyar valóság magához láncolta művészeit.” S a megállapításhoz kettőt

tegyünk még hozzá. A magyarságot hangsúlyozva nem a bezárkózó, provinciális „mélymagyarságra”, az olcsó és üres kozmopolitizmus édestestvéreére gondolunk, hanem arra a művészetre, amely egy nemzet létéről vallva képes szólni „az ember”, a „világállapot” kérdéseiről is. Ugy tűnik fel, csak az a művészet maradandó, amely valóságigényű, korhoz, nemzethez szorosan kötődő. Shakespeare jellegzetesen angol oeuvre-je képes a legmagasabb szinten megfogalmazni a reneszansz emberének minden nagy kérdését, a tipikusan francia illetve orosz életművet formáló Balzac és Dosztojevszkij alkotásaiban ott sűrűsödik mindaz az emberi probléma, amelyet a kapitalizmus különböző fejlődési fokán, eltérő társadalmi nemzeti körülmények között megélhet az ember.

A „bika” az újabb magyar drámában

Habár a naturalista és a — nevezzük így — „absztrakciós” törekvések között szoros rokonság van, hazai drámairodal-munkban a felszabadulástól az ötvenes évek végéig nem ment végbe lényegi polarizáció, jobban csak hagyományos realista illetve naturalista valóságtükröztetésről beszélhattünk. Jelentős változás a 60-as évtizedben történt, a brechti színház, aztán a Beckett, Pinter, Ionesco nevével jelezhető törekvések, Hochhuth, Weiss kísérletei, a megújuló cseh és lengyel dráma erjesztő hatása nem múlt el nyomtalanul a magyar dráma felett (elsődleges, változást eredményező hatóerőként természetesen a társadalom létében jelentkező újszerű mozzanatokot kell számontartanunk, ezekhez járultak, járulhattak hozzá az említettek gondolati, irodalmi, formai élményként). Mindezek eredményeként megfigyelhetjük részben a „hagyományos” realista dráma bizonyos megújulását, részben az „absztrakciós” kísérletek honi megjelenését — jeleznénk, hogy az absztrakciót itt nem a minden művészi, tudományos, köznapi tevékenységben fellelhető értelemben használjuk —, eltérő dramaturgiai, drámaépítési módszerek egymás mellett élését. Fel-

tétlenül eredményes, jó folyamat ez, új színeket, formákat hoz drámairodalmunkba, van ugyanakkor esztétikailag nemigen kamatozó „mellékhatása” is. Az „absztrakciós” kísérletek, amelyek jobbra egységesek abban, hogy elszemélytelenített társadalmi erőterétől megfosztott „emberfikciókkal” dolgoznak, s egy a korhoz, az „emberi állapothoz” többé-kevésbé kötődő filozofikus vagy emocionális tartalmat bontanak dialógusokra (vagy sűrítenek monológformába), marionettfigurákkal, elvont általánosságban mozgó, kreált konfliktusaikkal nemigen képesek tükrözni a kor lényeges emberi-társadalmi tartalmait.

Hazai drámairodalmunkban tiszta formában — „a magyar valóság magához láncolta művészeit” — ez a törekvés ritkán jelentkezik (Görgey Gábor, Eörsi István nevét említhetjük, megszorításokkal Szabó György, Gyurkó László egy-egy művét), az elindítónak nevezhető mű, Sarkadi *Oszlopos Simeonja* (ez is távol áll a típus tiszta formájától) úgy tűnik fel, nem teremtett iskolát. Dokumentumdráma, naturalista, hagyományos és új realista, absztrakciós kísérletek egymásmellettsége, egy életműben, nemegyszer egy műben való keveredésük jellemzi többek között az újabb magyar drámát. S jellemzi — örömmel írjuk le — a társadalom lényeges, fontos kérdéseinek szüntelen „megfaggatása”.

Írott magyar dráma — 1970

Elenyésző mennyiségű valóban számottevő drámaelméleti, drámatörténeti munkát ismerünk, túlzottan sok teoretikus, historikus segítségre nemigen számíthatunk a drámáról, vagy egy rövidebb-hosszabb időszak drámáiról szólva. Egy év nyomtatásban megjelent terméséről látszólag könnyebb szólni, kevesebb „fogódzóra” van szükség. A valóság azonban itt is megcsúfolja az elvont tételezést, hiszen a dráma általános, és hazai speciális kérdései mellett egy ilyen metszetelemzésnél még az időtényező is megsúlyosbítja a tájékozódást. Ha azok

a színpadi művek, amelyek 1970-ben nálunk megjelentek, ugyanez évben, vagy legalább az előző egy-két esztendőben keletkeztek volna, akkor alkalmasint egységesen tárgyalhatók lennének abból az aspektusból, hogy mit s miként tükröznek újabb történelmünk magyar valóságából. Ezzel szemben az elmúlt esztendőben megjelent drámák közül Károlyi Mihály *Ravelszkije* 1927-ben keletkezett, Abody Béla, Bárány Tamás, Gyurkó László köteteiben (*Nyomozás, Tornádó, Az egész élet*) frissebb és évtizedes munkákat találunk, a *Rivalda 68–69* válogatásában megleljük Raffai Sarolta többéves *Diplomások*-ját, Csurka jó évtizedes művét (*Ki lesz a bálánya?*), Tersánszky majd negyven éve írt komédiáját. Ugyanakkor nyomtatásban még nem jelent meg néhány — színpadainkon már szereplő — érdekes új alkotás (Szabó György: *Napóleon és Napóleon*, Hubay Miklós: *Tűzet viszek*, Galgóczy Erzsébet: *A főügyész felesége* stb.). Az 1970-es év nyomtatásban megjelent magyar drámáiról szóló írás tehát voltaképpen egyet tehet, megpróbál körültekinteni ezek világában annak az olvasónak a szemével, aki — a keletkezési évektől függetlenül — ezekből a művekből formál magának (illanó) képet jelenkori drámaírásunk jellegzetességeiről, problémáiról. S közben azért igyekszik érvényesíteni (mármint a sorok írója) vállalt és vallott esztétikai elveit.

Magyar valóság

Iédztük már Németh Lajos okos-szép szavait, tegyük most hozzá a drámák bizonyító példáit. Hogy nem fikció, hanem valóban sajátossága irodalmunk javának a programos társadalom felé fordulás, azt az elmúlt esztendőben többek között színpadi művek sora bizonyította. Illyés Gyula *Tisztákja* éppúgy, mint Gyurkó László (régebbi) *Szerelmem, Elektrája*, vagy akár Taar Ferenc értékét tekintve kevésbé számottevő kísérletezése, eszmeisége miatt azonban feltételenül figyelmet érdemlő dokumentumdrámája, a *Nap a város felett*.

Némileg meghökkentő lehet, legalábbis első pillantásra, hogy itt említjük Illyés Gyula és Gyurkó László történelmi

tárgyú műveit, amelyek felszínesen emellett alkalmasint parabolának is vélhetők. De csak első pillantásra lehet meghökkentő, s a felületen tűnhetnek parabolának. Illyés Gyula *Tiszták* című tragédiája — aligha kell különösebb bátorság ennek leírásához — az utóbbi esztendőök legjelentősebb magyar színpadi műve, *történelmi* „itt és most”-unk fontos emberi, társadalmi kérdéseiről (is) szól. Említhetnénk műfaji példaként, hiszen ez a mű egyértelműen meghúzza azokat a demarkációs vonalakat, amelyek a valóban realista drámát elválasztják a különféle paraboláktól, színpadi allegóriáktól.

A dráma — a legkomorabb tán az eddigi Illyés-drámák közül — „magánvalóságában” mint történelmi tragédia is helytáll önmagáért, nem jelenkorunkra lefordítható, vagy cinikusan átkacsingató áltörténelmi parabola. Kitűnően meglett alapcollíziója — a haladásban előreszaladt Provence népének kényszerű haldoklása császári és pápai erők elháríthatatlan ölelésében, s mindez a népi szabadság „okos megszállottjának”, a tiszta morálú Perella Raymondnak sorsfordulójába sűrítve — adekvát lehet a kor és a dráma viszonyát vizsgáló történész aspektusából is, a dráma valóságidejében reális, ha nem is alapvető kérdése a történelemnek. És „modellálva” a *Tiszták* gondolatiságát, kibontható ebből a műből egy olyan emberi, etikai, eszmei ív, amely korunkhoz, az újabb magyar és szocialista társadalmi fejlődés központi emberi, „hitbéli” részéhez vezet. Montségur, Provence halálra ítéltetett, a „tiszták” telhetetlen, enervált, az egyén erkölcsi megnevesítésére törekvő mozgalma eleve kudarcra ítélt. Nem lehet sem megvalósítani, sem megvédeni a haladást, a szabadságot túlvilágra függesztett szemmel, a „ne állj ellent erővel a gonosznak” csak jámbor lemészároltatást eredményező passzivitásával. Kicsiny szigetre szorul a drámában minden érték, s hamar nyilvánvalóvá válik, hogy nem védhető meg a nép szabadsága itt és ekkor. Emberek sora bukik meg a tragikus paradoxonon, a mártíromságot választó En Marty, Corba, a kompromisszumra hajló Mirepoix és a többiek. A feloldhatatlan, tragikus konfliktus kifejlődésével párhuzamosan a mindezt többszörösen — ma-

gánemberként, „közéleti” emberként egyaránt — önnön lelkében megélő Perella Raymond magasodik hőssé. Bukása — az ügy bukása — felemelő, kiteljesítő vereség, remény a reménytelenségben. Csak védője, nem hittársa a „tisztáknak” — valójában emberi, morális viaskodása végén egyedül ő lesz „tiszta” (ez is lehetne a dráma címe), fejlődése, tartása egyaránt bírálata a pusztító eretnekegétőknek és az önpusztító eretnekeknek —, amit ő védeni akar, minden túlerővel szemben, az Provence népének szabadsága, függetlensége. Ennek megőrzéséért hajlandó kompromisszumra, önös érdekért soha. A megrendítő, de vakon, fanatikusan máglyára vonuló „tiszták”, s a Montségurt elfoglaló csapatok közepette felmagasló, magánemberként, „közéleti” emberként egyaránt vereséget szenvedett, de leányát mentő és a dermedt reménytelenség közepette szinte vakon, mégis a jövő felé kereső Perella sorsában fogalmazódik meg a mához, a nekünk is szóló illyési gondolat. A néphez, a nép szabadságához, a szabadság eszméjéhez mindenáron való, percnyi bukásokon, látszólag végleges tragédiákon tülemelkedni tudó rendületlen, elkötelezett hűség gondolata. A legdrámaibban Illyés eddigi művei között. Cselekvő jelleme, kibontott, „teljes” személyiségek ütköznek itt egymással és az átmeneti történelmi szükségszerűséggel, sorsukból, a dráma valóságából sarjad a konfliktus és a tragikus, de nem távlatlan lezárás. Funkciótlan epizódalakok, lassító esszézés nemigen „lomposítja” a *Tiszták* szerkezetét, az apokollízió mágneses erőtere feszesre ránt minden emberi szót, gesztust, akciót, hogy a történések kitérő nélkül haladhassanak a megoldás felé. S hogy törvényteremtő nagy drámának — úgy tűnik fel — mégsem mondhatjuk Illyés művét, abban elsősorban a „csökkent távlatosság” és a sok eszmei, gondolati, emberi ellentét felrajzolásához mérten elnagyoltnak látszó drámai lezárás a hibás.

Hangsúlyozni kell, márcsak az Illyés-művek körül (sokszor okkal) kialakuló viták miatt is, hogy a *Tiszták* cselekményébe nem helyettesíthető be napjaink, vagy újabb történelmi fejlődésünk valósága. Ha így lenne, egy igaztalan allegóriát kellene

cáfolnunk. De a *Tiszták* elutasítja az eféle behelyettesítést. Ami a mához, s nekünk szól, az a dráma „konok” hitvallása az elkötelezettségről.

Gyurkó László művét (*Szerelmem, Elektra*) kritikák sora elemezte már. Itt inkább arra a rokonságra utalnánk, amely az Illyés-drámához köti. Gyurkó sajátos Elektra-interpretációja, pontosabban az évezredek téma teremtő újrafogalmazása szintén egyszerre „magánvaló” (nem parabolisztikus, mára „kacsingató” áltörténelmi) realista dráma, ugyanakkor gondolati tartalma, mindaz, amit a drámai valóságanyag elmond a humanitás, rend, szabadság elválaszthatatlan egybetartozásáról, jelenérvényű, napjainkhoz, a szocialista fejlődés újabb periódusához is szól. Méghozzá — ebben is a *Tiszták* rokona — kitűnő dramaturgiai megépítéssel, jó alakteremtő, akcióformáló erővel, szépen hangzó, költői drámanyelven.

Másféle jellegzetességeket, tanulságokat kínál Gyurkó kötetének (*Az egész élet*) másik két színpadi műve. A dokumentum-oratóriumnak jelzett *Fejezetek Leninről* érdekes próbálkozás, a magyar dráma kísérleti periódusának jellegzetes darabja. Emberi sorsoknak a különös szintjén történő drámai ábrázolása helyett itt színpadi felolvasás, naplórészlet, levél, emlékek közlése idéz fel néhány jelentős epizódot, jellemző mozzanatot Leninről, Lenin életéből. Kétségtelen, hogy szignifikáns jegyeket emel ki az író, elmélyíti a gondolkodó-forradalmár-ember Lenin bennünk élő képét, csak éppen a drámai élménytől maradunk mentesek. Hevesi Sándor bölcsen újrafogalmazott igazsága: „... a dráma cselekvést és cselekvő embert kíván... a tett nyomatékosabb minden szónál...” — úgy tűnik fel — ma is helytálló.

Ennek idézése kívánczik Gyurkó harmadik darabjánál is (*Az egész élet*), ennél a gondolati igazságokban, nyelvi szépségekben bővelkedő „didaktikus játéknál”, amely megmarad lírai esszének. S ezen nem segít az sem, hogy dialógusként, (elszemélytelenített) emberek dikciójaként hangzik fel. Voltaképpen egyetlen igazi dráma fűződik Gyurkó László nevéhez, egyben az az érdekes jelenség, amelyről már szóltunk: köteté-

ben az eltérő, több irányú kísérletek sajátos keveredését figyelhetjük meg.

Valóság, tételesség, epikusság

Utalt már arra Almási Miklós az 1969-es év magyar drámáiról szólva, hogy a brechti epikusság, amely Brecht legjobb darabjait csupán félbe-szerbe jellemzi, valahogy nem túl szerencsésen termékenyítette meg drámairodalmunkat. Ha a jelenség, más formában, talán régebbi keletű is, hiszen a magyar dráma Brecht előtt is gyakorta leledzett az epikusság „bűnében”, a megállapítás igaz. Megfaggatva a *Rivalda 68–69* darabjait — közülük részletesebben Csurkáról szólunk majd — látjuk, hogy az epikus alkotásból formált színpadi mű a műfaj eredendő „lomposágától” még a szerencsésebben újraformált darabok esetében sem mentesek (így Fejes *Vonó Ignáca*, Raffai *Diplomásokja*, Jókai Anna *Fejünk felől a tetőt* című műve sem). Másféle, de az „epikusság” körébe sorolható problémák gyengítik az elmúlt esztendő néhány érdekes, szocialista eszmeiséggel megfogalmazott drámáját. Az eredmény elgondolkoztató, majdnem hogy fájdalmas, mert ott, ahol a rokonszenves hitvallás, jelen valóságunk becsületes megvallatása rossz műfaji „ruhát” kap, lecsökken, vagy elvész az esztétikai érték.

Végh Antal „dikciódrámája” — riportdráma a szerző meghatározása szerint — jórészt emiatt lesz inkább mondandója, morális értéke miatt becsülhető. Egydimenziós, élettelen szereplők *mondják el* a mű nagyon is elevenbe vágó, élő társadalmi problémáját, a tételes írói gondolkodás uralkodik itt: változtatni kell a pusztaiak életén, nem maradhat sötét rezervátum a teljes ember kihordására gyűrűköző társadalomban. Ezt fogalmazzák élesen, didaktikusan a darab szereplői. Durván szólva: akció helyett dikciót, ábrázolt emberek helyett beszélő szereplőket állít színpadra az író, a hiteles, valóságos konfliktus a drámai—művészi síkra transzponálás helyett színpadi közlésekben hangzik fel az *Egyedül a kastélyban* soraiban.

Taar Ferenc dokumentumdrámája, a *Nap a város felett*, nemes, haladó gondolati-politikai töltést hordoz — színpadra állított, meg-megmozduló tablóképekben. Újabb negyedszázadunk történelmi sodrásában formálódó, jellemző, egymástól elütő emberi portrékat bont ki a dráma, s szól közben fontosabb társadalmi, eszmei kérdéseinkről, Debrecen történetéről is. Elindul a játék, a színpadi rendező az idő haladásának, vagy a szerzői logikának megfelelően mindig megszólaltatja azt a szereplőt, akinek mondandója alkalmas a cselekmény továbbvitelére, s az ismétlődő, feleselő párbeszédékből nagyjában-egészében kirajzolódik a Gulyás-család emberi sorsa, párhuzamosan a társadalom, s a szűkebb pátria történetével. Érdekes, izgalmas alkotás a *Nap a város fölött*, de úgy hisszük, meggyőzően bizonyítja a tabló, freskó, epikusság drámaiatlanságát is. A dráma, legalábbis a jó dráma véleményünk szerint ma is megköveteli a személyiségembert, a korból, embertől adekvátan létrejövő akciókat, s a mindezekből szervesen kinövő konfliktust.

Valóság, emberi lépték

Illyés Gyula, Gyurkó László említett két drámája olyan szférákat és történéseket ábrázol, ahol a cselekedetek hatósugara túlmegegy a személyesen (nagyobb embercsoport sorsát, létét érinti közvetlenül), a felelősség nem partikuláris jellegű. Drámáink jelentős része viszont nem „a „törvényhozás” emberi vetületét vizsgálja, hanem a „kisember”, akármelyikünk léteinek intim vagy kevésbé intim szeletében nézi a nagy történelmi, társadalmi konfliktusok hullámverését, hatását. Jórészt ez jellemzi a *Rivalda 68–69* drámáit, a már említetteken kívül Illés Endrét (*Festett egék*), Dobozyét (*Eljött a tavasz*) vagy Tersánszky harsány komédiáját (*A kegyelmes asszony portréja*), és még egy sor megjelent, vagy színpadon már látható színművet (Karinthy Ferenc: *Gellérthegyi álmok*,

Cseres Tibor: *Barbár változatok*, Örkény István: *Voronyezs*, *Sötét galamb*, Bárány Tamás: *Magnó*, *Futótűz*, Majoros Isrván: *Bujdosók* stb.).

A második világháború mint az ember személyiségét hatalmas erővel alakító történelmi élmény, az eltelt idő ellenére eleven erőként mozdít alkotásra. Semprun, Szimonov, Weiss, Hochhuth, hogy csupán néhány nevet említsünk, éppúgy erről tanúskodik, mint hazai szépprózánk számos alkotása, vagy a 70-es esztendőben megjelent drámák közül Karinthy, Majoros újabban, Örkény, Bárány, Abody régebben keletkezett színpadi művei.

Örkény az emberfordulás stációira építi *Voronyezs*t, a kifáradás, a „vagány” háborúellenesség, majd a tudatos szembefordulás fázisaira. Majoros drámájának (*Bujdosók*) zsidó-lánya kimondatlan a „nagy az ember” hitvallását fogalmazza sorsával, mikor — német pusztítás, nyilas tombolás közepette — kommunista bujdosótársa mellé áll. Csöndes tehetetlenségből egyenesedik inkább tettel a halálba rohanó, mintsem a lemeszárolást jámboran kiváró hőssé a törekeny „erdélyi tanítónő”. Mindketten — Örkény is, Majoros is — ábrázolják a dráma erőteréhez többé-kevésbé szorosan kötődő, jól meglett mellékfigurák, döntést kívánó élethelyzetek segítségével a dráma valóságában a történelmi valóságot, s az annak azonos voltára eltérően reagáló embereket. S ha összevetjük — az esztétikai értéktől függetlenül — Taar, Végh műveivel ez utóbbi (az epikusságtól sem teljesen ment) drámákat, amelyek egyébként nemigen mondhatók sikeresnek, hiszen Örkénynél helyenként mosolygásra késztetően primitív cselekményvezetésre, felszínes emberrajzra, Majorosnál a tipikus alakok, a háborús esztendők eltérő eszmei és magyar „attitűdjeinek” polarizációját megérezkíteni hivatott figurák dramaturgiaiag szervesen színpadra hozására bukkanunk, mégis jelezhető néhány figyelemre méltó különbség. Örkény és Majoros művében nem elmesélődik, verbálisan felidéződik, hanem akciókba, emberi cselekvésekbe, sorsokba sűrítve ábrázolódik a drámai mondandó, emberek és történelmi változások hatás-ellenhatás relációiból

bontakozik ki egy jobbára hiteles, valóságos (drámai), lélekfordító összeütközés.

Jónéhány drámánk megkísérli a műformában lehetséges viszonylagos és intenzív „mozgó totalitás” megrajzolását, érezhetően ott munkál bennük a törekvés, hogy a konkrét-egyedi történésbe szervesen épüljön az általánosabb érvényű mondandó. Sajátosan valósul ez meg két, más-más okok miatt figyelmet érdemlő alkotásban, Csurka István és Cseres Tibor színműveiben.

Csurka kétségtelenül az utóbbi esztendőök egyik legnagyobb emocionális hatású, ízig-vérig drámai művét alkotta meg (*Ki lesz a bálánya?*), félresiklott életű értelmiségi alakjainak szimbolikus élet-kártyapartija nagy erővel, tragikus izzással állítja elénk a létezés egyik legkegyetlenebb jelenségét, az értékember lezüllesztését, pusztulását (itt: agóniáját, elrothadását). Ennek esztétikai revelánsa azonban csak akkor teremthet meg, ha a folyamat megkapja emberi-társadalmi konkrétságát. Ez az a pont, ahol érzésünk szerint megbicsaklik a *Ki lesz a bálánya?*. Beszűkül, lezáródik a műben a szereplők mozgásteret, az író „bebörtönzi” szereplőit önmaguk, s a póker kis világába, elvágja a valóságos múlthoz, jelenhez, jövőhöz, a „kinti” léthez kötő köldökzsinórokat. Így a történések átsiklanak egy elvont-mitizált szférába, s ha tudjuk is, hogy itt a felszabadulás utáni idők ambivalens élményei, az ellenforradalom okozta megrázkódtatás sokkját kiheverni nem tudó hazai értelmiség egy részének tragikus, tragikomikus vergődését látjuk, az alapkonfliktus külön válik ettől, a lezüllesztett értékember pusztulása általában fogalmazódik meg a műben. Jórészt az alkotói perspektívátlanságban kereshetjük az okokat, abban, hogy hiányzik az elengedhetetlen kritikai távolság, sejtett jövőkép, a drámai mozgást meghatározó valóságos törvények ismerete. S ezen nem változtat, dramaturgiaiailag pedig kifejezetten ront, a *Ki lesz a bálánya?* befejezése. Az új, fiatal emberek, az unokaöccs és a lány színpadra lépése belülről csupán verbálisan előkészített, s igen-igen funkciótlan mozzanat. Ez a típusú — távlatnyitó-darabzáró — drámai

befejezés nagyszerűen funkcionál például Németh László *Galilei*-ében. Ott a történések belső mozgása egyfelől, a „kinti” valóság fejlődéstörvényei másfelől megkövetelik, hogy a győzve-bukó Galilei után jöjjön valaki, aki továbblép. Csurkánál ugyanez a lezárástípus, úgy véljük, a dráma ritmusát megtörő, súlytalan utójáték. Ennek ellenére — vitázzunk róla bármennyit — a *Ki lesz a bálánya?* sikeres, feszes, robbanó dinamikájú, intenzív hatású színmű.

Egy ponton rokonítható Csurka „rekviemjével” Cseres Tibor újabb drámája, a *Barbár változatok*. Abban, hogy gondolati tartalma elválik, absztrahálódik az extremitásig egyedi drámabeli cselekménytől. (Egyébben alig, hiszen ez a pszichologizáló, naturalista elemekben bővelkedő színmű — úgy véljük — jellegében, értékében egyaránt távol áll Csurka művétől.) A *Barbár változatok* látszólagos realitásigénye, bő, jórészt epikusán formált történései, köznyelvből épített dialógusai kényszerházasságot kötnek korunk egyik valóban súlyos — az erőszak, a brutalitás, az ököljog „kivirágzásának” és az emberi passzivitásnak a — problémájával. (S megtéteződik mindez nyiltszíni gyilkossággal, nemi erőszakkal.) Nyilvánvaló az, hogy az „erőszak” mint olyan nem létezik, a valóságban csak konkrét, speciális megjelenési formáit ismerjük, amelyeket determinálnak az adott társadalmi, szűkebben emberi vonatkozásai. Cseres drámájában egy gyengeidegzetű, okos, törékeny fiúhős, Dombi kerül csapdába, ütközik meg az erőszakkal, s rákényszerül, hogy megöljön egy részeg férfit, majd az idegszanatóriumban Jablonkayt, nevelőapját, aki megcsalta anyját, meggyalázta Dombi szerelmesét. Dombi a Jók jogos —, és az emberi passzivitás miatt kényszerű — ellenérszakának képviselője. Szélsőségesen kifejezésre jutó humánigénye tragikus helyzetbe viszi. Árvay főorvos a darab zárószavait mondva kétségbeesett keserűséggel perel a bűnhődés előtt álló Dombiért: „Persze, megint az lesz a vád, hogy nem normális! De az kérem, még nincs eldöntve, hogy az-e a normális, hogy a világ ilyen szörnyű, vagy az-e, ha valaki ezt nem tudja

lenyelni! . . . Még nem dőlt el — s ugyan ki döntené el — betegség-e a tiszta lelkiismeret!”

Igen, a tiszta lelkiismeret ütközik a drámában az aljas Erőszakkal. Cseres mintegy predesztinálja hősét a „jó gyilkosságra”, az írói szándékon kívül nemigen találunk más magyarázatot Dombinak az erőszakkal ilyen szélsőségesen vívott párharcára, maga az Erőszak sem kapja meg a drámában a meghatározott társadalmi körülmények között kialakuló sajátos formáját, csak jól-rosszul megrajzolt képviselőit. A belső, műbeli motiváltság hiánya, az általános jelentéstartalom, gondolatiság és az egyedi valóságanyag szervesen-logikátlan egybekötése végül is megtorpedozza a drámát, megakadályozza a műben rejlő tényleges értékek kibontását.

Groteszk és realizmus

Említésre két alkotás kínálkozik itt, Szakonyi Károly fanyar-keserű komédiája, az *Adáshiba*, és a nemrég előkerült 1927-es Károlyi-dráma, a (Hubay Miklós által átdolgozott) *Ravelszki*. Ami mindkettőben közös — jól lehet Károlyi darabja az Illyés, Gyurkó nevével jelzett vonulathoz, Szakonyié az imént tárgyalt „emberi léptékű” művekhez sorolható — az a groteszk élethelyzet, mint fiktív valóság ábrázolása konkrét valóság-tartalmak megfogalmazására. Szakonyi sok leleménnyel formált, aktuális társadalmi-közéleti és általános érvényű (civilizáció—dehumanizáció ellentmondása) mondandót hordozó komédiája egy Nagy Televíziókészülék előtt játszódik. Dermedten, megbűvölten nézi a család a Műsort, fel sem neszeznek arra, hogy időközben megjelenik közöttük (életnagyságban) a Megváltó, lábra áll a béna, tragédiába fordul egyikük sorsa. Semmire sem figyelnek, csak a Nagy Televíziókészülékre. A döbbenetes közömbösség, elszemélytelenedés és elsilányodás vérfagyasztó komédiája az *Adáshiba*. De — úgy tűnik fel — megbicsaklik ott, ahol Cseres drámája. Sajátos valóságvonatkozásainak hiányos megérzékítése miatt sokat veszít erejéből, alapkonfliktusa, gondolati magva nem kapja

meg „különös” (meghatározott társadalmi körülmények között jelentkező sajátos) formáját, észrevétlenül átsiklik a Televízió és az Ember, illetve a civilizáció közönyössé vált Embere, és az emberi életet élni akaró Ember elvont szférájába.

Korszerű, gondolatgazdag, máig eleven problémákat fogalmazó műalkotás — ha Hubay Miklós némileg indokolatlanul tűnő lelkes értékelésével nem is értünk egyet — a politikus Károlyi Mihály *Ravelszkije*. Itt még a mű futólagos elemzésétől is eltekintünk, hiszen mind valóságos értékei, mind sajátos vonatkozásai (szerzőjének személye, a keletkezés idejének a maitól teljesen elütő jellegzetességei stb.) hosszabb, elemző, önálló tanulmányt követelnek. Jeleznénk inkább egy-két érdekes vonását ennek a színpadi műnek. Határeset a *Ravelszki*, félúton áll realista dráma és parabola között, pontosabban a kettő sajátos szintézise, így — érdekes összehasonlító elemzést kínál — sajátosan kapcsolódik ahhoz a drámaformához, amelyet a *Tiszták*, a *Szerelmem*, *Elektra* képviselt az elmúlt esztendőben megjelent magyar drámák között. Groteszk élet-szituációra épít, de a Szakonyinál jelzett groteszkkal szemben a groteszk más minőségével dolgozik (elmarad például az irracionális elem), s ezt a komédiában, tragikomédiában inkább otthonos anyagot egy morális, emberi, politikai tragédia kiindulási pontjaként használja. Többek között ezekkel a kérdésekkel kellene számot vetni a *Ravelszki* elemzésére vállalkozónak — túl a forradalom, a vezetés, a forradalmár morális, emberi kérdésein — s azzal is, ami már irodalomtörténeti probléma: hogyan „építhető be” a *Ravelszki* drámatörténetünkbe (keletkezési év 1927, megjelenés 1970). Ez utóbbi kérdés sem lényegtelen, más, jelentős művek, mint a *Város a ködben*, a *Befejezetlen mondat* stb. is felvetik, megoldását azonban itt természetesen meg sem kísérelhetjük.

Valóság, modernség

Igazán nagy, a világirodalom korszakos értékű, klasszikus drámáival versenyző színpadi műveket létrehozó periódusa

sohasem volt a magyar irodalomnak. Akadt egy-két kiemelkedő mű (mint Madách, Katona drámája), számos értékes kísérlet (Ungvárnémeti Tóth Lászlótól Móricz Zsigmondig), az újabb évtizedekben Illyés Gyula, Németh László neve fémjelzi a magyar drámát (is), de a törvényteremtő nagy mű létrejötte várat még magára. Ezen a helyzeten — mulatságos talán ennekilyetén említése — a hetvenes esztendő sem változtatott.

Örvendtes viszont arra figyelni, hogy amíg prózánkban, líránkban elég erős tendenciaként jelentkezik a valóságtól elfordulás, „privatizálás”, drámairodalmunk értékesebb részére az a jellemző, amiről már szóltunk, a társadalmi valóság lényeges emberi tartalmainak megfogalmazása — eltérő sikerrel —, a kor fontos kérdéseinek felvetése és megválaszolási kísérlete. Legjobb színműveink eleven történelmi, társadalmi, emberi konfliktusokat sűrítnek valóságos sorsokba, szituációkba, szólnak a magyar valóságról — közvetlenül vagy áttételesen — úgy, mint a társadalmi ember individuunként és osztályegyediként megélt létéről, s nem feledkeznek meg közben az Ember gondjairól sem. A modernséget — és ez az igazi modernség — a társadalmi ember újabb, változó kor- és sorsélményeiben, a társadalmi-történelmi fejlődés újabb „etapjainak” lényeges emberi tartalmaiban keresik, nem a modernkedő külső formában. Hogy jó irányban, azon nemigen érdemes vitatkozni, azon viszont, hogy milyen módon, mennyire sikeresen tudják a valóságot drámai-művészi síkra transzponálni, érdemes eltűnődni, töprengeni, vitázni.

TÓTÉK — EPIKA ÉS DRÁMA

Gyakori jelenség, hogy nagy sikert arató regények dramatizált változatát színpadon is viszontlátjuk, ám rendszerint e regényadaptációk, színpadi változatok megrekednek az eredeti regény vagy elbeszélés epikus folyamatának dialogizált formájánál. S ez csupán dramaturgiai, s nem írói eredmény. Mert az eredeti regény cselekmény-folyamata ugyan nagyon látványosan töltheti be a színpadot, de annak eredeti epikai hitelét lerontja a drámai színjáték, a színpad, mert hiszen a pusztá dialogizálás és cselekménysűrítés, a „színpadra-illesztés” nem teremtette meg az új mű, az alkotás öntörvényű világát, drámai hitelét.

Az epika és a dráma műfaji sajátosságainak és eltéréseinek elvi-esztétikai összevetését, egy téma epikus és drámai megjelenítésének-megragadásának, az epikai és drámai kérdésfeltevés döntő különbségeit az alábbiakban konkrét példán kísérjük meg elemezni. Örkény István *Tóték* című alkotása esetében ugyanis nem csupán egy epikus mű dialogizált színpadraállításáról, „dramaturgiai átdolgozásáról” van szó, de mint a későbbiekben részletesen is látni fogjuk, egy epikus téma, egy kitűnően megírt kisregény emberi-eszmei tartalmának nagyszerűen sikerült drámai újragondolásáról és újraalkotásáról.

Lukács György megfogalmazása szerint, „minden műalkotásnak zárt, magában kerek, magában befejezett összefüggést kell adnia. Éspedig olyan összefüggést, melynek mozgása és struktúrája közvetlenül evidens.” (L. Gy.: *A realizmus problémái*, Bp. 1948.) E jelenséget közelebbről úgy határozza meg, hogy „a műalkotás zártsága tehát az életfolyamat tükröződése

mozgásában és konkrét mozgó összefüggésében”. Namármost nagyon is természetes, hogy a megragadott és művészileg ábrázolt életfolyamat más és más kell hogy legyen a regény és a dráma esetében. S ez még akkor is igaz, ha a cselekmény, az egyes mozzanatok látszólag azonosak. A *Tóték* esetében, ha a regény és a dráma eseményeit megpróbálnánk röviden összefoglalni, nagyjából hasonló történetet kellene elmondanunk mindkét esetben. Egy mátraalji kis faluban él a köztiszteletnek örvendő Tót Lajos községi tűzoltó parancsnok feleségével és leányával, a háború harmadik évében. Tanítói fiuk az orosz fronton harcol, s levélben kéri meg szüleit: nagy vendégszeretettel és megértéssel lássák vendégül az állandó partizánveszély és támadások következtében igencsak megviselt idegzetű fölöttesét, Varró őrnagyot. A fiú már halott, mikor az őrnagy a faluba megérkezik, de mert a jóindulatú s jót akaró, szenilis öreg postás nem kézbesíti a rossz hírt tartalmazó táviratot, a Tót család három héten keresztül egyre megviseltebben s egyre megalázottabban, de túri az őrnagy zsarnoki hatalmát, a család életrendjét semmibevevő és szétziláló viselkedését. S amikor az őrnagy eltávozása után meggondolja magát s visszatér a faluba, hogy szabadságának hátralevő három napját a nagyon megkedvelt Tót familia körében töltsse el, a felengedett szorongás után már képtelen újra megalázkodni a családfő, és az őrnagy zsarnoki hatalmát szimbolizáló margóvágóval darabokra vágja az őrnagyot. Sommásan ennyi az elbeszélés s a dráma tartalma. Aprólékos összevetés esetén persze könnyen kimutathatók azok a pontok, melyeken a dráma cselekményvezetése eltér a kisregény cselekményétől, de a drámai cselekmény alapjaiban s minden jelentősebb részletében (időrendben, alakokban, az események bonyolódásában) megegyezik a kisregény meseszövéssel. Bizonyos értelemben könnyebb is volt a helyzete a drámaíró Örkénynek a szokásosnál, mert nem egy szélesen terjedő, térben és időben nagy teret átfogó regényfolyamat kellett drámai színjátékká sűrítene (amire egyébként talán csak egyetlen egy igazán kiemelkedő, sikeresnek tekinthető példát lehetne megemlíteni, Piscator merész

vállalkozását Tolsztoj *Háború és békéjének* drámai átdolgozása-kor) hisz az elbeszélés eleve rendkívül tömör, cselekményvezetésében egyívú, a mese előrehaladását kevés epizód szakítja meg. Mindennek ellenére azonban — s különösen ha tekintetbe vesszük azt is, hogy az eredeti elbeszélés nem csak hangvételében drámai, de formáját tekintve is erősen dialogizált — ha a drámaíró az elbeszélést különösebb módosítások nélkül, csupán a leíró jellegű részletek párbeszédesítésével formálta volna át, minden bizonnyal egy rendkívül unalmas és érdektelen történetet láthattunk volna viszont a színpadon.

A drámaírói munkálatok során azonban — amely itt semmiképpen nem azonos az ilyen esetekben szokásos dramaturgiai munkával — az író két lényeges ponton megváltoztatta műve *egészét*. Ezt az egészét kifejezést azért éreztük fontosnak hangsúlyozni, mert itt most ha jöllehet apró részletek elemzésébe is kell bocsájtkoznunk, mégis az apró részletekben történt változtatásokat nem tekinthetjük csupán dramaturgiai ötleteknek, színpadi követelményeknek, színpadi egyszerűsítésnek, hanem ezen túlmenően az egész mű tartalmát és mondanivalóját, írói koncepcióját érintő lényeges mozzanatoknak.

Az első és leglényegesebb változtatás az elbeszéléssel szemben a drámai mű *szerkezeti átalakulása*. A szerkezeti átalakulás persze távolról sem a cselekményvezetés menetének átalakítását, nem az egyes események időrendi sorrendjének megbolygatását jelenti, hanem az egyes tartalmi mozzanatok egymás közötti viszonyának megváltozását. Az epikai történésen belül az egyes mozzanatok más *értékrendben* kapcsolódnak egymáshoz, mint a drámai műben. Stuckenschmidt, századunk jelentős zeneesztétája egy fejtegetésében rendkívül szemléletesen mutat rá, hogy a modern zeneművészet két alapvető nagy újszerűsége a poliritmia és a politonalitás. Sztravinszkij *Petruska* című táncjátékáról szólva megállapítja, hogy a zeneszerző a poliritmikus hatást azáltal éri el, „hogy következetesen és párhuzamosan két vagy több ritmikus cselekményt vezet, például az ütemet egy szívdobogásszerű szüntelenül visszatérő, szabályos szimmetrikus negyeddel jelzi. Ezelőtt a háttér

előtt egy ötnyolcaddból álló motívum ismétlődik végnélkül . . .” (H. H. Stuckenschmidt *La musica moderna*, Torino 1969.) Hasonlóképpen a politonalitás alapjellemezője több alaphang, több tonalitás egyidejű, tartalmában egymásnak ellentmondó összecsengengetése. Mindezt azonban nem csupán a modern zeneművészet vonatkozásában találjuk rendkívül jellemzőnek, de általában is a modern drámai művészetek fontos jellemvonásának érezzük.

A *Tóték* című drámában ezt a poliritmiát és politonalitást egy sajátos drámai figura hordozza: a postás. A postás az elbeszélésben meglehetősen érdektelen figura, funkciója annyi, hogy epikailag igazolódjon, miért nem kapja kézhez a rossz hírt tartalmazó táviratot Tót Lajos. Az elbeszélés elején ismerkedünk meg vele, később — bár itt-ott fel-feltűnik — lényegében alig szerepel. Viszont időről-időre megszakítja az elbeszélést egy-egy tábori lap, amelyek *folyamatosan tudatosítják* az olvasóban a Tót fiú utolsó cselekedeteit, halálának körülményeit, s magát a halált, egy életút visszavonhatatlan lezárulását. Halálhírét már az elbeszélés első oldalain megtudjuk, így a cselekmény kibontakozását, az őrnagy jöttének előkészületeit, Tóték készülődését már az eleve beavatottak megrendülésével figyeljük. De hogy a katonafiú már ekkor halott — ami természetesen szélesebb értelmezésben azt is jelenti, hogy az *adott* világban a halál lehetősége és értelmetlensége meghaladja az emberi mértéket — azt csak mi tudjuk, a kívülálló olvasók. Az események logikus egymásutánját csak mi, a beavatott kívülállók érezzük értelmetlennek. Az epikus cselekmény zárt világán belül Tóték számára tökéletesen helyesnek tűnik minden tettük, hisz fiuk életéért, életbenmaradásáért túriki el az őrnagy minden — számukra érthetetlen és megfejt-hetetlen — erőszakoskodását. Az írói alapkérdés az: bár ember-séges ügy érdekében, de vajon szükségszerű-e Tóték elember-telenedése, morális összeomlása. Az a tény, hogy az író már az elbeszélés elején tudósít a katonafiú haláláról, nem a tényleges feszültséget csökkenti, ellenkezőleg, sokkal inkább növeli azt. Mert ha a fiú élne, talán etikailag — látszólag —

már igazolható is lehetne Tóték viselkedése. S az író pontosan ezt az etikai igazolást és morális védelemnyújtást akarja elkerülni. Hogy ne csak szemlélői, de megítélői legyünk Tóték sorsának, ezért tudjuk meg az elbeszélés első lapjain a Tót fiú halálát. Az epikus cselekmény etikai hitelét épp az adja meg, hogy az író nem állít lehetséges, de hamis etikai alternatívát az olvasó elé.

A drámában viszont a katonafiú haláláról csak az első rész végén értesülünk. (Bár gondolatmenetünk szempontjából másodlagos, de szükséges megemlíteni, hogy a színpadi megvalósításban a felvonás végén a halálhír közlése dramaturgiai-lag erősen vitatható. A látszólag drámai felvonásvég ugyanis épp a dráma egészének további hatását gyengíti: a pillanatnyi érzelmi sokkírozás a nézőt az események továbbgondolásában bénítja meg.) Az elbeszélés és a dráma közötti sarkalatos különbség rendkívül jellemző és kézzelfogható ebben a vonatkozásban. Az elbeszélésben időről-időre hírt kapunk a halott fiúról, mintegy második szálon fut a cselekmény s e cselekményszál alaphangjait az első cselekményszál meghatározza-hangsúlyozza. Ugyanakkor a második cselekményszál, a halott fiú története, közvetve a Tót család minden cselekedetét megkérdőjelezi, az őrnaggyal szembeni háborújukat, annak morális tartalmát eleve kétségessé teszi. A dráma kezdő pillanatában megjelenik a félhülye postás és miközben össze-vissza fecseg, néhány levelet összetép és a vizesdézskába hajítja kézbesítés helyett. Tévedés lenne azt hinni, hogy a postás egyszerűen kommentálja az eseményeket s mint groteszk mesélő, csupán a modern drámákban előforduló narrátor szerepét tölti be. A postás sokkal inkább a drámai akció hordozója, mint azt az első pillanatban vélné az ember. Léte, alakja, kiszámíthatatlan tettei, követhetetlen reakciói az egész dráma légkörét jellemzik és meghatározzák: a postás bizonytalansága, kuszasága, emberi talajtvesztettsége a drámában megjelenített világ bizonytalansága, kuszasága is. S itt kell visszatérnünk a poliritmiáról és politonalitásról idézettekre. Az epikus mű két cselekményszála egymástól függetlenül mozog: ily módon tár elénk

egy epikailag hiteles cselekménysort, Tóték lassú morális fel-
őrlődését, melyet egyfelől a másik cselekménysor léte befolyá-
sol, sőt meghatároz, de másfelől *közvetlenül* képtelen alakítani.
A drámai műben ezt a két tonalitást egyidőben halljuk, egy-
mással szembenállva, de egyidőben s egy közegben létezve.
Egyidőben éljük át Tóték öntörvényű és zárt világát s az abban
jelenváló, de általuk nem érzékelt szélesebb körű valóság bizony-
talanságát, értelmetlenségét. A falu életében a postás (s mert
most csupán dramaturgiai elemzésről van szó, tegyük hozzá:
ebben a faluban, s ez a postás!) valóságos jelenvalóság, hétköz-
napi realitás, része a falu zárt világának. S a drámában — épp
a dráma többi szereplőjétől való elkülönülésében és meg-
különböztettségében — a falu zárt határain túli — s nem csak
térben és időben, de morálisan is — létező bizonytalanságot és
értelmetlenséget testesíti meg. Azt a bizonytalanságot, hogy
biztosan csak azt tudjuk: a katonafiú lehet hogy még él,
lehet hogy már halott, de Tótéknak mindenképpen *emberiül*
kellene helytállni az őrnagy embertelenségével szemben.

A postás alakjának az egész drámán végigvonuló akcióit
tehát épp ezért tartjuk rendkívül lényegesnek, mert létében
elevenedik meg realitásában a dráma alapvető konfliktusa.
Az igazi dráma ugyanis nem Tóték és az őrnagy között dül.
Csatájuk csupán töredékes része az igazi nagy háborúnak,
mely háború az elembertelenedés ellen, az emberség megmen-
téséért folyik. Ebből az értelmezésből természetesen az is
következik, hogy Tóték épp úgy vesztesek, mint az őrnagy.
Vesztesek, mert emberségüket veszítették el, s mert emberi
tartásukat a gyilkosság árán már soha nem szerezhetik vissza.
A viszonylag azonos cselekményen túl, épp abban kell a két
mű közötti különbséget felfedeznünk, hogy míg az elbeszélés
egy jellegzetes magatartás elszigeteltségének szükségszerűen az
emberség eltorzulásáig vezető útját epikusan feltérképező
rajza, egy zárt világot mintegy a maga zártságában bemutatva
a lassú, de szükségszerű bukás ábrázolása, ugyanakkor a dráma
már e zárt világ bukásának tragikus szükségszerűségét kérdőjelezi
meg. Az elbeszélésben már az első oldalon szembe kell néznünk

a fiú halálának megmásíthatatlan tényével, s tudomásul kell vennünk, hogy mindaz, ami a fronton, a háborúban történik az szükségszerűen kívül esik a Tót család életének körén. A két világ, Goethe szavaival a „kis és nagy világ” tragikusan elkülönült, kölcsönhatásukat a világtörténelem felfüggesztette. A drámában viszont a postás alakja az egynemű világon belül is jelzi a kor drámai kérdését: a különemű világok drámai egybecsengését, tragikus disszonanciáját, s e disszonancia feloldhatatlanságát.

Közelebbről vizsgálva mostmár a mű írói szövetét, sajátos eltéréseket fedezhetünk fel. Eltérő például az emberek, a Tót családon kívülálló megjelenítése. Az elbeszélésben szinte egyetlen alak sincs pasztikusán kidolgozva (talán az egy Cipriani professzort kivéve), s általában csak beszélnek egy-egy falubeliről, szomszédról, akik azonban közvetlenül az események során nem jelennek meg. Szerepel viszont a falubeli nép általában, mint *tömeg*, mint az antik tragédiák groteszk tragédiába fulladt kórusa. Az őrnagy bevonulását a faluba például így mondja el az elbeszélés:

„... valóságos diadalmenetben vonultak végig Mátra-Szent-Annán. Amerre elmentek, ablakok nyíltak, függönyök libbentek, árnyékok tolódtak el. Szabóék kicipelték béna nagyapjukat az udvarra, a Gizi Gézáné (egy rossz hírű nő) nagysietve lekapkodta kötélen száradó alsóneműi közül a szemérembántókat, s közben a lepedők függönye mögül alaposan szemügyre vette Tóték őrnagyát. A szekerek megálltak, a gyerekek abbahagyták a játékot és tátott szájjal bámultak utánuk.”

A falubeliek érdeklődésének nagyon is emberi okai vannak:

„A mátra-szent-annaiaiak egyik fő jövedelmi forrása a szobák bérbeadása volt. Sajnos, az IBUSZ fizető-vendég szolgálata, a rossz ivóvízre és a csatornázás hiányára hivatkozva a C/2-es, vagyis majdnem az utolsó kategóriába rangsorolta a községet; ennél fogva jobbra pénztelen kistisztviselők, ágról szakadt nyugdíjasok jártak ide üdülni. Egy őrnagyot vendégül látni, a háborútól függetlenül is, égbemenetel számba ment. A háború harmadik nyarán azonban nemcsak Tóték tanítófia katonáskodott, hanem a családok kb. 60%-ának volt olyan hozzátartozója, aki a fronton szolgált. Az őrnagy ideérkezése a töb-

biekben is babonás várakozást ébresztett, mintha a vendég, pusztaittlétével, a község minden katonáskodó fiának valami védettséget jelentene.”

Többször esik említés a tűzoltóparancsnokot tisztelettel köszöntő szomszédokról és az elbeszélés végén, mint az eseményekből részt kérő szemlélődők is megjelennek e szomszédok Tóték budija körül, mintegy az őrnagy és Tót drámai viaskodásának nézőközönségeként. A drámában a falubeliek számolatlan tömegének szerepét néhány jól megrajzolt karakterfigura vette át. E karakterfigurák (Tomaji plébános, Gizi Gézáné, Cipriani professzor, a zenekarvezető) a drámai cselekmény folyamatában a maga teljességében érzékeltették a falu viszonyulását a Tóték családjában történetekhez, a drámában így jóllehet kevesebb alakkal ismerkedünk meg, mint az elbeszélésben, de épp e kevesebb számú, ám karakterisztikusabb arculatú és cselekvő szereplő képes élesebben jellemezni a drámában megjelenített drámai mozgást, s ezen belül az egyes sajátos típusok magatartását. (Ebből persze az is következik, hogy a lajt-tulajdonos jelenetének kabarétréfa íze van, s nem illeszkedik szervesen a drámába. Az elbeszélésben ugyanis az író többoldalúan bemutatja mindazt a sürgés-forgást, mely az őrnagy érkezését megelőzi, azt a várakozásteljes hangulatot — mint ez az előbbi idézetekből is kitűnik —, amely magával ragadja a szomszédokat s e részletes leíráson belül nincs kiemelt jelentősége a lajtos tudálékoskodásának. Mindössze egy jellegzetes és találó mozzanat a számos egyéb között. A drámában azonban a részletes környezetrajz természet-szerűleg elmarad itt, és a lajtos eleve párbeszédben megfogalmazott szövege kibővül s figurája, tudálékos okfejtése lenne hivatott megjeleníteni a falu, a közösség várakozásteli hangulatát. Ilyen vonatkozásban azonban a figura már nem tipikus, nem sűrített megjelenési formája egy drámai kérdésnek, így csak illusztrál s nem drámaian jellemez és készít elő egy eseményt.)

Mindez szorosan összefügg még egy alapvető dramaturgiai problémával: az elbeszélés szükségszerűen extenzív világával a dráma szükségszerűen intenzív világa áll szemben, az epikai

idő és tér extenzitásával a drámai idő és tér intenzivitása. Az elbeszélés kifejezési lehetőségei következtében térben és időben nagyobb s szerteágazóbb területet foghat át. A cselekménynek jöllehet legnagyobb része Tóték nappalijában játszódik, de a számtalan közbeszúrt epizód hol a falu utcáján, hol a kocsmában, hol egy egri moziban, hol a plébánián láttatja velünk viszont a Tót család tagjait. A dráma — kérdésfeltevésének koncentráltabb kiélezettsége következtében — szűkebbre vonja a drámai cselekmény terét. Itt érzésünk szerint azonban még határozottabb összevonásra kellett volna törekednie a drámaírónak. Különösen a dráma harmadik harmadában nem tudta pontosan eldönteni, az epikus történet melyik epizódját áldozza fel, s nem éppen a legszerencsésebben döntött. A plébánián játszódó jelenet helyszínváltását például a *dráma* logikája nem indokolja, csupán a már az elbeszélésben megírt kitűnő, de epikus részlet csábíthatta az író a jelenet beiktatására. (Ezzel kapcsolatban kitérőként szeretnénk egy elvi kihatású kérdésre utalni. Az epikus művek színpadi változatának megszületésekor nyilvánvalóan mindig jelentékeny szerepet játszik a drámai művet színpadra segítő rendező. Így számos *teátrális* jelenség nem a drámaíró, hanem a rendező találmánya. A *Tóték* esetében is gyakorta érezni lehet — a lajtos jelenet, a második rész színhelyváltásai stb., hogy feltételezhetően a rendező teátrálítás igénye bontja meg az írói logikát, s ezzel paradox módon épp a tényleges és tartalmas teátrálítás ellenében hat, hisz a drámai színjáték *egészének* hatását gyengíti ötlet-hatások kedvéért.)

Természetesen már Shakespeare óta általánosan elfogadott a párhuzamos cselekménysorú drámai szerkesztés, amelyben pillanatonként váltakozhat s változik a játék színtere. De a drámai forma nyilvánvalóan a drámai tartalom függvénye, s Örkeny drámai kérdésfelvetése zártabb, önmagában egységesebb drámai szerkesztésmódot követelt volna meg a mű második részében is. A második részben a drámai zártság szerkezeti fellazulása azonban nem pusztán formai kérdés, mert e fellazulás pontosan jelzi, hogy a drámai kérdésfeltevést végül is

az író egyfajta epikus megoldás felé kényszeríti. A zárt drámai szerkesztésmód természetesen nem egyedülálló jelenség napjaink drámaidomában, sőt a zárt drámai forma napjaink zárt kérdésfeltevéseinek szükségszerű tükröződése. Csak egy példára szeretnénk utalni. Raffai Sarolta *Egyszál magam* című regényének szerteágazó epikus cselekményét a drámai átdolgozás során egy dramatikus konfliktusba sűrítette, s az egyvonalú drámai kiélezettség egyértelműen követelte meg a zárt szerkesztési módot. Természetesen zárt formán itt most nem holmi modernizált ibseni dramaturgiát értünk, s különösen nem a francia klasszicizmus kanonizált szabályrendszerét kérjük számon, hanem a drámai alapkérdés koncentráltságát, sűrítettségét, egyívűségét. Örkeny a dráma első részében jellemek és tér szempontjából sikerrel fogta egybe a drámai cselekményt, épp a dráma végső kifejetét tehetné volna még drámaibbá az összegeztebb cselekményvezetés. Ebben az esetben például elmaradhatott volna a plébánián játszódó jelenet, s drámaibb megoldás lett volna a Tótot hazakísérő pap hamis — mert tehetetlenségéből származó — felháborodott magyarázkodása a ház udvarán. S talán jól megragadott drámai megoldásban a mű legdöbbenetesebb jelenete lehetett volna a villanyoszlop árnyékát partizánscapdának néző őrnagy és a megfélemlített Tót esztelen ugrálása. Épp a poliritmiáról és politonalitásról korábban mondtak öntörvényű alkalmazása teszi kitűnővé a drámát legnagyobb részében, s épp a befejező részben e politonalitásról való lemondás (a postás lassan elveszti kezdeti funkcióját!) eredményezi, hogy a dráma befejezésének értelmezésében viták lehettek.

E drámai politonalitás epikus megbomlása ugyanis azt is jelenti, hogy a cselekmény egyvonalúvá lesz, s így a drámai konfliktus beszűkül. (Ezt a drámaiatlan egyenesvonalúságot az is nagymértékben előidézti, hogy a katonafiú halálhírének felvonást záró közlése túl korán oldja fel a kiélezett drámaidomális szembenállás feszültségét.) Tóték és az őrnagy háborújában szükségszerűen mindkét fél vesztes kell hogy legyen, de ez nem szükségszerűen jelenti a *humánium* csatavesztését.

Az elbeszélés utolsó lapjain egy hivatalos tábori leltárt olvas-hatunk, a halott Tót Gyula zászlós hátramaradt holmijának katonásan pontos és rideg összeírását. E leltárral záródik az elbeszélés külső szála, s a maga kegyetlen tárgyyszerűségében tökéletes ellenpontja a következő, majdhogynem kedélyes gyilkossági jelenetnek. A mű mindkét cselekményszála így lezárult, különvalóságuk végleges és megmásíthatatlan, a kis és a nagy világ véglegesen elkülönült, összeegyeztethetetlen maradt. A drámában azonban nem sikerült a cselekmény ilyen következetes lezárása, a drámai kérdésfeltevés egyértelmű elénk tárása. A megbontott drámai politonalitást a második részben felváltja egy epikus szerkesztési mód, s ez a drámai kérdést leegyszerűsíti, minden tekintetben az elbeszéléshez közelíti, de közben természetsszerűleg nem tudja az epika szélességében kibontani, így válhat ellentmondásossá, félreérthetővé.

Az eddig elmondottakból két dolog már világosan kiderül. Egyfelől kétségtelen, hogy az elbeszélés következetesebben szerkesztett, epikai kérdésfeltevése világosabban végiggondolt, s bár a drámához hasonlóan itt is az őrnagy kegyetlen halála a befejező akció, a két cselekményszál egymást kölcsönösen feltételező különvalóságának írói megjelenítésével nemcsak Tótek morális és emberi összeomlásának vagyunk tanúi, de pontosan érzékeljük azt a világot, mely a becsületes tűzoltó parancsnokból gyilkost faragott, s ugyanakkor pontosan érezzük a szembenállás és tiltakozás szükségszerűségét is azzal a világgal, melyben ilyen könnyen vész el az emberség. Másfelől az eddigiekből is kiderül már, hogy az epikus és a drámai mű, jóllehet azonos eseménysort ábrázol, nem pusztán a megjelenítés formájában különbözik, de az alapvető kérdésfeltevésben, tehát a világról alkotott véleményében is. Egy elbeszélés vagy regény dramatizált változata tehát csak akkor lesz öntörvényű műalkotás, ha az író — azonos cselekmény esetében is — másképp ábrázolja a valóságot, mert a valóság más kérdéseket vet fel a totalitás mozgásának szintjén, mint a mozgás totalitásának szintjén.

Épp ezért a látszólag azonos cselekményen belül megváltoznak az emberi cselekedetek mozgatórugói, indítékai is. Az elbeszélésben például, amikor az őrnagy rádöbben, hogy Tót időnként clálmosodik, s dobozhajtogatás közben elkalandoznak a gondolatai, javaslatot tesz a munkatempó fokozására, s mindjárt ötleteket is kér a tűzoltóparancsnoktól, miként lenne ez megvalósítható. Tótnak azonban az égvilágon semmi nem jut eszébe.

„A tűzoltás mellett más téren is jó hírnévnek örvendett Tót. Cipriani professzor kútszivattyúját szétszedte, beolajozta, összerakta. Laza széklábakat egyetlen szög beverésével megerősített. Sőt, amikor a Sanitas kötszergyárnak hajtogatni kezdték a dobozokat, egy régi késpengéből ő ügyeskedte össze azt a készüléket, mely mindedig hibátlanul szuperált. De most, amikor már nem a semmiből kellett volna valamit teremteni, hanem csak a kicsiből nagyot, agya már csak legnagyobb erőfeszítéssel csiholt ki magából annyi leleményt, amennyi egy nagyobbacska gyermektől is kitellett volna. Ha a félelem gátló erővel hat az agysejtekre, akkor ez Tót esetében nagyon világosan érvényesült.”

A tűzoltóparancsnok huszonnégy órán keresztül vért izzad, míg rájön arra az egyszerű tényre, hogyha az eddigi margóvágó kicsinek bizonyult, akkor most kell csinálni egy nagyobbat. Tót abbeli félelmében, hogy megbántja az őrnagyot, *nem képes gondolkodni* s épp e folyamatnak, a cselekedni-gondolkodni képtelenségnek részletes és emberileg hiteles leírásával világít rá az író Tót megalázott helyzetére. S amikor hosszú töprengés után végre mégis csak rájön, hogy az eddigi margóvágó helyett egy nagyobbat kell csinálnia, már tökéletesen megalázott, épp azért, mert annyira igyekezett, hogy kedvében járjon az őrnagynak, s mindez olyan nagyon nchezzen sikerült neki. A drámában alig történik más, és mégis nagyon lényeges a különbség. Itt Tót kiszolgáltatottságát nem az jelenti, hogy képtelen gondolkodni. Tót a drámában *nem akart gondolkodni*. Már az első pillanatban nagyon jól tudja, mit kellene tennie, de szembe szegül az őrnagy elképzeléseivel. Nyíltan nem mer az őrnagy ellen támadni, hát

teszi magát, mintha nem értené a feladatot. Drámaivá épp attól válik a küzdelem, hogy a tűzoltóparancsnok végül is képtelen megőrizni különállását, az őrnagy lehenyerli őt, s Tót kénytelen kimondani, amit mindeddig nem akart. Megalázottsága itt is teljes, de míg az elbeszélésben kiszolgáltatottsága bénítja meg, itt szembenállása. Ott felörlődésének megdöbbentő *folyamatát* kísérjük végig, itt döbbszent szemlélői vagyunk *elbukásának*.

A dráma és az elbeszélés összevetésekor még egy nagyon lényeges kérdést kell közelebbről szemügyre vennünk. A drámai mű megszületése után számosan mint a honi abszurd drámairodalom kiemelkedő alkotását üdvözölték, s a vita központi kérdése az volt, vajon a dráma abszurd-groteszk hangvétele tartalmi kérdés, vagy pedig a stiláris eszközök *átfunkcionálásáról* kell beszélnünk ebben az esetben (*Kritika*, 1967. április). Pándi Pál egy gondolatmenetét idézzük: „Ez a tragikomédia a közelmúltban nálunk is ismertté lett — olvasott és játszott — abszurd-groteszk nyugati drámairodalom atmoszférájának, eszközeinek és problémáinak a közelében született. (...) Ebben az irodalomban az abszurditás egy szemlélet, egy életértelmezés, egy magatartás hordozója. Az a kérdés, hogy az abszurd tendencia (s az ezt támogató groteszk) mint szemlélet és magatartás jelenik meg a mi irodalmunkban, közelebbről: a *Tótékban*. Avagy: az abszurdra törekvés és a groteszk elemek egy más szemlélet és magatartás közegébe kerülve, mint eszközök, mint a művészi ábrázolás lehetőségei érvényesítik ezt a más — eltávolodván így attól a funkciótól, amelyet a dekadens irodalomban betöltenek.” (*Népszabadság*, 1967. márc. 5.) A formai elemek — ez esetben az abszurd-groteszk hatások — *átfunkcionálása* sok vitát kiváltó kérdése az esztétikának. A *Tóték* esetében azonban lényegesebb kérdésnek kell tekintenünk, hogy az *elbeszélés* semmiféle alapon nem sorolható be az abszurd irodalom egyetlen kategóriájába sem. A groteszk elemek mint irodalmi kifejezőeszközök, már ősidők óta ismeretesek, s így felhasználásuk nem szükségszerűen jelent abszurd írói látásmódot s mon-

danivalót. Örkeny drámai világa épp abban több Beckett vagy Ionesco drámai világánál, hogy az őrnagy és Tót emberi szembenállásában nem az emberi léten kívül keres megfejthetetlen és értelmetlen (tehát ezért abszurd) helyzeteket és erőket, hanem épp azt mutatja meg, hogy a hétköznapi élet cselekedetei során mint lehetséges a tökéletesen antihumánus (tehát ilyen értelemben abszurd) cselekvés és emberi torzulás. Az elbeszélés alapvető *élethelyzete* ugyanis tökéletesen reális, s ebben a reális élethelyzetben a Tót család morális felbomlása nem abszurd, csupán a reális élethelyzetből logikusan következő tragikus végkifejlet. A korábban elemzett két cselekményszál stílári elkülönítése is azt az írói szándékot hangsúlyozza, hogy a valóság gyakorta teremthet olyan élethelyzeteket, melyben rendkívül nehéz emberségünket megőrizni, s Tóték tragikomikus erőlködésük során elbuknak ebben a harcban. A groteszk mint stílári kifejezőeszköz épp azt akadályozza meg, hogy érzelmileg azonosulhassunk Tótékkal, és érzelmi azonosulásunk révén morálisan felmentsük őket.

A drámában természetesen mindez még sokkal inkább a maga jelenvalóságában áll előttünk. De a dráma egész világa is csak annyiban tekinthető abszurdnak, amennyiben a háború vagy bármiféle embertelenség önmagában is abszurdítás. A következőesen reálisnak ábrázolt élethelyzetben a Tót családnak a maga kis körén belül kell megküzdenie az őrnagy nagyon is valóságos hatalmával. S ebben az értelemben el kell fogadnunk Pándi Pál gondolatmenetének következtetéseit a stílári eszközök *átfunkcionálása* tekintetében. De többről is van szó, mint a stílári eszközök átfunkcionálásáról. Az írói megközelítés az elbeszélésben még látszólag sem abszurd, a groteszk stílusesezőzők használatában pedig rendkívül mérték-tartó, csupán arra használja, hogy a két cselekményszál különvalóságát kiemelje és megerősítsen különállásunkban. A drámában valóban közelebb kerülünk az abszurd irodalom világához, mert a groteszk itt rendkívül felerősödik. A drámai műfaj *jelenvalóságában* általában véve is felerősíti a stílári hatásokat, de a *Tóték* esetében ez különösen szembetűnő. A politonális

szerkesztés következtében ugyanis nincs lehetősége az írónak stilárisan is elkülönített két cselekményszálon bonyolítani az eseményeket, épp ezért a felerősödő groteszk stílus tudatosítja a néző-olvasóban, hogy a kis és nagy világ szembenállásában ennek a kis világnak pusztulnia kell, bármennyire is tragikus Tóték egyéni sorsa. Martin Esslin, az abszurd drámairodalom talán legjobb ismerője írja a következőket: „... az emberi állapot abszurdítása által támasztott metafizikai szorongás alkotja Beckett, Adamov, Ionesco drámáinak témáját. Az abszurd dráma lemondott arról, hogy érvekkel bizonygassa az emberi állapot abszurdítását; pusztán csak bemutatja azt — létében, konkrét színpadi képek révén.” (M. Esslin *Az abszurd dráma elmélete*, Bp. 1967.)

Az abszurd dráma tehát általában értelmetlennek gondolt-érett élethelyzeteket jelenít meg, ezt felstilizálja a totalitás szintjére s bemutatja ezt az abszurd világszituációt, amely maga alá temeti s megsemmisíti az embert. Örkény ezzel ellentétben nagyon is konkrét világot jelenít meg, valóságos és lehetséges élethelyzeteket. Ezek az élethelyzetek nem abszurdak, csak mélységesen elidegenedettek, idegenek az emberségtől, az emberségretörékvéstől, s ezért kényszeríthetik a bennük vergődő embereket embertelen tettek elkövetésére. A drámában felerősödő groteszk épp azt célozza, hogy a megragadott élethelyzetet ne mint *általánost*, hanem mint *különöst* szemléljük. Anúg tehát az elbeszélésben a stiláris kétszólamúság tart távol az érzelmi azonosulástól, a dráma politonális világában a felerősödő groteszk hatások. Épp a groteszk stílusesszéközök figyelmeztetnek állandóan arra, hogy itt és most nem az *emberség* megy veszendőbe, csupán Tóték vesznek el emberségüket. S pontosan ezen a lényegi ponton kerül szembe Örkény az abszurd drámairodalom szabálykövetelményeivel, az emberről és a világról alkotott képével. Mert Örkény nem „konkrét színpadi képek” segítségével ábrázol valamiféle metafizikus szorongást mint általános érvényű emberi állapotot, hanem mozgásában ragadja meg a valóság egy lehetséges emberi drámáját, amely azért nem tragédia, mert Tóték sorsa és küz-

delme nem fogható fel mint az emberi teljesség küzdelme, de nem is komédia, mert emberi értékek tényleges pusztulása soha nem lehet csak nevetséges. Bergson találó megfogalmazása szerint a „komikum mindenekelőtt a személy bizonyos alkalmazkodási hiányát fejezi ki a társadalommal szemben” (Henri Bergson *A nevetés*, Bp. 1968). Tóték sorsa azért tragikomikus, mert bár képtelenek alkalmazkodni az adott társadalom mértékrendszeréhez, mégsem csupán bennük van a hiba: ezt a mértékrendszert már nem emberi mértékkel mérték, s így a vele szembenállók bukásának komikuma félelmet s megrendülést is kivált sorsuk „néma szemlélőiben”.

S épp a groteszk stílus keltette megrendülés az, ami érzelmi-értelmi aktivitást vált ki a néző-olvasóból: érzelmi és gondolati szembenállást minden olyan — valóságos s nem képzelt — világgal szemben, amely porig alázza az ember legfőbb értékét — emberségét.

Örkény István tehát elbeszélésében és drámájában más és más mércével méri a valóság elénktáruló töredékét, s e töredék emberi harcait. Az elbeszélés az emberi értékek veszendőbenmenésének epikus folyamatát rajzolja meg, a dráma az emberség elvesztésének végső pillanatát; az elbeszélés az egymás mellett létező, de egymás szavát nem értő, nem halló, külön-neművé lett világok összeegyeztethetlenségét, a dráma az egynemű világon belüli értetlenséget, emberi disszonanciát. Az elbeszélés egy megmásíthatatlanul lezárt folyamat tanújává tesz, s töprengésre kényszerít azokról a napról-napra újrászülető lehetőségekről, melyben emberségünk felmorzsolódhat. A dráma az összeomlás pillanatát idézi meg, hogy tiltakozásra kényszerítsen s tettekre sarkalljon, az emberség védelmére az embertelenség ellen. Az elbeszélés és a dráma tehát különbözőképpen látja és láttatja velünk a valóság emberi pillanatait, küzdelmeit és bukásait, más és más viszonyulásra készítet, s így lesz az időben később megszülető drámai mű az elbeszélésnél művészileg halványabb, de az elbeszéléstől független, öntörvényű művészi alkotás.

MÍTOSZOK HOLDFÉNYBEN

Legendák övezik Weöres Sándor költészetét, írta Sükösd Mihály, még 1958-ban, abban a vitázó indulatban gazdag írásában, mely a bátor kérdésfelvetés és az őszinteség nyílt hangnemében hosszú idő után először próbálta szétosztatni a költő magánya köré fonódó hamis képzeteket. Úgy, hogy eldobott magától minden hamis fegyvert: az elfogultság mérgezett nyilát, mely nem egyszer magát a harcost sebezte meg; s a fölény trónusát, amely csak ritkán nyújtott védelmet annak, aki reá állt. Anélkül, hogy kikerülte volna Weöres művének filozófiai kérdéseit, költészetének buktatóit, szigorú kritikai ítéletmondással szólalt meg benne mindnyájunk közös lelkiismerete. Alapvető értékek védelmében keresett magának fórumot, abban a reményben, hogy a hallgatás tornyát, ahol ebben az időben Weöres költészete húzódott meg, szabad tér és nyílt színpad váltja majd fel. Nem másért, mint önmagunk gyarapításáért, egyszerűbben szólva — a költészet varázslatáért. Sükösd írása azonban pusztába kiáltott szó maradt. A kritika továbbra se tudott felülemelkedni a már bevett szólamokon: a világkép relativista és agnoszticista lelkületén, s ezért nem jutott el Weöres költészetének birodalmába se, amely pedig kincsek sokaságával várta az érdekes olvasót. Weöres versei és könyvei sorra jelentek meg a hatvanas években. De még így is hosszú évek telnek el, míg az ellenfelek és a kétkedők is elismerik: költészetének tárgyilagos értékelése, szerepének felmérése elől többé nem lehet kitérni.

Ma már semmiképpen sem. Az elmúlt évben, két vaskos kötetbe gyűjtve jelentek meg a költő szépirodalmi munkái, melyek sorában helyet kapott szinte valamennyi verse, drámai

alkotása és néhány prózai írása, valamint azok az idegen költők nyomán írott művei, melyek már nem minősülnek fordításnak. Az *Egybegyűjtött írások* megjelenése egybeesett a Kossuth-díj adományozásával, s így méltó fedezete lett az életműnek szóló nagy kitüntetésnek. Kedvező légkört teremtett arra, hogy összességében és teljességében, kivételes jelentőségének megfelelően vizsgáljuk meg Weöres életművét. Szem előtt tartva költészetének sajátos közegét, melyre maga a költő hívja fel a figyelmet. „Egy másik világ küldött engem” — írja egyik versében, s hogy mi ez a másik világ, prózában így fogalmazza meg:

„Nem igyekszem megörökíteni személyem, életem, vágyaim, ér-
zékeim, gondolataim kis számárféskét, nagyjából ugyanolyan, mint bárkié. Inkább ami bennem az alig-ismert mélyrétegekből fölfakad, kevésbé személyi, sokkal inkább általános-emberi, növényien-állatian vitális, kollektív-kozmikus, szellemi... Nem magamnak, hanem másoknak írok. Ezért szuggesztivitásra törekszem. Nem fontos, értik-e, de az idegek borzongjanak, mint kifeszített húr a szélben.”

Legendák veszik körül Weöres személyét és költészetét. Ezek a legendák a mind gyakoribb publikációval és az elismeréssel sokat vesztek vonzerejükből. Fényük — ez a külső csinálmány — is halványabbá vált, s úgy válik egyre halványabbá, ahogy a kritika a valós értékek közelébe ér. „Keze... árnyai”-ra, álmainak olvasóira azonban az elveszetteknel is izgalmasabb, valódi legendák sora vár. Az a borzongás, amiről az imént a költő beszélt, s ami elfogja az embert, mihelyt ebbe a furcsa, egzotikus, manócskákkal és tündérekkel, héroszokkal és szentekkel benépesített világba lép, ahol emberi léte van az állatvilágnak és a természetnek, a fáknak, a felhőknek és a víznek is, s ahol észrevehetően más törvények uralkodnak, mint a mi földi életünkben. „Nekem... tenger a tanyám!” — ahogy versben fogalmaz a költő, akaratlanul is kérdésre váltva a kijelentést. Mi ez a tenger? Hol vannak a határai? Milyen a színe, az illata? Mert szín és illat szent és tiszta fogalmak Weöres szemében. S ami talán valamennyi kérdésnek a

nyitja lehet: vezet-e út innen a szárazföldre? Vagy ahogy a költő fogalmaz: „igaz-e vagy álmom” csupán ez a tenger?

★

„Weöres a költő és Weöres a filozófus nem különíthető el egymástól.” Ugyancsak Sükösd Mihály írja, a már említett tanulmányában. Weöres életműve folytonos viaskodás a költészet és a bölcselet, a borzongatás és az okítás, az értelmi és az érzelmi ráhatás erői között. Hogy hiábavaló — mesterségesen táplált — küzdelem ez? Többnyire meddő és reménytelen? Főleg hangsúlyozni, hiszen annyi szép példa akad az ellenkezőjére. Goethe *Faustjától* József Attila kommunista költészetéig. Hiába. A harmóniáért újra meg újra, minden kor gyermekének meg kell vívnia.

Weöresgondolkodói és költői képességei között nagy különbség van. Sekélyes és felszínes, méltatlan és igazságtalan megfogalmazás ez. Mégis gyakran találkozunk vele, burkolt formában. Már kevésbé leplezett a cél: filozófiájával utasítani el Weöres nagy hatású költészetét. Pedig könnyen elképzelhető, hogy köztünk és Weöres költészete között húzódik meg az a bizonyos választóvonal. Láthatatlan prizma veszi körül őt, ami elemeire — költészetre és filozófiára — bontja műveit. S mi most a spektrum vörös, narancs, sárga, zöld, kék és ibolya színeinek segítségével próbálunk beszámolni, persze hiába, a fehér szín jellemző tulajdonságairól. Úgy is fogalmazhatnám: van-e Weöresnek egyáltalán filozófiája? Nem költészet-e az is, amit mi filozófiának nevezünk? Vagy — mert erről a lehetőségről se szabad megfeledkezni — nem bölcselet-e az is, amit költészetnek látunk. Tessék figyelni:

„A kommunisztikus embert hívom, aki ráeszmél a birtoklás, rang, erőszak kényelmetlenségére, külső érvényesülés helyett testi-lelki önmagát emeli egyre értékesebbé . . . A mai ember általában abban az ijedt aggodalomban él: »Mi jut nekem? Miről maradok le?« Ezért egész élete törtető hajszában telik . . . Amíg az emberek egymás nélkül és egymás ellen kívánnának örülni, számtalan lemondásra és öncsonkításra kényszerülnek; de mihelyt egymásban sokszorozzák

örömeiket, nincs több okuk aszkézisre, mint a boldog szeretőknek. Lehet hogy neked hihetetlen és riasztó, de mindtöbbünkben megtörténik ez a copernicusi fordulat; a jelenkor méhében ez az embrió szunnyad, csak abortus ne történjék: sokat táncoltatják az anyát.”

Költészet ez a kötet beve zetőjéből vett idézet? Talán. De legkevésbé filozófia, Marx vagy Lenin szellemében. Még ha igazat adunk is Weöresnek, hogy „nem ismétlő-pisztoly a világ”. Akkor se más ez a néhány sor, mint prózai útmutató ahhoz az ars poétikához, ami versben így jelenik meg:

Mit bánom én, hogy versed miért s kinek szól.
csak hátgerincem borzongjon belé.
Csak épület legyen, zárt, teljes, egység,
sokrétű, mégis áttekinthető,
s nem kérdezem, hogy vajjon lakható-e...

Csak szép legyen, csak olyan szép legyen,
hogy a könny összefusson a szememben.

Lakható-e Weöres költészete? Kérdem. S a válasz — egyértelmű nem. (Különben miért is írta volna ezt a verset?) De ki mondja, hogy lakni kell a költészetben? Weöres él a képpel, hogy épület a költészet. Most ő adja ellenfelei kezébe a gyakran ellene szegezett fegyvert. Weöres se gondolhatja komolyan, mindegy, miért és kinek szól a vers. Hiszen ő is kemény, kitartó harcot folytat a birtoklás, a rang, az erőszak bálványai ellen. A világnézet konkrét állásfoglalást követel. Weöres válasza az adott helyzetben (amikor apolitikusságát és múgondját vetik ellenére) legalább annyira kikezdzhető, mint azoknak az érvelése, akiknek vádjaira próbál felelni a maga módján ez a vers. A kérdésfeltevés eredendően helytelen. Ezért van, hogy bárki, bárhonnán, bármily logikus érvekkel fogalmaz is, a válasz célt téveszt. Weöresnek csak annyiban van igaza, hogy nem lakni, hanem élni kell a költészettel. Élni — a költészet fogalmai szerint — palotában, kunyhóban, barlangban és panelházban is lehet. Lakni — a mi viszonyaink között, a huszadik század derekán, Európa kellős közepén — leginkább

csak konyhával és fürdőszobával ellátott, bútorokkal berendezett, fűthető lakásban tud az ember.

Lakni vagy élni? Ez a dilemma kísért Weöres egész életművében. A lemondásból, a mindennapok megtagadásából született költészete. Kár volna keresni benne a hétköznapi apró — s számunkra mégis fontos — villanásait, melyek sok más jelentős költői teljesítmény ihlető élményei. Az élet folyamának egymásba játszó apró hullámai nemcsak Szabó Lőrinc világában töltenek be fontos szerepet. Mint arról sokan megemlékeztek már, József Attila lírájától szintén elválaszthatatlan a konkrét tapasztalati élmény. Weöres más alkat. Mi sem áll tőle távolabb, mint a mindennapi élet. Nem mintha érzéketlen volna a szemünk és fülünk, tudatunk és képzeletünk elé táruló világ gazdagságával szemben. Inkább érdektelen számára ez a primer valóság. Még abban az értelemben is, hogy egy mélyebb — és sok szempontból igazabb — valóság külsődleges megnyilvánulása csupán. Hogy a felszín alatt a mindenséget kormányzó erők húzódnak meg? S hogy segítségükkel a költészet is beleszólhat a világ kormányzásába? Ez a lehetőség fel se vetődik a világ vajúadását passzívan szemlélő Weöresben. Weöresnek kapcsolata van a múlttal és a jövővel. Csak a jelennel nincs számvetése. Weöres felfedezi a mikrokozmosz és a makrokozmosz világát, az öröklét és a pillanat vonzását. Az ember léptéke, a perc izgalma azonban hiányzik művészetének kelléktárából. A fiatal Weöresről írta Illyés Gyula: „... a költészet területén jól tájékozódik, csupán az életben tájékozatlan még”. Ez a „még” azóta se kopott le a mondat végéről. Weöres művészetének máig jellemző mozzanata az életben való tájékozatlanság, csakhogy a nemlét értelmében. A tájékozatlanság mögött gyakorlatlanság húzódik meg. Weöres a mindennapok zord világát elhagyva képzelete tágas otthonába tért meg. Mit számít, kérdezhetjük Weöres segítségével, hogy a múlt emlékeiből a jövőnek készült az épület. Ha ez „magában lezárt, teljes és önmagában kielégült totalitás” (Lukács György). Weöres teljességében akarja megragadni a világot. De nem meghódítja, hanem feloldja a pólu-

sokat. Szemében nincs külön élet és lét. Fantázia és élmény, tapasztalat és gondolat ezért válik eggyé. Elmosódik a határ az egyén és a társadalom, a valóság objektív és szubjektív mozzanatai között. Nincs jelen ebben a műben a társadalmi osztályok kérdése. Szegénységről és gazdagságról leginkább lelki értelemben lehet beszélni. Hiszen itt mindenki kiszolgáltatott a közösséget szervező és a világot formáló titokzatos erőknél. Szubjektívizmus és elidegenedés — ez a két élménykör nagy hatással van Weöresre is. Ime, bizonyságul, néhány jellemző példa:

Nem kell ismernem célokat,
mert céloim ismer engem.

Csak fejsze voltam én, s a sors vágott velem . . .

A sors nem lép ki medréből a kedvedért.

Ha az igazságot akarod birtokolni, a tanításokat csak
segítségül használhatod, önmagad mélyén kell rátalálnod.
S a csoda én vagyok . . .

Weöres költészetében „az emberen olyan valóság uralkodik, amely kivonja magát az ember uralma alól . . . Az elidegenedés egyúttal az embernek . . . önelidegenedése” (A. Schaff). Nincs ellenőrzése sem a világ, sem önmaga fölött. Nincs mihez és nincs mit mérnie. Vagyis mérni se tud. Ezért mondja — Kierkegaard szavaival —: „a szubjektivitás az igazság, a szubjektivitás a valóság!” A valóság és az igazság ebben a filozófiai rendszerben a szubjektivitás fogalma segítségével kap azonos értelmzést, válik egy dolognak két külön megjelenésévé. Csakhogy a hazugság is lehet valóság. Ez a felismerés állított sokakat szembe Weöres művészetével a fasizmus idején. Weöres ugyanazt mondja, csak tagadó formában, amit az egzisztencialista filozófia előfutára fogalmazott meg: „A hazugság-áradatból az egyetlen kivezető út az, amely a leghazugabbnak látszik: a képzelet.” Weöres e tétele tulajdonképpen kiegészíti Kierkegaard megfogalmazását. A teljes mondat teszi egyértelművé, hogy a szubjektívizmus és az elidegenedés élménykörei mögött idealista filozófia rejlik. Ebben a megfor-

dított világban a hazugságból vezet az út a való birodalmába. Nem a valót tükröző gondolat, hanem a hazugságból elvágyódó képzelet játssza a főszerepet az emberség ügyének költői szogálatában. Nemes és tiszta szándék vezérli Weörest: hazug korának megtagadása. A megtagadás nála menekülést jelent. Menekülni pedig nem lehet. Csak úgy szabadulhatunk meg a hazugságtól, ha szembefordulunk és megvívunk vele, ha legyőzzük. Hiába írja Weöres: „A sok ál-valóság közt képzeletedre van bízva az igazi valóság helyreállítása. Nem a hegy és nem a völgy a valódi, hanem a szépség, melyet képzeleted a hegyek-völgyek formáin élvez.” A tétel már a pályatársakat — Illyés Gyulát, Rónay Györgyöt, Halász Gábort — is vitára készítette. Szociális jellegét, gyógyító erejét vitatva vetették ellenére a nyíltan vállalt életidegenséget. A történelem ebben a kérdésben nekik szolgáltatott igazságot. Mondván: csak úgy lesz miénk a szépség hazája, ha szembeszállunk fogvartartójával, a hegyek és a völgyek birodalmának urával. Nemcsak a szépség, a hegy és a völgy is valóságos. A képzelet valóban hazug szolgának látszik, a látszat azonban nem ritkán komoly valóságot takar. A képzelet képes arra, hogy megcsalja az embert és sötét hatalmakkal szövetkezzen. A világ megrontásának lehetőségéről a filozófia nem vesz tudomást. Nem így a költészet, amelynek majd minden sora ezt hirdeti: a képzelet kétélű szerszám, mely egyaránt szolgálhatja az emberi társadalom felemelkedését és pusztulását. Végzetes szorongás- és reménytelenség-érzetében, amelytől hiába próbál, sohasem tud megszabadulni, az elborult és a borulásra mindig kész világ démonai szólalnak meg. A pesszimizmust vetik sokan a szemére. Észre se véve, hogy ez az érzés lendíti túl a relativista gondolkodás önmagába zárt körén. A pesszimista felhang fordítja meg, ha kell, a szavak jelentését, olykor éppen az ellenkezőjére annak, amit olvasni vélünk. Weöres költészete tehát kérdez. Azzal, hogy önmagát értékeli, bennünket is döntésre készítet. Mégpedig fontos dolgokban. Így válik társadalmi elkötelezettségűvé az a néhány sor is, amely pedig az első pillanatban ártatlan játéknak látszik csupán:

hol a tajték álom
 az álom ékkő
 az ékkő valóság
 a valóság kígyó
 a kígyó tajték

Weöres fantázia-világa magánossá tette íróját a hozzá szellemben legközelebb álló pályatársak körében is. Nem kevesen és nem jelentéktelen személyek választották a harmincas években a menekvés filozófiáját, műveik életteréül pedig azt a szigetet, ami Németh László műveiben kapta a legegyértelműbb megfogalmazást. Weöres szigete képzelt sziget, mely azóta, hogy létrejött, hatalmas szárazföldre növekedett. Hogyan született meg, hol helyezkedik el ez a sziget? E két kérdés körül heves viták zajlanak évtizedek óta. De egyre kevésbé kérdéses ugyanakkor, hogy Weöres maga-teremtette birodalma kikerülhetetlen mindenkinek, aki élő költészetünk legfontosabb jelenségeit kívánja megismerni vagy megismertetni. Ideje, hogy mi is előrelépünk egyet.

★

Az Egybegyűjtött írások megjelenése jelentős esemény Weöres pályájának alakulása szempontjából. További sorsára — értő elemzésével — hatással lehet a kritika is. Kivételes alkalom ez a mostani, hiszen egyetlen műve segítségével mérhetjük be pályája ívét. A két kötet tükrében erősíthetjük fel azokat a vonásokat, amelyeket eddig is fontosnak éreztünk. Ha kell, most lehetőségünk van arra is, hogy alapvető kérdésekben változtassunk Weöres eddigi értékelésén. Filozófiájának ellentmondásait ma se lehet feloldani. S hogy nehezebb legyen a helyzetünk, ez a mű minden korábbinál ékeesebb bizonyosság Weöres művészi nagysága mellett. Az életmű vitára kényszerít. De nem a vitathatatlan értékek ellenére, hanem éppen azért, mert fontos és sok tekintetben egyedülálló teljesítmény a Weöresé.

„Enciklopédikus korban élünk, amely nem alkotó, hanem csűrbe takarító” — írja Weöres Sándor. Ez a gondolat, amely

akár mottója is lehetne az esszéista nemzedék művészetének, a generáció egyik legsajátosabb jellemvonására hívja fel a figyelmet. A csűrbe takarítás eszméje a fasiszta Magyarország viszonyai között az emberi és a kulturális értékek védelmének humanista programját jelentette. A program különleges értelmezést kapott Weöres életművében. Lenint idézem: „Ha nem értjük meg világosan, hogy proletár kultúrát csak akkor lehet építeni, ha pontosan ismerjük az emberiség egész fejlődése során létrehozott kultúrát, csak ha átdolgozzuk ezt a kultúrát — hogyha ezt nem értjük meg, nem is fogjuk ezt a feladatot megoldani.” Weöres munkássága ennek a gondolatnak a jegyében született, bár nem a lenini forrásból merített. Sok utat vágott magának a modern költészet. A gyermekkor, a népdalok, a biblia, a mindennapi beszéd, a primitív kultúrák közegeiben. Úgy, hogy közben — a maga sokféle arculatával — a kor is helyet kapott e sokrétű művészetben. Arra is van példa, hogy két vagy három formáló elem alakít ki egy-egy jellegzetes költői életművet. Weöresnél többről van szó. Az ő műve nem más, mint egyetlen nagyszabású kísérlet az elődkultúra megismerésére, a költészet sajátos eszközeivel. Weöres költészetének nincsenek előzményei a szó szokásos, irodalomtudományi értelmében. Életműve bonyolult képlet, melynek legfontosabb elemei sorában a modern művészet olyan kiemelkedő jelenségeit találjuk, mint az álomittas, légiesen dekadens Proust-ot, a holdfénytől mámoros Chagallt és a varázsfuvolán népdalokat játszó Kodály Zoltánt. (Egyik legelső versét néki ajánlotta a még szinte gyermek költő.) Weöres képzelete álomvilágot teremt. De arra is képes, hogy elhagyja az égi világot, mint a *De profundis* című költeményében. Ezt a verset érdemes odaállítani Radnóti költeményei, például a *Töredék* mellé, mert azt a Weörest mutatja, aki a földre kilépve néz szembe kora problémáival:

Az ész itt az Észnek satnya fattya:
csak a dolgok héját tapogatja,
csontig se jut . . .
. . . egymáson élőködve élünk,

más halálán életet cserélünk:
 a föld rendje ez.
 Testvér itt a kő, fa, állat, ember,
 testvért eszem lucskos gyötrelemmel,
 a testvérem megesz.

Radnóti mellett Ady hangját halljuk; *A Hortobágy poétája*, a *Korán jöttem ide*, *A lelkek temetője* költőjét, aki hasztalan kiált szét a magyar Ugaron. Csupán a hangnem különböző: ami Adynál egy egész népet sújtó átok, Weöresnél bölcs rezignáció. Ady után, ha távolról, s az első pillanatra esetlegesnek tetszően is, Tristan Tzara szavai küldik a mának üzenetüket: „Az ember piszkos, megöli az állatokat, a növényeket, testvéreit, viszálykodik, intelligenciája van, sokat beszél, de nem tudja megmondani, amit gondol.” A gondolatmenet, mely meglepő tartalmi egyezést mutat Weöres okfejtésével, még az első világháború idején, a dadaizmus zürichi szülőházában íródott le. Ady és Tzara. Talán túlságosan is messze esik egymástól a két költői birodalom. Már-már elképzelhetetlen költészetük karcsú pillérzetét e rövidke kitérő egyetlen ívével egyesíteni. De szerencsésebb két példát se könnyebb keresni, hiszen Weöres költészete tele van a miénkéhez hasonló, hatalmas és keskeny hidakkal, amelyek az egyetemes és a magyar kultúra legtávolabbi pontjait is képesek összekötni — fittyet hányva a kor technológiai színvonalának, ami komoly problémákkal küzd az említettnél kisebb szerkezetek megépítésénél is. Weöres költészetében a magyar népdalok mellett ott találjuk a francia népdalokat, Szent György legendája mellett az ősi Kelet alkotásait: Gilgames történetét és az egyiptomi verselők műveit, a *Maldj dbrándok* mellett a *Középkori örmény szerzetes énekeit*, a modern irodalom eszközeit, valamint a görög-római mitológiát, amely számos jelentős művének adta témáját. Weöres költői varázslata nyomán megejtő elevenséggel kel életre több ezer éves múltunk gazdag kultúrája. Módszeréről ő maga írja: „majdnem minden versemet több-kevesebb irodalmi hatás érte”. „A színlelést nem tűrő” idő kihívásai ezek a művek; nem stílusparódiák, és nem, vagy nem csupán írói

bravúrok, hanem egy költői program következetes megvalósulásának állomásai.

Nem érthetünk egyet Koczkás Sándorral, aki a *Kritikában* (1970/9. sz.) közzétett recenziójában a valóság költőjét köszönti Weöresben. Weöres valóban arra vágyik, hogy teljességében birtokolja a világot. Feloldja az élet ellenpólusait. Így hatol az emberi személyiség olyan rétegeibe, ahová eladdig a magyar költészet — Ady, József Attila, Babits révén — legfeljebb egy-egy futó pillanatra merészkedett. Weöres képzelete mesévé, képpé és zenévé, álommá és mítosszá varázsolja a valóságot úgy, hogy nemcsak a valóság szűnik meg ezáltal valóság, vagyis az álmok és a mesék kiapadhatatlan forrása lenni, de nem beszélhetünk többé a mindennapi értelemben álmorról se. Műveiben nincs külön álom és valóság, újdonság és régiség, jószág és gonoszság se. „A durva földi-jóhoz mi közöm, ki égi dolgok közelében élek?” — vallja a költő, akárha vezérgondolatául egész életművének. Nem véletlenül írja Weöres: a művészet „Szépséggé-rögzített emberi megnyilvánulás... A művészet... és a tudomány... beszámolója más természetű: a tudós az eredmény valóságáért, a művész az eredmény szépségéért felelős”. Szinte szó szerint ugyanezt olvassuk Taine-nél is: „A művészet és a tudomány függetlenek... A művészetnek nincs más célja, mint hogy szépet alkosson, a tudósnak, hogy megtalálja az igazat...” Hogy a valóság és a szépség mereven el nem választható fogalmak, azt talán észre se veszi Weöres, akinek művészetében a szépség magától értetődően válik valósággá, vagyis maradandó értékévé, a kultúra elidegeníthetetlen részévé. „Pennám, fogj egy gyöngymadarat!” — íme a program, ahogy a költészet fogalmaz; s most következzen az a gondolat, immár egy kritikus tollából, ami alapul szolgál az egész életműnek, a program beteljesítésének. „Az emberi lélek alapvonásaiban ugyanaz ma és ötezer évvel ezelőtt, ugyanaz itt és Kínában” — írja Szerb Antal. Weöres pedig így ír: „Szállj le önmagad mélyére, mint egy kútba; s ahogy a határolt kút mélyén megtalálod a határtalan talajvizet: változó egyéniséged alatt megtalálod a

változatlan létezést... Önmagad beutazása: a mindenség beutazása.”

★

„Semleges melegség helyett érzés, fantázia helyett valóság, a szétesett világ helyett a világ egysége, különmemű dolgok keverése, káosz, bűvölet a homály és a nyelvmágia segítségével” — így jellemzi tudós könyvében Hugo Friedrich a modern költészetet. Megállapításai Weöres költészetére is érvényesek. Hiszen ez a líra telítve van érzellemmel, majdhogynem gyöngédséggel, az élő világ iránt érzett szeretettel, a lét isten-hitével, mely a kőbe vésett Gilgames alakját is plasztikával és mozgással ruházza fel. Amint már szó volt róla, Weöres a teljesség igényével építi fel életművét. Így ír: „mi mozgunk / a mozdulatlan Újra-Egy felé!” Stílusának gazdagsága különleges figyelmet érdemel. Sok hangot és apró árnyalatot lelhetünk fel benne. Az érzelmek e gazdag skáláját végigjátszani talán még Babits se volt képes. Az antik drámák, a biblia, a népművészet, a primitív költészet, a rafinált klasszicizmus, a középkori verselők, Berzsenyi és Vörösmarty nyelvének együtteséből épül fel az életmű. És még nem értem a példák végére. A „szavak áttetsző selyme” keleties gazdagsággal tárul elénk. Olykor a homály sem idegen költészetétől, különösen a mitológiai frazeológiával megírt, filozófiai kérdéseket boncolgató műveiben (*Médeia*, *Endymion*). A nyelvmágia terén Weöres költészete úttörő jelenségnek számít. A magyar irodalomban még talán senki se foglalkozott annyit a nyelv titkaival és mélyen elrejtett kincseivel, mint éppen ő. Néhány szó az egész és a sorrend. Szinte a semmiből világkép, igazi költészet tárul elénk:

lombban kő
csönd köve
kövön fény csöndje
kőben csönd béke
kő békéje béke köve lombban
csönd fényes béke
kő lombban fény

Egy ponton van eltérés Friedrich jellemzése és Weöres költészete között. Weöres szerint: „A délibáb mily valószínű / A valóság mily valószínűtlen.” Ő tehát a valóság helyett az álom és a képzelet birodalmát választotta művészetének közegéül. Pontosabban fogalmazva: álomképnek látja azt is, ami valóság. „A hullámokat az számlálja, aki sötétben hallgatja a hullámverést, és nem az, aki látja a tengert.” — írja *A teljesség felé* című erkölcs-pallérozó értekezésében. Weöres „lehúnyt szemmel” nézi a világot, amelynek elemei csukott szemének homályában, amorf tömegeikkel, foszforeszkáló körvonalikkal sejtelmes időnkívüliséget éreztetve, mikroszkopikus létükben is kozmikus látványt sugallva vonulnak fel; és mint a színek és a formák absztrakt játéka, úgy épülnek egymás mellé és egymás fölé, új, sosem-volt jelentést adva a szavaknak, amelyek szinte táncot járnak és énekre fakadnak a költői varázslat hatása alatt. Eliot, a nagy modern költő vágya válik itt valóra: „Nyelv szavak nélkül, és szó nyelv nélkül.” Hiszen Weöres versében, mint a példának vett Arany-idézet mondja: „a dallamból fejlődött mintegy a gondolat”. A dallam tartalom, nem csupán kísérő elem, noha az egyes szavak és a jelentés mélyén, a nyelv lelkében húzódik meg. Tulajdonképpen a maga számára írja Weöres: „Olvass verseket olyan nyelveken is, amelyeket nem értesz . . . Jelentésükkel ne törődj, de lehetőleg ismerd eredeti kiejtés-módjukat, hangzásukat. Így megismered a nyelvek zenéjét. . . . S eljuthatsz oda, hogy anyanyelved szövegeit is olvasni tudod . . .” Az elméletre gyakorlati példával, az igényre tettel felel. Akarva, nem akarva így születik meg a *Táncdal*, amelyből egy sosem-volt nyelv „belső, igazi szépsége . . . testtelen tánca” tárul fel. Ime:

kudora panyigai panyigai
 kudora ü
 panyigai kudora kudora
 panyigai ü

Tánc persze nincs test nélkül. Még a művészet kielégíthetetlen vágya se tudja legyűrni a földi nehézkedést, a mozgás és

a jelentés körét. Weöres ezzel a verssel határhoz érkezett. Fel kellett ismernie, hogy nem lehet megszabadulni a jelentés súlyától. Még az efféle versben se, ahol pedig, úgy tetszik, már nem is szavakról, pusztán hangcsoportokról lehet beszélni. A hangcsoportok akaratlanul is valóságos szavak hangulatát és jelentését idézik, s a vers varázsának titka, humora éppen abban rejlik, hogy benne két világ találkozik: egy öntudatlan és egy akaratlan, s hogy ez az öntudatlan közeg, hiába hiszi magáról, hogy egyedül való és uralkodó, mégis függvénye, aláztos szolgálja annak, aminek hiába próbált eltiprója lenni.

Nem véletlen a gyermeki képzelet iránti vonzódás, ami végigkísérte Weörest egész pályáján. Ebben a világban még eleven valóságában él az a kincs, mely idővel a tudat belső köreibe szorult: a költészet imént megidézett mágiája, melyben valóságos birodalom a képzelet országa is; tele állatokkal, amelyeket elért a vadász nyila, s tele istenségekkel, amelyek a mindenséget kormányozzák. „A gyermekek 10–12 éves korukig mindannyian költők”, hiszen „a tudás naivan-bölcs édenében” élnek, írja Weöres, aki csodagyermekként, kamaszfővel került az irodalomba, s aki még ma se szünt meg ebben az értelemben gyermek, a naiv bölcsesség, az egykori éden szószólója lenni. Az elborult világgal való szembefordulás, az elveszett éden iránti vágy kényszeríti ki a költőből ezeket a sorokat:

Ha falnak fordulsz, szemedet bezárod,
akkor látod legjobban a világot.

Weöres világa a lehunyt szem és a sötét fal közegében épült fel. A költő, „mint az álom”, úgy száll a „soha nem volt” tájon, ahová egyedül a hold fénye hoz világosságot. A hold, melyhez ódát ír, elmaradhatatlan eleme, jellemző motívuma Weöres műveinek. Arra figyelmeztet: égi dolgok közelében járunk. Weöres szerint „minden emberben él egy-egy Bolond Istók”, a testet öltött vágy, hogy álmaink és jobbik énünk parancsait követve éljük le az életet. Prózaiban elbeszélő költeményének hőskéhez hasonlóan, akárcsak Bolond Istók, Weöres

is, mint valami álmot, megfoghatatlan sejtelemben küzdi végig az életet. A jelenségek megmagyarázhatatlanul kérnek helyet az életében, és ha a sors úgy akarja, gyorsan és váratlanul távoznak onnan. „Az esemény jön és elsuhan / s az emlékek száz ideje van.” — írja Weöres. Weöres költészete álomvilág. A legilletékesebb tanút, a költőt idézem, *Az élet végén* című lírai epilógusa segítségével:

Átbóbiskoltam teljes életem,
 A látványok, mint álomban, forogtak . . .
 sötétben szálltam, mint a denevér . . .
 ember pusztult, meghalt anyám-apám:
 álomból serkentőnek mind kevés volt . . .
 Mindent vetítővásznon éltem át . . .

A lehunytt szem, az álom sötétje, a képzelte éjszaka ez a vetítővászon. Titkait a hold fénye deríti fel. Nem véletlenül írja Weöres: „Nem él a földön, akire vágyom, / holdbeli csónakos, te légy a párom.” A hold fényében dereng minden tárgy, minden élőlény a weöresi tájon. Akárcsak Bálint Endre képeiben. Bálint művészetében ugyancsak nagy szerepe van a képzeletnek, az álomnak, a hold motívumának. Weöres költészete elsősorban ezzel a világgal tart rokonságot. Már közvetett a kapcsolat Illés Árpád festészetével, akihez személyes barátság fűzi a költőt, s aki több könyvének tervezte borítóját. Külön tanulmány témájaként kíváncsok, hogyan bontakozott és fejlődött ki ugyanazokról az alapokról a két nagy jelentőségű életmű; a Bálinté, mely nem kis részben Kassák kései, lírai konstruktivizmusát fejleszti tovább; s a Weöresé, amelynek előzményei között jelentős szerepet játszanak Kassák (s talán Tzara) dadaista és szürrealista versei. Érthető, hogy Weöres képalkotói módszere miért áll olyan közel Vajda Lajos és Bálint Endre szerkesztőművészetéhez. Bizonyosságul álljon itt egy szép részlet:

Balogh úr a templomtornyot
 fűjja, mint a furulyát . . .

Vigláb néni peckes-módon
 sétálgat a sürgönydróton,
 krinolinja lyukas hordó,
 kezében egy napraforgó,
 vékony nyakán férfi-gallér,
 oldalán egy szép gavallér.

Weöres joggal mondja magáról: „A mazsolás tésztát én gyúrtam kősziklából, garabonciás tudománnyal.” Népköltészet és szürrealizmus, naiv báj és modern fantázia épül össze költészetében. Igazi montázs ez; friss és szellemes, s ha kell, van olyan kemény is, mint Vajda vagy Bálint nevezetes fotomontázsai. Ime:

úszik egy nő-száj; két tör; majd egy híres torony,
 benne ama harcos sárja, kit megcsodált az alkonyat;
 vándor-pókok vitorláí csillognak fenn az ég alatt.

★

„A költőnek jelképekre és mítoszokra van szüksége, hogy meghatározatlan gondolatainak egyéni formát adjon” — írja C. M. Bowra, *Az alkotó kísérlet* címmel magyarul is megjelent könyvében, mely a modern költészet olyan kiemelkedő jelenségeit vizsgálja, mint Eliot és Apollinaire, Kavafisz és Alberti művészete. Ebbe a névsorba kívánczik Weöres neve, s vele sajtóságtól is. Súlyával, immár nemzetközi rangjával éppen úgy, mint művészetének problematikájával. Weöresnek legalább annyira nincs köze a költészet korábbi fogalmához, mint Eliotnak, aki „főként utalásokra és sejtésekre bízta az ábrázolást”; mint Apollinaire-nek, akinek „eredetiségét részint a festészettel való szoros kapcsolata is magyarázza”; mint Kavafisznak, aki a mítoszt a hellenisztikus múltban leli fel; vagy mint Albertinek, akinek katasztrófáját az okozta, hogy elvesztette „gyermekkorának . . . boldogságát és biztonságérzetét”. A költészet rokonsági kapcsolatai persze bonyolultabbak, mint amilyenekkel mi az életben találkozunk. Hiszen Weöresben egyaránt helyet kért a modern művész mítoszvágya, a gyermekkor elvesztett paradicsoma, más művészetek

itt is hasznosítható gyümölcse, az ember elbizonytalanodása a gépicsedő és romlást hozó világban. Mindemellett Weöres sosem törekedett arra, hogy olyan zárt világot építsen magának, mint amilyen a Kavafiszé; hogy ősmítoszt teremtsen, mely megsemmisüléssel fenyegeti íróját, Eliotot is; hogy a festészet mellett ne hagyjon nagyobb teret a zene és költészet csak sejtett lehetőségeinek; s hogy a gyermekkor kizárólagos élménye legyen. Nem doktriner, hanem gyűjtő szellem ő, aki biztos kézzel nyúl oda, ahol kincset sejt. Ez a biztos kéz az ő költői képzelte. Weöres költészetében gyakran bukkannak fel a görög-római, a keleti és a keresztény mitológia történetei. Ezeknél érdekesebbek és értékesebbek azonban azok a mítoszok, melyeket a költői képzelet teremt. Weöres mitológiája nem vallásos képlet. Nem a kiszolgáltatottságot, hanem az ember erejét örökíti meg. Azt a képességet, mellyel a huszadik század, a jelen mellett birtokba veszi a múlt és a jövő birodalmát, a pillanat mellett a végtelen kormányzását, a minden napok után az álom és a képzelet valóságát. Nem hiába írja Weöres: „Azok közé szeretnék tartozni, akik, mint T. S. Eliot . . . Hol hagyományosak, hol újítók, hol érthetők, hol érthetetlenek, aszerint, hogy az éppen jelentkező kifejeznievalónak mi felel meg leginkább.” Weöres mítoszai a költői teremtést dicsérik, hiszen minden műve kísérlet a szó legkonkrétebb értelmében az ember lehetőségeinek felmérésére, s e felmérésen keresztül kísérlet a lehetőségek kiszélesítésére — akár a múlt megkísértéséről, akár a jelen megelevenítéséről van szó. Ismét a költőt idézem: „én arra törekszem, hogy lehetőleg mindig más és más tárnát nyissak . . .”

Nem Weöres az első azon költők közül, akik „megátalkodottan ragaszkodtak álmaikhoz, s nem voltak hajlandók kiegyezni a közönséges emberek világával. Edgar Allan Poe és Gérard de Nerval számára a saját képzeletük jelentette a valódibb világot . . .” (Bowra). Weöres számára szintén a képzelet a valódibb világ. A képzelet azonban nála csak ritkán álom, s ha álom, akkor se független legalább személye szűkebb valóságától. Poe-nak vagy Nervalnak „tudva vagy öntudat-

lanul valami narkotikumba kellett menekülniük, ha meg akarták őrizni álmaikat”. Weöresnél ellenkező a helyzet: az ő képzelete annál gazdagabb, minél többet hódít meg a közvetlen valóságból. Ahogy Weöres fogalmaz: „... a művészteljesítmény lehet pusztán csak művészi és semmi más; és amellett, hogy művészi, lehet egyúttal tudomány, bölcsélet, vallás, erkölcsstan, politika, praktikum, szórakoztatás, akármí”. Weöres művészete folytonos viaskodás a költészet e súlyos tehertételeivel; a bölcsélettel és az erkölcstannal, amelyeket ő maga állított költészeté centrumába, és a legjobb értelemben vett szórakoztatással, amit költészetétől ugyancsak nem lehet elvitatni. Gondoljunk csak mese- és bábjátékaira vagy remek humorára a *Psyché* című versciklusában. Weöres látható könnyedséggel és belefeledkező elevenséggel ölti magára egy régmúlt kor naiv lánykáinak, és mégnaivabb, naivságuknál is kedvesebb és bájosabb versezeteinek csúfondáros álarcát. Mese- és bábjátékai: *A holdbeli csónakos*, az *Octopus*, a *Csalóka Péter* és az *Endymion* ugyancsak nagy beleélő készségről és nem kisebb megjelenítő erőről vallanak. Vörösmarty *Csongor és Tündéjének* szelleme éled velük újjá, a huszadik század és a modern irodalom tanulságai jegyében.

Egyedülálló vállalkozás a Weöresé; nemcsak a mi szűkebb valóságunkban, de a szélesebb nagyvilágban is. Weöres avantgard költő, ha nem lankadó kísérletezőkedvét, hangjának változásait tekintem. A múlt század gyermeke, ha formai fegyelmét, poétikai klasszicizmusát tekintem előbbrevalónak. A magyar hagyományok folytatója, ha arra gondolok, hogy a lírával fogott olyan vállalkozásba, amelyre — másutt — az esszé az alkalmasabb forma. Európéer, ha úgy látom, hogy az egyetemmes kultúra alkotásai egyenrangú szerepet játszanak művészetében a magyar múlt emlékeivel. Gondolkodó, ha azt veszem, hogy formabontó kísérleteiben rímnél, ritmusnál, hangnál és hangsúlynál is fontosabb a gondolat: „Asztal és nem asztal, hosszú és rövid... A kettős Nevezhetők... aki túllát rajtuk: megpillantja a Nevezhetetlent.” Lírikus, ha eszembe jut, hogy elavult és megtámadható a „nagy” versek és a „nagy” drámák

filozófiája, s hogy filozófiai gondolkodásunk még mindig nem ért lantművészetünk színvonalára. Az álmok költője, ha arra gondolok, hogy ő sötétben számlálja a hullámverést. A valóság írója, ha figyelembe veszem, hogy az álom és a fantázia is valóság, s hogy ezt a valóságot is meg kell ismernie a valóság egészét birtokolni vágyó embernek. A múlt krónikása, ha a tolla nyomán új életre kelt Gilgamesre gondolok. A jövő hírmondója, hiszen a jövő feladatára, az emberi önnevelésre helyezi a hangsúlyt. Humánus író, aki az ember belső értékeiért száll síkra. De már passzívnak és veszélyesnek érzem a magatartását, ha azt veszem, hogy a befeléfordulás bizonyos körülmények között elfordulást jelent; akaratlan cinkosságot azokkal, akikkel, legjobb szándéka szerint, küzdeni szeretne. Weöres költészete pillérsorozat, amely nehéz terepen épült. Az út, amely felette, a dialektika anyagából épül, s amely a József Attilák pályáját folytatja, nem az ő műve. De hogy készül, abban nem kis szerepe van Weöresnek.

Köszönet a Magvető Könyvkiadónak és Bata Imre szerkesztői munkájának, hogy az *Egybegyűjtött írások* megjelenésével ehhez a fontos felismeréshez vezetett.

IRODALOM AZ ISKOLÁBAN

Néhány újabb könyv és tanulmány van előttem. Valamennyi az iskola és az irodalom problémájával foglalkozik. Többet is magam elé tehettem volna, hiszen az irodalmi nevelés műhelytitkai iránt néhány éve örvendetes érdeklődés nyilvánul meg, de úgy érzem, ez a néhány recenzióra kapott kötet is elegendő alkalmat ad a recenziók keretét némiképp szétfeszítő meditációra. Lelkiismeretfurdalással kezdek hozzá, s ez a lelkiismeretfurdalás bizonyára nemcsak az enyém. És azzal a véleményemmel sem állok egyedül, hogy a kutatási területekben, problémafelvetésekben és eredményekben állandóan gazdagodó irodalomtudományunk jóideje a szükségesnél kevesebbet törődik nagy közönségének, a pedagógusok tízezreinek (leglelkesebb, legérdeklődőbb közönségét mindig is ők jelentették) és diákjaik százezreinek gondjaival, bajaival. S bár leújabbban némi reményünk lehet arra, hogy ez az egyáltalán nem egészséges helyzet megváltozóban van (örvendetes, hogy épp az *Irodalomtörténet* egyre több helyet szentel az idetartozó kérdéseknek), még mindig jogosult az a kérdés, vajon az iskola megkapja-e irodalomtudományunktól azt, amire szüksége van? Kétségtelen, hogy sokat kap tőle.

Tankönyveink, tanári vezérkönyveink legjobb részei szaktudományunk, leginkább az irodalomtörténet eredményein alapulnak. Ezt a jelentős segítséget még akkor sem szabad lebecsülnünk, ha tudjuk, hogy felhasználásuk módja és különösen mértéke sok kívánnivalót hagy hátra. Igaz, hogy erről jórészt nem az irodalom kutatói tehetnek. Az már inkább a mi mulasztásunk, hogy az irodalmi kultúra s közelebbről az igényes olvasás problémájának az iskolák és a pedagógia terü-

letén jóval messzebbre mutató problémáinak tudományos kutatása és egyetemi, főiskolai oktatása nálunk még mindig gyermekcipőben jár. Valamennyien természetesnek találjuk, hogy még a legelnézőbb vizsgabizottság sem ad jó jegyet annak a tanárjelöltnek, aki nem tud legalább néhány értelmes mondatot mondani arról, hogy ki volt Dugonics András vagy Kisfaludy Sándor. Ez persze rendjén van így. A baj ott kezdődik, hogyha viszont az olvasási kultúra legegyszerűbb kérdéseiről vagy éppenséggel az irodalmi élmény befogadásának irodalomtanításunk gyakorlatában szinte teljesen feledésbe merült problémaköréről érdeklődnénk, még a legjobbak is dadogni kezdenének. És ezt a dadogást alighanem meg kellene bocsátanunk, hiszen hol hallott volna ezekről a bonyolult kérdésekről? Pedig tulajdonképp ezt a problémakört kellene, persze megfelelő pedagógiai applikációkkal kísérve, az irodalomtanítás abc-féléjének első oldalaira beírni. És azután még sok minden mást! De hogyan csináljunk használható abécét, amikor még csak kevés valóban tudományos ismeretünk van az olvasási kultúra bonyolult szociológiai, esztétikai és pszichológiai, sőt talán fiziológiai problémák megvizsgálását követelő természetéről? Ezek a problémák épp ezért nálunk legalábbis megközelítőleg annyi figyelmet érdemelnének, mint történeti kutatásainknak az eleven élet igényeihez képest néha már-már ezoterikusnak látszó témái. Félreértés ne essék, irodalmi kultúránk egésze számára is fontosnak tartom az ilyen, egy felületes szemlélő számára talán luxusnak tűnő kutatásokat (et ego in Arcadia . . .), eszem ágában sincs, hogy csökkentésüket vagy háttérbe szorításukat javasoljam. De ha valóban felelősséget érzünk irodalmi kultúránkért (mint ahogy bizonyára valamennyien érzünk) a már eddig meghódított területeinkhez azt a még jórészt árnyékban maradt senkiföldjét is hozzá kellene csatolnunk, amit jobb szó híján egyelőre „olvasástudomány”-nak neveznék el.

A szó Miklós Pál egyik tanulmányának (*Az olvasás rangja és értelme, ma és holnap* — Új Írás 1970/II. sz.) olvasása közben jutott eszembe. A tanulmányra már csak azért is különös

örömmel figyeltem fel, mert elmélyedően, és sommás megfogalmazásai mögül is felénk sugárzó korszerű tudományos tájékozottsággal nyúl egész monográfiák anyagát magában hordozó és égetően az eleven életben gyökerező témájához. Tanulmányát nagyobb részt a tömegközlési eszközök, és az általuk létrehozott tömegkultúra problémáinak vizsgálata teszi ki. Nehéz leküzdenünk azt a csábítást, hogy alaposan bchatoljunk ebbe a nálunk ritkán megbolygatott, bonyolult, sőt izgalmas témakörbe. Mondanivalónk ökonómiája mégis azt kívánja, hogy csak az olvasási kultúra helyzetéről kifejtett gondolataiba tekintsünk bele. Első bekezdéseiben többek között az alábbi nyugtalanító sorokat olvashatjuk: „Egyre riasztóbb tünetek árulkodnak arról, hogy bajok vannak az olvasási kultúránkkal . . . A legtöbb jelzés az iskolákból érkezik . . .” s „a felnőtt olvasók olvasási kultúrájáról is problematikus helyzetkép alakul ki az utóbbi időkben . . .”

De nemcsak a keserű kicsengéssel megállapított diagnózissal érthetünk egyet. Azokat a szép sorait is magunkénak vallhatjuk, amelyekben arról beszél, hogy az emberi gondolat (és tegyük hozzá az emberi érzelmvilág) további fejlődése ma sem képzelhető el differenciált olvasási kultúra nélkül, s ezt még nagy riválisa a gépi-kultúra sem pótolhatja. A gépi tömegkultúra ellensúlyát a szocialista kultúra egészében épp ezért a kultúra egyéb hagyományos szféráinak rekompenzációjával, s közöttük nem utolsósorban az olvasási kultúra fenntartásával és fejlesztésével kellene megteremtünk. Különösen sok kihasználatlan lehetőség rejlik, úgymond, az olvasási kultúra két fő intézményének az iskolának és az irodalmi kritikának tevékenységi körében . . .

Maradjunk az iskolánál, és legelőször azt a talán meglepőnek látszó kérdést tegyük fel, vajon az iskoláink valóban megtaníthatnak-e olyan mértékben olvasni, ahogy ez az egyes életkori sajátosságok keretében kívánatos és megvalósítható lenne? Tóth Béla könyve (*Az általános iskolai tanulók irodalmi érdeklődésének pszichológiai vizsgálata*. — Budapest, 1969.) határozott igennel felel erre a kérdésre, sőt még arról is megpróbál meggyőzni

bennünket, hogy az általános iskolai tanulóink (vagy legalábbis az általa megvizsgált csoportjaik) a könyv és gépi tömegkultúra sztárja, azaz a televízió világméretű versenyében az olvasásra, tehát a nyomtatott irodalomra adták le szavazataik többségét. Érdeklődésük sorrendje ugyanis szerinte a következőképp alakul: olvasás, — olvasás és televízió együtt, — televízió. Mindez kétségtelenül ideális állapot lenne, kár hogy a mindennapi tapasztalat és jónéhány alapos külföldi vizsgálat eredményének ismerete alapos szkepszist ébreszt bennünk. Az még elhithető, hogy a megkérdezett gyermekek valóban így nyilatkoztak, hiszen a legkisebb ok sincs arra, hogy a szorgalmas és lelkiismeretes kutató korrektségét bárki kétségbevonja. Más kérdés viszont, hogy a meglehetősen egyszerű eszközökkel lefolytatott vizsgálatok mögött milyen tényleges valóság húzódik meg?

Az olvasás és a TV-nézés viszonyának vizsgálata az előttünk levő könyvnek különben csak egyik fejezetét képezi. Középpontjában nem ez a nagyon is aktuális probléma, hanem a III—VIII. osztályos tanulók irodalmi érdeklődésének felmérése áll. S bár vizsgálati módszerét ismét túlságosan egyszerűnek érezzük, és megint arra gondolunk, hogy vajon az így összegyűjtött vallomások a tényleges helyzetet tükrözik-e, az ankétok eredményeit még akkor is érdemes érdeklődéssel kísélnünk, ha nem vagyunk teljesen meggyőződve arról, hogy a nagy fáradtsággal lefolytatott kutatások kis diákjaink olvasási kultúrájának épp a legégetőbb és legidőszerűbb problémáit ragadták meg. A vallomásokból különben az derül ki, hogy míg 1937-ben Benedek *Magyar mese és mondavilága* volt a mai általános iskolának megfelelő korosztályok legkedvesebb olvasmánya, helyét ma az *Egri csillagok* foglalja el. Vajon miért? — kérdezzük máris a szerző helyett. Az érdeklődés természetének alapvető megváltozásával állunk szemben? Vagy pedig egész egyszerűen arról van szó, hogy Gárdonyi műve újabban az iskolai kötelező olvasmányok közé tartozik, s így a legkönnyebben hozzáférhető. Az is lehetséges azonban, hogy a megkérdezettek egy részének egyáltalán nincs kedves

olvasmánya, de ha már megkérdezték, ezt az iskolában sokat hallott címet említette meg. A második helyet 1937-ben De Amicis regénye, a *Szív*; 1956–60 között *Tarzan* (akkoriban újra kiadták), 1964–68-ban a szintén új kiadásban megjelent *Winnetou* foglalta el. Verne újabban több regényével került a listára. 1937-ben még egyik megkérdezett diák sem említette nevét, ma mindent összevéve ő a legnépszerűbb ifjúsági írónk. Fekete István az ötödik helyen szerepel a listán, amelyre rajta kívül más mai író nem is került be a legtöbbször emlegetett tizenkettő közé. A listán érdemes lenne hosszan elgondolkoznunk, már csak azért is, mert szerzőnktől bőbeszédűsége ellenére sem kapunk mélyebb elemzést az általa feltárt jelenségekről. És ennek hiányát sem a tudálékos terminológia, sem az olyan elsietett és a valóságtól sajnos nagyon távolálló következtetések nem pótolhatják, mint például az, hogy a legkedvesebb olvasmányokhoz fűzött esztétikai motivációkban „a tanulók irodalmi ízlésének és esztétikai érzékenységének fejlettsége fejeződik ki . . . 14 éves korig — úgymond — sokan közel jutottak a művelt felnőttekre jellemző esztétikai látásmódhoz”. Az ilyen, a tényleges helyzetet ismerő pedagógusban inkább csak derűs mosolyt, mint jóleső elégedettséget kiváltó konklúziók szinte már annak a hitelét is lerontják, ami kétségtelenül hiteles ezekben a vizsgálatokban s egyben arra figyelmeztetnek, hogy az irodalmi érdeklődés pszichológiai vizsgálatát sem lehet az esztétikai érzékenység természetének alapos ismerete nélkül meggyőző módon elvégezni. A tudományos alapvetés bizonytalan voltáért azonban nemcsak a szerzőt, vele együtt az irodalomtudomány hozzáértő művelőinek az ilyen problémák iránti érzéketlenségét, és a rokon diszciplínák közötti együttműködés hiányát is el kell marasztalnunk. Valóban csak sajnálni lehet, hogy az imponáló szorgalommal és tárgyszeretettel, de nem elég mély és korszerű irodalomtudományi és esztétikai megalapozottsággal összeállított könyv jóval kevesebbet mond, mint amennyit mondhatott volna. Eredményei így is vannak. Kár hogy ezeket helyenként felesleges tudományoskodás és egy kissé túlzott kincstári optimizmus nehéz csomag-

jából kell kibontanunk. Töredelmesen megvallom, hogy néha már-már elijesztett könyve további olvasásától. Különösen akkor, amikor azoknak a számításainak eredménye ötlött szemembe, hogy a nevelési terv az általános iskolák számára 132 „irodalmi tevékenységi formát” javasol, és hogy ebből pontosan 16,7% az olvasókedv fokozását segíti elő. Aztán hamarosan rájöttem, hogy még az ilyen kicsinyesnek látszó statisztikai számjártékből is megtudunk valamit. Például azt, hogy a 132 tevékenységi formának mindössze öt százaléka szolgál a helyes olvasási szokások kialakítására. Pedig egyre több és több olyan megszívlelendő figyelmeztetést hallunk, hogy még az olvasás pusztá technikájának tanítását sem szabadna a második-harmadik osztályban elért mechanikus készség elsajátítása után abbahagyni. Az olvasás technikájának ugyanis számos fokozata van, s ezeknek az egész általános iskolai oktatást végig kellene kísérniök, sőt a legfelsőbb fok, a gyorsolvasás a középiskolákban is joggal helyet követelne magának. (Egy előttem levő külföldi prospektus egyenesen a főiskolai hallgatók számára ajánlja!) Pedig jó olvasási technika nélkül (s egyesek szerint ez még az általános iskolát végzett tanulók egy részénél is kívánni valót hagy maga után) hiába tanítunk irodalmat az általános iskolákban, hiszen ennek már a szövegértelmezésen kellene alapulnia, ez pedig megfelelő olvasási technika nélkül aligha biztosítható.

A szövegértelmezés képességét úgy látszik egyelőre nemcsak az általános iskolák, de még a középiskolák sem mindig tudják kellő mértékben megadni. Valószínűleg azért nem, mert ezt gyakran vagy olyan olvasmányokon keresztül akarják megtanítani, amelyek nem eléggé alkalmasak a tanulók olvasókedvének felébresztésére, máskor az értelmezés módszerei és célkitűzései nem eléggé hatékonyak. Újabban világszerte sokat elmélkednek azon, hogy a középiskolák hagyományos keretei, s velük az irodalmi nevelés eddigi módszerei alapos reformra, ha nem épp forradalmi beavatkozásra szorulnak. Az irodalmi nevelés problémái iránt különösen érzékeny franciák néhány év alatt egy egész kis könyvtárra valót írtak össze a kérdésről

(radikális reformot követelő kritikájuk az egyetemeket sem kíméli), E. Fehér Pál pedig (hogyan csak egy könnyen hozzáférhető cikket idézzek) a *Népszabadság* hasábjain 1970 februárjában és márciusában folytatott vita keretében egy érdekes szovjet reformkísérletről számolt be. Az irodalmi nevelés problémáiról folytatott széles körű és eleven vita tanulságai (melléje több más hasonló megnyilatkozást sorolhatnánk fel) mindenesetre arra figyelmeztetnek, hogy valami baj van a kréta körül.

Ezért némiképp meglepett, hogy az előttem levő tanári segédkönyvek szerzői szinte egy szót sem szólnak ezekről a bizonyára számukra sem ismeretlen problémákról. Különösen Nagy János könyvétől (*Az irodalom óra* — Budapest, 1969.) vártam volna a nehézségek ecsetelését. Bevezetésében ugyanis arról beszél, hogy nevelői pályája harmadik évtizedének kezdete számvetésre készítette. Ennek során többek között azt kérdezi, „hogyan, milyen körülmények között lehet híd az irodalomtanár az író, a mű és a tanulók között?” Nos, egy ilyen számvetés valóban alkalmat adhatott volna az irodalmi nevelés nehézségeinek és meg nem oldott problémáinak legalább felvillantására. Könyvét azonban többek között épp azzal a szándékkal írta, hogy módszerének ismertetése — ahogy mondja — növelheti az új tanterv iránti bizalmat, s fokozhatja az érte való lelkesedést. Bár bennem a tanterv, sem a szerző módszere iránt nem ébresztett különös lelkesedést, egészében véve mégis egy jól tájékozott, szolid, szakmáját szerető tanár-mesterember becsületes munkájának tartom. Leginkább a kezdő tanárok olvashatják haszonnal, talán nem is annyira kissé vérszegény, de legalább megvalósítható műelemzéseim miatt, mint azért, mert több olyan mesterségbeli fogást találnak benne, ami elősegítheti munkájukat. Sok mindenről szól, s épp ez a sokféleség s egy eleven iskola-közelség teszi hasznossá!

Jávor Ottó könyve viszont egyetlen, de végtelenül fontos problémára koncentrálna. (*A mai magyar irodalom tanítása* — Budapest, 1968.) Bevezetéséből leginkább azt a tanácsát emelném ki, hogy az óra lefolyását kötetlen, beszélgető, véle-

ményt cserélő forma jellemezze, legyen az órákon szubjektív hang, és erősen kerüljön előtérbe az olvasóvá nevelés szempontja. Kár, hogy ezeket a jó szempontokat, a régebbi irodalom tanításánál egyre kevésbé alkalmazzák. Persze, módszertani tanácsok is bőven vannak ebben a könyvben. Ezek is, az egyes művek elemzése is józanok, mértéktartóak, legfeljebb a művek kiválasztásával kapcsolatban lehetne néhány kritikai megjegyzést tenni, de egy ilyen, aránylag kis terjedelmű (lehetne nagyobb!) kötet anyagától aligha lehet elvárni, hogy mindenki ízlését teljesen kielégíthesse. A kötetnek már csak azért is nagyon örülünk, mert a mai magyar irodalom tanítása valóban nem könnyű feladat.

A nehezebb problémához mégis *A XX. századi magyar irodalom tanítása a középiskolában* c. kötet szerzői (Pálmai Kálmán—Szappanos Balázs—T. Tedeschi Mária—Timár György) nyúltak. A kötet címe különben megtévesztő, mert a tanításról kevés szó esik benne. A legtöbb még a Pálmai Kálmán által írt fejezetben (Ady költészete). Megvallom megdöbbenem, amikor bevezetőjében azt olvastam, hogy Ady a tantervben rossz helyre került, ugyanis „a magyar irodalom a századfordulón” c. egységhez kapcsolták, s így mereven elszakítódott a *Nyugat* körének íróitól, akiket csak a következő osztályban tárgyalnak majd. Az Ady-téma ilyen elhelyezése Pálmai diszkrét szavai szerint csak pedagógiai szempontból menthető, irodalomtörténeti szempontból hibás. De ha már épp kronologikus felépítésű irodalomtörténetet tanítunk, az ilyen kisiklásokat semmiféle pedagógiai szempont sem mentheti. Különben még csak nem is a pedagógiai szempontok kényszeréről van szó, hanem egy olyan végig nem gondolt anyagbeosztásról, amit már egy gyakorló tanárjelöltnek sem szabadna elkövetnie, hiszen a pedagógia épp azt követelné meg, hogy ne okozunk zavart a tanulóknak, és tartsuk meg a természetesen kínálkozó pedagógiai egységeket. Különösen akkor, ha az utóbbi az irodalomtörténet periodizációjával is egybeesik. De az is eléggé furcsa, hogy kötetünkben szintén két külön fejezet szól a *Nyugat*-mozgalomról. Előbb Pálmai Kálmán Ady kapcsán

ad róla egy hosszabb, színes, eleven képet, amelynek során persze azokról is kénytelen bőségesen beszélni, akikkel a tanulók majd csak a következő tanévben ismerkednek meg, a kötet második felében pedig T. Tedeschi Mária ír újabb összefoglalást a *Nyugatról*. És persze a szimbolizmus problémáját neki is újra elő kell vennie, helyenként némiképp más felfogásban, mint ahogy ezt Pálmai Kálmán Ady kapcsán már megtette.

Egyébként épp a szimbolizmus bemutatása az, amivel a legszívesebben vitatkoznék, de ez a vita, amit talán nem is a kérdés magyar irodalmával becsületesen megismerkedett szerzővel, hanem inkább a szimbolizmus közhelyszerűvé vált definícióival kellene folytatnom, messzire elvezetne kitűzött célomtól. Pusztán csak azt említem meg, hogy a szimbolizmus kérdésében elsősorban illetékes francia kritika egyre nagyobb szkepszissel nézi a fogalmat; Roland Barthes pl. egyenesen azt javasolja, hogy dobjuk ki a poétikából, s helyette a jel és jelentés viszonyának egyik sajátos esetéről beszéljünk. Etienne pedig (hogy csak egy-két példát említsek) épp annak a Rimbaudnak szimbolizmusát utalta az irodalomtörténeti mítoszok sorába, akinek a magánhangzókról írt híres-hirhedt szonettjét a tankönyv a szimbolizmus iskolapéldái között emlegeti. Bárhogy is vélekedjünk róla, attól félek a problematikus fogalom olyan bonyolult megközelítése, mint amilyenek ebben a középiskolai oktatás számára szánt kötetben találkoztunk, túl sok a jóból, s azzal a pedagógiai veszéllyel jár, hogy Ady költészetének lényegesebb vonásait homályosítja el. A fejezet szerzője egyébként maga is helyesen hangsúlyozza, hogy Ady nem tekinthető a szó francia értelmében vett szimbolizmus költőjének. De hát akkor miért kell a francia szimbolizmust olyan hosszasan tárgyalnia? S ha már megteszi, miért nevezi dekadens költői irányzatnak? De ne legyünk igazságtalanok, a szimbolizmusról írt fejezet sok hasznosat is tartalmaz, különösen ott, ahol közvetlenül Ady szimbolizmusáról beszél. A további igényesen és lelkiismeretesen kidolgozott fejezetek, mégha egyik-másik Ady-specialistánk vitatkozna is néhány

megállapításával, általában sikerültnek mondhatók, s különös-képp hasznosak azok a polemikus megjegyzései, amelyek (mint pl. a Lédáról írt sorok) az Ady-portré úgy látszik még mindig kísértő torzításait korrigálják.

Az Adyról írt fejezetet T. Tedeschi Mária Tóth Árpád, Juhász Gyula, Babits Mihály és Kosztolányi Dezső finom, néha finomkodó tollal megírt portréival folytatja. Csak ne esett volna bele abba a hibába, hogy valamilyen rosszul értelmezett igényességből művészi sajátosságok elemzését a stílustörténeti terminus technikusok indokolatlan halmozásával zsúfolja tele! Az *Elégia egy elesett ifjú emlékére* elemzése során például a következő sorokat olvashatjuk: „Művészi bravúr, ahogy a végső soron klasszikus hangulatba a költő a preromantika omlatagabb világát is beleépíti . . . Az alkaiozi szakaszokban írott elégia *klasszicizáló* hangulatát jobban szemügyre véve, főként a két kezdő szakasz *barokkos* gazdagsága árulja el, nem annyira a klasszikus, mint inkább a *neoklasszikus* ihletést . . .” (Az aláhúzások tőlem valók. B. D.) — Valamikor a *Nyugat* egykori *Árkádia*-rovatában olvastam az ilyen sorokat, a megbocsájtó mosoly most mégis megfagy ajkamon. Attól félek ugyanis, hogy egyik-másik ifjú kollégámban majd indokolatlan kisebbségi érzés támad, ha nem tud mit asszociálni a preromantika terminusához, hiszen ez, azt a már régen teljesen „omlataggá” vált fogalmat mintegy húsz éve még a 18. század irodalmával kapcsolatban sem nagyon használjuk. Különbö a többértelmű neoklasszikus sem mindenki számára világos fogalom. S az előbb említett ifjú kolléga talán még arra is gondol, hogy ezt, a Tankönyvkiadó tekintélyével fémjelzett elemzési módot neki is követni kell . . .

Elismerem, hogy egy szélsőséges példát ragadtam ki. Bár az sem megnyugtató, hogy a *Nyugat* költőinél egyébként talán helyén való szimbolizmus és impresszionizmus terminusával is gyakran visszaél: „Impresszionista technika szimbolista mondanivalóval, ez jellemző a híres Juhász tájversekre! Mi más ez, mint a híres correspondance . . .”, olvasom az egyik oldalon. Még azt is megengedem, hogy mindebben talán van valami.

De valóban megközelítjük-e Juhász Gyula tájverseinek igazi szépségeit, ha a szimbolizmus távoli visszhangját fedezzük fel benne? Vagy ha megragadható jelentéseket keresünk az ilyen alliterációkban: *magyar táj: így lát mélán egy magyar szem*, s azt hisszük, hogy az *m-k* itt épp a *mélázást* festik. Az ilyen önkényes belemagyarázásokat, amelyekhez jónéhány hasonlót idézhetnék, még azok is mosollyal olvasnák, akik e sorok írójánál nagyobb lehetőséget látnak a hangzók evokatív értékének fogalni nyelvre való lefordításában. És mivel újabban egyre többet találkozunk ilyen kísérletekkel, talán az sem árt ha ideírom, hogy ezzel a problémával a stilisztikának egyik tudományosan még alig feltárt ingoványos területére léptünk be. (Lásd Zolnai Bélának a kérdés nemzetközi irodalmában előkelő helyet elfoglaló *Szóhangulat és jelentésváltozás* c tanulmányát. (Szeged 1936.) Megállapításai ma sem veszítették el érvényességüket.)

És mégis, próbáljuk megérteni az ilyen kilengéseket, hiszen nyilvánvalóan lírai versek színvonalas elemzésének kívánatos igényéről van szó, s ehhez a szerzőnek *malgré tout* kétségtelen adottságai vannak. Az általa bolygatott kérdésekhez ma már azonban csak a modern jelentéstan valóban tudományos eredményeinek ismeretében szabadna hozzányúlni. Sajnos, ezeket nálunk ma még csak a specialisták egy szűk rétege ismeri, pedig amíg meg nem kíséreljük az új eredmények a szövegelemzés módszerének megifjítását ígérő középiskolai applikálását (ebben a vonatkozásban már jónéhány érdekes külföldi kísérletről számolhatnék be), addig elkerülhetetlennek látszik, hogy még a legjobb szándékú pedagógusaink is régi lomtákban keressék azt, amire szükségük van.

A modern líra tárgyalása nem könnyű feladat, s különösen nem a középiskolákban. Az önmagukban is bonyolult kérdések további bonyolítása helyett talán célszerűbb lett volna, ha a tanterv még Ady tárgyalása előtt egy józan és világos terminológiával alapozott bevezetőt ad a modern líra s különösen a modern magyar líra megértéséhez szükséges általános jelentéstan ismereteiről (ezek egyébként sem redukálhatók le

arra, amit szimbolizmusnak vagy impresszionizmusnak neveznek), s a tanulók csak azután kezdenének ismerkedni az egyes írókkal, amikor már járatosak a líra olvasásában. Nincs rá idő? Tessék rövidebbre fogni a túlméretezett életrajzokat, kevésbé agyonmagyarázni az egyes műveket, s máris lesz!

A kötet további fejezeteiről szólva, leginkább épp túlméretezésük kíván kritikai megjegyzést. Az egyik (Szappanos Balázs munkája) egyébként jól összefoglalja a magyar tanácsköztársaság irodalma c. tantervi egységgel kapcsolatos tanári tudnivalókat, Tímár György pedig Móricz Zsigmondról ad jól tájékozott, s az eddigi Móricz-irodalmat jónéhány eredeti megfigyeléssel kiegészítő portrét. Stílusos megfigyeléseiből azonban (Móricz iskolai bemutatásának tapasztalatom szerint ez a leggyakrabban elhanyagolt oldala) ez alkalommal többet is szívesen vettünk volna.

De bármelyik ilyen segédkönyvet lapozzam is fel, egyre csak növekszik az az érzésem, hogy irodalomtanításunk jelenlegi gyakorlata a tanárokat is, a tanulókat is túlterheli, s nem egy élményszerű irodalmi kultúra időtálló alapjait rakja le, hanem a tanítást egy sereg irodalmon-kívüli ismerettel bővítve, olyan útravalók terhével látja el az életbe (és nem a Bölcsészeti Karra) kilépő tanulót, hogy az, mihelyt lehet, igyekszik megszabadulni tőle.

A *Házi olvasmányok elemzése* c. kiadvány (Budapest, 1969. Szerkesztette: Lengyel Dénes) például egészében véve lelkiismeretesen szerkesztett, szolid kötet, nincsenek benne a kritikus tollára kívánczó kirívó megállapítások vagy elkalandozások. Bevezetése helyesen hangsúlyozza az élményszerű olvasásra való nevelés követelményét, módszertani tanácsai — bár egy részüket maximalistának tartom — bizonyára sokat segítenek tanárainknak. Más kérdés, hogy a házi olvasmányok esetében is olyan szigorúan kellene-e követni az irodalomtörténeti órák anyagát és főképp tárgyalási szempontjait, mint ahogy ez szokás, s hogy nem lenne-e célravezetőbb, ha épp a háziolvasmányok megbeszélése helyett valamilyen közvetlen és kevésbé pedáns bevezetés-félét adnánk az olvasás művészetébe? Lengyel

Dénesnek bizonyára erről is lett volna mondanivalója, de ez, úgy látszik, nem fér el a tantervek keretei között. Sőt talán azzal is egyetért velem, hogy az olyan feladatok mint *A klasszikus és a romantikus szépségeszmény ötvözete a Faustban*, vagy a Buda halála *képgazdagsága és archaizált nyelve*, inkább az egyetemre, mint akár a legjobb középiskolába valók.

Úgy látszik elég általános az a hiba — Miklós Pál említett cikke szerint —, „szemléleti torzulás”, amely, az ő szavait idézve a „történelmi ismereteknek a szerepét félreértve vagy túlbecsülve az iskolai irodalomismeretet kizárólag irodalomtörténeti ismeretképp tudja elképzelni”. A hibák következménye — úgymond — „hogy az iskola *nem olvasóvá nevel*: az általános iskola elvégzésével sem ismerkedik meg a tanuló az olvasmányok különböző típusaival, nem tanul meg például újságot olvasni sem. A középiskola pedig, túlzás nélkül megállapítható: *irodalomtudósokkákat* képez, akik egy kisebbfajta irodalomtörténeti kézikönyvet (illetve abból alakított sablonokat) visznek a fejükben az érettségire, de fogyatékos anyanyelvi és olvasási kultúrával.” (Az aláhúzások Miklós Páltól valók.) Első olvasásra azt hittem túloz. Most, ahogy kezdek elmélyedni a problémában, egyre inkább kezdek igazat adni neki.

Valóban úgy látszik, hogy a középiskolában folyó irodalmi nevelésnek (vagy esetleg csak oktatásnak) a jelenleg érvényben levő tanterven és utasításon alapuló gyakorlata, többek között egyoldalúsága és nem utolsósorban *irodalomtörténeti* maximalizmusa miatt nem mindig képes a színvonalas olvasáshoz elvezetni. Az egyoldalúságot nem abban látom, hogy a tanterv célkitűzése a magyar (és kisebb mértékben avilágírodalom) „legfontosabb korszakainak a történeti fejlődés szempontjából leglényegesebb problémáiba s nemzeti irodalomtörténetünk legnagyobb költőinek megismerésével” akar rávezetni arra, hogy az irodalom, történeti és társadalmi jelenség, hiszen kétségtelenül komoly érvek szólnak amellet, hogy ezt a célkitűzést (bár nemcsak ezt!) a középiskolák valamiképp, sőt talán a mainál jobb eredménnyel megvalósítsák.

A baj ott kezdődik, hogy e cél megvalósításába fektetett energia csaknem teljesen felemészti a tanárok és különösen a diákok teherbíró képességét, s így arra a tanterv által még kiemelt szedéssel is hangsúlyozott követelmény megvalósítására, hogy az iskola „*az irodalmat értő, élvező, abban gyönyörködni tudó olvasókká nevelje a fiatalokat*” a szükségesnél mindenestre kevesebb lehetőség (egyések szerint csak a semminél több valami) marad. Igaz ugyan, hogy a tanterv azon az iskolai irodalomtanítást immár több mint egy évszázada jellemző feltételezésen alapul, hogy az irodalom történetének megismertetése önmagában, vagy legfeljebb valamelyes esztétikai kiegészítéssel szükségképp irodalomértő és abban gyönyörködni képes olvasókat nevel. Azt azonban, hogy valóban így van-e, tudományos igényű vizsgálattal még sohasem mérték le. — Érdemes lenne egyszer megpróbálnunk. Arra pedig semmiesetre sem ártana jobban felfigyelnünk, hogy újabban nálunk is, külföldön is egyre több szkeptikus megjegyzés hangzik el az irodalomtörténet rendszeres középiskolai tanításának eredményességével kapcsolatban. Sokan úgy vélik, hogy ez egyáltalán nem szolgálja olyan mértékben az olvasás megszerettetését, amint ezt a tantervek készítői, és az egyoldalúan történeti képzést kapott tanárok jelentős százaléka hiszi. Nem kétséges, hogy az irodalomtörténeti oktatásban önmagában (tehát az olvasás-élményre való nevelés igényét zárójelbe téve is) komoly nevelőértékek jelennek. Különösen nagymértékben segítheti az erkölcsi és a hazafias nevelést (sajnos retrográd irányban is!), s emellett az intellektus általános műveléséhez szintén jelentős hozzájárulásokat adhat.

Azon azonban mégis el kellene gondolkoznunk, vajon nem a legnehezebb, épp ezért a legkevesebb eredményt ígérő út választottuk-e, amikor ezeknek a nevelési célkitűzéseknek a megvalósításában (talán valami romantikus örökség folytán) az irodalomtörténetnek olyan nagy szerepet szánunk, hogy mellette az olvasás megszerettetését és az ehhez vezető egyenes utat, az esztétikai élményt akarva, nem akarva háttérbe szorítjuk. A múltból származó művek jó részénél ugyanis,

Lukács György szavaival szólva: „egy végérvényesen eltűnt szemszögből nézett végérvényesen eltűnt világ” tükröződésével van dolgunk. (*Az esztétikum sajátossága* — I. 778.) Az ilyen műveket épp azért a középiskolák diákjai, sőt, amint a helyesnek vélt szövegértelmezések áradatát felénk zúdító segédkönyvek nyomán sejtjük, tanárai számára is az esetek többségében csak hosszas történelmi magyarázatok kerülő-útjával lehet, akárcsak megközelítő módon, hozzáférhetővé tenni. S a kerülőút még akkor is gyakran zsákutcába vezet, ha a történelmi értelmezés eredménnyel jár, mert ilyen értelmezéshez elkerülhetetlen magyarázatok még azt a kevés eleven élményt is könnyen megzavarják, ami az iskolában olvasott régi művekből, vagy legalább egy részükből a spontán olvasás esetében kisugárzik. Pedig (és ismét közhelyet ismételtek) az irodalmi nevelés még erkölcsi nevelést is, csak a maga sajátos eszközeivel, azaz eleven esztétikai élményeken keresztül nyújthat.

A nehézségeket még tovább fokozza az a körülmény, hogy az irodalomtörténetnek az ókortól napjainkig terjedő történetét, vagy akárcsak az ebbe való vázlatos bepillantást még szükségképp csak kevés élettapasztalattal s jórészt kialakulatlan érzelmi és gondolati világgal rendelkező ifjúsággal akarjuk befogadtatni. Ez ismét kevés biztosítékot jelent arra nézve, hogy a 14—17 éves ifjúság az emberiség történelmében való részvételét, mint saját énjének szerves mozzanatát élhesse át. A befogadó — hogy ismét Lukács György szavait idézzem — „sohasem fehér lap a műalkotással szemben, a mű sohasem rajzolhat rá tetszésszerű rejtjelreket”. (I. m. 758.) Ez más szóval azt jelenti, hogy a mű igazi világa, különösen a múltból származó művek esetében csak bonyolult rejtjel-rendszer lehet annak a számára, aki nem rendelkezik a befogadásukhoz szükséges érzelmek, gondolatok, az egyéni és társadalmi tapasztalatok legalábbis egy bizonyos minimumával. Ezzel a problémával különben még egyetemi előadásaim során is találkoztam.

Arról, hogy az olvasmányokat a tanulók életkori sajátosságaihoz kellene alkalmaznunk, már sok szó esett, számos remek-

mű mégis épp abban az időben kerül elő a középiskolában, amikor annak befogadásához esetleg éppen a legkevesebb reményt fűzhetjük. De az is gyakran előfordul, egy-egy olyan műhöz, amely egyébként könnyen befogadható lenne, az életkor igényei számára érdektelen vagy épp befogadóképességét meghaladó szempontok szerint, mégpedig legtöbbször a történeti elemzés túlhajtásával nyúltak hozzá.

A probléma megoldását úgylátszik már régtől fogva az nehezíti meg, hogy az irodalmi nevelés tantervei kronologikus felépítésűek, az újabbak sokkal inkább, mint a régebbiek, és sokkal inkább egy tudományos irodalomtörténeti kézikönyv, mint az ifjú lélek valóságos szükségletei és befogadóképessége felé tekintenek. Erősen félek attól, hogy a tantervnek ilyen, a pedagógiai lélektan törvényeit csaknem teljesen semmibevevő felépítése a tanulók jelentős részénél még az irodalomtörténeti érdeklődés felébresztését, és ezzel együtt annak az egyébként helyes célkitűzésnek megvalósítását is veszélyezteti, hogy a tanulók, már amennyire ez középiskolás fokon lehetséges, valóban élményszerűen belepillantsanak irodalmunk történeti fejlődésének problémáiba, s ne csak így vagy úgy megtanulják azt.

Mert (újra megismétlem) irodalmi nevelésünk egyre többet hangoztatott problémáinak jó megoldását egyáltalán nem abban látom, hogy most már egyáltalán ne tanítsunk irodalomtörténetet. Ez a szerény és a bonyolult problémakörnek csak néhány vonatkozását érintő meditáció mindössze csak arra akart utalni, hogy jó lenne ha a még mindig évszázados előítéleteket hordozó irodalmi nevelésünk kérdéseit a korszerű esztétika, irodalomtudomány és pedagógia jegyében alaposan újragondolnánk. Ezt azonban sem az irodalomtudomány, sem a pedagógia nem tudják önmagukba zárkózva elkezdni. Eredményt csak több diszciplína magas színvonalú, valóban tudományos együttműködésével és a hozzá elengedhetetlenül szükséges minimális szervezeti keret (munkacsoport vagy hasonló) biztosításával érhetünk el. Különben továbbra is azoknak a romantikus illúzióknak és annak a jószándékú,

lekes, de kevés hasznot hajtó féltudományosságnak, ha nem épp dilettantizmusnak a rabjai maradunk, ami irodalmi nevelésünknek az iskolák falain messze túlmutató problémáját ma még nemegyszer körülveszi, s aminek kisebb nagyobb mértékben még az irodalomtanítás megsegítésére készült könyvek is (tisztelet a kivételeknek!) könnyen a határára sodródhatnak. Nem feltétlenül csak a szerzők hibájából!

Lehetséges, hogy a problémák alapos újragondolása a merev kronologikus sorrend háttérbe szorítását, illetve ennek esetleg az utolsó osztály tantervébe beillesztett nagyvonalú történeti összefoglalással való pótlását, s általában történeti tárgyalás szempontjainak didaktikusabb megragadását, és (talán a két első osztályban) egy olyan, a modern stilisztika, retorika és poétika eredményeinek pedagógiai applikációján alapuló olvasásművészeti bevezetés-féle rendszeresítését hozhatná magával, amely, bár a történeti kitekintéseket sem mellőzné, az eddiginél jóval nagyobb mértékben számolna az ifjúság és a jövő valóságos igényeivel. Persze sok más megoldás is elképzelhető. A fontos csak az, hogy valóban alapos vizsgálódás alapján kezdjünk hozzá a nehéz, de izgató problémák mielőbbi megoldásához. Mert megoldhatók!

FORUM

ALPÁRI GYULA ÍRÁSA KOMJÁT ALADÁRRÓL

Ebben az évben lenne nyolcvan esztendő Komját Aladár, az első magyar kommunista költő. Utolsó verseskötetét, a *Megindul a földet* Alpári Gyula ösztönzésére rendezte sajtó alá Párizsban, ahova az Inprekorr szerkesztőségével, rövid svájci tartózkodás után 1935 tavaszán érkezett meg. Akkor még senki nem sejtette, hogy ez lesz a költő utolsó kötete, és a szerkesztést is egy másik harcostársnak, Bölöni Györgynek kell befejeznie. És Alpári könyvkritikának szánt írása egy már lezáródott költői életmű első, marxista szellemű áttekintése és értékelése lett.

Alpári Gyula írása nem ismeretlen a szó igazi értelmében. Idézi Waldapfel József úttörő jelentőségű Komját-tanulmányaiban, és idézi Komját Irén is a válogatott művek kiadásában. A teljes szöveg azonban csak kevesek számára hozzáférhető. Azért is tartjuk szükségesnek egészében közölni ezt az írást, mert Komját költészetének méltatása ürügyén gondolatébresztő megjegyzéseket olvashatunk benne az egész magyar avantgarddal kapcsolatosan, mégpedig nem hivatásos irodalomkritikus, hanem egy marxista teoretikus tollából.

Alpári Gyula írása 1937-ben, feltehetően az év vége felé jelent meg Prágában, 12 lapoldalny terjedelemben, címlappal és hátsó borító-lappal, önálló kiadványként. Maga a szöveg nyolc oldalnyi. A hátsó borítólapon olvasható felirat szerint: „Kiadja Dr. Jung Béla. — Nyomta Hoffmann Jaroslav, Praha X.” Mint tudjuk, Alpári ebben az időben Párizsban élt. Hogy a kézirat hogyan került Prágába, s miért ott nyomtatták, és nem Párizsban, ahol volt magyar nyomda, azt a későbbi kutatás lesz hivatva felderíteni.

KOMJÁT ALADÁR: MEGINDUL A FÖLD

VERSEK*

Ismerteti: Alpári Gyula

Rövidesen egy éve lesz annak, hogy a nemzetközi munkás-sajtó hírül adta Komját Aladár halálát, hangsúlyozván azt a nagy veszteséget, mely e kiváló harcós életének korai megszakításával a munkásmozgalmat, a munkássajtót, különösen pedig a proletár költészetet érte.

Komját már régebben tervezgette, hogy legújabb költeményeit összegyűjti és külön kötetben kiadja. A múlt tél elején tényleg hozzálátott a szükséges előkészületekhez. A munka azonban még csak a kezdet kezdetén volt, midőn a hirtelen halál véget vetett minden munkásságának.

Azonnal fölmerült a kérdés, vajjon nem volna-e célszerű Komját Aladár összes költeményeit összegyűjtve kiadni, miután pályája véget ért, munkája immár befejezetten áll előttünk. Ettől azonban el kellett tekinteni. Először is e versek szét vannak szórva a különböző folyóiratokban, melyek maguk is különböző országokban jelentek meg és nehezen lehet hozzájuk férni. Komját hátrahagyott gyűjteményében nincsenek meg. A „Mindet akarunk!” című kötet csak egy részét tartalmazza régebbi költeményeinek. Ha a mai körülmények között egyáltalán lehetséges lenne egy teljes kiadást sajtó alá rendezni, úgy ez csak hosszabb idő elteltével sikerülhetne.

De volt egy másik ok is. Az itt egybegyűjtött költemények Komját költői fejlődésének külön korszakát mutatják be: tehetsége sokoldalú kifejlődését, abban, amit mond és abban is, ahogy mondja. Már ezért is célszerű, hogy külön kötetben összefoglalva kerüljön az olvasó elé, mint ahogy Komját maga is tervezte.

A költő életrajzi adatait, nevezetesen a legfontosabbakat, a kötet végén egy rövid, világosan megírt cikk foglalja össze.

* Paris 1937. Edition Atelier de Paris

Megtudunk egyet-mást Komját gyermekkoráról, bepillantást nyerünk költői fejlődésébe, sokkal jobban megértjük a gyermekkoráról írt verssorozatot. Egyébként a versek magukért beszélnek. Ajánlásukra elegendő lenne, ha egyes költeményekből néhány különösen jellemző sort mutatnánk be. Ezzel azonban nem elégedhetünk meg. El kell mondanunk egyet-mást Komját költészetéről, mely úgy formájában, mint lényegében meglehetősen elüt a munkásság által különösen megszokott, úgy nevezett népies költészettől. Nevezetesen áll ez régebbi verseire, részben azonban a jelen gyűjteményben összefoglaltakra is.

Nyugodtan eltekinthetünk minden elméleti vagy széptani fejtegetéstől. Elég ha figyelemmel kísérjük Komját fejlődését, hogy megértsük és teljes mértékben méltányolni tudjuk költői munkásságát .

Komját első kísérletei Ady „Vér és Arany” című kötetének megjelenése, a „Nyugat” folyóirat megindítása után kezdődnek, vagyis egy költői forradalom első nagy győzelmei idejében.

Ez a forradalom látszólag a forma ellen való lázadás. Így látta ezt maga Ady is. Az „Új versek”-ben a forma béklyója ellen kel ki. A „Szabály gyilkolja meg” a költeményt. Ugyancsak Adynak egy híres, sokat idézett mondása:

Rossz a világ itt: dacos Hunnia
 Álmodva vívja a régi csatát.
 Veri a jövőt: balladát akar,
 Balladát akar, balladát, balladát.

A ballada volt Arany János költészetének a csúcsteljesítménye. A hivatalos költészet, az iskola, az irodalmi társaságok, a tőlük függő kiadók mindent elutasítottak, ami eltért az Arany által használt szabályoktól. Ez ellen lázadott Ady.

A valóságban a forma ellen való lázadás tulajdonképpen a tárgy ellen, az akkori költészet tartalma ellen irányult. A századbeli „úri költészet” és hozzá tehetjük „úri irodalom” nem azért volt úri, mert a Varga Gyulák, a Kozma Andorok, az Endrődi

Sándorok, a Jakab Ödönök, az Ábrányi Emilek, a Herczeg Ferenczek Arany János költői formáit, Jókai próza-stílusát utánózták. E formák alkalmasak voltak a nem úri költészet kifejezésére is, mint Kiss József és Makai Emil egyes költeményei mutatják. A baj nem a formákban, hanem az urakban volt, akik megfordították és módosították Petőfi jelszavát: „Tegyük a népet uralkodóvá az irodalomban, hogy a politikában is uralkodjék”, és a földbirtokost, a hivatalnok gentryt tették úrrá az irodalomban is.

E harcok nagy hatással voltak a fiatal Komjátra, aki azonnal az újak mellé állott.

„A Dózsa vér” című költeménye, mely 1912-ben jelent meg a „Népszavában”, teljesen önálló alkotás. Hangja, kifejezési módja, sőt tárgya is teljesen elüt az akkor dívó munkásköltészet alkotásaitól, mely az Arany Jánosi formákhoz ragaszkodott, inkább résztvétkeltő, mint igazi forradalmi cselekvésre felhívó költészet volt. Komját mint egy igazi forradalom költője lép fel:

Vörös folyó. A Dózsa vére.
Sok úri kéz, sok gyáva kéz
Remegve gátat hord eléje.
Szörnyű jaj-éjszakán fakadt
Egy sárga izzó trón alatt.

Így nem írt se Csizmadia, se Gyagyovszki. Ezek az új hangok, az új képek Komjátot mint az új költészet jeles művelőjét tüntetik fel a forradalom frontján.

Ez az időszak azonban csak átmeneti Komját költészetében. Az imperialista világháború elején egy újabb költői irányzat alakul ki, valóságos lázadás minden eddigi költészet ellen. Gyökeres szakítást követelnek a régi megkötött formákkal, elsősorban a rímeléssel. Szerintük, az egymással rímelő szavak értelme a hosszú használat által valósággal megkövesedett. Meglevő, elcsépelet fogalmakat takarnak, nem azt, amit a költő kifejezni akar. Ettől eltekintve, az a körülmény, hogy mindenképpen meg kell találni a megfelelő rímet, arra kényszeríti a költőt, hogy a tartalmat, sőt a költői szépségeket is

teljesen alárendelje a külalagnak. Az új irányzat ugyancsak ellene volt a megkötött strófáknak. Minek a négysoros, hatsoros vagy nyolcsoros strófa? A költői tárgy határozza meg, hogy mekkora legyen. Egy fontos szó maga is alkothat strófát.

Ez a forma ellen való lázadás, a valóságban szintén a tartalom ellen való lázadás volt: írói forradalom a háború ellen, illetőleg ama régi társadalom ellen, melynek egész kultúrája, irodalma, költészete, az uralkodó osztályokat, azok érdekét szolgálta és nemcsak hogy nem járult egy imperialista rablőháború megakadályozásához, hanem ezt a hallatlan gazságot még szépítette, még támogatta is. Szakítani a régi költészettel, egyben azonban szakítani az uralkodó osztályok régi társadalmával! Így hirdette ezt Komját. Mikor előbbi küzdőtársai, nevezetesen Kassák és szűkebb köre, az egész költői forradalmat, a formák ellen való küzdelemre akarták korlátozni, Komját szakított velük.

Forradalmi költő, csakis forradalmi költő, a *munkásság* forradalmi költője akart lenni, az új idők új harci riadóit új formákba öntve.

Ez sikerült is neki. Vegyük például az Új Internacionálét üdvözlő költeményét. Még 1918-ban írta, amikor aligha olvasott valamit Lenintől, amit nem azért említek, mintha azt tartanám, hogy a költő feladata volna az irányelveket versbe szedni, hanem igenis ismernie kell a tárgyat, melyet megénekel. Mit tudunk akkor az internacionále kérdéséről? Csak hónapok múlva alakult meg és a nagy nemzetközi vita csak másfél évre rá kezdődött. Annál nagyobb a költő érdeme, hogy ennyire beleélte magát és megtalálta azt, ami a leglényegesebb. A vers kezdő sorai:

Van!

Az első: kiöltő egyek összéje, széthomoklott.

A második: ámolýgó sokak tápászzkodása, ledobbant vérbe
és piszokba.

S magávaltépte bitang prédikátorait,

De a harmadik: az új, tartó mint a föld.

S a könyörtelen minden-proletároké.

Az egész költemény mindössze 21 sor, telve duzzadó erővel, és ami egy versnél különösen fontos, telve költői szépségekkel. Utolsó sorai:

Tetésre telt a mérték!
 Most mindent akarunk!
 Most bérét vesszük minden holtak-voltak!
 Egy tömbbe moccan a szerteszt-erő!

Komját több mint másfél évtizeden át halad a megkezdett úton, folyton fejlődve. Előbb a levert és újra lázadó magyar proletariátus költője, az üldözök, a fehér terror ostorozója. Később megírja a hamburgi balladát az 1923-as fölkelésről, majd két évre rá a kínai nép harcát éneкли meg. Jellemzésül álljon itt ebből is néhány sor:

Sanghajban vér patakszik.
 Hankauban vér patakszik.
 Tibet pusztáin megmoccan a mongol.

Népháború és osztályháború,
 Hit, gyávaság, árulás, heroizmus,
 Babona, céltudatosság, istentelenség, fatalizmus.

De a zűrzavarból kiforr a jó:
 Kelet s nyugat proletárjai összefornak.
 És ők lesznek az ellenállhatatlan.

Az utóbbi években egy új időszak kezdődik Komját költészetében. Tárgyköre kibővül, rendkívül gazdag szókinccse minden árnyalatot pontosan kifejez, versformái egyre gazdagabbak, mind gyakrabban alkalmazza a rímeket, a régi és az új költészet egy szerves egésszé alakul nála és ezáltal egész költészete új alakot ölt.

Komját legújabb kötetében ezek a költemények vannak egybefoglalva.

★

A bevezető vers az ellentétet mutatja be a szegénység közt, mely tűr és a szegénység közt, mely harcol.

Inség, jaj, törődés görgetegje alól
megszólalni: nehéz.

A szegénység panaszától súlyosult nyelv —
mint a szikla.

Am ha megindul a harc, ím mindez megváltozik.

S inség, jaj, törődés görgetegje sodrán
megszólalni: könnyű.

A szegénység panaszától röptett hang —
mint a golyó:

szíven találja, akit illet.

Olyan idők járnak:

a háborgó szó visszhangja betölti a földet,
a zuhantott ököl, akár a hegyomlás!

Két világ mesgyéjén: átlépjük rohamban az árkot!

A második költemény vita az új, a kispolgári esztétikus költőkkel és egyben röviden tartalmazza Komját költői hitvallását. Ime néhány sora:

Én nem vagyok vajákos.

Se jós, se pap, se „költő”!

Én a haragos, darabos,
vér-ganajos életet mondom.

Őt dombolom, rontom.

A csikasz éhség ordítása ez.

A megindult föld ordítása ez!

S az épség s szépség kenyérlő-egyszerű,
erős-tiszta győzelmi éneke.

Lesznek tán kifogások a macskaköröm ellen, amely a költő szónak a szokottól eltérő értelmezését hangsúlyozza. Goethe, Heine még csak aláhúzásokat vagy szóritkításokat sem alkalmaznak. A híres Toldiban sincs nyoma!

Ezzel szemben rámutathatunk arra, hogy a mélyebb értelmű tömörebb költeményeiben épp Arany gyakran él a szóaláhúzásokkal. Csodás véletlen, hogy a Dante című költeményében szintén a költő szót emeli ki aláhúzásokkal. Mindezt korántsem igazolás képpen mondjuk. Minden megszokott valaha új volt és minden új szokatlan volt.

Részletesebben szól Komját a költő feladatáról a Lélek mérnökeihez című hosszabb versében. Sztalin mottoját véve alapul: „A lélek mérnöke: az író!”, felsorolja, hogy mi mindent kell a költőnek megélnie, hogy igazán számot tudjon róla adni: az egész természetet és az egész társadalmat, jóban, rosszban egyaránt. Közben mesteri rajzot ad egyes jellemző típusokról. Hogyan élje meg a költő a kispolgárt?

A kispolgárt, a „tisztest”.
 Neki még csöppen pár langyos napocska,
 kávé, szundítás, pénzmag-asztagocska.
 Egész világa — egy arasznyi.
 Vasárnap, illik, templomba betér,
 vagy sétáltatja tempósan magát,
 beül az első lomb alá,
 szalámit eszik, sört iszik —
 s örvend neki, hogy él,
 hogy az árvizet szárazon megúsza.

A kispolgárhoz tartozik a barnainges S. A.
 a barnaszőrű veszett duvadat,
 ki tátott torkán hullasztó ragályt fúj.
 Ki mar, marcangol.
 munkásvért iszik.
 S nem sejti még,
 hogy nem hajtó, de hajtott,
 hogy körbe kergül
 s önhusába tép.

Finom megfigyelésről és kiváló költői műgondról tanúskodik a paraszt leírása, a szegény paraszté, meg a zsíros paraszté.

S a parasztot
 Sovány düllőjén a csontig ösztövért.
 Éhét a földre.
 Pillantását, ha grófot, urat ér.
 Pörlekedését métellyel, asszályal.
 Ellő jószág alá
 hogyan vet almot szerelmes-gondosan
 s dühödt-bús szívvel,
 hogy csapja meg az asszonyt,
 ha méhében új éhes száj fogan.

Töri a rögöt s rög ő maga is:
 fekete, görcsös, nehéz földdarab.
 De csírától, de indulattól párás.
 De már ocsudó,
 fenyegető ázás,
 ki ha megindúl — kő kövön nem marad.

S atyafiát:
 kövér földjén a dölyfös zsirosat,
 a portáján urként terpeszkedőt.
 A falós kapzsit, furfangos vcelejt.
 Ki, rút cseléd, hajbókol fölfele:
 kezet csókol püspöknek, grófnak,
 de elszántja a zsellér csöpp dülőjét,
 a meztlábosat földönfutóvá nyomorítja,
 s csizmájával vadul belétapos.

Részletesebben ír a proletárról. Őt kell megélni mindennek
 előtt:

Mert ő az idők sodra,
 S mert ő az idők sodra:
 ne szépítsd, ne hazudd belé,
 amit csak aztán csikar ki magának.

Mégcsak a Szovjetunióról szóló részletre akarunk utalni:

S a szovjetföldet:
 a beteljesedést.
 A nagy kőművest, nagy mestert: Sztalint,
 ki gránittömböt gránittömbre úgy dönt,
 hogy amíg világ a világ — marad.

Én jártam ott.
 Gyár-gigászok között,
 miket irdatlan pusztaságból
 dacolt ki a proletár-akarat.
 S mesgyétlen-téres kolchoz-földeken,
 hol visszájára fordult a pokol.
 Ahol a paraszt:
 osztatlan tagon osztatlan közösség,
 és szerelmével, a röggel összeforr.
 Én láttam ott:
 tízezreket,
 kiken még rajt a mult sara-pora,
 s milliókat,

szájukban boldog munka-izzel,
akiknek boltos homloka
egy új, szabad világba ível.

A költeményt egy tömör, mesterien kidolgozott összefoglalás zárja be:

Mártsd be magad a zuhogó folyóba:
bocsásd be szádon, füleden, orrodon,
szemeden, szíveden, agyadon
ezt az egész
fájdalmas, örömes,
gyáva és hősies,
mocskos és ragyogó,
haló és harsogó,
de diadalmas életet.

A vége útmutatás a cselekvésre. Mindössze két sor, öt rövid szó:

Oszt formálj! Harcolj!
Tégy ítéletet!

Nem foglalkozhatunk ily részletesen a többi költeményekkel. Mindenesetre ki kell emelni a Gyermekkor sorozatot, mely egy darab igazi magyar élet és benne a költőgyermekkora. Eleven rajza a falusi iskolának, melynek főtantárgya a hittan és a szegény gyerekek alázatosságra való idomítása. A tizenkét strofa mindegyike megérdemelné külön-külön, hogy kiemeljük. Álljon itt legalább az utolsó:

Zalai iskola. Rég volt? Hajdanában?
Ma is ez a világ „szép Magyarországbán.”
„Dicsértessék a Jézus Krisztus!”

Magunk előtt látjuk az úri társaságot, amint a hűs parkban bort nyakal; a gyerek csak a palánkon kívül báméskodhatik rájuk. De egyszer oda hívják, nyilván tudják róla, hogy jól szaval és hallani akarják.

S odaparancsolt:
„Ne egy hatos ebadta! Fujd el azt a verset!
A kántorét.

A figurásat, amit ő eresztett.”
 Ittak. Röhögtek.
 „No rajta, fújd, ne félj!”
 S én elharsogtam, mire anyám tanított,
 elharsogtam haragos-könnyesen:
 „Lamberg szívében kés, Latour nyakán kötél!”

Itt tűnik föl először a költő édesanyja. Maga is költői lélek forradalmár, ki gyermekét az „Akasszátok fel a királyokat!” versre tanítja. De más összefüggésben is szól róla a költő. Leírja amint a parasztság összeverődik, kiegyenesíti a kaszát. A gyerek is elkeveredik közéjük és velük van, mikor a csend-örök sortüzet adnak rájuk. Két paraszt eldül, lassan nehezen, mint erdőn a fa.

Fut a gyerek. Anyám ölik a népet!!!
 Miért? Miért?
 Csitt, kis fiam csitt! Ha felnősz majd megérted!

Ismertetésünk terjedelme nem engedi, hogy ezt a részletezést tovább folytassuk. Külön ki kell még emelnünk a „Szerelmes vers”-et. Itt a szerető és harcostárs két ellentéte egységbe olvad, a szeretőnek is, a harcostársnak is kiváló költői kidolgozását kapjuk.

A kötet utolsó költeményei a spanyol nép izgalmas szabadságharcáról szólnak, köztük van a nemzetközi brigád indulója, melyet a költő a Rákosi zászlóalj számára írt.

Az utolsó vers utolsó sorai:

Nincs pihenő, nincs megállás,
 amíg ember az embert gyötri, töri, fojtja!
 Pihenő — be a sorba!

A harcos költő kezéből úgyszólván a halál ütötte ki a tollat és kényszerült pihenőt parancsolt a pihenni nem akaróra!

Biztosak lehetünk benne, hogy a magyar irodalom hivatalos őrei az új magyar költészet eme rendkívüli adományát nem fogják kellőképpen méltatni. Annál fontosabb, hogy ezt a dolgozókat megtegyék. A munkások és egyéb munkásszervezetek vigalmi bizottságai sokban hozzájárulhatnak,

különösen szavaló kórusok segítségével, e forradalmi költői alkotások népszerűsítéséhez.

Minden tekintetben megérdemlik. Fejlesztik költői ízlésünket, szaporítják örömlünket, szilárdítják hitünket, buzdítanak harcunkban, megerősítenek kitartásunkban.

Nagy kincs számunkra e költői hagyaték. Csak élni tudjunk vele!

Közli: KOVÁCS JÓZSEF

RÉZ PÁL

NÉMETH ANDOR*

I

Folyóirat-szerkesztőnek, akár kritikusnak — vagyis irodalmárnak — kevesen készülnek; aki lap-alapításról álmodozik a gimnázium padjaiban, az is úgy tervezi, hogy nem csak mint kritikus és szerkesztő, hanem mint alkotó művész is bevési nevét az irodalomtörténetbe. Németh Andor, amikor a *Holnap* megjelenése, a *Nyugat* indulása idején önképzőköri dolgozatait és első verseit írta, majd néhányadmagával kiadta Kolozsvárt a *Közös úton* című antológiát, Adyért lelkesedett, a francia szimbolistákért, — költőnek tudta magát.

Tizenkét éves koromban a múzsa ajkamba harapott s azóta ajkamon hordom a heget
Azóta nem tudok közönséges indulatokról s jelentéseket érzek a dolgok megett —

írta egy negyedszázad múlva, korai elhivatottságáról szólva. Nem a vátesz-küldetés tudata volt ez, nem romantikus költői

* A közeljövőben megjelenő *Németh Andor Válogatott Írásai* c. kötet előszava.

póz; tulajdon érzékenységének, fogékonyságának, formakészségének öntudatos felismerésében vallhatta, hogy költőnek küldetett.

Mint a *Nyugat* első, nagy generációjánál alig néhány évvel fiatalabb diák, majd tanár, személyesen is megismerte Adyt, Osvát Ernőt; Karinthynek és Somlyó Zoltánnak csakhamar barátja lett; Osvát nem közölte ugyan írásait, de a kor többnyire rövid életű, magas színvonalú modern folyóiratai, így az *Új Revű* és a *Renaissance*, szívesen látták verseit és bírálatait. — Korai költeményei a századforduló impresszionista-szimbolista lírájának hangvételéhez kapcsolódnak, kiváltképp a franciákéhoz, leginkább talán Maeterlinck költészetéhez; ekkortájt megjelent néhány verse, ha szerényen is, annak az irodalmi szabadságharcnak része, amelyet az új magyar líra folytat az Arany- és Petőfi-epigonok egyeduralma ellen. Tűnődő-szomorkás, a valóságélemeket artistikus-árnyalatos álmokkal ötvöző ifjúkori versei az igazi poézis lehetőségét sejtetik; az induló Kosztolányi, Tóth Árpád, Juhász Gyula, Nagy Zoltán, nyomán, nem méltatlan társukként jelentkeznek. Az egyéniség erejét és varázsát nem látni még ezeken a verseken; a világháborút közvetlenül megelőző időkben publikált néhány költeményén azonban mintha átütni készülne már az egyéniség: a finom-finomkodó hangulatot már-már a képtelenségig feszíti, buján vagy raffináltan erotikus játékokat rejt mögé, s talán ennek a cirádás és elködlő versformálásnak valamilyen bujtatott iróniáját is.

Alig húsz éves, amikor megírja egyfelvonásos legendáját, a *Veronika tükrét*. A költői játék — amely olykor erőltetetten, de mindvégig poeteikusan stilizálja a középkori magyar nyelvet — a vallásos rajongás nagyon is evilági mozgó erőt, az eksztázisban fogant csoda fiziológiai-pszichológiai forrását kutatja, s mint ilyen, korszerűbb és izgalmasabb a stílusukban rokon Balázs Béla-féle misztériumjátékoknál. Mi sem természetesebb, mint hogy a *Galilei-Kör* — amelynek ebben az időben Németh Andor az egyik vezetője — szeretettel fogadja, a radikális fiatalok elő akarják adni. A legendát, amelyet a

konzervetív sajtó vallásgyalázónak minősít, hosszú huza-vona és vita után (melyhez Ignotus is hozzászól a *Nyugatban*, állást foglalva Németh Andor mellett) nem színházban, hanem a *Vigadóban* mutatják be 1913. április 6-án; a fiatal Gombaszögi Frida játssza főszerepét, a fiatal Bárdos Artúr rendezi. A bemutató a *Galilei-Kör* márciusi ünnepségének keretei között történik, előtte Adynak erre az alkalomra írt versét, a *Véres panorámák tavaszánt* szavalják.

A *Veronika tükre* szerény botrányával, verseivel, okos, tájékozott kritikáival Németh Andor megbecsülést vív ki magának. Ígéretként tartják számon őt is a kor páratlanul gazdag és sokszínű fiatal író-nemzedékében. Várják a további műveket.

De sorsa — vagy alkata — merőben más utat szabott Németh Andornak; nevét alighogy megismerték a magyar olvasók — mármint az a néhány száz ember, aki figyelemmel kísérte az új irodalom jelentkezését, jobbára írók, művészek maguk is —, máris elszakad az irodalmi élettől, Magyarországtól. Alighogy bejáratos lesz a *New York* kávéházba, alighogy barátságot köt néhány fiatal költővel, színésszel, tudóssal, máris elakad a lendület.

Huszonhárom éves, amikor Párizsba indul, tanulmányútra. Verlaine és Ady, Baudelaire és Jaurès városa vonzza. Nemcsak a műemlékekkel és a midinette-ekkel ismerkedik, hanem az eleven irodalommal is, az akkoriban jelentkező izmusokkal. Felkeresi az új francia költőket. A művelt, kedves fiatalembert szívesen fogadják mindenütt. Jár Apollinaire-nél is. (Haláláig őrizte könyvtárában az *Alcools* 1913-as, első kiadását.)

De csak néhány hónapig élvezheti a pesti irodalmi életnél is pezsgőbb párizsi irodalmi életet, szívhatja magába a hatásokat, ismerkedhet az új líra forradalmával. Rémületesen és váratlanul — legalábbis Németh Andor számára váratlanul — kitör a világháború. Apollinaire önként jelentkezik a harcra; Némethet a többi Franciaországban rekedt magyarral, osztrákkal, némettel együtt — köztük Kuncz Aladárral, Bárczi Gézával — internálják.

Hogy a Noirmoutier-ban és az Yeu szigetén töltött több mint négy esztendő mit jelentett a foglyoknak, azt emlékezéseken és cikkeken túl egy remekmű mondja el: a *Fekete kolostor*. Részletekkel gazdagon, az internáltak kiszolgáltatottságának, a rettenetes körülményeknek, a reménytelenségnek rajzával örökítette meg Kuncz Aladár ezeket az éveket. Nem csak a tábor mindennapjainak testi szenvedéseit; azt is, hogy milyen kiábrándulással jár együtt a francia nacionalizmus tombolásának felismerése; azt, hogy a tábor zárt kisvilága hogyan sodorja álmvilágba a foglyokat, hogyan taszítja sok társát a mindenmindegy filozófiája, az apátia, a katatónia vagy az örvöngő téboly olykor egymást váltogató állapota felé.

A fogság történetét ismerjük a *Fekete kolostorból*; azt, hogy Németh Andor életében pontosan mit jelentett, csak sejtethetjük. — Kuncztól tudjuk, hogy Németh a táborban Claudel színműveit fordította magyarra, Hegelt franciára, Bergsont németre, — időtöltésből, szórakozásképpen. De nem írásban, csak fennhangon. Mindketten nehéz és bonyolult intellektuális játékokkal igyekeznek menekülni a lehetőségek, a tiszta logika vagy a révületek birodalmába. És rengeteget olvasnak:

„A kert növekvő palántái között már a kora reggeli órákban két kis, fadarabokból összetákoltszékre kucorodtunk Németh Andorral, s egész nap olvastunk — emlékezik Kuncz Aladár. — Francia, német, angol, később spanyol könyveket. Magyar könyvhöz még ebben az időben nem jutottunk, pedig több ízben kértünk a svájci Vöröskereszt útján hazulról . . . Lassanként már nem is rendes élet, nem is egyszerű olvasás volt ez. Oly mélyen merültünk el az olvasott regényekben, költeményekben és színdarabokban, hogy a tőlük hozott világ sokkal élesebb és elevenebb volt, mint a mienk, annyira, hogy fogolytársainkat is és egész környezetünket lassanként besoroltuk képzeleti világunkba, különböző regényalakok maszkjába öltöztetve őket.”

Németh Andor feltűnően keveset írt ezekről az esztendőkről; arról, hogy mit csinált Noirmoutier-ban, igen keveset, arról, hogy mit érzett és gondolt, alig.

„Első franciaországi kényszerszertartózkodásom éveiben — írja a második száműzetés idején, 1942-ben — Ady Endre volt a vigasztalóm.

Könyvem nem volt. Emlékezetből mormolgattam verseit — a felejtetlencet —, mint aki imádkozik, elalvás előtt, hatvan csendesen sóhajtozó ember között, szorongva a közös terem nyöszörgő szalmazsákján. Istenem volt Ady. Minduntalan azon tűnődtem, vajon milyen verseket ír a háborúban? Ir-e egyáltalán? S ha elkedvetlenedett, végképp elhallgatott? Látta, mi készül, megmondta, intette, óvta nemzetét... Talán már nem is él... Nem tudhatom.”

Hogy Németh Andor dolgozott-e az internálótáborban, vagy olvasott csak és fennhangon fordított, önmagának és társainak, nem tudjuk: egyetlen ott született versét ismerjük. De a fájdalmat, a keserűséget, a táborbeli emlékeket soha sem felejtette, — néhány bécsi cikkben, s főként verseiben, az *Esti zsoltóárban*, az *Elégiában*, az *In memoriam Kuncz Aladárban*, olykor rejtetten, máskor közvetlenül, felbukkannak az élmények. Gyógyíthatatlan seb valamennyi. Az emlékeknek csak szilánkjai villannak fel, rendszerbe nem kívánnak szerveződni, — csak a hangulat, az érzés szuggesztivitása fogja össze őket. Ez a hangulat, az érzés, amely beleivódott: az élet értelmetlenségének, reménytelenségének, a szomorúságnak hangulata:

Ha tized üt az óra, bármikor és bárhol, emlékezz meg a szomorúságról az elhagyott toronyszobában.

Ez a szomorúság, groteszk játékossága, lírai révületei, fanyar-intellektuális humora ellenére, egész útján végigkíséri Németh Andort.

Vajon a mélyen húzódó, a noirmoutier-i emlékekből táplálkozó, olykor apátiába átforduló bánat tette, hogy 1919 után nem folytatta teljes érvénnyel azt, amit fiatalon elkezdett? A francia fogolytáborokban töltött esztendőök törték meg írói pályáját, — mint Kuncz Aladárét is némiképp, akinek tehetsége csak élete végén ragyogott fel ismét, új fényekben? Vagy alkatilag volt képtelen a szerves és egészséges életmű tudatos építésére, erősebb lévén benne a szemlélődő-okoskodó, mint az alkotó hajlam? Avagy azért írt és publikált oly ritkán verset, novellát a későbbi években, mert az 1910-es esztendőök nagy-szerű lendülete után meddőnek érezte a bécsi emigráció, fojtotónak a pesti lét kereteit?

Szabadulása után Bécsbe utazik. Itt találkozik ifjúkori barátjával, Czóbel Ernővel, aki most a Tanácsköztársaság nagykövete; Czóbel maga mellett marasztalja, titkárnak. Németh Andor, mielőtt elfoglalná állomáshelyét, rövid időre Budapestre látogat.

A politikában mindig tájékozatlan volt, az internálótáborokban töltött évek idején amúgy sem követhette nyomon a hazai eseményeket. Nem érti pontosan, mi történik, hiszen nem élte át a forradalmakat előkészítő időket, — de nagy rokonszenvvel, noha álmatagon figyelni azt, ami körülötte zajlik. Jóllehet véleménye bizonytalan, ítéletei kialakulatlanok, a forradalom — nem jogtalanul — hívét látja benne. Megerősítik követségi állásában. Németh Andor, rövid pesti tartózkodás után, visszautazik Bécsbe.

A politikai cselekvéshez csaknem oly kevés érzéke van, mint a hivatali tevékenységhez, a kettő találkozásához még kevesebb: nem sok hasznosat végez a Tanácsköztársaság bécsi nagykövetségén; amúgy is kusza, zavaros, ellentmondásos, napról napra változó a helyzet. — De amikor csakhamar megbukik a forradalom, a hazuról érkező hírek, a fehér terror dúlása nyomán világosan látja, hogy hazatérnie nem szabad. Ami Magyarországon történik, iszonyatos. Börtön, üldöztetés, mindenképp kényszerű hallgatás várna rá; borzadva, gyűlölettel és megvetéssel figyel a szélsőjobboldal és a konzervativizmus tombolását. Bécsben marad, hét hosszú évre. Az emigráció tovább tart.

A táborélményekre ráépül a forradalom bukásának, a hazai borzalmaknak tudata. Németh Andor, miután átérezte és tudatosította a történelem rettenetét, mintegy érzéketlenségbe süllyed:

„Az az érzésem — írta később, ezeket az éveket jellemezve —, hogy minden nyomna, ha éreznék, de az a rettenetes, hogy nem érzek semmit, pedig az egész világmindenség felém gravitál, mintha minden belém akarna zuhanni — éjjel az égitestek, nappal a házak, a hivatalok —, minden, ami szilárd, minden, ami intézményesített, minden,

ami kívülem van, ami idegen, dől, omlik, zuhan felém — s egy centiméternyire tőlem megáll. Nem érzek semmit. Csak a veszedelmet, hogy a mindenség egyszer összeroppant. Nem érzek édeset és keserút, jót és rosszat, tájt és embert, minden, ami kívülem van, valószínűtlen, fenyegető, kísérteties, de nem jut el egészen hozzám, egy centiméternyire kívülem marad. Tárgyalkak velem; miközben kérdeznek és válaszolok, az az érzésem, hogy ködalakokkal vitatkozom, hogy az egésznek semmi értelme. Mindennek a valóságában kételkedem. Amihez nyúlok, szétmegy az ujjaim között.”

— Nem elegáns századvégi bágyadtság ez, nem spleen, hanem a sorsverte modern ember neurózisa, rettegésc; az érzékeny költő világuidegensége.

Pedig Bécs ekkoriban központja a magyar forradalmi mozgalmaknak és irodalmi áramlatoknak; talán a legfontosabb centrum. Itt él Kassák, Uitz, Kunfi, Hatvany, Barta Sándor, Lukács György, Komját Aladár, Ferenczy Béni, Gábor Andor, a fiatal Déry Tibor, és még sokan mások, írók, művészek, tudósok, politikusok. A hazai terror gyűlöletében egyetértenek; egyébként sokmindenben nem. Viták dúlnak, valóságos politikai és klikk-harcok. Németh Andor nem kíván részt venni az emigráció belső küzdelmeiben, a sajtóvitákban, személyes torzsalkodásokban; nincsenek olyan szilárd politikai vagy esztétikai nézetei, személyes rokon- és ellenszenvei, amelyek alapján eltökélten és kizárólagosan bármelyik táborhoz vagy csoporthoz csatlakoznék. Egyébként is képlékenyebbnek, elmosódóbbnak, megmagyarázhatatlanabbnak látja a világot, mint a többiek. — Ír a *Bécsi Magyar Újságba*, a *Diogenesbe*, a *Vasárnapba*, illetve a *Panorámába*, Kassákkal együtt szerkeszti az egyetlen számot megért 2×2 -t, dolgozik bécsi és berlini német nyelvű lapokba, csehszlovákiai és erdélyi magyar folyóiratokba. Ezekből az évekből több száz névvel jegyzett cikkét (és néhány versét, elbeszélését) ismeri a bibliográfia. Meghökkenítő, hogy a világuidegen és réveteg költő milyen sokat dolgozik, — ha nem is mindig jelentőset.

Minthogy Németh Andornak egy-egy korszakán belül is egymástól eltérő árnyalatú, sőt ellentmondó nézetekre talál-

lunk, nehéz volna pontosan és határozottan körvonalazni világnézetét és ízlését akár ebben a periódusban. Ami egyértelmű: a kurzus Magyarországának elítélése. A bécsi emigrációban írt cikkei, akár politikáról, akár irodalomról esik bennük szó, épp oly lendületesen és keményen támadják a fehérterror gyilkosságait, jogfosztásait, a társadalmi viszonyokat, az antiszemizmust, a jobboldal sajtóját, az elbizonytalanodott gyengék megalkuvásait, mint a kommunista hírlapírók.

Így ír; noha nem bizonyos benne, hogy hisz-e a proletariátus és általában a baloldali erők újjászületésében, újjászervezhetőségében. Akad cikke ebben a korszakban, amely a forradalom renaissance-át hirdeti, de egy másik bírálatában arról ír, hogy kiábrándult a dolgozó osztályok forradalmiságából; sőt, forradalomellenes mondatokat is találunk egy-két írásában. Ha nietzscheiánus, újkrisztíánus és egyéb tanok nem hatnak is rá — mint az emigráció némely írójára, átmenetileg —, a magyar forradalmak bukása után csak az önkény és az ostobaság gyűlölete élteti írásait, valamilyen tárgyaltan, olykor már-már egyetemes lázadás a világ kérlelhetetlen rendje ellen; nem a jövő ígérete, a változtatás, a változás lehetősége. De Németh Andor, jóllehet mindig vonzódott a természetfölötti erőkkel való játékhoz, sőt ezekben az években az okkultizmussal is kacérkodott hívőn-hitetlenül, a racionalista látásról, a tények józan felméréséről és elemzéséről egy percre sem mond le. Ekkoriban írt riportjai, így a rendkívül érdekes Hitler-sorozat, amelyben igen korai — 1923-as — jellemzését adja az agresszív náciizmusnak, az osztrák, német, skandináv viszonyokat bemutató cikkei, a hazai eseményekhez fűzött megjegyzései meglepő újságírói készségről tanúskodnak; életművének utólagos ismeretében nem a hangulatábrázoló tehetség, nem a személyes közlés lírája és hitele lep meg bennünket, hanem a pontosan megfigyelt és ábrázolt részletek gazdagsága és a politikai érzék.

Verseket és novellákat is publikál. A *Bécsi Magyar Újság* 1920-as évfolyamában jelenik meg viszonylag legismertebb verse, a *Szűzek* (ekkor még *Hat szűz* a címe; a vers korábbi

közléséről nem tudunk, de nem lehetetlen, hogy még a világháború idején vagy akár előtte született, s ez a publikáció csak újraközlés). Hangvétele látszólag a századelő impresszionista lírájára emlékeztet, világa a *Veronika tükrének* világára, — de a hat női név igézetében indázó képzettársítások láttatón artisztikus játékát olyan raffinált erotika szövi át, mint Jammes legszebb verseiben, az egymásba muzsikáló asszociációk kötetlensége és maga a forma pedig a modern francia líra másik nagy kezdeményezőjét, Apollinaire-t idézi:

Gizella messze messze tél
 Az elhagyott klostrom kövén
 Gyertyádat elfújta a szél
 Mikor pőrére vetkezel
 A homályon át látlak én

.....
 Aszubor Olga ősi dölyf
 Hercegi foglyon úri lánc
 Kóbor katonán vasnyakörv
 Melyet epesztő vágyba tört
 A hétszerös fonák Bizánc

Ilonka szép szállólugas
 Sövényén inda régi lonc
 Hírborostyán de mégsem az
 Az országúton már havaz
 Sosem látlak többé viszont

Erotikus képzelgéseknek és éteri finomságnak ez a különös és tökéletes ötvözete csak *egyetlenegyszer* valósulhatott meg ilyen szinten Németh Andor költészetében. Bármilyen lehetőségeket nyitott is meg ez a szemlélet — amely nálunk csak Szép Ernő lírájában jelenik meg olykor —, Németh Andor a forradalmak utáni dült helyzetben ezt a lírai hangot már nem érzi alkalmasnak zaklatottabb érzelmeinek és gondolatainak kifejtésére. Az izmusokat, amelyekkel Párizsban, a világháború kirobbanása előtti hónapokban éppen hogy csak találkozhatott, kiváltképp a modern franciák és németek líráját, most ismeri meg alaposan (ismerteti is őket, lelkesen), s üdvözli Proust hatalmas regényciklusát, Döblin lázas kísérleteit, a

modern regénytechnika újításait. És közvetlen közelében él és dolgozik a magyar forradalmi-aktivista költészet legjelentősebb képviselője, Kassák Lajos; nap mint nap találkoznak az *Atlantis* kávéházban, kölcsönösen becsülik egymást, — és késhegyig menő vitákat folytatnak.

Németh Andor bécsi versein érezni ugyan a *Ma*-csoport hatását, mégis sokban különböznek Kassák és a Kassák-epigonok írásaitól. Politikai cseményhez csak ritkán kapcsolódnak — mint a *Matinata Héjjas Iván menyasszonyához* —, akkor is groteszk áttételekkel; kevesebb bennük a másoknál nem egyszerű erőltetett, modoros nyelvi fordulatban jelentkező agitatív tartalom, több a gyökértelenül kallódó, kétségbeeséséből, magányából filozófiát építő ember intellektuális igényessége, mélabúja, önelemzése, több a magánélet — a noirmoutier-i emlékek, a bécsi csavargások, az erotikus vágyak — olykor öniróniával, máskor önsajnálattal teli vetülete. És több a játékoság is. S noha hangjukban, szóhasználatukban, sőt némileg szemléletükben is rokoníthatók a világszerte uralkodó izmusok, főként a szürrealizmus gyakorlatával, szerveesebben folytatják a *személyes* líra európai tradícióit, mint az esztétikailag eltökéltebb és végletesebb Kassák-iskola alkotásai.

Németh tudatában van annak, hogy az emigrációs magyar irodalomnak Kassák a legjelentősebb egyénisége és tehetsége, elismeréssel ír új köteteiről, de már ekkoriban publikált tanulmányaiban és bírálatáiban hangoztatja fenntartásait és kételyeit, — amelyeknek egy részét igazolni, más részét megcáfolni látszik majd az utókor. Kéziratos szakdolgozatában Taub Katalin kitűnően ismerteti ezeket a cikkeket. Alkalmassak-e a Kassák-iskola vonzásában született művek a forradalmi mozgósításra? — kérdi Németh Andor. Az irányzat jogosultságát elismeri, de a versek abszolút értékét kétségbe vonja: „... Nincs aktivista vers, amely oly föltétlen súllyal és arányértékkel ragyogna, mint némely régi vers”. Zavarja az iskola ideológiájának megmerevedése, hangjának retorikája: „Miért a papi póz, az erkölcsprédikátor póza, a vészes komolyság önkéntelen humora?” — kérdi, felismerve az irányzat némely

veszélyét. A mértani formákra, vasbeton-konstrukciókra, komor pátozra törekvő aktivizmussal szemben az oldottabb, játékosabb költészet szükségességét hirdeti meg: „Ó, gyertek már, dadaisták!”

Kassákkal és a Kassák-kör egyes tagjaival, vagy általában az irányzattal foglalkozó bírálataiban új és új érvek bukkannak fel; nemegyszer egymásnak ellentmondva. Szemére veti Kassáknak, hogy „forradalmi versei csak az eksztázis lendületét adják”; máskor a *Ma* költőinek világvége-hangulatát, a derű hiányát rosszallja. — A *Ma* esztétikája és költői gyakorlata, Kassák személye egyszerre vonzza és taszítja. Ez a kettősség tér vissza évtizedek múlva az emlékiratok Kassák-értékelésében is. Arról ír, hogy Kassák „pompás stiláris dolgokra tanított, amiért igazán hálás vagyok”, — de kifejti, hogy nem volt képes, nem is akarta elfogadni Kassák tanítását az egységes stílusról:

„Velem ugyan nem jutott zöldágra, de a tanítványait tényleg a saját képére nevelte, úgyhogy a lapnak minden költője Kassák-paródiákkal töltötte meg a lapot, ez pedig öreg hiba. Ámde Kassák dogmatikus volt, akinek volt egy elképzelése a költészetről, vagy mondjuk, akinek volt egy félig politikai, félig irodalmi meggyőződése, amitől nem tágtott.”

Hogy az 1920-as évek elején nem képes Kassák és az irányzat teljes, maradandó értékelésére, sőt az emlékiratokban sem ad átfogó képet a *Ma* bécsi korszakáról, noha szemtanúja volt Kassákék mozgalmának, az természetes; annak kell tekintenünk, ha arra gondolunk, hogy e hatalmas költői életmű és az áramlat, a magyar izmusok megnyugtató elemzése máig sem történt meg, és egyre végletebb elméletek születnek róla hívei és ellenzői tollán. De a kortársi bírálatok közül — ha nem számítjuk Babits korai, sokban elfogult bírálatának némely rendkívül találó és maradandó megállapítását — Németh Andor szempontjai, részlet-megjegyzései a legérdekesebbek, olykor prófétikusak Kassák és az iskola további útjára vonatkozólag is.

A bécsi emigráció idején ismerkedik meg azzal a két fiatal költővel, akikhez mindvégig szoros barátság fűzi, akik több

ízben megörökítették alakját, és akikről több ízben írt ő is: Déry Tiborral és József Attilával. — Déry nem sokkal a Tanácsköztársaság bukása után emigrál, s miután megjárta Prágát, két évet tölt Ausztriában, rövid ideig a *Bécsi Magyar Újság* munkatársa, rokonszenvezik a Kassák-körrel, bár csak laza szálak kapcsolják az iskolához. Izlésében, érdeklődésében, némileg alkatilag is közelebb áll Németh Andorhoz, mint a bécsi emigráció többi írójához: Kassák feltétlen diktatúráját épp oly kevésbé vállalja, mint a kommunista mozgalom fegyelmét. Irodalmi tájékozódásuk sokoldalúbb, mint Kassák-éké és a többi magyar forradalmáré: nemcsak a szürrealistákat és a dadaistákat olvassák, hanem Marcel Proustot, Franz Kafkát, Ernst Blochot is. A két fiatalember barátsága egyszerre épül az ízlésbeli rokonságra és eszmei-irodalmi érdeklődésük analógiáira. Kapcsolatuk, noha három évtized alatt megzavarta olykor a történelem, amely más és más állásfoglalásra készítette őket, szoros maradt mégis, mindvégig.

József Attila 1925-ben kerül ki Bécsbe. Találkozik Lukács Györggyel, Kassákkal, Hatvanyval, Lesznai Annával, Balázs Bélával. Lelkendezve írja nővérének, haza, hogy valamennyien elismeréssel és szeretettel fogadták, — de legközelebbi barátjának alighanem Németh Andort tekinti. Vonzza, hogy ebben a költőben nem él semmi agresszív becsvágy, hogy oly tétován és mégis hanyag otthonossággal mozog a világban, hogy kivételes érzékkel figyel fel mindenre, ami irodalomban és gondolkodásban új és értékes, hogy semmilyen tekintélynek sem hódol be, — még a Kassákénak sem; tudása és közvetlensége egyszerre bővöli el, az a rejtélyes varázs, amelyet Németh Andor mindvégig megőrzött. — Németh pedig nyomban meglátja benne a félelmetes magány ijesztő fenyegetését, és az elragadó kamasz-báj tündöklését is; azt, hogy József Attila versein érczeni ugyan Kassák hatását, de — nem úgy, mint az iskola legtöbb tagjának írásain — a rendkívüli egyéniség erejét is.

„Sovány fiú volt, földszínű, kerekfejű — emlékezik. — Kiugró pofacsontjai, tömpe orra, valami szokatlan a belső szemárcok szabásában tibeti pásztorok, kínai földmunkások könyvekben ábrázolt

képeire emlékeztetett. Petőfire is hasonlított. Sörtés bajuszkájával, állandóan izgó-mozgó ádámcsutkájával a megszólalásig Petőfi volt néha, az olajnyomatok Petőfije.”

Éjjel-nappal együtt vannak, felolvassák egymásnak verseiket, elmondják életük történetét, neurózisaik természetét, vitatkoznak, közös terveket szőnek. Németh Andor gyöngéd szeretettel, az idősebb barát pártfogásával tekint József Attilára; József Attila munkára biztatja Némethet, — és igyekezne megfejteni barátja talányát. Vagy legalábbis megfogalmazni. Nem sokkal később írja *Németh Andor* című költői arcképét, a poézis pontosságával rajzolva meg barátjának alakját, vetítve elénk tárgyaltan — vagy nagyon is magyarázható — melankóliáját. Hogy mennyire reális részletek alapján, minden utalásában tényekkel gazdagon, arról a modell elemzése ad majd képet.

Ez a váratlanul, villámcsapás-sebesen kialakult barátság, hosszú beszélgetéseik és kölcsönös vallomásaik is szerepet játszottak abban, hogy Németh Andor, József Attila tanácsára, elhatározta: hazautazik. A bécsi emigráció amúgy is széthullóban, egyesek a Szovjetúnióba, mások Berlinbe, megint mások Párizsba mennek; akinek nem kell rendőri üldözéstől tartania, mert a Tanácsköztársaság idején nem volt nagyobb politikai súlya, hazamegy. A magyar kormány, nyugati segílyre számítva, magán érezve a Népszövetség tekintetét, igyekszik konszolidálni; az emigráció, kivált az emigráció sajtója, kényelmetlen: a hatóságok elnézők tehát azokkal, akik nem kommunisták.

József Attila egy reggel megjelenik Németh Andor albérleti szobájában, közli, hogy hazautazik, hívja magával. „Haboztam — emlékezik Németh Andor. — Attila nem vitatkozott, összecsomagolta holmijaimat, kocsit hozatott. Estére Pesten voltunk.”

Tizenkét esztendőös külföldi tartózkodás után, 1926-ban érkezik Budapestre Németh Andor. Ő maga prózaian számol

be erről az eseményről, de nem sokkal később legendák születnek róla: a legszínesebb az, amelyet Déry beszél el *Az útutazóban* réveteg-misztikus hősének titokzatos megérzéseiről. Egy másik változat szerint, amelyet az anekdota őrzött meg, Németh Andor másnap belép egy kávéházba s megpillantja ifjúkori barátját, Karinthyt. Odalép hozzá. Karinthy sakkozik; hátra se fordul, fel se néz, annyit mond csak: — Mi az, Németh! Maga már megint itt van?

Ott folytatni az életet és a munkát, ahol a *Veronika tükre* és az ifjúkori versek, bírálatok idején abbahagyta, nem lehet. A tizenkét esztendő, amit Magyarországtól távol töltött, nagy változások kora volt; az alapvető társadalmi és hatalmi viszonyok konzerválódtak, de a konszolidáció látszata mögött megerősödött az elnyomás, a radikális művészeti és politikai erők lendülete megtört. Németh Andor nem juthatna be valamelyik polgári laphoz; egyébként kedve sincs hozzá. A *Nyugaton* sem akar jelentkezni, s talán nem csupán azért nem, mert az emigrációban támadta Babitsot és magát a folyóiratot; elítéli a *Nyugat* kultúrpolitikáját, a lapot előregedettnek tartja; irodalmi és világnézeti eszményei, személyes kapcsolatai másfelé vonzzák. Csakhamar hazaérkezik Kassák is, Illyés Gyula már Budapesten van, s ebben az időben itt tartózkodik Déry is. 1926 végén közösen indítják meg a *Dokumentumot*; Kassák, Illyés, Déry, Németh Andor, Nádass József a főmunkatársai, — de ír a folyóiratba Füst Milán, Moholy-Nagy, a fiatal Zelk Zoltán is. A *Dokumentum* a magyar avantgardnak nemcsak legkihívóbb, hanem alighanem legértékesebb folyóirata is. Elveti a Kassák-epigonok retorikáját és verbalizmusát, helyébe szürrealista-dadaista játékok, groteszk látomások lépnek, de nem azért, hogy megcsonkuljon a forradalmi tartalom. A Tanácsköztársaság leverésén érzett gyászt, a történelmi helyzetnek megfelelően, a társadalom, a közélet képtelen anakronizmusainak, a mindennapi élet abszurdumainak kegyetlen, de egyszersmind humoros kicsúfolása váltja fel, amely Déry *Az üvegfejű borbélyában* vagy Németh Andor verseiben, kivált a *Fekete csillagban*, Illyés Gyula jegyzeteiben közvetlenebb és

személyesebb lírával társul, mint a Kassák-epigonok kísérleteiben. — Az első számban jelenik meg Németh Andor programadó esztétikai tanulmánya, a *Kommentár*, amelytől nem idegen ugyan a kor és az avantgard olykor elközlőn zavaros szóhasználata, ideológiai vázlatossága, mely nagyobb jövőt követel az irracionalizmusnak a modern lírában, mint amelyet legjobb alkotásaiban a modern költészet megkívánt és megvalósított, de részleteiben oly sok okos és fontos megfigyelést tartalmaz, hogy azok nemcsak a korszak, hanem a későbbi évtizedek magyar és európai lírájára is vonatkoztathatók. A *Kommentár* a magyar avantgard csakugyan fontos dokumentuma. — A bécsi Kassák-lapok nem egyszer merev, olykor a dilettantizmusnak is teret engedő gyakorlata után a *Dokumentum* az avantgard életképességét bizonyítja, — ha csak rövid időre is; nem engedi megcsontosodni a doktrínákat, nem egyetlen költő szemléletének és művészetének szócsöve; egymástól eltérő alkatú költők igazi folyóiratának készül. Vas István joggal állapítja meg csaknem négy évtized távlatából, hogy bár a *Kommentár* a személytelen líra esztétikáját hirdeti, Illyés, Déry, Németh s persze Kassák versein — szerencsére — átüt az egyéniség varázsa. A *Dokumentum* költői, esztétikájuknak köszönhetőn és esztétikájuk ellenére, nemcsak érdekes, hanem jó verseket is írnak. — Maga Németh minden számban szerepel, hol költői prózával — mint a méltatlanul elfelejtett, fájdalmasan lírai *Eurydice útja az alvilág felé*vel —, hol önmaguknál többet mondó pseudo-anekdóttakkal, hol tanulmánnyal, hol verssel. Az 1920-as évek végén és az 1930-as évek elején írt verseiben chagalli látomásokká bomlanak a külvilágban és tulajdon érzelmeiben szimultán feltárulkozó cseményi és pszichológiai mozzanatok, apollinaire-i ihletésű, oldott és zenei sorokká rendeződnek a valóságélemek és a rezdülésnyi érzelmek. Ekkoriban — 1926 és 1931 között — írja legjobb verseit (*Lovacska, Fekete csillag, A szélén behajtvá, Az ibolyaszínű csillár* . . . stb.).

A *Lovacska*-ban (amelyről nem tudjuk bizonyosan, hogy még Bécsben született, vagy a bécsi emlékektől ihletve immár Budapesten) az *Atlantis* mélyvilágának töredékeit villantja fel,

hogy a valóság-szilánkokból természetesen következzenek életének és költészetének két nagy kérdése:

Hiába mintázom magamat, nem bírok az anyaggal,
Mit csiholjak ki magamból, hogy megveregessék a tomporomat,
kérdem szükségtelenül, mint a ló.

Igy születik a vers, pedig hiábavaló.

.....
A zene szétterjed, a füstben a préri ég,
Elég volt ebből az életből, elég.

Akárhol írta is a *Lovacska*t, ez az életérzés még a bécsi apátia, a lehetőségei végére ért reménytelenség kétségbeesése. Az 1927-es versekben az utalások mind áttételesebbé, általánosabbá lesznek, s immár nemcsak a költő bánata és révetegsége, hanem a mögöttük rejtőző tettekrekszség és irónikus agresszió is kiütkezik, nagyszerű metaforákba öltözve, a biblikus képek is a cselekvés lehetőségét sugallják:

Isten megszentelte szavamat és ágyékomat
Előttem hóförgeteg fut, mögöttem árad a vízözön
Én mosom kezeimet én felemelem a kezem
Tenyerem világít a sötétben a tenyerem mutatja az utat
Ahol a téhén táncol ott van a kanyarulat
(*Fekete csillag*)

Kék dunnák között evezek a tenger ablakai alatt
Nem múlt el tőlem a szó tört vet de a tinta kék és ártatlan
(*Kék a boritékon . . .*)

Az ifjúkori szimbolista árnyalás, az első bécsi évek aktivizmus után ez már a dadaizmusba átforduló szürrealizmus, annak egyik leghitelesebb és legérvényesebb magyar jelentkezője. Az a dadaizmus, amelyben a legmerészebb asszociációknak is megvan a maguk élmény- és gondolat-fedezete, s megvan költői kohézisük is. (Németh Andor korábbi — és későbbi — verseinek jó részéből hiányzik a koncentráció biztonsága, olykor a rövidebb versek is bőbeszédűnek tűnnek fel, a játékoságot többnyire megtöri a belső költői logika hiánya, a nagyszerű telitalálat-képek és fordulatok fáradtabb megoldá-

sokkal váltakoznak.) Ezekben a versekben, akár csak a nyugat-és kelet-európai modernizmus hiteles és maradandó műveiben, minden utalásnak értelme van, a költőt nemcsak a meghökkenetés szándéka, hanem a kuszán kavargó részletek, a darabokra tört világ egységes látomása sarkallja versírásra. Németh Andor ekkoriban publikált, rejtett ritmusú, olykor rímekben összecsengő verseit az is megkülönbözteti a magyar izmusok másodlagos és líriatlan verseitől, hogy — akárcsak Apollinaire vagy Cendrars, Reverdy vagy Éluard, Nezval vagy Vinea költeményei — nem mondanak le a dallamról, a muzsikáról, az *ének-lésről*.

A *Dokumentumnak* csupán öt száma jelent meg; azt mondják, a közönség érdeklődésének teljes hiánya miatt kellett megszűnie. Kassák megindítja az ugyancsak nagy jelentőségű *Munkát*, de abban a költészet már nem kap annyi teret, kiszorítja a közvetlen szociológiai-politikai anyag; Illyés a *Nyugat* rendszeresen publikáló költője lesz, Déry viszonylag ritkán ír verset, a próza felé fordul. — A *Dokumentum* hatása csak áttételesen, s kiváltképp a fiatalok művein érezhető. Radnóti Miklós és Vas István nem sokkal ennek utána éppen a *Dokumentum* számait lapozgatva kísérletezik modernista versekkel, s Radnóti 1930-ban, Zelk Zoltán első kötetéről szólva, a hajdani *Dokumentum* munkatársait tekinti „az új magyar líra építői”-nek, név szerint sorolva fel őket, — köztük Németh Andort.

A költőt, aki ekkor már harminckilenc éves, ötven verset sem publikált életében, s arra, hogy önálló verseskönyvet adjon ki — már amennyire tudjuk — nem is gondolt.

4

Végre megértettem rendeltetésemet
 Sok mindent tudtam, amit most megint megtudtam
 Jelek sisteregnek bennem
 Egész sötét az arcom és tele vagyok gondokkal

— írta egy 1927-es versében, önmagát biztatva. Egész élete ennek a rendeltetésnek keresése, — de csüggedt, lemondó

legyintés is: érdemes-e, lehet-e, kell-e megtalálnia és művekben értékesítenie? A két életérzés együttélése és párharca szabja meg pályáját, hol ez, hol az tör fel belőle mindennapi életében csakúgy, mint írásaiban. Az ellentmondást ismeri, vállalja is; bizvást írhatná sorsa és műve fölé Baudelaire tételét: az alkotmánynak nemcsak a kormányval, hanem az önmagunkkal való ellentmondás jogát is biztosítani kellene.

A legnagyobb ellentmondás: hogy író és mégsem ír. Legalábbis nem azt, aminek elmondását hivatásnak érezné. Olykor föllángol benne a nagyobb kompozíció vágya, aztán ellankad, abbahagyja a munkát. És magyarázza, elsősorban persze önmagának, hogy miért: „Ketrecben nem írnak”. De maga is tudja, hogy ez nem igaz: a világ, vagy szűkebben, a Horthy-rendszer ketrecében él és ír József Attila és Móricz, Karinthy és Babits, Kosztolányi és Nagy Lajos. Azután más mentséget keres: „Aki öt esztendő telt a pokolban, az nem szabadulhat onnan büntetlenül” — magyarázza a francia fogsággal a lendület ívének megtörését. Pedig ezek az élmények is ösztönözhetnék munkára. Kuncz Aladár nyomban hazaérkezése után — vagy talán már Noirmoutier-ban — azt tervezi, hogy megírja a fekete kolostorban töltött éveket; előbb novellák születnek az emlékekből, majd megszületik maga a nagy mű. Németh Andor fájdalommal és az egyértelmű lelkesedés magasztaló szavaival ír róla, s megint csak a maga elmulasztott lehetőségeire gondol:

„Felszabadultam és nem végeztem el a feladatomat . . . Nekem, aki vele senyvedtem a fekete kolostorban meg az Yeu sziget kazamatáiban, nem volt bátorságom visszaidézni a nyűgös emlékeket.”

A megélhetési gond és az igazi feladattól való menekülés hajtja az igénytelenebb munkák felé. Útikönyveket állít össze, rengeteget fordít, franciából, németből, angolból, történelmi-népszerűsítő könyveket ír. Halogatja, hogy hozzáfogjon az *opus*-I-hez.

Hazaérkezése után nemcsak a *Dokumentumba*, hanem egyéb

kéréséletű lapokba is írt, a *Láthatárba*, *Együttbe*, de a *Literatúrába*, a kolozsvári *Korunkba* is. A *Nyugatot* élesen támadta:

„Mulatságos csak az, hogy ami nyílt titok volt a beavatottak előtt — írta 1929-ben —, hogy a *Nyugat* par excellence a széplelkek, az esztétikai gourmand-ok lapja, arra csak akkor eszméltek rá szélesebb körben, amikor a *Nyugat* már ezt a megkülönböztető jellegét is elveszítette . . . Most már ideje volna, hogy minden ifjúkori bűnét levezelje és nyíltan családi lappá alakuljon át.”

Hogy igazságtalan volt, azt később alighanem maga is belátja. Babits, aki becsüli, hívja is, de Németh Andor mindössze két verset ad a *Nyugat*nak, noha Babits még az *Új anthológiában* is szerepelteti, a fiatalok közt; kritikát is csak ritkán ír a *Nyugat*ba, s nem jelentőset. Nem érzi jól magát a folyóirat hasábjain. Nemcsak világnézeti és esztétikai, hanem alkalmasint személyes okokból is. József Attilával való barátsága még szorosabbra szövődik ebben az időben, ez is távol tartja a *Nyugattól*. Másutt keres társakat, fegyvertársakat, fórumot.

Barátai — József Attila mellett —: Karinthy, Kosztolányi, Nagy Lajos, Déry, Komlós Aladár. Legotthonosabban József Attilával érzi magát, elviszi a költőt Karinthyhoz, Kosztolányihoz is.

„Kosztolányi, ahányszor nála jártunk, mindig az alkotás friss izalmában fogadott — írja később. — Örökké dolgozott. Látszólag könnyen s igen nagy kényelemben. Hatalmas íróasztalán tucatjával várták a szépen kihegyezett ceruzák, a különböző színű tintásüvegek. A falak mentén könyvespolcok emelkedtek, a mennyezetig, megtömve a világirodalom remekműveivel, avatagságokkal és újdonságokkal. Kosztolányit minden érdekelte, mindenkit számon tartott, mindenkiről tudott. Attiláról is, természetesen. De nemcsak számontartotta, nagyra becsülte. Elragadtatással élvezte Attila verseinek nem tájszavakkal tüzdelt, nem nyelvelmékekből, régi szótárból táplálkozó, emelkedetten egyszerű, ízes, természetes magyarságát. De verseinek más tulajdonságait is. Képzelete meghökkenítő szökellését, fordulatainak kiszámíthatatlanságát, kifejezésmódjának ravaszdi esetlenségét, dévajtságát, humorát” — emlékezik később.

Karinthy körében, a Hadik kávéházban nemcsak befogadják Németh Andort, nyomban s minden fenntartás nélkül, hanem

csakhamar érzelmi bonyodalmak középpontjába is kerül, akaratlanul. (Ezt a különös históriát, Verpelét mitológiáját írja meg később az *Egy foglalt páholy történetében*, s ez kerül Déry *Az útutazó [Pesti felhőjáték]* című regényének középpontjába, sőt egyik epizódja lesz az *Ítélet nincsnek* is.) Németh a bécsi *Atlantis*ből átcsoportosult a budai Hadikba; élvezi a társaság intellektuális játékait, a szerelmi viszályokat, a látszólagos felelőtlenséget; folytonosságot igyekszik építeni múlt és jelen között. „Irodalmi szegénylegény”, fordítások után futkos, ha nincs munkája, naphosszat a kávéházban üldögél és vitatkozik, szakmányba diktálja „világvárosi regényké”-it, könnyű kalandokba bonyolódik, mohón bújja a legújabb francia, angol, német, amerikai verseskönyveket, regényeket, esztétikai és filozófiai munkákat. Derű és mélabú, játékoság és fájdalmas neurózis, felajzottság és apátia váltakozása jellemzi. Akik később tűnődő, tépelődő, melankóliára hajló embernek jellemezték, épp oly pontos képet rajzoltak róla, mint azok, akik játékos szellemét, vitakészségét, érdeklődésének sokoldalúságát és derűs passzivitását látták meg. Mindkét Németh Andor-kép igaz. Csak az nem volna hiteles, ha e kettő egyensúlyában is hinnénk. Márcsak azért sem, mert ami Németh Andor számára a legfontosabb kérdés mindvégig, megoldatlan maradt most is: sarkallja az önkifejezés, az alkotás igénye, — és egyszersmind menekül, megint csak menekül a nagyobb vállalkozások belső kényszere elől.

Pedig barátai nemcsak szeretik, de fel is ismerik tehetségét, biztatják. Mindnyájan megérik, hogy a „csendes titokzatosság” (Komlós Aladár kifejezése), amely belengi, a bánat, amelyet már József Attila is megfigyelt és versbe emelt, egy író titokzatossága és bánata. A páratlanul szerény ember, aki nem hiszi, hogy át tudná tekinteni a világ törvényeit, aki csak ritka pillanatokban vallja, hogy megértette rendeltetését, gyakrabban azt, hogy nincsen más feladata, mint olvasni és beszélgetni, tekintélyre tesz szert ebben a körben és általában az irodalmi életben. Szeretik csendes modoráért, szellemességéért,

becsülik tájékozottságáért, kitűnő kritikai érzékéért, írói függetlenségéért. Komlós Aladár pontos portrét fest róla:

„Termete alacsony volt, arcán csak nagy halszeme és a homlokába fésült hajfürt tűnt fel, társalgása nem csillogott, nagy szenvedélyek nem tették szuggesztívvé. S mégis olyan barátai voltak, mint József Attila, aki verset is írt róla, Karinthy Frigyes és az akkor még Budapesten élő Arthur Koestler . . . Mi volt a titka? Jólesően türelmes és tüske nélküli természete volt, az életet csak nézni látszó, s passzivitásával szinte fölszóltott, hogy nyúljanak a hóna alá. Mint kritikus könnyen lelkesedett; szívesebben mondott igent, mint nemet. Finom, szenzibilis idegei voltak, de a csontokat kifelejtették a szervezeteiből. Jó volt vele beszélgetni, magáévá tette és váratlan szempontokkal gazdagította partnere problémáját, ösztönző volt és termékenyítő. Egyike volt a legmodernebb nyugati áramlatok csatornáinak, s így a mérsékeltebb avantgarde-nak is.”

Ilyennek látja Déry is. Nagyszerű hasonlattal emlékezik rá:

„Képe, ha fel akartam idézni, egy az égbolton révetegen vonuló nyári felhő . . . nem, két, egymással révetegen vitakozó nyári felhő alakjában jelent meg előttem.”

5

De a réveteg költő nemcsak tűnődik és álmodozik; nemcsak régi és új kiméráival viaskodik. Nagyobb műhöz nem kezd ugyan, verset ritkán publikál, — de amint nézeteinek és ízlésének megfelelő fórumot talál, ismét munkába fog.

1929-ben megindul *A Toll*, amelynek első folyama a világháború idején akadt el. Szerkesztője, Kaczér Vilmos, mulatságos és derék irodalmi műkedvelő, de munkatársai között olyan írók is vannak, mint József Attila, Karinthy, Kosztolányi, Somlyó Zoltán, Márai, Hevesi András. A folyóirat szemlélete eklektikus. Rokonságot tart azokkal a baloldali lapokkal, amelyek türelmetlenül támadják a *Nyugatot* — s persze azon túl a konzervatív Magyarországot és a konzervatív irodalmat —, de a marxizmushoz csak némely munkatársának írásával közeledik; teret ad a fiatal radikálisok, az „urbánusok” antifasiszta

verseinek és tanulmányainak, de annak a jóval szűkebb és elfogultabb világ- és irodalomlátásnak is, amely főmunkatársa, egy ideig szerkesztője, Zsolt Béla nevével jellemezhető. *A Toll* hetilap, friss, eleven, olykor túlságosan is fűrge orgánum, szereti a szenzációkat, a botrányt. Itt jelenik meg Kosztolányi Ady-pamfletje, József Attila Babits-pamfletje, hasábjain zajlik az Ady-revízió, Bródy Sándor, Kiss József korszerű értékelése körül a vita. Zsurnalisztikusabb, agresszívebb, mint általában az irodalmi folyóiratok, de egyszersmind harcosabb is jó vagy jónak vélt ügyek szolgálatában. — Irodalomtörténeti érdeme, hogy helyet biztosít József Attila olyan remekeinek, mint a *Két keserves*, a *Dörmögő*, a *Harmatocska*, a *Tiszazug*, a *Favágó*, a *Tünődő*, a *Holt vidék*, a *Medvetánc*, *A kanász*, az *Anyá*, az *Iszonyat*.

Németh Andor is sűrűn publikál *A Tollban*; verset, novellát is, de főként tanulmányt, bírálatot. Pedig a kritikáról, általában, nem volt nagy véleményel; élete vége felé azt mondta egy ízben, hogy a kritikuskak csak annyit kellene megüzennie kisfiával a szerkesztőnek: ez a könyv tetszett, ez nem; a lap csupán ennyit közölne: az ítéletet. Az indoklás, érvelés érdektelen. De ezt aligha gondolta komolyan.

A Tollban és a *Szép Szóban* megjelent bírálatainak tükrében már látható a rendszer, az esztétikai szemlélet és írói magatartás, amely — talán szándékától függetlenül — mégiscsak kialakul kritikusi módszerben. (Már amennyire olyan szkeptikus, skizoid alkatnál, mint amilyen Németh, ilyen rendszer megfigyelhető és kimutatható.)

Minden — régi és új — konzervativizmust, alpáriságot, olcsó sikerre való törekvést elítél és támad. Megértő, befogadó hajlamai ellenére kemény szavakat talál egy-egy népszerű, de értéktelen íróra, s azt is jelzi, hogy a kor nagyjai közül kitől idegenkedik. Elfogultságai, tévedései is világképéből és ízléséből fakadnak. Babits jelentőségét felismeri ugyan, de elvontnak érzett humanizmusa nem ragadja meg, formaművészetét maradandóbbnak érzi, mint verseinek üzenetét; *Az európai irodalom történetének* társadalomtörténeti háttérét kevesli;

Móricz rendkívüli tehetségét nem tagadja, *A boldog embert* nagy műként köszönti, de munkáinak súlyát, úttörő érdemeit nem érzi meg; a fiatal „urbánusok” némelyikének írását túlbecsüli, a „népies”-ek közül egyedül Illyés művészetére figyel fel. — A század európai irodalmából Strindberg, Apollinaire, Rilke, Gide, Malraux foglalkoztatja; a magyar irodalomból a nagy kortárs-előd, Ady — akinek lírájához többször is visszatér tanulmányaiiban —, Kassák, Kosztolányi, Karinthy, Nagy Lajos, Füst Milán, Kuncz Aladár, Gelléri Andor Endre, s mindenekelőtt József Attila, akinek csaknem minden kötetéről ír.

Irodalmi tanulmányainak nagy érdeme, hogy érvelését, analízisét többnyire filozófiai alapra építi, — mint ebben az időben hazai kritikuskaink közül kevesen; Kant, Hegel, Marx, Freud, Lukács bölcséleti, esztétikai, pszichológiai felismerései árnyalják elemzéseit. De míg a magyar kritika gyakorlatban az egyébként oly ritka filozófiai alapvetés nem egyszer nehézséggel és az irodalom belső életétől való idegenséggel, prekonceptiók erőszakosságával jár együtt, Németh Andor természetes egységbe ötvözi a gondolati igényességet a műhelyanalízisekkel és az alkotáslélektan, az irodalmi élet törvényeinek ismeretével. Kritikáiban egyszerre van jelen a filozófiai műveltség, a költő fogékonysága, és az irodalom világát belülről ismerő művész értékrendjének differenciáltsága.

Németh Andor alighanem mégis úgy érezte, hogy kritikusai működéséből nem alakul ki olyan folyamatosság, mint például a Schöpflin Aladáréból, olyan esztétikai rendszer, mint Lukács György életművéből. Ezt részint azzal magyarázta, hogy nem ítélnék, hanem költőnek indult, s a kritikát némi-
leg pótléknak tekinti. Osvátról szólva így írt: „Ő, aki mindig egy inkvizitor szinte félelmetes szigorával vette át a teleírt lapokat, bizonyára mindenkinél jobban tudta, hogy az ízlés, a műveltség, az okosság, az önkritika mind merő ballaszt amaz egyetlen differenciálhatatlan tudomány nélkül, amely az egymás mellé rakott szavakat időtállókká s az ember földi nevét egy-két generációra halhatatlanná teszi.” Nemcsak arra utal

itt, hogy némileg osváti alkat ő is, hogy líráját nem bontakoztatta ki, hanem a költészet és kritika közti ellentétet fejtegetve, költőként, a kritika jelentőségét, sőt értelmét csorbítja. Ha vallomása nem volna ilyen szemérmes-rejtőzködő, azzal folytathatná, más vonatkozásban, hogy energiáit és tehetségét nem tudta nagy költészetté emelni, de nem sikerült *egyetlen*, nagy jelentőségű folyóirat művébe sem feloldania, mint Osvátnak a magáét a *Nyugat*ba, — igaz, a körülmények is kedvezőtlenebbek voltak számára. József Attilával vitatkozva egy 1937-es tanulmányában ennek a szemléletnek alapján definiálja a kritikust, illetve annak egyik típusát: „A kritikus, már az olyan, amilyenre gondolunk, introvertált költő, negatív költő.” S mivel nemcsak általában a kritikusi tevékenységgel elégedetlen, hanem a maga munkásságával különösen az, a kritikusi munka egy másik vonatkozását is megfogalmazza:

„A kritikus tevékenysége . . . megelőzi a kritikát, nem merül ki írásaiban . . . A négy szemközt elhangzott szó, a buzdítás, intés, ujjmutatás jobb szolgálatot tesz a költőnek s ezzel a költészetnek, mint a legsikerültebb recenzió. Itt, a költőkkel való közvetlen érintkezésben fejtí ki kritikusi hivatását s tisztjét a legintenzívebben, mikor az alakulóban levő művek sorsát determinálja, mikor bábáskodik.”

Önmagáról beszél itt Németh Andor, arról a szerepről, amit mindenekelőtt József Attila, de Déry és mások életművének kibontakoztatásában is vállalt. Megfeledkezik ugyan arról, hogy a kritikusnak nemcsak az íróval, hanem az olvasóval, a társadalommal szemben is van feladata, de annál mélyebben utal erre a másik funkcióra, — arra, amit századunk kritikájában például Jean Paulhan és Osvát Ernő teljesített oly halhatatlan eredménnyel, s amely nélkül nincs egézséges irodalmi élet. Ez a tevékenység nem mindig mutatható ki szövegekben, — de a kortársak ismerik és elismerik jelentőségét, s az irodalomtörténetnek is tudomást kell vennie róla.

De ha mégoly igaz is, hogy Németh Andor termékenyítő hatása tovább él nagy barátainak művében, elméletbe öltöz-

tetett szerénysége túloz: nemcsak személyes varázsa és hozzáértő tanácsai, hanem a bécsi emigráció lapjaiban és *A Tollban*, a *Szép Szóban* közzétett bírálati is tekintélyt biztosítottak számára.

1936 végén kerül az *Újsághoz*; az irodalmi rovatot vezeti. Igazi kritikus tevékenységre itt nemigen nyílik tér; *Mit illik tudni . . .*-sorozata tájékozottan, művelten tudósít a klasszikus és a kortársi irodalom nagyjairól, de ismertetés csak, nem bírálat; rövid recenzióiban is ritkán mondhat fontosat. Ezeknek az írásoknak művelődéstörténeti jelentősége nagyobb, mint esztétikai értéke, Németh Andor azonban most is hű marad érdeklődéséhez és ízléséhez: ha egy, nem valami magas színvonalú napilap lehetőségei között is, de Kafkáról, Proustról, Thomas Mannról, József Attiláról, Krúdyról, Karinthyról ír.

Itt *folyik* 1938–1939-ben *Egy foglalt páholy története* című regénye; nem sokkal Karinthy halála után kezd hozzá. A Verpelétre, a Hadikra, az íróra emlékezik, ironikusan és nosztalgikusan, arra a különös világra, amely szellemi otthona volt.

„A Hadik kávéház foglalt páholya — írja harminc év múlva Déry Tibor — számomra egy tropikus sziget volt Pest úgy ahogy ismert hullámverésben: bennszülöttei s vissza-visszatérő átutazói egy külön nyelvjárást beszéltek, amelynek szókincse és szóhasználata, ha jól odafigyelt az ember, némileg hasonlított a civil világ köznyelvére, észjárásuk is a köznapi gondolatfűzésre, de játékaik egy szabad akaratból meghosszabított gyermekkort folytattak, a páholy erotikája éjszakai álmaimat . . . A Hadik kávéház azért is vonzott a későbbiek során, mert az eltunyult városban, bár csak egy kávéháznyi páholy területén, s kizárólagos beltenyészetben, s — ne feledjem! — csak a magam mulattatására, azzal az eleven szellemi nyüzsgéssel kínált, amely távolról a XVIII. századi francia irodalmi szalonokra emlékeztetett, kicsinyített pesti méreteken, persze.”

— Németh Andor nemcsak sejti, hanem már tudja is, hogy a Hadik olyan sziget volt, amelyet hamarosan elnyel az ár, s nem csupán Odyszeusának halála miatt. Regényéből ezért hallani ki az ironia mellett minduntalan a nosztalgia szavát is.

Ez a tropikus tenyészet a maga gazdagságában, bujaságában jelenik meg az *Egy foglalt páholy történetében*; Rácz doktor,

Déry *Az útutazójának hőse* — Németh Andor alteregója — bágyadt álmodozásai, gyámoltalan tétlensége ellenére pontosan megfigyelte mindazt, ami vele és körülötte történt. Nemcsak a hangulatot; az eseményeket, a figurákat is. Igazi *regény*nyé mégsem tudja formálni a Hadik életét; talán ismét a koncentráció ereje hiányzik a könyvből, az élmények rostálása és csoportosítása; talán a kulcs-elemekkel való játék bizonytalanságai billentik el az epikai egyensúlyt; természetesen az is akadály a kibontakozásnak, hogy az *Újság* főszerkesztője egy szép nap megelégteli a közlést, elrendeli, hogy a szerző haladéktalanul fejezze be a regényt. — Németh Andor különös tehetségének, a groteszk, a stilizálás iránti hajlamának tudható be, hogy az adatszerűen pontos, a kortársak és az emlékirat szerint is hitelesített részleteknél szuggesztívebb és célratoróbb a regénybe ékelt intermezzo, *A szirén* című novella, amely mitologikus játékaival, ironikus villódzásával Karinthy egyéniségének mindmáig legkitűnőbb irodalmi meglevenítése.

Amit az *Újság*ban nem írhat meg, azt a *Szép Szóban* publikálja. 1936 tavaszán indult meg a folyóirat; csaknem minden számában megjelenik Németh Andor-kritika vagy tanulmány. — Nemcsak József Attila személye, nem is csak Ignotus Pálhoz fűződő barátsága köti ide, hanem az is, hogy egyetért a folyóirat világnézeti és irodalmi szempontjaival, noha szellemi irányításában nem vesz részt. A *Szép Szó*, amelynek munkatársai közül többen is dolgoztak *A Tollba*, folytatja ugyan az „urbánus”-ok és „népies”-ek áldatlan vitáját és viszályát, de egyben a radikális-antifasiszta politika és művészet híve. József Attila, Ignotus, Déry, Ignotus Pál, Hevesi András, Remenyik Zsigmond, Fejtő Ferenc és mások írásai a *szép szó*, az európai szellem nevében őrzik a demokrácia hagyományait. — Németh Andor történeti tanulmányai, és kortársairól, főként József Attiláról és Karinthyról írt bírálatai szervesen csatlakoznak ehhez az irányzathoz; *A magyar irodalom és Európa* című esszéjében — erősen vitatható és azóta részleteiben elavultnak tetsző érveléssel — tisztázni igyekszik a haladó magyar szelle-

miség és a nyugat-európai kultúra viszonyát. — Az akkoriban jelentkező fiatalokra nem figyel fel, az új nemzedék kritikusanak szerepére nem vágyik; a *Szép Szóban* megjelent írásai inkább egy magatartás folytatását és kibontakozását jelzik, mint új utak keresését.

Búcsúzik Verpeléttől, barátaitól, az európai kultúrától, egy életformától. Második franciaországi emigrációjában így emlékezik majd vissza a Noirmoutier és Cassis közti évekre, a két világháború közti Magyarországra:

„Ami a két magány közé esett, a háborúk közé, arra úgy gondolok vissza, mint egy szépen indult s aztán elrontott Duna-ünnepélyre. A költészet fellobogózott hajója diadalmasan siklott a vizen — fedélzetén nemesvonású férfiak verseltek az életről, a vágyról, a nyomorúságaitól megváltott emberiségről... Aztán a hangulat megzavarodott. A legnemesebbek egyikét kórházba vitték: rákja volt. A másikat — a cipőzsinórját akarta megkötni — holtan szedték fel. A harmadik megmérgezte magát. A negyedik — a legfiatalabb — anyja után kiabált félelmében, vegye ölébe, vigye el valahova, mert valami szörnyűség készül, amibe mindannyian belepusztulunk...”

Kosztolányi, Karinthy, Juhász Gyula korai halála sem rázza meg annyira, mint József Attila öngyilkosságának híre. Az *Estből* értesül róla. A hír olyan hatással van rá, mint talán csak a fekete kolostorbéli fogság volt; írásaiban újra s újra visszatér a költőhöz és életművéhez. Megrendült cikkeiben és tanulmányokban búcsúztatja, s nemcsak a kritikus értékelő szavaival, hanem annak tudatában is, hogy tulajdon élete egyéforrott József Attila életével és költészetével. — 1938-ban ő rendezi sajtó alá — Cserépfalvi Imre megbízásából — József Attila összes verseinek és válogatott írásainak első gyűjteményef kiadását. *Németh Andornak (Hová forduljon az ember...)* címmel illeszti a kötetbe a hagyatékban talált kéziratot veret, amelyet a költő nem publikált életében.

Hová forduljon? — olvassa a költő és barát üzenetét. Közéleg a háború, s vele újabb fenyegetések. Hogyan harcolhatna ellene, véli, amikor hamarosan lap sem lesz már, ahová írhatna?

1939 nyarán elhatározza, hogy feleségével és fogadott fiával Franciaországba utazik, ott várja ki a háború végét. Egy váratlan, néhány ezer frankos svájci örökség is segíti a vállalkozásban.

6

Az első párizsi hónapok a szabadabb légkört hozzák, s a kísérletet, hogy gyökeret verjen, hogy dolgozzék Liebermanról, a konvertita szerzetesről tervez könyvet; a katolikus és zsidó misztika egyszemélyben való találkozása nagyon is megfelel alkatának és érdeklődésének: egyszerre keresi benne a groteszkül idegent és a közvetlenül ismerőst. A könyvbe belekezd, de befejezni már nem tudja; a kézirat töredékei megmaradtak a hagyatékban. — Magyarul megjelent történelmi-ismeretterjesztő munkáit párizsi lapokban, kiadóknál igyekszik elhelyezni; a *Metternichet*, már a háború kitörése után, közli is a *Marianne*, folytatásokban. És Németh Andor új terveket kovácsol, új munkákba kezd.

De a történelem megint haladékot ad: kitör a második világháború. Mint éppen egy negyedszázaddal előbb, most is Párizsban éri az iszonyat. Az 1939—1944 közti évek történetét részletesebben ismerjük emlékirataiból, mint a noirmoutier-i fogság éveit. Marseille-be, majd Cassisba menekül feleségével és annak fiával, Gyurival; Németh Andorné táskafonással és egyéb munkákkal biztosítja a család kenyerét; segítik őket a barátok is.

Németh ezúttal nem olyan tehetetlen és tétlen, mint annak idején a fekete kolostorban volt. Van tartaléka, van *anyaga*: az emlékek.

„Emlékeimet tudatosítom, rendezem — írja József Attila könyvének bevezetőjében, 1942 áprilisában. — Mást úgyse tehetnék ezidőszert. Viszonylagos szélcsendben élek, míg köröskörül vihar dühöng. A sors tartogat valamire. Immár másodszer egy emberéletben. Így helyezett »várakozási állományba« 1914-ben is. Különös? Nem különös, van benne rendszer. A postás kétszer csenget, mondják az angolok.”

Az Atlanti Óccán kis szigetén, annak idején, Ady verseit normolgatta, most, a Földközi Tenger partján József Attila soraival és emlékével vigasztalja magát. És könyvbe kezd róla. Vagy magáról? Mindkettőjükéről, barátságukról, a két világháború közti Bécsről és Pestről; a költészetről. Az első József Attila-könyv nem szabályos életrajz, még kevésbé irodalomtörténeti munka, nem is esszé egy életműről: műfajilag nehezen meghatározható írás, emlékek és verselemzések összefonódása, vallomás és visszarévedés, memoár és számadás. Ha nem is összefoglaló nagy munka, részleteiben kitűnő: a bécsi hónapok, a pszichoanalitikus kezelés, a Siesta szanatórium-korszak, József Attila és a család (főként Makai Ödön) kapcsolatának emlékekkel gazdag, beleérző analízise. Esztétikailag legérdekesebb és legmaradandóbb fejezetei a verselemzések; a korszak kritikusai közül kevesen akadnak, akik egy-egy vers pszichológiai hátterét, effektusainak gyökereit és jellegét olyan finoman kimutatnák, mint Németh Andor például a *Meddliák* játékoszürrealista szerkezetét.

Ekkoriban írja Kafka-könyvét is. Franz Kafka munkáit a bécsi emigrációban ismerte meg, erősen hatott rá a rokon alkat, ismeri Max Brod kommentárjait is. Ebben az esszében egyrészt ismerteti (olykor hosszadalmasan) a regények és elbeszélések cselekményét, lényegét, mintegy népszerűsíteni akarván az akkor még Franciaországban sem népszerű író, másrészt — mint a címben is jelzi — egy szempontból vizsgálja életét és művét: „a zsidó rejtély” szemszögéből Kafka életművének és az Osztrák–Magyar Monarchia viszonyainak összefüggését nem ismeri fel, nem figyel fel a *A per* és *A kastély* formai, technikai újításaira, — de könyvének némely részletében igen érdekesen elemzi a karkai mű és a zsidó misztika kapcsolatát, magát az író szemléletét, mítoszainak struktúráját. Munkájára az egyre gazdagabb Kafka-irodalom ma is mint úttörő vállalkozásra hivatkozik, s mint gondolatébresztő kísérlettel gyakran vitatkozik vele; Wilhelm Emrich például mint a karkai életmű teológiai fogantatású megfigyelési próbálkozását tartja számon, vitatva „vallásos-optimista”(?) értelmezéseit. —

Az esszé csak 1947-ben jelenhetett meg, Párizsban, franciául; miután hazatért Magyarországra, az irodalompolitika sematizálódása nyomán már nem is gondolhatott a könyv magyar nyelvű publikálására.

A háborút, kisebb-nagyobb veszélyek közepette, viszonylag szerencsésen átvészeli. A felszabadulás 1944 őszén éri, Montauban-ban. Csakhamar Párizsba utazik, barátai unszolására részt vesz a baloldali franciaországi magyarok szövetségének munkájában. Egyesek arra biztatják, hogy maradjon Párizsban; Arthur Koestler, aki időközben kommunistából kommunistellenessé lett, arra igyekszik rábeszélni, hogy telepedjék le Franciaországban. Mások — így Horváth Zoltán, Párizsban járva — hívják haza. Írjon, szerkesszen folyóiratot. Magyarország felszabadult!

Németh Andor úgy dönt, hogy hazajön. Világnézeti és személyes okok egyaránt erre készítetik: Párizsban létbizonytalanság fenyegeti, otthon, véli, soha nem remélt munkalehetőségek nyílnak meg előtte. Várják barátai is: Kassák, Déry, Nagy Lajos.

Nyolcesztendőös újabb emigráció után, 1947 júliusában érkezik meg Budapestre.

7

A Szociáldemokrata Párt irodalmi folyóiratát, a *Kortársat* Kassák Lajos szerkeszti; Németh Andornak felajánlják, hogy dolgozzék mellette, mint felelős szerkesztő. Szívesebben vállalja el a népfront-politika jegyében induló, valójában a Kommunista Párt által irányított *Csillag* főszerkesztését. Azt gondolja, hogy ott — Kassák erős egyéniségétől távol — jobban érvényesítheti ízlését, irodalomszemléletét.

Elcinte csakugyan így látszik: Déry, Tersánszky, Nagy Lajos, Kassák, Hajnal Anna, Zelk Zoltán, Vas István, Lukács György, Tóth Aladár, Szabó Pál, Komlós Aladár, Örkény István, Káldor György, a fiatalok közül Nemes Nagy Ágnes, Karinthy Ferenc és mások írnak a lapba. Németh az első szám-

tól kezdve, folytatásokban közli *József Attila és kora* című új könyvét.

A nagyszabású életrajz és tanulmány, amely immár gazdagabb filológiai anyagra, kéziratokra is támaszkodhat, korábbi József Attila-cikkeinek és cassisi könyvének jóval bővebb és elmélyültebb folytatása. Végigkíséri a költő életútját, nemcsak tulajdon emlékei, hanem kortársi emlékezők és dokumentumok alapján, József Attila sorsának minden fontos fordulóját elbeszéli, életét és költészetét a kor viszonyaival összefüggésben elemzi, új szempontokkal gazdagon, — de beékeli a szövegbe, ugyancsak új részletekkel dúsítva, régi vers-analíziseit is. Az impresszionisztikus, személyes kommentárokat tárgyilagosabb, higgadtabb fejtegetések váltják fel, a vallomásos közelség szinte irodalomtörténeti távlatot nyer. — A *József Attila és kora*, apró tárgyi és értékelési tévedései ellenére, kritikai irodalmunk kiemelkedő munkája, annak a szemléletnek egyik legjobb és legmaradandóbb megnyilatkozása, amely ezekben az években, 1945 és 1948 között, a magyar irodalom legértékesebb esztétáinak, íróinak érdeklődését, tájékozódását jellemzi.

Sokat dolgozik. Tanulmányai, kritikái a *Csillagban* és a *Forumban* jelennek meg. Nagy Lajosról, Füst Milánról, Tersánszkyról ír, s felfedezi *A befejezetlen mondat* világirodalmi jelentőségét, meglehangú, alapos és a részletekre is érzékeny tanulmányban elemezve világnézetét, szerkezetét, pontosan ismertetve „frízait és metopéi”-t, kapcsolódását a prousti regénytechnikához. — Természetesnek tekinti, hogy a kritika esztétikai és társadalmi szempontjainak egységgé kell ötvöződniök, hogy a művek öntörvényűségét, az írói szuverenitást nem fenyegetnie, hanem támogatnia kell az országban végbeművő hatalmas változásnak.

Hamarosan azt kell tapasztalnia, hogy a demokratikus lendület megszegik, a politikai és kulturális életben antidemokratikus és kultúra-ellenes módszerek jelentkeznek, már saját folyóiratában sem közölheti, írhatja azt, amit akarna: cenzurálja a mellé rendelt felelős szerkesztő. Németh Andor hiába fogad el közlésre egy-egy verset, novellát, kritikát, a felsőbb szervek

nemegyszer letiltják a kéziratot, más kéziratokat rákényszerítenek. De a felelős szerkesztő nemcsak cenzurálja: befolyásolja is. Izlésével, világnézetével ellentétes döntésekre bírja rá.

Mert Németh Andor igyekszik megmagyarázni magának, hogy így van ez jól, hogy a kultúrpolitikai fordulat szükséges, és előbb-utóbb termékeny is lesz. Hisz; hinni akar. Hátha benne van a hiba? Hátha ő téved? Hátha mégiscsak igazuk van az agresszív és ellenszenves neofitáknak, akik egyre inkább megmosolyogják, sőt kinevetik nézeteit? Németh Andor iparkodik alkalmazkodni, s legalább annyira belső igényből, mint külső kényszerre, az új helyzethez. Olyan kritikát is ír, amelyen nem annyira tulajdon irodalomszemléletének, mint a sematizálódó irodalompolitikának követelményeit érezni. Igaz, csak egyetlenegy. Csakhamar ráébred, hogy esztétikája, ízlése, s nem utolsósorban humora, iróniája minduntalan szembeállítja saját folyóiratának gyakorlatával. — Hazatérése után jó ha két évig tartott a magyar irodalomnak az az aranykora, amelyről egykor József Attilával és Karinthyval együtt álmodozott, majd egyedül, cassisi magányában; amelynek kedvéért hazajött.

1948-ban megszűnik az *Új Hold*, a *Kortárs*, 1949-ben a *Magyarok*, a *Válasz*, a *Huszadik Század*. 1950-ben még a *Forum* is, s a *Csillagról* lekerül Németh Andor neve. Nem képes elvégezni a szerkesztés munkáját, mondják, nem követi a társadalom villámgyors fejlődését. Németh Andor néhány nappal nyugdíjazása után súlyosan megbetegszik, — de egy feljegyzéséből és családjának emlékezetéből tudjuk, hogy ennek a betegségnek és elesettségnek nemcsak szigorú értelemben vett fiziológiai, hanem lélektani okai is voltak. „Flucht in die Krankheit” — a freudisták terminológiája szerint. Menekülés az irodalmi életből, menekülés magából az életből a döbbenetes letartóztatások, konstruált pörök, a művészeti élet szürkülése korában.

Németh Andor ki se mozdul köröndi társbérletéből. Éjjel-nappal ágyán hever, irónikusan aláhuzogatja piros ceruzával a

napilapok, folyóiratok — a *Csillag!* — egy-egy passzusát, fanyarul beszél a külvilágról, groteszk-fantasztikus jegyzeteket ír íróasztalfiókjának. Úgy érzi magát, mint annak idején Bécsben. És fél is: nemcsak az esetleges letartóztatástól, hanem a várható nyomortól is. Taub Katalin szakdolgozatából tudjuk: 397 forint rokkantsági nyugdíjat kapott a *Csillag* volt főszerkesztője. Hiába kérte, hogy emeljék fel az összeget.

Ekkoriban ismertem meg. Déry Tibor vitt el hozzá, hogy mint a Szépirodalmi Könyvkiadó lektora kérjem fel egy történelmi regény írására. Noha régi barátjával együtt kerestem fel, gyanakodva fogadott; a kor eseményei és a betegség együttesen okozta, hogy nemigen tudta már, ki akar segíteni, ki támadni. Bizalmatlansága később sem engedett fel teljesen. Végül mégis megállapodtunk a témában, — ő javasolta: Misztótfalusi Kis Miklósról ír regényt, mondta. És gyanakvása ellenére ironikus-óvatlan mosollyal hozzátette: — 'Az ő sorsában talán magamról is elmondhatok valamit.

A betű mestere lassan készült; sokat olvasott hozzá, s franciaországi emlékei nehezen olvadtak egygé a magamentségére kényszerült egykori kolozsvári tipográfus és író életével. Ezt akarta megírni: annak az embernek tragédiáját, aki európai eszméktől megszállottan jön haza, szolgálni, de nem kap levegőt a parlagság és önkény szorításában. Egy mellékfigurába még József Attila alakját is elrejtette. — A szaklektori vélemények követelményei szerint többször is át kellett dolgoznia a kéziratot; *A betű mestere* már csak halála után jelenthetett meg.

Novellákat is írt ekkoriban, jobbára történelmi tárgyúakat, de egy-két ma játszódó elbeszélést is; jelmezbe öltözve, ironikusan-fájdalmasan vallott sorsáról, melankóliájáról, vagy az 1950-es évek elejének képtelen jelenségeit, a gondolkodás sematizálása ellenére is élő egyéniség tragédiáit írta meg. (Ezekből az elbeszélésekből egy sem jelent meg; a hagyatékban várnak kiadásra.) — És ingerülten, türelmetlenül, lázasan, nagy becsvágyal tollba mondta emlékiratait.

„Hosszú évtizedeken keresztül csak tessék-lássék dolgoztam, rendes dolgot nemigen írtam — kísérletezik ismét a számadással. — De ahogy most látom, az üdvözüléshez ilyen görbe utak is elvezethetnek végül, mert a végén mégis kiderült, hogy igazi fró vagyok.”

A sebzett ember büszke, hipertrófiás öntudatának szavai ezek, — de a mögöttük meghúzódó kételyé is: éppen hogy az ellen küzd a megnövesztett ál-magabiztossággal. — Az emlékirat valójában egy beteg, csüggedt, fáradt, kiábrándult ember munkája; nemcsak szemléletét, hanem hevenyészettséget, ismétléseit, egy-két részlet elnagyoltságát is ez magyarázza. Legszívesebben azoknál az epizódoknál időzik el, amelyekben groteszk és líra összekapcsolódását mutathatja fel: „a bolond Pető”, Oroszlán Péter Pál, általában a képtelenül szerencsés cassisi kalandok, a Liebermann-téma Németh Andor „kabbalisztikus” hajlamait, a különöshöz való vonzódását példázzák. De az emlékirat egyszersmind azoknak a tájaknak feltérképezése is, amelyekről addig nem szólt: gyermekkorának és az indulás éveinek ismeretében most már érthetőbbé válik a noirmoutier-i fogság meghatározó hatása is. — Az emlékirat, mint a bécsi emigráció és az 1927—1938 közötti magyar irodalmi élet dokumentuma is fontos munka, — szól a legfontosabb áramlatokról, irodalmi harcokról, néhány remek portrét vázol fel. Forrásértékű, amit a narodnyik-urbánus ellentét kiváltó okairól és jellegéről mond, — noha akaratlanul, akarata ellenére átveszi némileg ellenfeleinek terminológiáját, szövegébe beszívárog a gyűlölt, megvetett elméletek szóhasználata, sőt, mitagadás, egy-két gondolata is — ellenkező előjellel, persze —, évtizedek múltán! Micsoda fertőző ereje van a fajelméletnek, ha olyan éles szem látását, olyan finom toll fogalmazását is eltorzíthatta, mint a Németh Andoré, aki éppen a rasszizmus ellen harcolt az európai szellemért és kultúráért! — tűnődik el a mai olvasó. És ebben is felfedezi az emlékiratok fájdalmas érdekességét és aktualitását.

Abban, hogy megéri az emlékiratok publikálását, nem bízhatott; utolsó verseinek közlésében sem. Mert verseket is írt ekkoriban, belső kényszerből, s csak önmagának; még bará-

tainak se mutatta őket. Akad közöttük a régi, szimultaneista hangulathoz és technikához kapcsolódó, akad olyan is, amelyben összegezni igyekszik helyzetét, sorsát. Elesettségében, furcsán-kétségbeesetten tevékeny apátiájában teljes szellemi koncentrációra nem képes már, a verseket többnyire nem munkálja meg, egy-egy költői ötlet felszikrázása, a fanyar-frivol-elkeseredett hang őszintesége meggyőzőbb, érdekesebb, mint a vers egésze.

A hagyatékban találtam meg 1953-ban írt szonettjét, *A kulcsot*. Utolsó szakaszát idézem:

Kulcs voltam egy kis ládikán, hatalom forgatott
ide-oda, ahogy a kulcs forog,
de beletörtem s a láda oda van.

Három nappal halála előtt, 1953. november 12-én írta a *Távolságot*; felesége odajegyezte a gépiratra: *utolsó írása*.

Hány pirinyót nemzettem — ötszázat, ezret?
Hány nőt termékenyítettem meg — ötvenet, százat?
Nem érdekel. Az embriók kigömbölyödtek, meghíztak, aztán
le hulltak a földre
és gurulni kezdtek ott — vagy egyszerűen menni kezdtek, ahogy
az emberek mennek a dolguk után,
A nők férfiak után, a férfiak nők után.
De engem ez se érdekel,
Nem érdekelnek a velem egyívásúak
és nem érdekelnek az utánam következők.
Én egy magányos fa vagyok,
egy hirtelen és rosszul összetákolt keresztfa a Golgothán.

A vallomás, amely közelgő halála küszöbén ismét versben tör ki belőle, őszinte és kegyetlen. Túlságosan is kegyetlen.

Mert most, újraolvasva műveit és átgondolva életét és munkásságát, mégis csak úgy látjuk: tehetsége — és általában ez a fajta tehetség — nagyobb figyelmet érdemel, mint amennyit eddig szentelnek neki. Maga az életmű; vagyis az, ami kézzel-

foghatóan megmaradt belőle: a *szövegek*; versei, amelyek így, egybegyűjtve, torzó-voltukban is egy költői világkép fejlődésének törvényeit mutatják; kritikái és tanulmányai, amelyek korának nem egy fontos esztétikai kérdését érintik, olyanokat is, amelyekre mások nem figyeltek fel; emlékiratai, amelyekből egyszerre tárul fel egy különös és egyszeri jelenségnek, magának Németh Andornak arca, egy életút meghatározottsága és igazsága, — s az *irodalmi Magyarország*. Sőt, talán több is: a magyarországi lét egy tragikumában is felemelő változata.

VITA

KASSÁK LAJOS HALHATATLANSÁGA

Radnóti Sándor vitaindító elmélkedése Kassákról, akkor is irodalomtörténeti jelentőségű, ha semmiben sem értünk vele egyet. Ennek a jelentőségnek kettős oka van. Először is valóban megindította a vitát Kassák irodalomtörténeti jelentőségének megállapításáért. Erre egész irodalomtörténetünknek nagyon is szüksége volt, mivel Kassák test szerinti halála óta, ha volt is olykori megemlékezés, vagy ide-oda túlzó értékelési kísérlet, egészen mostanáig nem indult el az a szakszerűen irodalomtörténeti munka, amely többé-kevésbé maradandó igénnyel kijelölje helyét az egész magyar irodalom értékrendjében. Ez pedig azért is hiányosság, mert Kassák újabb irodalomtörténetünk egészében olyanfajta útjelző „fix pont”, mint Ady, Babits vagy József Attila, tehát az ő pontos helykijelölése nélkül baj van a század irodalmi koordinátarendszerével, és mások helyét sem lehet világosan látni. De Radnóti Sándor kihívása azért is fontos, mert amit mond, azt olyan színvonal-igénnyel fogalmazza meg, értetlenségeit olyan gondolati apparátussal támasztja alá, hogy ezzel rákényszeríti a hozzászólókat a téma komolyan vételére, világossá teszi a felvetett kérdés fontosságát, és elejét veszi a nagyon is indokolt ellentmondások henyeségének vagy impresszionista ötletszerűségének. Az eddigi hozzászólások máris sok mindent tisztázó gazdagsága morálisan igazolja az advocatus diaboli szerepére vállalkozott Radnótit: komolyan kell venni kihívását, és együttesen kell törekednünk az *érvényes* Kassák-kép kialakítására, jól vigyázva, hogy ne essünk bele egy másik végletbe, amely Kassák igazolandó nagyságát mások — például Ady, vagy József Attila, vagy esetleg Babits — költői nagyságának

és irodalomtörténeti jelentőségének rovására akarná megállapítani.

Próbáljuk meg a század magyar költészetének egészében kijelölni azt a helyet és helyzetet, amely — véelkedésünk szerint — Kassák Lajost besorolni kényszerít költészetünk legfőbb halhatatlanjainak sorába.

Kezdjük azzal, hogy ritka az olyan irodalomtörténeti pillanat, amikor egyetlen értékrend alapján lehet bármely művészet kisebb-nagyobb alkotóegyéniségeit rangsorolni. Talán Augustus és XIV. Lajos másodpercei adtak lehetőséget egy ilyen élők-re is vonatkozó klasszicizálásra. De már Aiszkhülosz és Euripidész együtt tudomásul vett értékeire is párhuzamos és egymásnak ellentmondó értékrendekre volt szükség. A 20. század folytonos átmeneti állapota, és ezen belül a magyar költészet szükségszerű többszándékúsága képtelenséggé teszi, esztétikai csóddal fenyegeti azt, aki egyetlen, kizárólagossá igényelt értékrendből akarná megítélni a letelt két emberöltő valamennyire is jelentékeny alkotóművészeit. Saját gazdagságunk ellen vétünk, ha egyetlen szempont szemellenzőjéből tagadjuk a láthatár kirekesztett fényességeit.

Azon már túl vagyunk, hogy tagadjuk az esztétikai érték lehetőségeit azoktól, akikkel világnézetileg nem mindenben értünk egyet, sőt elismerjük azt is, hogy aki véleményeiben és közéleti magatartásában egyenest ellensége mindennek, amit mi jónak, helyesnek, előremutatónak tartunk, „malgré lui” esztétikai értékek létrehozója lehet, amennyiben olyan alapfeltetelekben, mint emberségesség, életigenlés, emberi egyenjogúság egyetért velünk. Ily módon már a legfőbbképpen Babits névével fémjelzett (de nagyban-egészben a *Nyugat* első nemzedékének egészére érvényes) polgári humanizmus sem szorul apologétákra. De ugyanakkor még sem állíthatunk fel olyan értékrendet, amelyben nem kapja meg a maga etikai-esztétikai elsőbbségét az a különböző áramlat, amely *kifelé* vezet a polgári jellegű múltból. Tehát akárhogyan is tágítjuk az összképet, a főcsomópontoknak ott kell lenniök, ahol előbb a feudális-polgári világból a polgárin keresztül a proletár jövő

felé nyílik kilátás (és ennek főalakja Ady), majd ahol a proletariátus jelenik meg, mint az élet tényeinek főhordozója (és itt lép a főszereplők közé Kassák), majd ahol a proletár tudat és életérzés átveszi az egész örökséget (ez az irodalomszociológiai helye József Attilának). Annyi bizonyos, hogy önmagában a leghaladóbb világnézet sem tesz senkit nagy költővé, ahhoz még nagy tehetségnek is kell lenni. Ami Kassák előtt volt a magyar proletárköltészetben, az lehet történelmileg igen tiszteletre méltó, de még Kassák sem tudott mit csinálni vele, mint előzménnyel. Csizmadia Sándort nem későbbi eszmei bizonytalansága és politikai megtorpanása tette rossz költővé — rossz költő volt ő már harcos forradalmi korszakában is. A polgári forradalmak eszményeiért lelkesedő Ábrányi Emilnek még a munkásmozgalom is több esztétikai hasznát vehette, mint a kor kifejezetten proletár és szocialista eszményvilágú költőink. (Azt hiszem ezt az Ábrányit kellett volna jobban elfelejtettük.) Kassák tehát úgyszólván előzmények nélkül robbant bele a magyar költészetbe. Jött. És általa megszólalt, irodalmi igénnyel és irodalmi érvénnyel a világ proletárjaival szolidáris magyar proletariátus. Mi értelme van Kassák ideológiai ingadozásait, munkásmozgalmi következetlenségeit esztétikai érvként ellene használni? Nem volt következetes szocialista? Lehet. De Ady még következetlenebb volt, mégis óriás. Babits pedig egyáltalán nem volt szocialista, mégsem vonjuk kétségbe, hogy nagy költő. Kassák mégis szocialista; és senki sem vitatja, hogy a proletariátus szószólója. Hogy lehet *esztétikai* érveket faragni politikai ellentmondásiból? Persze, egy róla szóló részletes monográfiának erre éppen úgy ki kell térnie, mint mondjuk egy Balassiról szóló monográfiában sem lehet elhallgatni, hogy a költő olykor kirabolta az úton járó kalmárokat, rátört mások váraira, és magánéletében mitsem emlékeztetett arra a lovagideálra, amelynek oly nagy megszólaltatója volt. De ki vonná kétségbe *ezért* költői jelentőségét? Igen, Kassákot szabad és kell bírálni mint politikust, lehet vitatkozni vele mint esztétikussal, de költői helyét és nagyságát kizárólag költői életműve dönti el.

Ez az életmű pedig *tartalmilag* a proletáriátus egyenjogú helyfoglalása a magyar költészetben. *Formailag* pedig — ha, mondhatjuk, más értékrendben is — ugyanúgy új, frissítő hang megjelenését jelenti, mint Ady! Az avantgard hazai kezdetei elválaszthatatlanok Kassák költészetétől.

Kétségtelen — de nem is vitás —, hogy Kassák neve és műve elválaszthatatlan a hazai avantgardizmustól. Ezzel az avantgardizmussal pedig valahogy allergiásak vagyunk: neve hallatára mindenki túlreagál. Vagy idegesen elutasítják, vagy indulatosan kizárólagos elsőséget igényelnek a számára. Valójában azonban sem az egyik, sem a másik oldal nem adott pontos megfogalmazást az avantgardizmus lényegéről. Azt hiszem nem is lehet. A barokkot vagy a romantikát sem lehet szabatos definícióval elhatárolni, mégis: többé-kevésbé jártas elmével azonnal felismerjük egy-egy műről — irodalomban is, képzőművészetben is, zenében is —, hogy az barokk, illetve romantikus. Így vagyunk az avantgarddal is. A legkülönbözőbb világnézetű írások a legeltérőbb stílusmegoldásokkal beleférnek az avantgard körébe. Még csak az sem igaz, hogy a szabadvers velük kezdődik. Már Schiller és Petőfi is írt szabadverset; Walt Whitmant igen erőszakolt törekvés lenne avantgardistának mondani; de még a mi költészetünkben sem az avantgardistákkal kezdődik a rendszeres szabadversírás, hanem Czóbel Minkával (őt is feleslegesen hullattuk ki az irodalomtörténeti emlékezésből), és Füst Milán szabadversei sem avantgardisták: közelebb vannak Berzsenyihez, mint Kassákhoz. Fordítva inkább igaz: az avantgardisták többé-kevésbé programszerű szabadverseléssel is igyekeznek elkülöníteni magukat a hagyományos költészettől. Ámbár később ehhez se mind következetes: Barta Sándor, Komját Aladár idővel hagyományos-rímes formákhoz fordul, Tamkó Sirató Károly pedig legalább olyan bravúros bűvésze a rímclésnek, mint a szabadvers hullámozgatásnak. Mégis: az olvasó beleolvas egy avantgardista versbe — és azonnal tudja, hogy ez avantgardista. Hogyha azután akár eszmei akár stilisztikai vizsgálat tárgyává teszi az avantgardistának ítélt művet, akkor kiderülhet az is,

hogy a kézben tartott vers egy „weimari” német expresszionista nagyjából szociáldemokrata eszmeiségű műve, de az is, hogy egy olasz futurista nacionalista-militarista szellemű kiáltványa, vagy éppen ellenkezőleg: egy húszas évek elején kelt orosz proletkultos költő kommunista mondanivalójú szavalókórus-szövege. Mégis: bármelyikben felismerhető az a bizonyos avantgard hang vagy felhang. Minálunk is igen-igen különböző törekvéseket kell együtt tudomásul venni. Mert mi is a közös vonás Barta Sándor kemény, férfias, lélekkel átélt forradalmisága és Palasovszky Ödön halk, finoman árnyalt, olykor groteszken szellemes esztéticizmusa között? (Egyébként Palasovszkyról is alaposan megfeledkeztünk, minthogy nemcsak a halottakhoz vagyunk indolensek, de az élőkhez is). E két szélső magatartás közt Kassák politikailag is, esztétikailag is valahol a középen van, de annyi bizonyos, hogy se Barta, se Palasovszky nem úgy ír, ahogy ír, ha ösztönző és ízlésformáló hatással nem is áll előttük Kassák. Az a Kassák, aki élete folyamán nem kötötte magát külön-külön egyik avantgard törekvéshez sem, de végigkísérletezte mindazt a különféle stíluslehetőséget — expresszionizmust, futurizmust, szimultánizmust, konstruktivizmust, még a dadaizmust is, — amelyeket együtt vagyunk kénytelenek avantgardizmusnak nevezni. Kénytelenek vagyunk, mert nincs egyéb gyűjtőszavunk, és valamiben okvetlenül közösek egymással, még ha semmiben nem is hasonlítanak egymáshoz. De hát hasonlóképpen nehéz lenne közös ismérveket találni Velasquez *Tükrös Vénusza*, Bach *Máté Passiója* és Gyöngyösi István *Márssal társalkodó Murányi Vénusza* között, mégis mindháromra vitathatatlanul illeszthetjük a barokk jelzőt. Az a barokk egy izgatott, a valóság túlsúfoltságát élményként átélő életérzés volt a legkülönbözőbb világnézetű és stíluseszményű művészvilágban, mögötte a reformációra reakcióként feltámadó ellenreformációval, és az ellenreformáció ellen tiltakozó új tudományos világnézettel. Ebben az eszmei gomolygásban az ellenfelek, vagy az egymástól idővel szétváló hajdani eszmetársak egyaránt érezték magát a gomolygást, és közben igyekeztek valamiféle

rendet vagy rendszert észlelni a tények tömegében, ahogy a kor megszülető természettudománya rendszert alkotva rendet teremtett a teméntelen újkeletű fizikai és csillagászati adat rengetegében. A rendteremtés pedig csakis absztrakciók segítségével történhet. Csak éppen a művészeteknek — köztük az irodalomnak — más az absztrakciós módszere, mint a tudománynak. A tudomány képleteivel szemben a művészet általános érvényű képeket mutat fel (ha tetszik: tipizál). A barokk tehát az új életérzésnek megfelelő víziókban igyekezett az *addigiaktól eltérő* képeket és képkapcsolásokat alkotni, hogy nevet adjon a tényeknek és összefüggéseknek. Ez nem világnézet kérdése. Az irracionalista-agnosztikus Calderon és a racionalista, lelki valóságok után kutató Racine között sem stilisztikai, sem bölcséleti, sem politikai hasonlóság nincs — mégis mind a kettő nagy barokk drámaköltő.

Ezt a látszólag távoli példát azért említem, hogy egy már rég lezárt korszak közismert és agyonvizsgálgatott szellemi áramlatával tegyem világossá, mennyire különböző jelenségek jellemezhetnek *együtt* egy bizonyos életérzést, amelyben különböző világnézetű és törekvésű művészek osztoznak. Ilyen közös életérzés művészi visszatükröződése az avantgard egésze. Inkább bon-mot szerű aforizmával, mintsem egzakt tudományos igénnyel úgy is mondhatnók, hogy az avantgard a 20. század barokkja. (Persze azt is mondhatnám, hogy a század „Sturm und Drang”-ja, vagy a század romantikája, hiszen ezek az áramlatok is egy-egy ellentmondásokkal teli kor gomolygást érzékelő életérzéséből fakadtak különböző világnézetű és törekvésű művészek kísérleteiben.) A munkásmozgalom felfejlődése a forradalmi tettekig, a proletáriátus, mint történelmi tényező és a világtörténelem „prezuntív trónörökös”-e, a nagytőke ellenszervekedése idővel egészen a fasizmusig, a polgári humanizmus és a különböző antimarxista elméletek vitája olyan új életérzést kényszerítettek a legkülönbözőbb művészekre, hogy az *addigiaktól eltérő* módszerekkel kutatták a rendcsinálás, a képkalkotás lehetőségét, vagyis a művészi absztrakciót. A történelem idővel bebizonyította, hogy külön-külön egyik új stílustörekvés

sem tudott a századnak új és általában jellemző stílusirányt adni, de együtt befolyásolták az egész következő művészet-irodalmat. A 20. században semelyik nemzeti irodalom nem kapcsolódhatott szervesen az élő világirodalomba az avantgardizmus nélkül. És itt van Kassák történelmi jelentősége nemzeti irodalmunkban. Ady óriási költő volt, a 20. század költészetének egyik legnagyobb alakja; de az ő annyira újdonat költészete számlálatlan hajszályökérrrel kötődik a nemzeti költészet mélyrétegeihez, a világirodalomban pedig egy akkor már klasszikussá kristályosodott művészi magatartást, a szimbolizmust ismerte fel kapcsolódási pontnak. Ezzel a művészi állapottal részvéte odafordul és azonosul az új főszereplővel, a proletáriátussal, várja-idézi a forradalmat, amelynek prófétája, de nem apostola. Babitsék polgári humanizmusa eleve klaszszicizál, vagyis ők az évezredek és a közelmúltak már lezárt forma- és eszmevilágát csiszolják tökéletes remekké. Nagy költők. De Ady és a nyugatosok együtt sem vezetnék a költészetet az élő világirodalom egykorúságába, ha nincs mellettük a hazai avantgard. És ezt hozta Kassák! Méghozzá úgy, hogy ő magának a proletáriátusnak a nevében szólhatott — és szólt. Ő az újfajta absztrakciókat kereste. És megszólalása nyomán a költészet *merte érzékelni* a század eszmei gomolygását, az új tények zavarba ejtő gazdagságát, a rendcsinálás kényszerét. Adyn és a *Nyugaton* túl nincs jelentékeny magyar költészet Kassák nélkül. Nem csak a kifejezetten avantgard törekvések sokszínűségét szabadította fel, hanem azt az új magyar klasszszicizmust is, amely kísérletek öngyötrésén át jutott vissza a hagyománycsiszolta formákig, miközben önalakító módon szívta magába azt a friss levegőt, amelyhez Kassák költészete nyitotta ki az ablakokat. Nem csak József Attila középponti helyzetű költészete, de mellette Radnóti Miklós, Illyés Gyula, Vas István vagy Weöres Sándor sem az, ami lett, ha *többek között* nem élük át azt az avantgard-izgalmat, amely elválaszthatatlan Kassák megjelenésétől, majd több, mint félévszázados jelenlététől. A rájuk következő nemzedékekben pedig éppen a legizgalmasabb főalakok — gondolok Juhász Ferencre,

Nemes Nagy Ágnesre vagy Nagy Lászlóra — olyan alapvető ösztönzést kaptak az avantgardtól (vagy attól a szürrealizmustól, amelybe az avantgard számos ága végül is összefolyt), hogy *legalábbis az egyik ősatyát* még náluk is Kassákban kell felismernünk.

Annyi bizonyos, hogy Kassák nem vált kizárólagos példaképpé. Nem is volna, nem is lenne jó ez. A kizárólagos példakép nem utódokat, hanem epigonokat támaszt. Ady vagy József Attila sem lehet kizárólagos modell. Emlékezhetünk, hogy egy évszázadon belül több ízben is milyen silány vicinális kisköltészetet tudott teremteni Petőfi vagy Arany kizárólagossá dogmatizált példája. Kassáknak tehát éppen az a jelentősége, hogy ő az *egyik* szüntelenül jelenlévő tájékozódási pont.

Továbbá: ki vitatná, hogy a dadogó clózmények után övele szólal meg maga a hazai proletáriátus? Ő maga politikailag lehetett ingadozó, cz esztétikailag érdektelen, hiszen a *költészetben* a jelenlévő proletárokat, a *Mesterembereket* képviselte. Ezért lehetett belőle kiindulva a költő nála is következetesebb forradalmár, mint például Barta Sándor. És többek közt belőle kiindulva válhatott József Attila azonosná az új forradalmi költészettel.

Mindezek mellett ő volt a szüntelen kapcsolattartás az élő avantgard egészével: világirodalmi jelenség a budapesti kávéházban, aki mellett — sőt aki ellen — nem lehetett provinciálisnak maradni. Nemcsak követni Kassákot, de a vita Kassákkal — rákényszerítette a költőt, hogy nemzetközi méretekben érezze a század gomolygásának élettérzését.

Kassákot megtenni afféle abszolútumnak (amire például az érdekesen izgatott Bori Imre hajlamos) ugyanolyan elfogadhatatlanul egyoldalú, tehát a valóságos helyzetnek meg nem felelő, mint Radnóti Sándor vitaindító elmélkedése, amely tagadja Kassák döntő, változtató hatását. Az egész 20. századbeli magyar költészet elemzése bizonyítja, hogy alakító hatással benne él a közelmúlt, a lévő és a bontakozó irodalomban. (Tehetnénk ellenpróbát: kísérelje meg Radnóti Sándor vagy

bárki összefoglalni József Attila vagy Radnóti Miklós, Illyés Gyula vagy Vas István, vagy bármelyik jelentékeny élő magyar költő életművét anélkül, hogy ki ne mutatná a avantgard közvetlen, és ezzel Kassák vagy közvetlen vagy közvetett alakító hatását. Egy ilyen kihagyó törekvés eltorzítaná az irodalom összképét.)

Ezzel azonban még csak Kassák irodalomtörténeti helyét, történelmi halhatatlanságát állapítottuk meg. Nem kevésbé fontos az irodalmi halhatatlanság, vagyis a versek időtálló volta. Itt persze megint óvakodnunk kell attól, hogy egy bizonyos ars poeticát tegyünk dogmává. A „miért szép?” kérdésre nem lehet egyetlen esztétikai szolgálati szabályzat alapján válaszolni. Attól, hogy Arany János versei elragadnak, nem kisebb gyönyörűséggel élem József Attila költeményeit. Amiért a *Bánk bánt* remekműnek tudom, és *Az ember tragédiáját* vallom a magyar drámai költészet eddig felül nem múlt főművének, nem kell tagadnom, hogy egy párhuzamosan érvényesnek tudott rendszerben remekmű Molnár Ferenc némely műve is. Az absztrahálás (vagy titpizálás) különböző fokain, különböző minőségekben lehet remekműveket alkotni. Aiszkhülosz hősei túl általánosak, túl egyoldalúak (még azt is mondhatnám: túl szkématicusak) Euripidész hősei mellett. De micsoda hőfokon szkématicus az aiszkhüloszi tragédia! Arany azzal nagy, hogy múltat, mondát, lélek-mélybeli zavarokat, esztétikai elvontságokat kézzelfogható közelbe hoz; Vörösmarty azzal nagy, hogy mindent, az orrunk előtt lévőt is kozmikus messzeségekbe tágít. Shakespeare azzal óriás, hogy a magánélet apróságai is közüggyé, történelemmé bontakoznak nála; Racine azzal óriás, hogy a történelem, társadalom, világmindenség magánéletbeli gyötrelmeként él hőseiben. A módszer tehát nem értékjelző; az értéket az adja, hogy a módszerrel mennyit tud kifejezni a költő a világból, és milyen hőfokon képes az olvasó-hallgató-néző élményévé tenni a tények összefüggését. Kassák absztraktabb, mint klasszikus költőink legtöbbje. De éppen ezért filozófikusabb is, még ha nem is tartotta magát soha

filozófusnak. A természet, a történelem, az emberi élet egészének áradását érzékeli. Benne él a századadta gomolygásban — és ezt közli himnikus áradással. Közben változik, módosul a stílusa: végigpróbál minden avantgard lehetőséget, s végül mindenből kiszívja a legnekivalóbbat, és szinte a maga költészete egészének klasszicizálója lesz. Így teljes egész az életmű. Ebben az életműben természetesen különböző értékűek az egyes költemények, amiként minden nagy költőnek különböző értékűek a művei. A költő nagyságát legnagyobb, legértékesebb versein mérjük. (A hegysegeket is legmagasabb csúcsai alapján ítéljük meg, tudomásul véve, hogy vannak alacsony domborulatok az Alpokban, a Kaukázusban, sőt a Himalájában is.) De még ha nem is a főverseket tekintjük, még a kisebb jelentőségűekben is ott hallható a kassáki stílus nyelvi frissessége, hullámozása, dübörgése. Képei sokszoros olvasás után is a szenzáció élményével hatnak.

Aligha van még egy magyar költő, akinél annyira éreznők a kemény férfiasságot, mint nála. Az „a dac, mely az égre dörömböl” úgyszólván egész költészetén végighúzódik. A céltudatos, erős ember, a teremtő ember, a jelent formáló és jövőt építő proletár ünneplése ez az egész költészet. Természetesen nem egy közigazdász vagy gyakorlati politikus megfogalmazásában, hanem költői vetületben. Nem napi feladatokat ad, hanem a lelket emeli fel a napi feladatokhoz. Ez az az absztrakció, amit Radnóti Sándor nem ért vagy nem méltányol. Hadd idézem a vitaindító tanulmány egyetlen mondatát, amely nyilvánvalóvá teszi, hogy Radnóti Sándor a költészet alighanem nagyobbik felét kirekeszteni a költészetből, vagy legalábbis alsóbbrendűnek ítéli, mint a közvetlen célokat megfogalmazó költészetet: „A perspektíva elvontsága azt jelenti, hogy a költő még a legáltalánosabb formában sem idézi föl a távlat megközelítésének útjait és erőit.” — Ezen az alapon Kassákkal együtt el lehet marasztalni Horatiust, Keatsot, Berzsenyit, Edgar Poe-t, Eliotot... Ezen az alapon kizárólag a közvetlen

publicisztikus költészet (legszélesebben Petőfi—Majakovszkij-típusú költészetnek mondanám) a nagyművészet. Hiszen mondtuk is ezt néhány évig, szégyenkezünk is miatta. Ennél már csak az lenne rosszabb, ha a közvetettebb költészet nevében most már Petőfit, Victor Hugot, Majakovszkijt akar-nók tagadni. És közben még abban sincs igaza a vitaindító-nak, hogy Kassáknál mindig elvont a perspektíva. Hiszen ő közben a technikai fejlődés apostola, azé a fejlődésé, amelyet a proletáriátus fog és tud megvalósítani. És azt mégsem várhatja el senki a költőtől, hogy szakleírásokat is mellé-keljen a vershez. De a Kassák-vers nagyon is alkalmas arra, hogy mérnököt és szakmunkást fellelkesítsen a szakleírások megfogalmazására és végrehajtására.

Annak a ténynek, hogy Kassák *eddig* nem lett a nagy-közönség költője, hogy csak igen töredékesen jutott el azok-hoz a munkásokhoz, akik nevében, akikért és akiknek írt — ennek nem ő az oka, hanem az az ellenállás, amelyben furcsa-módon összefogott jobboldali reakció és baloldali dogma-tizmus. Jobbról az eszméitől, balról a formáitól félték, még hozzá oly módon, hogy jobbról formai indoklással zárták el eszméinek terjedését, balról pedig eszmei-politikai ér-vekkkel zárták el formai hatásának érvényesülését. Így ma-radt máig az irodalom értőinek költője, aki kuriózum a nagy-közönség fülének. De a költők mégis tőle tanultak, és ő az egyik fő kiindulási pont minden további számára.

És végül: a Kassák-verset olvasni gyönyörűség, ha az em-ber megtanulta olvasni a Kassák-verset. De ugyanígy kellett eleve megtanulni a Berzsenyi-, a Vörösmarty-, az Ady-vers olvasását. Amikor annak idején Vörösmarty leírta a ma-ga korának oly szokatlan új képeket, hogy az életnek „fél föld a nyoszolyája”, vagy hogy a vész „emberfejekkel lab-dázott az égre”, vagy hogy „a föld megöszült” — ez sem-mivel sem volt kevésbé meghökkentő, mint később Kassák-nál az „égedörömbőlő dac”, vagy hogy „fejünk felett elröpült a nikkelszamovár”. De Vörösmartyt már megszok-tuk. Kassák sokaknak még mindig szokatlan. Nem ő és

nem az ő költészete tehet róla. De szerencsére nem avuló költészet ez. Friss és frissítő erejű marad akkor is, ha csak ezután kerül lassanként abba a közismert helyzetbe, amely irodalomtörténeti jelentőségénél és költői értékénél fogva megilleti.

HEGEDŰS GÉZA

KRÚDY – LÁZÁR?

TÉVEDÉSEK A LONDONI IRODALMI UJSÁGBAN

Kúnszery Gyula az *Irodalomtörténet* 1970/4. számában közölt „Alföldi remete” című írásában hivatkozik a hozzá „külföldi ismeretlen ismerősök útján” fotókópiában eljuttatott cikkekre, melyet Boros László az egykori *Esti Kurir* című liberális-demokrata polgári napilap volt szerkesztője írt és amely a londoni *Irodalmi Ujság* 1969. május 1-i számában *Krúdy – Lázár?* címmel jelent meg. E cikkben foglaltak alapján közli Kúnszery Gyula, hogy a „Krúdy Gyula: *Pesti levelek*. Publicisztikai írások. Magvető. Budapest, 1963.” c. általunk szerkesztett kötetben publikált kilenc és a bibliográfiánkban felvett korábbi tizenegy Alföldi Levélről, amelyek annak idején Lázár Miklósnak *A Reggel* című hétfői lapjában jelentek meg, maga Lázár Miklós, a volt tokaji ellenzéki képviselő „nem sokkal a közelmúltban bekövetkezett halála előtt” a Bécs melletti Badenban neki, Boros Lászlónak úgy nyilatkozott, hogy az Alföldi Leveleket ő maga Lázár Miklós a lapszerkesztő írta. A hivatkozások alapján állapítja meg Kúnszery Gyula, hogy „az Alföldi Leveleket nem Krúdy írta” annál is inkább, mert „az Alföldi Levelek svádája, rajtaütéses szilajsága, hadakozó zsurnalizmusa valóban feltűnően eltér Krúdy álmatag, olvatag, sejtelmes stílusától”.

Kúnszerynek különben tényközlő írására e helyütt nem kívánunk stíluselemzés alapján válaszolni, e tekintetben pusztán arra utalunk, hogy a kérdéses kötet utószavában nemcsak arra a tényre mutattunk rá, hogy Krúdy publicisztikájának stílusa általában sokkal koncentráltabb, mint szép prózájéé, és hogy különösen az Alföldi Levelekben — ahogy Kúnszery idézi is — „Krúdy kritikája élesen szól, stílusában is feltűnő a tömörebb mondatok feszültsége”, hanem igyekeztünk éppen azt kimutatni, hogy mi az *oka* Krúdy publicisztikai stílusában az „álmatag, olvatag, sejtelmes” megoldásoktól való eltávolodásnak.

Alföld levelek

Kedves Gábor!

A gyümölcsösben sokan most **üldögélni**.
Először a Nyár minden más bősége előtt
megbújni meggyfáinál, amíg elkészülnek
bőta nekem utólag, bizonyos körülmények
majd én minden tevékenységem, hogy
megtegyem.

Gyümölcsösben barackfáim, amik
magyarok kiterjedt magok, mióta törté-
telünk és a legelső alkalommal tanult
1932-iki szándék, hogy még kézi ma-
rtonként és első az eredményt kezdje
valak.

Két tényre azonban rá kívánunk mutatni.

Mindenekelőtt fotókópiában mellékletként közöljük Krúdy Gyula jellegzetes gyöngybetűivel írt, 1932-ből származó tizenegy sorát, melyet az író Alföldi Levelek címmel és Kedves Barátom! megszólítással vezet be, ugyanúgy, mint az 1931–33 között *A Reggelben* közölt Alföldi Leveleket. A fotókópia eredetijét az író lánya Krúdy Zsuzsa író^{nő} volt szíves magángyűjteményéből rendelkezésünkre bocsátani, amelynek szövege — bár könnyen olvasható — a következő:

„Alföldi Levelek.
Kedves Barátom!

A gyümölcsösben szoktam most üldögélni.

Elnézegetem a Nyár mindenható bősége előtt meghajló meggyfáimat, amelyek esztendőnk óta nem voltak ilyen bizalmas barátaim: majdnem minden életerejüket ideadnák, hogy megsegítsenek.

Gyönyörködöm barackfáimban, amelyek ugyancsak kitettek magukért, mintha történelmileg is nevezetessé akarnák tenni az 1932-iki esztendőt, hogy még késő maradékaink is erről az esztendőről beszéljenek.”

A másik tény Kúnszery Gyula cikkéből tűnik ki: Lázár Miklós „nem sokkal a közelmúltban bekövetkezett halála előtt” tette kérdéses nyilatkozatát, hogy ti. az Alföldi Leveleket ő írta, és e nyilatkozatáról Boros László az 1969. május 1-i említett cikkben számolt be. Mindezekből nem tudjuk ugyan pontosan azt a napot, amelyen Lázár Miklós meghalt, de a közöltek alapján halála 1968 végére, vagy 1969 elejére esik. Ekkor Lázár Miklós, aki 1886. március 22-én született, már több, mint 83 éves volt. Kúnszery Gyula cikkéből nem derül ki, hogy amikor Boros László előtt az agg Lázár Miklós kérdéses nyilatkozatát megtette, milyen testi és szellemi egészségben volt. Lázár nyilatkozatának jóhízeműségében nincs okunk kételkedni, idős kora emlékező tehetségének pontosságában azonban — a fotókópia ismeretében — igen.

Legyen szabad még megjegyeznünk: a fotókópia eredetijét — Krúdy Zsuzsa író^{nő} véleménye és véleményünk szerint is — Krúdy Gyula nem másolhatta Lázár írásáról, ilyennel, ha még oly jó barátjáról is volt szó, Krúdy soha nem bibelődött, nem is lehetett ennek célja vagy oka, hiszen állandó kapcsolatban állt Lázárral, és a fotókópiában látható törléses javítás is szinte kizárta teszi a másolást.

A váratlan fordulatot — amelyről Kúnszery Gyula szólt — ezúttal — ellenkező előjellel — Krúdy Gyula saját kézírása adja.

Más alkalommal stíluselemzéssel és egyéb vizsgálati módszerekkel kísérjük meg a fotókópia tanúságtételét kiegészíteni.

TÓTH LAJOS — UDVARHELYI DÉNES

FILOLÓGIA

LEUVENI JEGYZETEK AZ ÓMAGYAR MÁRIA-SIRALOMRÓL

A múlt év nyarán (1968. júl. 30. – aug. 2.) végre kezembe vehetem a rózsaszín bőrborításos fatáblák közé zárt kis könyvet. A leuveni egyetemi könyvtár kéziratárának vezetője, Albert D’Haenens úr ezekkel a szavakkal adta át: „voici votre manuscrit”. És e kódex valóban az egész nemzet, egész irodalmunk, az egész magyar líra kincse, mégha nem is a mi tulajdonunk. Ha azután a f. 132’ már alig látszó szövegének ismeretében és ismertetésében érdekelt tudományokra gondoltam, már nemcsak az örömet éreztem, hogy kezemen van a kódex, de az önvád is megszólalt a régi magyar irodalmi műveltség vizsontagságait kutatóban. Mennyivel kitartóbb, állandóbb érdeklődés fordult e kis kódex felé nyelvészeink, mint irodalomtörténészeink részéről. Bizonyosnak érzem, hogy ezt az érdeklődést, s a belőle fakadt mélyen elemző tudós munkát, e csodálatos vers szeretete is inspirálta. 1922 óta a magyar nyelvtudomány jelesebbjei és legjelesebbje, a *Siralom* nyelvi értelmének teljes tisztázása, feltárása terén, az antik grammatikusok szigorú és tiszta amor litteraruma által vezetve buzgólkodtak.¹

Tettek-e ugyanennyit az irodalomtörténészek? Úgy érzem, nem. Megkísérelték ugyan a tágabb műfaji, irodalom- és művelődéstörténeti összefüggésekben elhelyezni. De a *Siralom* helyének kijelölése a középkori irodalmi alkotás szintvonalain, de még az első ismertetést tovább fejlesztő, kronológiai, szövegtörténeti problémákat teljesebben tisztázó vizsgálat is elmaradt. A magyar költészet e leírt első emlékének, a „representatív” műfajunk további történetéhez illesztése — legalábbis olyan részletességgel, mint a nyelvi feltárás — szintén nem történt meg.²

Minderre különösen akkor kellett gondolnom, amikor a leuveni

¹ Az irodalom részletes felsorolása: SZABÓ DÉNES, *A magyar nyelvemlékek* — Budapest² 1959, 30–31.

² A *Siralommal* foglalkozó tekintélyes nyelvtudományi irodalom felsorolása után az említett helyen csak HORVÁTH JÁNOS, KARDOS TIBOR, SZABOLCSI BENCE és a magam nevével találkozunk. Hiányzik azonban VARGYAS LAJOS értékes verstani méltatása (*A magyar vers ritmusa* — Budapest 1952, 92–100; ismét: *Magyar vers — magyar nyelv* — Budapest 1966, 53–59), és természetesen a legújabb összefoglalás KLANICZAY TIBORTÓL (*A Magyar Irodalom Története* I. — Budapest 1964, 116–17).

napok első órájában, a kódexszel kezemben — a *Siralom szövegkörnyezete* tanulmányozásának kísértése jelentkezett. Kísértésnek mondom ezt a gondolatot, hiszen a kiszabott három nap rövidsége eleve értelmetlenné tett minden ilyen irányú próbálkozást. De ez egyszer mégis elvégzendő feladat. Nyilvánvaló ugyanis, hogy a magyar Planctus poétájának szellemi alkata, kifejező erejének sajátosságai szépen tanulmányozhatók lennének, a magyar kézből származó szövegek és a törzskódex hasonló műfajban (kolláció) dolgozó szerzője alkotásainak összevetése után. A kódex tartalmát — a törzskódexet és a magyar hozzáadásokat értve — *kollációk* teszik. E rövid beszédek lehetnek egyetemi műfaj is.³ Tehát a szövegek tartalmi vizsgálata elvezethetne *Geoffroi de Breteuil* magyar interpretátora iskolázásának, azaz „klerikaturájának” pontosabb meghatározásához. Ehhez azonban három nap nem elég.

Lehetőségeimmel számot vetve, e rövid időt így arra akartam fordítani, hogy a kódexet mint *könyvet*, mint *kéziratot* jobban megismerjem, s ha az időből még telik, egy eljövendő *tartalmi vizsgálat* szempontjainak kialakításához az első tájékozódást elvégezzem.

A *kódex mint könyv* két problémát vehet fel: a *tartalom* és a *külső megjelenés*, az írás, *összedálltság* kérdéseit. Meg kell vallanom, hogy Gragger és általában a vonatkozó irodalom nyilatkozatainak szűkszavúsága⁴ miatt, a tartalom iránt érdeklődtem volna inkább. Az összeállítás (a füzetek terjedelme, sorrendje) vizsgálata rövidre szabott leuveni időmbe nem fért bele. Meg azt is reméltem, hogy a tartalommal való ismerkedés a kódexnek, mint kéziratos könyvnek jelenlegi formájában létrejöttére nézve is ad valamelyes felvilágosítást. E tekintetben nem is csalódtam.

Gragger Róbert a kódex első magyar és német nyelvű ismertetésében már foglalkozott a kérdéssel annyiban, hogy a *tartalmat* inkább megjelölte, semmint leírta, s Jakubovich Emil gondos vizsgálatai eredményeképpen, a *kezek* egymásutánját, illetőleg változásait ismertette.⁵ Maguknak a kollációknak, mint ő mondja prédikációknak, tartalmáról⁶ azonban nem tájékozott. Először hát ezeket néztem meg. Könnyen megállapítható volt, hogy a kollációk a kódex még 13. századból származó fólialása és füzet-rendje szerint, nem a szabályos ciklusok (de tempore, de sanctis, commune sanctorum) pontos sorrendjét követik.^{6a} Kódexünk tartalma olyan képet mutat, mintha

³ A kollációról és magyarországi használatáról irtam: *Irodalmi anyanyelvűségünk a Árpád-kor végén*; Budapest 1955, 35–36, 93.

⁴ GRAGGER RÓBERT, *Ómagyar Máriasisiralom* — Magyar Nyelv 19(1923) 1–13.

⁵ GRAGGER, *Magyar Nyelv*, i. h. 5.

⁶ i. h. 5–6.: „prédikációk és ezekhez való dispoziciók”.

^{6a} Szinte öletszerűen következnek egymás után a f. 54'ig. Ezen az oldalon azonban a „Dicite filie Syon, ecce rex tuus venit...” témával az adventi első vasárnap tőnik fel. Utána azonnal (f. 55) Karácsony (Parvulus filius natus est nobis...) követ-

tartalmilag, ciklusok, ünnepek, vasárnapok szerint nem rendezett, talán több szerzőtől származó (a törzskódex is!), vagy különböző években szerkesztett kollációk gyűjteménye vagy „gyűjteléke” lenne. Ez a kép az utolsó részekben lényegesen nem változik. Ff. 129' és 135' között különböző kezek, különböző témákról, azaz perikopákról írtak. E részben találjuk a magyar *Síralmat* is. Ff. 136–185 az előírt sorrendet legpontosabban követő legösszefüggőbb kolláció sorozatot tartalmazza. Katalin ünnepe után, a Commune Sanctorum, azaz a szentek különböző osztályaihoz (apostolok, vértanúk stb.) tartozó ünnepekre készített rövid beszédek olvashatók. A Commune beszédeinek nyomában különböző témákról, különböző kezek írnak. Itt találjuk f. 199 B) a latin *Planctust, egy Collatio de Compassione Beatae Virginis után*. Ff. 233–254' és 257–279'; nagybőjti kollációk két sorozatban a magyar kéztől, ezt követően végig vegyes tartalmú beszédek.

Ez áttekintés után kódexünk *tartalmát* úgy jellemezhetjük, hogy az *egy műfajon, a kolláció műfaján belül marad* ugyan; de mert a megszo-
kott ciklusok szerinti besoztást (de tempore stb.) vagy egyáltalán nem, vagy csak következtelenül veszi figyelembe, benne *sem a scriptorok, sem a többé-kevésbé teljes kolláció-sorozatok szorosan össze nem tartoznak*, ezért „codex miscellaneusnak” mondhatnánk.

A tartalom ilyen fokú rendezetlensége miatt eléggé problémátikusnak tűnik az egyszerre *keletkezés* kérdése. A kódexen végigmegy ugyan egy egységes *foliólds*, mely arab számokkal történt, mindenesetre azok legrégebb, Európában ismert formája szerint.⁷ Sőt — ez is bizonyították a számjegyek korai volta mellett — az egyes száz jegye nem I, hanem még a római C. A kettes száz viszont már teljesen arab számjeggyel íródik. Ez az arabszámjegyes foliószámozás azonban nem az egyetlen. F. 159'-től végig a rectók fekete számozása mellett (a felső margó közepén) a margó jobb felső sarkában piros tintás

kezik, majd Újév, Vízkereszt, s az utána első vasárnap. Ezután ismét egy „szabad” téma: „Gaudere cum gaudentibus . . .” (f. 56), Hetvened vasárnap: „Voca operarios (f. 56'), Hatvanad: Sufficit tibi gracia mea . . .” (f. 57), Nagybőjt első vasárnapja: „Ductus est ihesus in desertum . . .” (f. 57 B), de visszatér Farsangvasárnapra: „Miserere mihi filii David . . .” (f. 57' A). F. 90'-ig két rövid nagybőjti kolláció után feketevasárnap, virágvasárnap, fehérvasárnap, a többi húsvét-utáni vasárnapok (Misericordia — Exaudi), pünkösöd, majd a középkorban „Trinitae” (Szentháromságvasárnap) után számított ún. „nyári”, vagy Trinitatis vasárnapokra irt kollációk következnek. Ff. 90' — 129' között, ismét az előírt sorrend nélkül váltakozóan, feketevasárnaptól (Judica) a post Trinitatem vasárnapokig haladó rövid beszédeket és vázlatokat találunk már e részben is.

⁷ CENCETTI G., *Lineamenti di storia della scrittura latina* — Bologna 1953; bár az arab számjegyek már az ezredfordulón kezdtek ismertté válni Spanyolországban és Franciaországban, egész Európában csak a pisai Leonardo Fibonacci 1202-ben befejezett kereskedelmi számtan, a Liber abaci terjesztette el. (HIGOUNET CH., *L'écriture* — Paris 1959, 113 — 14).

foliószámozása figyelhető meg. Mi lehet a kettős számozás oka? Arra lehetne gondolni, hogy két különböző kollációs könyvet, helyesebben kollacionále-részt, kötöttek egybe. Ez végül is lehetséges, de miként történt? F. 158'-ig ugyanis Pál fordulásáról (Conversio Pauli) szóló beszédek fejeződnek be, f. 159'-en viszont — naptári rend szerint — Gyertyaszentelő (Purificatio B. V.) következik. De változik a kéz! Itt tehát két kollacionálról lehet szó. Szervesnek mondanánk az egybefűzést, ha a de tempore és a de sanctis, illetőleg a commune kerültek volna egymás mellé. De a részek illesztése még szokatlanabb módon is történt a f. 231' és f. 232' között. Felismerhetően más a kéz (f. 231'-n a magyar kéz is hozzáír a „törzsszöveg”-hez), de változik a kolumnák jelölése is. Ez utóbbi a f. 1'-n kezdődik, s az olvasó előtt kinyitott könyv oszlopaait balról jobbra A-B-C-D betűkkel jelöli. Ez volt a korábbi középkor általános, még a foliálás bevezetését megelőző szokása. A f. 231'-n/: + jeleket látunk a hasábok felett, míg f. 232'-n c-d betűket, amint várható is. A f. 231' alsó margóján sem custost, sem reclamanst nem találunk, de a f. 232'-n olvasható első szavak sem felelnek meg a f. 231'-t záró szavaknak. Ez utóbbi ugyanis így fejeződik be: „sed memento de te scriptum. Cum ipse Christus. . .” F. 232' viszont így kezdődik: „. . . eorum VII. Vnde Gregorius: Comtempnendus est hic mundus. . .”. Ebből csak arra következtethetünk, hogy a füzetek sorrendje *hiányos*, vagy összezavart volt már akkor, amikor a piros római számjegyes, első foliálás megtörtént. De az is következik, hogy a római számjegyes rész maga is két csonka, bár téma szerint egymáshoz helyesen illesztett részből tevődött össze. Az első rész ff. 159'–231', a második innét végig.

Az első részben két figyelemre méltó szöveg van: a Szent Domonkosról szóló kollációk ff. 184' és f. 199'-n és a latin Planctus. A piros foliációs rész tartalma sem végig egységes — mint már láttuk —, s e vegyes tartalmú első törzskódexet fűzték össze a ff. 1–158' közötti résszel, a második — „újabb” — törzskódexszel. Ezután keletkezhetett az arab számjegyes foliálás a most egyesített teljes kódexen át: ha nem tévedek, már magyar kéztől. És e *második törzskódexben* nyert helyet, egy csaknem üresen maradt versón, a *magyar Siralom*.

A kódex tartalmát tehát több kollációs gyűjtemény sorozat és részlet teszi. Összeállítására még a 13. században, két nagyobb részből történt. Jelenleg a második részt képezi f. 159'-től végig a régebbi törzskódexet, előtte van ff. 1–158'-n a viszonylag újabb. Az *elsőben* — tehát a régiebbnek tekinthető részben — találjuk a Planctus latin szövegét, a *másodikban* — az újabbban — a magyar változatát. Mindkettőt utólag írták be, kérdés azonban, hogy a két rész összefűzése előtt, vagy után? Az egységesen végigvitt arab számjegyes foliálás amellet szól, hogy *utána*.

Végezetül meg kell még említeni, hogy a Gragger által az egész

kódexre, a *Mária-siralomra* is értelmezett dominikánus jelleg,⁹ csak az eredetileg római számmal foliált részre állapítható-e meg, ott is csak a törzskódexre. F. 170'-n találunk egy beszédet: *De translatione beati dominici* (május 24), majd — nyilván az augusztus 4-i ünnepre — ff. 174'-180'-n még néhány, összesen hát, Domonkosról szóló beszédet találunk. A törzskódex régibb részének domonkos jellege így tehát bizonyos. A másik, az *újabb* (ff. 1-158') rész lehetséges, hogy szintén „prédikáló frater” kezdtől származik. *A magyar kéz, vagy kezek*, számos hozzátoldása között domonkos vonatkozású szöveget nem találtam.

★

A törzskódex provenienciájára nézve a részben vagy egészben megállapítható domonkos jelleg még nem ad teljes választ. A szöveget kísérő scriptori megjegyzések (explicit) hiányoznak. A szöveg egészét nem volt időm vallatónak venni. Viszont az általánosan elfogadott nézettel⁹ szemben, egyértelműen nyilatkozott az *írás*.

„A törzskódexet — mondja Gragger — valószínűleg olasz ember írta, *írása* északolasz duktust árul el.”¹⁰ A nézet hipotetikus megfogalmazása bizonyára Jakubovich Emiltől származik. Kitűnő paleográfusunk óvatosságát csak becsülhetjük ma is, ha állásfoglalásának érdemi részével nem is értünk egyet. Jakubovichnak még nem álltak rendelkezésére G. Battelli,¹¹ P. Destrez,¹² G. Cencetti¹³ és főként Hajnal István¹⁴ eredményei, melyek a 13. század írástörténetét szinte teljesen tisztázták. És éppen Hajnal állapította meg, hogy a párizsi egyetem írását — amit ő écsiture dictamen-nek nevez — erősen kurzív jellege különbözteti meg a bolognai egyetemétől.¹⁵ Jakubovich *hipotetikus* állásfoglalásán azonban Gragger *túlment*, és megkonstruálta a dominikánus jellegnek az egész kódexre kiterjesztésével a *Mária-siralom* egész történeti, sőt nyelvészeti helyzetének képét. A kódex írásának szemtől-szembe megismerése tehát — úgy véltem — a nyelvemlék

⁹ GRAGGER, M. *Nyelv*, i. b. 5-6.

¹⁰ Ezt a közfelfogást SZABÓ D. így adja vissza; „A 37 soros magyar vers írója, esetleg költői fordítója, valamely észak-olaszországi városban, talán Bolognában az ottani egyetemen tanuló magyar dominikánus szerzetes lehetett...” *A magyar nyelvemlékek*, 2. kiad.

¹¹ Magyar Nylvr. i. h. 5.; Ung. Jahrb.

¹² BATTELLI G., *Lezioni di Paleografia latina* — Roma 1947.

¹³ DESTREZ, La Pecia-Paris 1933

¹⁴ CENCETTI, *Lineamenti* (7. j.)

¹⁵ HAJNAL SI., *Vergleichende Schriftproben zur Entwicklung und Verbreitung der Schrift in 12-13. Jahrhundert*; Budapest-Leipzig-Milano 1943; ua. *L'enseignement de l'écriture aux universités médiévales*—Budapest 1959.

¹⁶ HAJNAL, *L'enseignement*, 241.

történeti és nyelvi értékelésének szempontjainak fenntartását lényegesen befolyásolhatja.

Az *írás* számomra az első meglepetést akkor szolgáltatta, amikor a kódexet kinyitottam. Az írás a maga valóságában — inkább, mint a homályos mikrofilmen — határozottan *ellene mondott* minden, eddig bizonyosra vett, *olasz* eredetnek. Az *olasz* írások duktusára jellemző a kerekded „tractatio”, betűalakítás, s a nagyobb „pondus”, vastagabb vonalak. Legjellemzőbb, mert tekintélyes és elterjedt példáját, a bolognai egyetemi kódex betűjét (littera *Bononiensis*) ezért röviden rotundának is nevezték.¹⁶ A kor egészében az egyetemi írás-kultúra kora, mely a másik nagy egyetemről, Párizsról is elnevezett egy betűfajtát, littera *Parisina*.¹⁷ Ez a betű szemben a „rotunda” bolognaival hegyes, szögletes, tört vonalú, „gótikusabb” tractatiojú, „pondusa” könnyebb. A két littera tehát nem téveszthető össze. A „párizsi betű” az egyetemi jegyzetelésből, a „legere ad pennam” lecturája rögzítéséből fejlődött fel, az előadások hiteles szövegét tartalmazó hivatalos mintakézirat a pecia,¹⁸ jól olvasható, gondosan alakított írásáig, a *cursiva formata*ig. A jegyzetelés folyóírása a *cursiva notularis*, ennél valamivel gondosabb már a *cursiva currens*. Mindezek tetszik a *cursiva* stílusait. Szükséges volt ezeket megemlíteni, mert kódexünk mind e stílusok bőséges példáit szolgáltatja. A törzskódex ugyan a formatát, kisebb mértékben a *currenst*. A magyar hozzáadás a *currenst* és a *notularist*. Így találunk a Ff. 61'-n *cursiva notularist*, Ff. 171'—181'-n *cursiva currenst*, a túlnyomóan *formata* környezetben. A magyar kéz (vagy kezek) azonban elmarad a *formata* szintjétől, ha librariáról, könyvírásról van szó. Jakubovich ilyen értelemben mondhatta, hogy a magyar bejegyző „nem olyan ügyeskező másoló”, mint a törzskódex, most már mondhatjuk, *francia* másolója.¹⁹ De ügyes-

¹⁶ Ezért DESTREZ pecia-táblái között a I. bononiensist képviselő elnevezés egyszerűen „rotonde” (La pecia Pl. 19. 20.) jellegzetességei G. CENCETTI szerint: „Caratteristiche principali della bononiensis sono il rotondeggiamento che sta base della squadratura, la compattezza della scrittura, il chiaroscuro verticale, le arte molto brevi sai in alto che in basso in confronto al corpo della lettere, che specie le rotonde sono assai ampie . . .” *Lineamenti*, 219.

¹⁷ CENCETTI, im. 220.: Littera Parisina meno accurata ed elegante della bononiensis, meno rotonda di quarta; a parisinával a legjobb összehasonlítási, sőt datálási lehetőséget: SAMARAN CH.—MARICHAL R., *Catalogue de manuscrits en écriture latine (datés) I, Planches* Paris 1959, Pl. XI—XXVII (1218—1299). Egy 1244 márciusra datált írás (Pl XIII.) rendkívül közel áll törzskódexünk írásához.

¹⁸ DESTREZ, im. 56—57; GABRIEL ASZTRIK, *A középkori kéziratok identifikációja és lokalizációja* — Magyar Könyvszemle, 1937, 298—312: az itt olvasható megállapítások a kék és piros iniciálék Párizsban szokásos váltakozásáról a törzskódexünkre is állnak.

¹⁹ A paleográfiai nomenklaturához: BISCHOFF B.—LIEFTNISCHE G. J.—BATELLI G., *Nomenclature des écritures livresques du IX^e au XVI^e siècle* Paris 1954; a magyar írástörténetre alkalmaztam: *Codices latini medii aevi bibliothecae universitatis Budapestinensis* Budapest 1961, 247—50.

kező, ha a notáriusok gyors és ötletes tollából folyó notularis vagy currens cursivot használja, s ezen felül a notáriusi betűvető mesterség csúcspontját megközelítő *kancelláriai* diplomatikus írást. Erről már Jakubovich éles szeműen megállapította, hogy „magyaros duktusú” oklevélírás.²⁰ Ugyancsak szerinte megtaláljuk a „magyaros” hozzáadásokban Kun László és III. Endre kisebb privilegiálisainak, egyházak és káptalanok okleveleinek írását a 13. század második feléből. Ez egészben igaz az oklevélírás hazai jellegzetességei, használatának módja tekintetében. Jakubovich helyesen lát a magyaros duktus dolgában. Megerősítik őt — utólag — Hajnal összehasonlító írástörténeti vizsgálatai, melyek a 13. századi kancelláriai írásgyakorlat egyezéseit vették tekintetbe.²¹ Magam viszont e gyakorlaton belüli magánoklevél s a kancelláriai példait gyűjtöttem össze.²² Erre az összehasonlító anyagra támaszkodva próbáltam ki a Gragger—Jakubovich-féle kronológiai megállapítás helytállóságát.

A magyar bejegyzések a jegyző-klerikusok egész működési területén találnak hasonló, sőt nagyon hasonló példákat.²³ Mégis lehet valami időrendi különbséget találni a 13. századi magyar notáriusi cursivban, mégpedig a századvég (és a század első fele) praxisában. A B és a V fővonalának a betűsor alapvonalával párhuzamos és azzal igen közeli kivitelezése, tehát a jellegzetes „hátra fektetett” B. az 1270-es évektől fordul elő, vagy valamivel korábban is.²⁴ Ilyeneket kódexünkben még nem találunk, a magyar kezű bejegyzések tehát nyilván régebbiek. Korábbi évtizedekre vall az a főszárának nem a félkörhöz hajló, tehát „kettős öblű” képzése is. Egészben véve, a magyar bejegyzések notáriusi cursivját „formata” és „currens” változatban (ez utóbbi a *Siralom* „stílusa”), időrendben leginkább

²⁰ M. Nyelv, i. h. 5. JAKUBOVICH azonban ezt így mondja (miután — igen helyesen — az írásnak magyar duktusa oklevélírás-jellegét megállapítva, azt mindjárt a Gyulafehérvári *glosszákkal* hozta összefüggésbe): „IV. László és III. Endre kisebb privilegiálisainak, egyházi és káptalani okleveleknek írása a XIII. század második feléből” — mondja ki végül. A paleografiában járatos azonnal látja, hogy az írás összehasonlításra idő, vagy egyéb lehetőségek nem állhattak JAKUBOVICH rendelkezésére, s megállapítását maga is ideiglenes jellegűnek érezhette. Újabb részletes vizsgálatra azonban — úgy látszik — már nem gondolhatott. A szakirodalom azután ehhez a coup d'oeil-höz kötötte az emlék datálását.

²¹ *Vergleichende Schriftproben*... (14. j.)

²² *L'écriture et chancellerie*. (HAJNAL I., *L'enseignement*... (14. j.) 261—279, hozzá *Album de spécimens*, 1—50. pl.)

²³ Az összehasonlításokat a GRAGGER (JAKUBOVICH) által feltételezett évekből (1280—1310) elindulva, visszafelé haladva végeztem részben HAJNAL, részben a magam anyagát (*Schriftproben* és *Album*), valamint másutt kiadott és az Országos Levéltár kiadatlan anyagát használtam. (*Schriftproben* és az *Album* természetesen magyarországi példáiban hoz e témát érintő anyagot, de a JAKUBOVICH által meglátott „magyaros duktus” elhelyezkedését a kiterjedt európai írásminta környezetbe eléggé szemlélteti.)

²⁴ *Album* 120, *Schriftproben* 21 c. d.; az említett jellegzetességekhez sorolnám még az s betű két vonalas, a hosszú o formájú írását (*Album* 103, *Schriftproben* 21 d.).

IV. Béla Zechud ispán és testvére részére adott adománylevelében (kisebb privilegiális 1258), illetőleg az óbudai káptalan egy tiltakozó (1243) és egy jelentő leveléhez (1261) látom közel állónak.²⁶ Ezt a véleményemet azonban csak előzetesnek mondhatom mindaddig, míg a Ff. 233'–258' található, magyar kéztől származó Quadragesimaléját — mely valóságos kancelláriai betűminta gyűjtemény — paleográfiailag alaposabban meg nem vizsgálhatam. Az említett két írásminta gyűjtemény segítségével történt tájékozódás után, az írások keletkezésének idejére vonatkozóan már elég nagy valószínűséggel nyilatkozhatok a magyar kéztől származó bejegyzések egészének inkább a 13. század közepén, mint végén keletkezése mellett.

E bejegyzések eszközlőjéről már most annyit megállapíthatunk, hogy Párizsban szerezhette meg — a legalább részben — domonkos eredetű kollációs gyűjteményeket. Ezeket egy kódexbe foglalta, újra folidta, az üres oldalakra maga is több kollációt bejegyzett, de beírta a latin *Planctust*, de nem magyar változatát. Ez a „notátor” a hiteleshelyek, az ország nagybírái és az ispánok mellett klerikusi szolgálatot teljesítők közé tartozhatott. Azonban magasabb kancelláriai írás-formákban való járatossága, jó párizsi iskolázása, a „király úr klerikusai” egyikének mutatja. Viszont a magyar *Siralom* bejegyzője, aránytalanul bizonytalanabb kézzel, a kor textuálisát, könyvírását reprodukálja, korántsem klerikusi, gyors és könnyed technikával. E bejegyző — talán nő — távol áll, a kódex francia és magyar scriptorainak nem éppen alacsony színvonalától.

A Planctus-kódexébe író magyar kezét kancelláriai szolgálatán kívül más is fűzi a királyi udvarhoz. Geoffroi de Breteuil cantióját G. M. Dreves, a medievistákat nagy hálára kötelezett fáradhatatlan kutató, adta ki először.²⁸ Forrásai között ott találjuk Kunigundának,

²⁶ *Album* 120, 103, 127, ezeken kívül 128, 130, (1263, 1265). A 13. század utolsó évtizedeinek írástechnikai sajátosságait mintegy összefoglalóan szemlélteti a váradi káptalan 1288-i levele a Kaplony nembeli György fia Illés és ennek fia Péter ügyében (Károlyi okl. I. II. tábla). Hogy a 14. század elején a kurzív-kezdetleges deákosság fokán — milyen formában jelentkezik ld. SZTÁRAY okl. I. tábla 1312. (a placira jegyezve). Egyezések és különbségek a lővenikódex manus hungaricus hozzáadásait ez utóbbi említettek-től igen világosan határolják el, az 1270. év előttre.

²⁸ *Cantiones et Muteti, Lieder und Motetten, I. Cantiones Natalitiae, Partheniae, Analecta Hymnica XX*, Leipzig 1895, 156. DREVES ekkor még csak két kéziratot ismert, egy (EV. 20.) add. 12/13. s. és egy prágai kéziratot (s. 14.; miről majd alább). Az utóbbi azonban hiányos és romlott szöveg. A magyar *Siralom* nem is ennek (melyből hiányzik pl. az Orbat orbem . . . kezdetű strófa), hanem a turini kézirat szövegét követi inkább, mely valójában jó szöveget ad. DREVES ismét kiadta: (*Ein Jahrtausend lateinischer Hymendichtung I*. Leipzig 1909, 283–84), mégpedig a Szent Viktor apátság egy kódexéből (Cod. Parisin. 15. 163, *Ein Jahrtausend* 281). Ez tekinthető a legjobb szövegnek, s ehhez egészen közel áll a *Taurine n.* Mindezek a források egy, a mi kódexünk latinjénál hosszabb szöveget adnak, mégis a magyarországi rövidített változat a *Male solus moritur* egészen maga

II. Ottokár cseh király lányának imádságos könyvét. Kunigunda anyja, Rosztiszló halicsi hercegnek és Annának IV. Béla lányának hasonló nevű leánya. Kunigunda imakönyvét — Dreves adata szerint — a 14. század elején másolták.²⁷ A minta-példány vagy a forrásként felhasznált kéziratok valamelyike tartalmazhatta a cantiót. Hogy ez a mintát, anyagot szolgáltató imádságos-kódex Kunigunda anyai nagyanyjától, tehát a magyar udvarból került-e Prágába, hipotéziseket válaszként megengedő kérdés marad. Mégis azt kell gondolnunk, hogy Geoffroi éneke talán már a szerző életében eljutott Magyarországra, a király, III. Béla udvarába. E feltevésre a szerző élete művével és körülményeivel való ismerkedés vezetett.

*Geoffroi de Breteuil*ről a magyar kutatók között — a nevéen kívül — nem sok szó esett. Ha neve családnév és nemcsak származási helyet jelöl, Geoffroi egy normandiai nemes családból származott.²⁸ Tőle magától tudjuk, hogy egy ideig — még világi klerikus korában — az artes magistere, tehát az egyetem előzményét képező, párizsi iskolák valamelyikében tanított. Később belépett a Szent-Viktor apátság szerzetes kanonokjainak sorába, s e tudós monostor alperjeként fejezte be életét 1196-ban. Számos munkája közül két alkotását a himnológia tartja számon: a *Planctus* és egy *Rhythmus super Magnificat* címűt.²⁹

Szent-Viktorból alapították Szent-Genováva kanonokrendi monostorát. Ott temették el Bethlen magyar klerikust, kinek halálát tanulótársai: Adorján, Mihály, Jakab, valamint a kolostor apátja, Etienne de Tournai jelentették a királynak és a diák szüleinek.³⁰ Ezek a Párizsban tanuló klerikusok később az éppen korszerű szerveződő kancelláriában találtak helyet. Az eredményes udvari szolgálat jutalmaként azután — a középkori szokás szerint bekerültek a magyar-

drámaiságra fokozott visszaadásával (egembelu ullyetuh!), egy harmonikusan lezárt részt alkot. Ami utána következik már nélkülözi az első 16 strofa érzelmi mozgalmasságát: a Mater dolorosa tompa hangokat ejtő panasza fiának élettelen teste fölött. Kiérződik belőle egy valóban megkövült fájdalom, olyan mint egy gótikus Varpelbild.

²⁷ DREVES, *Analecta* XX, 156. TRUHLAŘ J., *Catalogus codicum mss. lat. . . . univ. Pragen II*, Praga 1906, 2154 — XII. D. 8. G.), helytelenül mondja breviáriumnak. DREVES szerint orationale, azaz imádságos könyv, a halotti zsolozsmát tartalmazza a zsolttárokkal (Vö. Apor-kódex) „Psalterium cum beneficiis”.

²⁸ Dreves, *im.* 281.

²⁹ DREVES, *Ein Jahrtausend* I., 285.

³⁰ GABRIEL ASZTRIK, *Magyar diákok és tanárok a középkori Párizsban* Budapest 1938 (Könyv.: az Egyetemes Philológiai Közöny, 1938. évi 4–9. füzetéből) 5. A levél szövege és kiadásai, GOMBOS A., *Catalogus fontium historiae hungaricae*, III. Budapest 1938, nn. 1697–4698. Magyar fordítása MAKKAI L., — MEZEY L., *Árpád- és Anjou-kori levelek* — Budapest 1960, 114–15. Mivel a leveleket író István apát 1176 v. 77 és 1192 között állt Szent Genováva egyháza élén, GEOFFROI perjelsége a nyolcvanas évekre tehető. Ha ennek subpriorságának kronológiája nem mond ellent. (P. 4. 196.)

országi hierarchiába. Adorján erdélyi,³¹ Péter — akiben ifj. Horváth János nem ok nélkül látja Anonymust — győri püspök lett,³² Jakab meg váci püspöki székbe emelkedett.³³ E klerikusok a Szent-Genovéva apátság iskolájába jártak, mely 1180 óta külső iskolásoknak is nyitva állt.³⁴ De aligha kerülték el az anyamonostor Szent Viktor, akkor már közel évszázados, és Hugo a S. Victore tekintélyével híressé lett tudós kanonokjainak lectióit. Maga Geoffroi de Breteuil *Fons Philosophiae* címen, a klerikus tudás különböző ágazatait ismertető hosszú versezett frt.³⁵ Tájékoztatóként megismerkedhettek ezzel a „scrivitus clericalisra” — azaz írástudói szolgálatra — készülő, jövőendő királyi notáriusok is.

Mint látjuk, Szent Viktor és Szent Genovéva ágostonos kanonokjai valóban szoros kapcsolatban állottak egymással. Alig hihető, hogy a viktorinusok akkor hírneves subpriorjáról, működéséről, műveiről, a *Planctus*ról, éppen a Szent Genovéva magyar scholarisai ne tudtak volna. Szinte bizonyosra vehetjük, hogy Geoffroi *Planctus*-ának első hallgatói között Béla király majdani notárius-kerikusai — később mindhárom püspök — ott voltak. Ezért tehát nincs okunk elvet-

³¹ GABRIEL. i. h. 5.; Az első klerikust, Jakab néven ismertük. Azonban GYÖRFFY GYÖRGY barátí készségének köszönhetem azt az értesülést, hogy 1966 nyarán Párizsban a levelet tartalmazó párizsi kódexet tanulmányozva úgy találta, hogy a klerikus neve Iobus-nak olvasandó. A szó fölött ugyanis hiányzik a kontrakciós vonás, viszont a *b* betűt követi az *us* szótag jele. Eszerint az egyik klerikus Jób, a későbbi esztergomi érsek lett volna. Egy ilyen megoldás ellen szól, hogy Jób 1184-ben lett érsek, előtte pedig pécsi püspök volt. (ld. 33. j.) 1183-ban viszont Adorján és Bethlehem még az esztergomi káptalanban szerepelnek (KNAUR, *Monumenta Ecl.-Strigonien.* I., Strigonii 1878). Adorján későbbi óbudai prépostságával szemben támasztott fenntartásaimhoz (*Árpád- és Anjou-kori levelek*, 108) már nem ragaszkodhatom. 'Buda királyi prelátua volt, önálló joghatósággal, az esztergomi prépostság nem; ha Adorján az utóbbit az óbudai stallummal felcserélte, előbbre jutott. 1185-ben már királyi kancellár. Tehát a párizsi tartózkodásra csak az 1184. év marad. Ez talán arra elég is volt, hogy az esztergomi prépost, az ars dictamini, egy olyan mestere mellett, mint Etienne de Tournai (*Ghellicnh JOSEPH de, L'essor de la litterature latine au XII^e siècle*, Paris) a levélfírás magas művészetébe, tehát kancelláriuskodásba beletanuljon. Ez esetben mégis a régi nézetek szerint Jakab volt a harmadik klerikus, később kalocsai prépost, II. Endre nevelője, végül váci püspök. Művét István apátnak ajánlotta: domino Stephano Montis sanctae Genovefae abbati, viro totius virtutis et scientiae gratiis insigni G. quidam pauper Christi. . . (Gallia Christiana, 7, 726). A *Planctus* — Geoffroi- és a magyar klerikusok viszonylataiban tehát a következő lehetőségek jelentkeznek: 1° Geoffroi 1184-ben a Ste. Geneviève perjele volt, s a *Planctus* már dictálta, azaz költötte, Adorján és társai azt tőle magától hallhatták; 2° ha még St. Victorban volt is, egyéb műveivel együtt, a Ste Genevièveben ismerték meg a *Siralom* latinját. 3° de mindenképpen áll a lehetőség, hogy ezek a klerikusok megismerhették és magukkal hozták Geoffroi *Planctus*-át.

³² EUBEL C., *Hierarchia cathol. m. aevi I.*, Monasterii 1818, 519: obitus Adriani 1202 és Transylv. I. j.

³³ SCHMITT NICOLAUS, *Archiepiscopi Strigonienses I. 2.* ed. Tyrnaviae 1758, 80—88. Érsek 1184—1204. Előzőleg pécsi püspök.

³⁴ *Gallia Christiana*. 7, 68.

³⁵ DREVES, *Ein Jahrtausend*, I, 285.

ni egy olyan feltevést, hogy a *Planctus* már III. Béla idejében Magyarországon ismert lehetett.

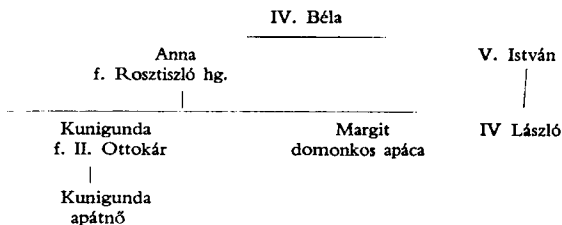
A *Planctus* — e szílat követve — Béla király klerikusai által válthatott ismertté a 12. század végén és ismét egy királyi klerikus kódexébe jegyezték be, most már a magyar változattal is, a 13. század közepén. Korábbi vizsgálódásaim alapján az *Ómagyar Mária-síralmat* a laikus vallásos mozgalmakkal, közelebbről a beginizmussal hoztam összefüggésbe.³⁶ Mint akkor kimutattam, a mozgalmakból eredeztethető a nyulak-szigeti Mária-kolostor is, IV. Béla alapítása, lányának, Szent Margitnak lakó- és sírhelye.³⁷ Ez összefüggéshez jutva — úgy vélem — feloldódik a laikus vallásosság és az udvari klerikus kultúra, mint befogadó környezet közötti ellentmondás. S e nézetben még inkább megerősödhetünk, ha visszatérünk a királyi családhoz, s annak már érintett személyi vonatkozásaihoz.

Kunigunda cseh királylány nagynénje volt Margit, Anna hercegnő lánya, Kunigunda királyné huga, aki hasonló nevű szent nagynénjével együtt volt apáca a szigeti kolostorban.³⁸ A Margit-legenda úgy mutatja be: „soror Margareta, ez vala Istvan kiraly nennyenek Anna aszonnak leana”.³⁹ IV. László, kinek ez a Margit unokatestvére volt, ezt mondja róla: „domine Margarete sororis nostre karissime, filie Anne ducisse”.⁴⁰ Ekkor Margit hercegnő a nyulak-szigeti apácák priorissája volt. Ebből az összefüggésből viszont máris arra következtethetünk, hogy Geoffroi de Breteuil verse mind a királyi udvarban, mind a szigeti kolostorban ismert volt; s ha ott *talán* csak latinul, itt viszont már esetleg magyarul is.

³⁶ Irodalmi anyanyelvűségünk kezdetei az Árpád-kor végén — Budapest 1955, 35–37

³⁷ uo. 71–83.

³⁸ WERTNER MÓR, *Az Árpádok családi története* — Nagy-Becskerek 1892, 474. Az itt említett rokoni kapcsolatok rendje a következő:



³⁹ Nyelvméltár VIII, 74. p.

⁴⁰ WENZEL G., *Árpádok új okmánytár*, IX. 519. = Wertner, i. h..

E feltevés megszilárdításához, mintha maga a *Siralom* lejegyzője szolgáltatna további érveket. Egy kollációban, hol a nyelv megfélékezéséről elmélkedik, ezeket mondja: „item, natura dedit instrumenta: aurium aperta, loquendi vero clausa, sub duabus clausuris. Homo enim ad audiendum semper hic habet apertas, sed linguam sub labiis et dentibus clausam: Est enim lingua sicut *monacha*, que clausa in claustro non debet loqui nisi de licentia.”⁴¹ A hasonlat épp úgy állna monachusra hivatkozással is. De hogy monachát, apácát emleget, hallgatagságára való tekintetből következhet. Ezek, vagy maguk is apácák voltak, vagy olyan jámbor asszonyok, akik előtt a „monacha” hallgatagsága követendő példa lehetett, leginkább tehát beginák. Ezekhez szólhatott akár a prédikáló szerzet valamely fráttere, de ugyanúgy más szerzetes vagy világi pap. Tehát a jelen kolláció szerzője és a latin *Planctus* írója is, aki ez esetben már misés papi renden levő királyi klerikus, kancelláriai tisztviselő volt. Az ügyetlen frású kéz tulajdonosa is e környezetben keresendő: szigeti apáca volt, vagy „penitenciát tartó”: begina.

★

Talán egyszer a 13. század második fele kancellária-történetének kutatása, s az eredmények segítségével, a kéz azonosítása még e lejegyző nevének ismeretéhez is eljuttathatja irodalmunk és nyelvünk történetét. Most azonban e névtelenhez más úton-módon kell még közelebb jutnunk. Kísérleljük meg kifejezési formáit közelebbről megismerni. Jól tudom, hogy ez csak az összes szövegek összehasonlítása, vizsgálata segítségével hozhatna teljesebb, biztosabb eredményt. Egy kísérlet azonban legalább a lehetőségeket fogja érzékeltetni. A *Planctus* keze f. 51' (A columna) egy áldozócsütörtöki kollációt írt le. Témája: Qui descendit ipse est qui ascendit super omnes coelos et adimplet omnia. Ephe(sios) 4. A kezdetet egy eléggé közérthető, mert köznapri exemplum teszi. „Quando aliquis exhibet magnum beneficium suo amico utpote receptionem de captivitate aut similia . . .” Később azonban (f. 51') a mennybement Krisztus megdicsőülését és az emberi test végromlását érzékeltendő, egyénibb és eredeti hangra tér: „Qui solebat dives et gloriosus in throno apparere — modo idem in tumulo. Qui in deliciis vescebatur — qui modo deliciis vescebatur — nunc a vermibus consumitur. Qui paulo ante in aula gloriosus stabat — modo ignominiosus iacet sepultus . . .” A megfogalmazás mintha a haláltáncok, vagy a *De vanitate mundi* típusú tanító versek hangulatát idézné, nem minden retorikai erő nélkül.

A latin *Planctus* előtt szintén egy kollációt találunk Maria Fájdmairól, de compassione b. Mariae. „In corpore per gladium, in anima

⁴¹f. 50 col. B.

per tribulationes et passiones mentales. Unde Ciprianus: Martirium — dixit — Christi unum est in aperta passione corporis, [alterum in sacramento] altaris, [tertium] in virtute animi. In hac imitata a beata virgine, de qua dixit Symeon: et tuam ipsius animam pertransibit gladius (V. Io.) Maria plus quam martir fuit, nam et eius dilectio amplior . . .” A rövid beszéd vagy vázlat mindössze 20 sor, a kis kódex-lap egyik hasábjának alsó részében elfér. De mintha a szerző maga sem érné be a különös exemplumra (a három gonosz lányról) támaszkodás gondolatmenetével, s talán ezért fordult Geoffroi de Breteuil *Planctus*ához, mint alkalmasabb, lendületesebb, stiláris igényeinek, „dictatori” felkészültségének inkább megfelelő „praedicabilis” témához. Ez esetben a tényleg elmondott kolláció a *Planctus* prózai interpretálása lett volna. Lehet, hogy a drámai fordulatok, az érzelmes, exclamációk^{42a} iránt amúgy sem érzéktelen dictamenre való készségét a vers és a téma megmozgatta, s így született volna meg a magyar *Siralom*. Lehet azonban, hogy csak a *már meglevő* magyar vers idéződött fel benne, s ezért azt másoltatta egy még üresen maradt helyre.

A magyar kéz stiláris és szerkesztési sajátosságaira, teljesebb bemutatásához álljanak még a következő példák. Kolláció: Voces operarios . . . f. 19' col. B. Illa merces nihil aliud est quam dulcedo duine uisionis (que uocatur unicuique iuxta opera sua,) (nam uocatis ad amaritudinem penitentie/ reddetur merces merces deliciosa ad perfrundum /propter affluentiam dulcedinis./ /uocatis ad rectitudinem iustitiae [„igazságnak egyenessége”: Margit legenda!]) (reddetur merces copiosa ad ditandum) propter excellentiam magnitudinis) (f. 20' col. A) uocatis ad perfectionem /iuce reddetur merces [h.: mercedis] sponsa ad intuendum/ propter refulgentiam pulcritudinis . . . F. 38': Omnes indigentes gracia /currant ad matrem regis/ que plena est gracia /et implens eos gracia/ omnis autem homo aut est in peccatis /aut est a peccatis conuersus/ /uel a demone impugnatur /uel est perfectus// . . . sed [h]ortus quantumcumque perfectus sit et pulcher /nisi perfundatur arexit/ sicut anima /nisi perfundatur gracia marie /arexit//. A példázatokra többnyire csak utal f. 52': Exemplum de clerico cui dixit uirgo quod sum mater misericordie [miracle de Théophile?]. . . Exemplum de dominus tecum. Item de tabula in qua est depicta imago uirginis, per beatum lucam euangelistam . . . Önkéntelenül is Margit legkedveltebb olvasmányára kell gondolnunk: Jeleül aszyonok maria peldayt choda

^{42a} O quam magnum est emolumentum huius auditionis . . . (f. 50'); O mira circa nos tue pietatis dignacio O inestimabilis dilectis, ut filium redimeres, filium tradidisti . . . (f. 51'). Ez utóbbi felkiáltás a praeconium paschaleból való, a húsvéti vigílián énekelte Exultetből. Idézése még így is elárul valamit ismeretlenünk stiláris hajlandóságaiából.

tetellet . . .^{42b} Pais Dezső a magyar *Mária-Siralom* ritka költői tehetségéről szól egy helyen.⁴³ Ezt a költőt a kollációk szerzőjével azonosítani még mindig nem merném. De feltétlenül említést érdemel, hogy idézetanyagában, (mely maga egy külön tanulmányra vár), Aristoteles (f. 278': hinc est etiam quod dicit philosophus), Hugo a Sancto Victore (f. 212': de istis omnibus dicit hugo in tractatu de clauastro [anime]) Richardus a S. Victore (f. 213'd: dicitur in libro R [ichard] XIII^o) idézése mellett különös kedve telik versek citálásában. Kolláció a Mindenszentekről (f. 122'a): „et hoc est quod dicit Richardus mirantur nec deficiunt /in illum quem prospiciunt/ fruuntur nec deficiunt /quo frui magis sitiunt . . .” A szerző helyesen a szintén viktorinus Adamus a S. Victore; a sorok egy mindenszenteki sequentiából valók⁴⁴. Másutt Mária Magdolnáról szólva, (f. 218') unde canitur de ipsa: egra currit ad medicum/, uas ferenc aromaticum/, et a uerbo [h.: morbo] multiplici/ uerbo curatur medici. A szerző Alain de Lille, az 1202-ben elhunyt híres párizsi magister, „doctor universalis”⁴⁵. Nem alacsony klerikusi ízlésre vall, hogy olyan himnuszokból idéz, melyekről Babits mondja, hogy a francia elegancia remekművei.⁴⁶ És ha a szövegben nincs ilyen, a marginalis glosszába írja le a kollációban felhasználható verset. Pl. Szent Erzsébet éppen akkoriban ismerthté váló verses officiumából idéz a róla szóló kollációt kiegészítendő: Hec ad deum siciens /et currens in siti /carnis desiderii didicit reniti// (Dankó J. *Vetus Hymnarium ecclesiasticum Hungariae*, Budapest 1893, 282). Nem lehet tehát csodálatos, hogy szentviktori Richárd citálása után egy idézet következik a naimi ifjú feltámadásáról szóló kollációban (f. 213'd): unde dicit sene[ca] pallida mors equo pulsat pede pauperum tabernas regiasque turres. A szerző nem Seneca, hanem — már gimnazista emlékeink szerint is — Horatius Carm. (1,4: 13—14, befejezés: regumque turres). A helytelen attribúálás azt a gyanút kelti, hogy klerikusunk citátum-gyűjteményből vagy grammatikából (vö. ed. Teubner, 14,4 j.) idéz. De mégis *l'ránk történetének iniciáléjaként* milyen triptichon áll előttünk: középen a naimi jelenet, s két oldalon a párizsi költő-kanonok és az antik poéta.

★

^{42b} Irodalmi anyanyelvüségünk kezdetei . . . 89.

⁴³ Magyar Nyelv 46 (1950), 52.

⁴⁴ Migne PL. 196, 1423. Szentviktori Ádámról:

DREVES, G. M.—BLUTHME, C., *Ein Jahrtausend lat. Hymnendichtung . . . I.*, 257—58.

⁴⁵ uo. 285—87.

⁴⁶ *Amor Sanctus*, Budapest 1933, 23.

Befejezésül még egy leuveni jegyzet. A kódexet őrző városban van egyetem és van béguinage. Leuvenbe vezető utam a Pays de Liègen vitt keresztül. Láttam a tájat, honnét egykor a 13. század magyarországi laikus vallás mozgalmait, a beginizmust alakító legerősebb impulzusok elindultak. A leuveni Universitas könyvtárában a *Mária-Siralom* kódexéből kellett megtanulnom, hogy „scholares Parisius studentes” adták azt magyarul az éneklő nép ajkára. A király úr klerikusai és beginák veszik körül tehát régi nyelvünknek e drága emlékét, melyből, mint tiszta vízű forrás, nyelvünk irodalmi creje és szépsége először felszökellt.

MEZEY LÁSZLÓ

ISMERETLEN DOKUMENTUMOK
MIKSZÁTH KÁLMÁN VÁLSÁGOS ESZTENDŐIBŐL
(1875—1878)

Nem tudósként írom e sorokat, mert az nem vagyok. Újságíró volnék csupán, tehát vegyék úgy, hogy e dolgozat is zsurnalisztai produktum, egy minden érdemleges iránt érdeklődő, egyszersmind félszázados olvasói tapasztalatokkal bekódolt agyú öreg újságíró oknyomozó riportja — az irodalomtörténet ismeretlen lapjairól.

Úgy érzem, előre kell bocsátanom ezt részint, mivel nem szeretnék jogosulatlan funkcióban tetszelegni, részint mert egy irodalomtudományi kérdéshez szándékozom hozzászólni. Vagy hat esztendeje ugyanis elhatároztam, hogy évtizedes olvasmányremiszcenciákra támaszkodva, igyekszem világosságot deríteni Mikszáth Kálmán életének fölkuatlan homályos periódusaira: közkézen forgó életrajzainak hiányaira, torzulásaira.

Az irodalomtörténészek — a Mikszáth kritikai kiadás szerkesztői is — úgy vélem, adottnak és tisztázottnak tekintették Mikszáth életrajzát, munkásságának fölmérését és értékelését. Okkal, elvégre Mikszáth Kálmánról már vagy két tucat könyv, töméntelen kisebb-nagyobb tanulmány, emlékezés, anekdota és miegymás jelent meg jubileuma óta, mely alkalomra a Kisfaludy Társaság megbízásából Várdai Béla megírta az első Mikszáth-monográfiát. Pedig sok az ellentmondás, amik az életrajzírók, például Rubinyi és Gyöngyösy, Várdai és Gyöngyösy, Mikszáthné és Gyöngyösy, Mikszáthné és Rubinyi vagy akár Mikszáthné és húga, Mauks Kornélia adatai között fölfedezhetők. Rubinyi Mózes tanulmányaiban is akadnak szinte

érthetetlen ellentmondások és hiányok. De épp a Mikszáth-filológiában centrális a szerepe: személyesen ismerte még Mikszáthot, a Révai Testvérek Irodalmi Intézete Rt. megbízásából ő segített neki művei jubileumi kiadásának sajtó alá rendezésében; az író halála után pedig ő válogatta össze és gondozta a *Hátrahagyott Iratok* köteteit. A kritikai kiadás szerkesztői forrásanyagként kezelték okkal és joggal — Mikszáthné memoárja mellett — Rubinyinak a *Mikszáth Kálmán élete és művei* 1917-ben megjelent pályaképehez függelékül illesztett, valóban imponáló, első szemlére teljesnek is látszó *negatív bibliográfiáját* is, — miképp Révai Mór János nevezte azt. Bizonyos, hogy maga Rubinyi is sugallta ezt a kritikai kötetek körül bábáskodva, mint akkor már agg és betegeges tanácsadó, hiszen meg volt győződve (az évtizedek folyamán egyébként állandóan javított) bibliográfiája befejezettségéről és hiteléről, azaz arról, hogy abban Mikszáth minden publikációs orgánuma és általában összes, kötetben még nem közölt írása lajstromba van szedve.

Ámde jó néhány eddig regisztrálatlan orgánusra bukkantam, melyben ismeretlen Mikszáth-írások találhatók, minden vitát kizáró módon, teljes névvel jelölve. Az általam föllelt ismeretlen dokumentumok között apósárról, az őt nem valami sokra becsülő, sőt talán lenéző farkasfalvi Mauks Mátyás volt szolgabíróról *Matyi bátyánk* címmel írt tárcája, helyesebben nekrológja, mely 1876. március 1-én jelent meg Pokorny Jenő *A Magyar Ember Könyvtára* című folyóirat-féléje 1. számában. De jóval előbb, még januárban írta meg, néhány nappal apósának halála után, s előre és azonnal 5 forintot kapott érte, ami tekintélyes honorárium volt akkoriban, nemcsak a *Magyar Néplap* megszűnése miatt a végső anyagi összeomlás szakadéka szélére sodródott Mikszáth vagyoni állapotához mérten, hanem általában is, ha meggondoljuk, hogy például néhány éve még Jókai későbbi „magyar sógora”, Hegedüs Sándor, a majdani miniszter 2 forintért írta *A Hon* vezércikkeit. Pedig Jókai igazán nem volt smucig gazda. Pokorny különben, mint az *Ipoly* hetilap kissé agresszív, nyers stílusú munkatársa, nemrég ádáz ellenfele volt még a *Nógrádi Lapokban* szintén elég vidékiesen szellemeskedő Mikszáthnak, annyira, hogy egy ízben tollal megkezdett polémiájukat a balassagyarmati honvédlaktanya vívótermében fejezték be — karddal. Úgy látszik azonban, hogy Pesten a közös pálya és közös sors eliminálta köztük a régi ellentéteket. (Pár év múlva teljes lelki és szellemi összeomlásában öngyilkos lett.)

Ebben az írásában már megmutatkoznak Mikszáth oroszlánkörmei, szinte legnagyobb ensembeli munkáira emlékeztet. Épp ez az írása bizonyítja, hogy felesége szüleinek súlyos szerepük lehetett házasságuk fölbomlásában, amit Mikszáth még a halál szíveket enyhítő és keserűségeket oldó megilletődésében sem tudott egészen megbocsá-

tani ipának. Hadd idézzek néhány sort a *Független Polgár* napilap XX jelű (Dobos Kálmán színész-hírlapíró) ismertető notiz-ából: „Ha ezt elolvastad, pihenni akarnál, de nem lehet: karonragad Mikszáth Kálmán, a ki híres talentum a ‚vármegye‘ ismeretében. Megragad és bemutat neked egy megyei hivatalnokot. Ez Matyi bátyánk. Nagyon furcsa alak: bámulnod kellene őt, de kénytelen vagy rajta nevetni, s inkább Mikszáthot bámulod, ki ilyen eredeti alakot tudott néked bemutatni.” Igazán nem csodálom, hogy második házasságuk után sohse említette, tán családi otthonának békéje is fölborult volna, ha Mikszáthné kezébe jut e keserűség jegyében fogant írása, melyben egyébként felesége kissé maradi egyéniségének vonásait is fölvázolja. Inkább megírta helyette később *Az én első principálisom* szelídebb és derűsebb emlékeztését.

Egyébként nem a véletlen vak önkényéből választottam ki a fönti pregnáns értékelést, a többi lap ugyancsak elismerő közleményei sorából, hanem mivel *A Magyar Ember Könyvtárát* ismertető notiz megjelenése után néhány nappal, 1876. március 4-én a *Független Polgár* tárcájában leközlí a *Matyi bátyánkat*, egy igen érdekes módosítással: a *Rajz* műfajmegjelölés helyébe azt írták alcímül: *Carricatura*.

Azt hiszem, ennyi elég is a *Matyi bátyánkról*, erről a korai, de már sajátosan mikszáthi műfajú, kitűnő írásról, melynek létéről ideáig nem szólt a filológia. Bár Gyöngyösy László említi *Mikszáth Kálmán* című kötete egy félmondatában, de sem azt nem közli, hogy mikor, hol, milyen körülmények között keletkezett, sem pedig azt, hol látott nyomdafestéket. Ez kétségbevonhatatlanul bizonyítja, hogy Gyöngyösy könyve nem kutatásokra, ellenőrzött adatokra épült, inkább szerkesztőségi és fehérasztali disputák többé-kevésbé megbízható (vagy megbízhatatlan?) visszaidézése, mire egyébként megjelenésekor Palágyi Lajos azonnal rá is mutatott Lándor Tivadar és Mikes Lajos *Magyar Nemzete* hasábjain (1911. november 2.). E körülmény viszont arra figyelmeztet, hogy Gyöngyösy adatait, melyek közt persze sok kétségtelenül autentikus is van, csak a legszigorúbb kritika után szabad elfogadni.

A filológia előtt mindmáig szintén teljesen ismeretlen *Független Polgár*nak azonban sokkal nagyobb a jelentősége, mint az eddigiekből vélné az ember, mondhatnám, kulcsszerepe van Mikszáth életrajza legnagyobb „fehér folt”-jának, a rejtélyes 1876-os esztendő eseményeinek földerítésében. Ugyanis megjelent hasábjain egész sereg olyan apró dokumentum is, melyek alapján nyomon lehet követni élete folyását az év március végétől június elejéig. Előre kell bocsátanom, hogy csak fölsorolni tudom a nagy biográfiai jelentőségű apróságokat, részletes megtárgyalásukra nemcsak terjedelmi okokból nincs mód, hanem azért sem, mivel a komplexum anynyira szerteágazó és bonyolult, hogy külön vizsgálatot érdemelne.

Közölni mégis közölnöm kell az ismeretlenség iszapjából előhalászott adalékokat, mivel igazolják, hogy a *Független Polgár* a Mikszáth-életrajz rejtélyei kibogozásának egyik sarokpillére lehet.

A *Matyi bátyánk* megjelenése után—március 7-én ezt olvashatjuk a *Szerkesztő postája* rovatban: *M. K. Kőbánya. Közöltük.* Hadd mondok meg őszintén, az üzenetben van egy számomra is zavaró momentum, a *Kőbánya* lakhely megjelölés. Kamaszdiák korom egy itt nem tárgyalható olvasmány-emléke alapján nemrem állítani, hogy az üzenet kelte idején Mikszáth a Stáció utza (mai Baross utca) 49. számú ház II. emeletén tüdő- és mellhártyagyulladással feküdt, az éppen akkoriban jogi tanulmányairól versírásra átváltott Rudnyánszky Gyula poéta-novicius hónaposszobájában. Lehet, hogy Mikszáth, ki szokása szerint nyilván levélben kérte meg a lap valamelyik munkatársát, minden valószínűség szerint Lauka Gusztávot (vagy barátját, Szabó Endrét) a tárca közlésére, hamis címet írt, nem akarta, hogy ismerősei fölkeressék és esett állapotában terhére legyenek. Ez a rejtőzködési hajlama két esztendő múlva is kiütközött, midőn egykori rimaszombati tanáruk, Fábry János kérésére, Törs Kálmán valóságos detektívi munkával bírta csak fölkeresni a Képiró utca 9. alatti „Hotel Garni” I. emelet 21. számú, bútoraitól megfosztott cellájában, hol már csak a személyzet humanitárius kegyelméből, de teljes elhagyatottságban feküdt megint súlyos betegen. Úgy vélem azonban, mindez most lényegtelen. A szignó és az utalás, hogy közöltek valamit — három nappal a *Matyi bátyánk* közlése után — szerintem kétségtelenné teszi, hogy ez az üzenet csak neki szólhatott.

A következő ilyen apró dokumentum ugyancsak szerkesztői üzenet a *Független Polgár* 1876. március 28-i postájából: „M. K. R-Palotán. Nagyon helyes.” Álljunk meg egy röpké kommentár erejéig eme első pillanatban számomra is váratlan és meghökkentő szerkesztői üzenetnél. Mikszáth, bár ő maga sem említi soha — igaz, élete ez esztendőiről nem szívesen beszélt, ahogy özvegye írja emlékiratában: „másra terelte a beszédet” —, sem életrajzírói, de élete leg-homályosabb és legvizontagságosabb esztendejében valóban lakott Rákos-Palotán (akkor így írták), március végétől úgy május 10-ig. Olyan kertész-féle és fölügyelő volt egy ottani iskolában. Úgy került oda, hogy betegségéből lábadozóban fölkereste felesége nagybátyját, Kováts Lőrinc belügyminisztériumi osztálytanácsost, ki feleségével együtt nagy megütközéssel értesült Mikszáthék házasságának föl-bomlásáról. Ugyanis ők szintén romantikus házasságot kötöttek, az elzási származású asszony, mielőtt Kováts Lőrinc elvette, gouvernante volt a hugai mellett. Ezért aztán nemcsak pártolták annak idején Mikszáthék lépését, a szülői akarat ellenére kötött házasságot, hanem Kováts Lőrinc egyik tanúja is volt annak, mint a budapesti ágostai hitvallású evangélikus egyház (akkor „tót egyház”) 1873. évi anya-

könyvének 20. sorszáma alatt olvasható, s annak megtörténte után ő írt atyafiságos engesztelő levelet a fiatalok érdekében Mauks Mátyásnak. Most hallván és látván Mikszáth életének teljes csődjét, Kovátsné tanácsolta neki, hogy keresse föl az ő ajánlásával földijét és barátnödjét, Kalchbrenner Karolint, aki szintén gouvernante-ként kezdte, ám időközben magán „nőnövelvét” létesített Rákospalotán a Fő út 355 hrsz. alatti villájában. Ideiglenesen bizonyára elhelyezkedhet nála oktatónak vagy nevelőnek.

Így került Mikszáth Rákospalotára. Egykori olvasmányemlékeim szerint azonban nem a lánynevelőbe, oda túl fiatalnak találta a tanterület, hanem Kalchbrenner Karolin ajánlására a helyi ismétlőiskolába, hol a földműves lakosság gyerekei mezőgazdasági oktatást kaptak. Egyébként magának Mikszáthnak az írásai közt is nyoma van, hogy valami kapcsolatban vagy ismeretségben kellett lennie Kalchbrenner Karolinnal. Egy esztendő múlva a *Budapesti Napilap* 1877. augusztus 26-i számában (M) szignó alatt reklámközleménynek is beillő hosszabb újdonságban számol be arról, hogy Tóth József, Pest – Pilis – Solt – Kiskún vármegye tanfelügyelője elnökletével megtartották a vizsgákat Kalchbrenner Karolin rákospalotai hírneves nőnöveldejében. Ilyesmit még abban a hírszegény világban is csak akkor közöltek a lapok, ha valami különös okuk volt rá. Bizonyára Kalchbrenner Karolin kérésére írta cikkecskéjét. Különben Mikszáth ifjúkora hányattatásai eme epizódjának feledésbe merüléséhez, azt hiszem nagymértékben hozzájárult az is, hogy Kovátsék még az év nyarán végleg az asszony szülőföldjére, Elzászba költöztek.

Még néhány szót magához az üzenethez. Mit helyeselhetett vajon oly nagyon küldője? Nos, talán éppen Mikszáthnak azt a lépését, hogy polgári foglalkozást vállalt, miről nyilván levélben beszámolt a szerkesztőség valamelyik tagjának. Ez a valaki pedig csak Lauka Gusztáv lehetett (Szabó Endre akkor már nem volt a lapnál), ki ugyan az idősebb generációhoz tartozott, hisz már Petőfinek is frótársa volt, de szívesen forgolódott a fiatalok körében, Mikszáth is gyakran ült asztalánál a Langer-féle kocsmában. A titokzatos üzenet magyarázata pedig az, hogy az egyébként elég tehetségtelen, s nyomorában addigra hírhedett pumperrá süllyedt Lauka, noha igen elismerően nyilatkozott Mikszáthnak írásairól, de attól óva intette, hogy az írói pályára adja fejét. Gyöngyösy így adja Mikszáth szájába Lauka intelmeit: — Csak úgy mellékesen volna jó irogatni. A novellaírás bajosan megy a mai és nem ment a múlt időben. Ám próbálja meg, de biztosíthatom róla, hogy több bőjt-, mint ünnepnapja lesz.

Mint megjegyeztem, Gyöngyösy kötete nagyon fölületes, adatait szigorú kritikával kezelem, de ezt az interpretációját mégis el kell fogadnom, ha nem is szó szerinti formájában, mivel Lauka intelmeit mások is emlegetik, sőt maga Mikszáth is utal rá valahol.

Kommentálnom kellett ezt a két szerkesztői üzenetet, ámbár, mint láttuk, jórészt csupán közvetett bizonyítékokra, és hajdani olvasmány-reminiscenciáim hipotétikus földidézésre alapozhattam fejtegetésemet. Enélkül azonban pusztá, de érthetetlen és értelmetlen felsorolássá válnék a többi hasonló apró dokumentum. Mert van még néhány ilyen, szerintem Mikszáthnak adresszált szerkesztői üzenet a *Független Polgár* postájában, s ezek napló, vallomások, levelek, okiratok híján hivatalos okmányok súlyával bírnak egy olyan hiányos életrajzban, mint a Mikszáthé. Vegyük csak sorra őket. Május 8-án: „R-Palota. M. Személyes látogatást”; május 10-én: „Tenke-th. Nem közölhető. A zsidóheccek és foglalkozások kigúnyolása nem helyeselhető. A pártában maradt leányok pellegérré állítása pedig ízetlen. Olyanon kell a gúny ostorát végig-suhintani, a mit, mint hibát javítani lehet. Arról senki sem tehet, hogy zsidó vagy tisztességes, de sajtószertű iparágat űz, mégkevésbé oka a lány, ha pártában marad. Különben élénk tolla minket méltó várakozásra jogosít.” Okulván az utóbbi idők néhány különös tapasztalatán, nehogy az eléggé antihumorista üzenetíró szerencsétlen fogalmazása nyomán megint antiszemitizmust gyanítson valaki a tárcában, hadd jegyzem meg, hogy Mikszáth e humoreszkiének egyik szereplője házasságközvetítő-iroda tulajdonos öreg zsidó, ki azonban annyira becsületes ember, hogy képtelen a szakma követelményeinek megfelelően földicsérni a portékáját, s emiatt minden üzlete fuccsba megy. De folytassuk az üzenetek idézését: Május 16-án: „R-Palota. M. K. Tudomásul vesszük”; május 17-én: „R-Palota. M. K. Nem értjük, hogy T. R. k. a. bocsánatát miért fitymálja”; május 20-án: „Tenke-th-s. Köszönet. Igen jó.” (A szignóban az „s” betű bizonyára nyomdahiba, mivel a cím és tartalom kétségtelenül a május 10-i üzenethez kapcsolódik, a humoreszk javított változatáról lehetett szó); május 29-én: „M. K. Kérjük látogatását.”

Persze e homályos üzeneteket Mikszáthtal kapcsolatba hozni pusztán szignók — ámbár élete végéig használt és filológiailag hitelesített szignók — alapján még nem lenne büntetőjogi súlyú állítás, akár merő szellemi trapéz-mutatványnak is minősíthetné valaki. Csakhogy van itt még valami, ami a feltevésekre alapozott fejtegetésekre ráüti a hitelesség pecsétjét. A *Független Polgár* május 18-i számának 3. oldalán a „Szerkesztő postája” rovat alatt kiemelt verzálfett címmel ez a szöveg áll: „Mikszáth Kálmán úr részére a kívánt felvilágosítás a hivatalos irodában megadatik.” Azt hiszem, e mondat megcáfolhatatlanul igazolja, hogy Mikszáth ez időben valamiféle, bár nem munkatársi, inkább levelező kapcsolatban állt a lappal vagy valamelyik munkatársával.

Ezzel azonban végeztünk is a *Független Polgárral*, már pusztán

azért is, mivel a Mikszáthnak szolt május 29-i üzenet után két nappal megszűnt. Helyesebben újjászületett, új címet vett fel, új szerkesztő került az élére, belőle lett a tekintélyes független szabadelvű *Budapesti Napilap*, mely egy esztendővel később dr. Kakujay Gyula szerkesztésében íróasztalt ad Mikszáthnak, ki majd addigi pályája leggazdagabb, legszínvonalasabb munkásságát fejtí ki mellette.

Az átszervezés magyarázata az, hogy a szerkesztő, Pap Gyula (azaz, mint egy ellene folyt sajtórágalmazási közleményből megállapítottam: valójában Steindl Gyula) inkorrekt anyagi céljai elérésére használta föl a lapot. Felelős szerkesztésének néhány hónapja alatt teljesen lezüllesztette az újságot, egyik korai előfutára lett a polgári sajtó későbbi hírhedt szenzációhajhászó, üzletelő és zsaroló lapjainak. A kiadótulajdonos Rill Imre végül is megúnva orgánuma egyre romló közhíret, május 20-án elég botrányos körülmények között menesztette Pap Gyulát és társait. A szerkesztést pedig, éppen a lap kriminális híre miatt, Igazmondó Tamás álnéven ompolyi Mátrai (de Mátray is) Ernő ismert nevű publicista, filozófiai és irodalomtörténeti író vette át; ő tisztította meg a Pap Gyuláék által kompromittált lapot, szerezte vissza hitelét és tekintélyét. Mindezt pedig azért tartom szükségesnek hozzáfűzni a *Független Polgár*-ból idézett szerkesztői üzenetekhez, mivel Igazmondó Tamásnak is van egy Mikszáthhoz intézett üzenete a *Budapesti Napilap* 1876. augusztus 10-i számában: „Mikszáth Kálmannak, helyben: A dologban félreértésnek kell rejleni. Nem emlékszem, hogy lett volna szerencsém.” Lehet, hogy Mikszáth a *Tenke* című „Igen jó” minősítésű tárcája felől érdeklődhetett, május végi netáni látogatására hivatkozva. Ám hiába, mert ahogy egy szerkesztői üzenetből megállapítottam, a rezsiváltáskor megsemmisítették a *Független Polgár* minden kéziratát!

Azt hiszem, ezek után senki se vonhatja kétségbe, hogy Mikszáthot valamiféle, bár nem közeli kapcsolat fűzte a *Független Polgár* — *Budapesti Napilap* szerkesztőségéhez, s hogy az idézett szerkesztői üzenetek csak neki szólhattak.

Előkerültek azonban más ismeretlen orgánumok és Mikszáth-íráások is. S mivel szorosan kapcsolódik, szinte folytatása az eddigi tárgyalatnak, vegyük elsőnek a Király János kiadásában szépirodalmi melléklettel kéthetenként megjelent *Budapesti Bazár* divatlapot, mely több, mind ez idáig regisztrálatlan Mikszáth-írás közlési helye volt. A Mikszáth-életrajz, de a kritikái kiadás teljessége és hitele szempontjából is jelentős adalékok ezek.

Nézzük Mikszáth sorsának alakulását abban a bizonyos 1876-os évben. Amint magához térve az év eleji kataklizmosz okozta betegségéből és letargiájából, ismét kezébe vette a tollat, éppen a *Budapesti Bazár*, e mai szemmel nézve kétségtelenül obskurus lapocská 1876. augusztus 1-i szépirodalmi mellékletében jelentkezett először

Az *arany kaloda* című „víg elbeszélés”-ével, mely Seregélyi László úr monomániás hajszáját örökíti meg dédapja, Seregélyi Péter ország-bíró legendás arany-kalodája után (folytatása augusztus 15-én). Majdnem teljes bizonyossággal merem állítani, hogy a remekművű *Matyi bátyánkat* követő terméketlen hónapok után ez az első Mikszáth-írás (már tudniillik, amelyik meg is jelent, mivel meg-nem-jelent – ahogy láttuk – volt közben is, – de ezt hagyjuk). Nyugodtan vehetjük mérőöldkönek Mikszáth pályáján, innen kezdve többé-kevésbé nyomon követhető, mint vergődik, igaz, nem buktatók és megpróbáltatások nélkül, de egyre följebb a magyar irodalom csúcsaira. Október 1-én ismét találkozunk nevével A *Budapesti Bazár* mellékletében a *Női satoul* tárca alatt. Ezt sem tartja nyilván a filológia, sem Rubinyi bibliográfiája, sem a kritikai kiadás. Bizonyára pénzszűkében keletkezett, érezni is rajta, tehát nem jelentős munka, de mégiscsak hozzátartozik Mikszáth Kálmán rejtélyes esztendeje történetéhez. Ugyancsak ismeretlen a *Budapesti Bazár* december 15-i számában A *„falu rossza” szerzőjéről* közzétett visszaemlékezése. Igen figyelemre méltó írás ez Mikszáth élete leghomályosabb időszakának az 1876-os évnek föltérképezése szempontjából, mivel közvetett, bizonyíték arra, hogy február végén betegen feküdt, szerintem a Stáció utza 49. számú ház II. emeletén, Rudnyánszky Gyula hónaposszobájában.

Ezt írja visszaemlékezésében: „Mikor utoljára láttam Tóth Edét január végén, már ágyban fekvő beteg volt és mindenki tudta, hogy nem fog többé felkelni.” A látogatás csak január 27-e után eshetett meg, mivel hozzátesszi azt is, hogy épp azokban a napokban adták Tóth Ede *A kintornás család* című darabját a Népszínházban. Ennek premijere pedig január 27-én volt. Nos, ha egyszer Mikszáth, ki igen szívélyes viszonyban lehetett Tóth Edével, estéről estére találkozott az egykori Ősz utca és Sándor utca sarkán volt Langer-féle vendéglőben, a karácsonyestét is náluk töltötte, mondom, ha ez a Mikszáth január végén meglátogatja az életbe belerokkant kollégát – miért nem látogatta meg később is? Mert nem látogatta meg, maga írja, hogy mikor látta utoljára. Pedig talán jól esett volna a lét túlsó partjára készülőknek látnia még őt, hiszen mások februárban is föl-fölkeresték, ahogy a lapok nekrológiáiból megállapítottam. Vagy ha azért nem látogatta meg, mert nem akarta látni miképp haldoklik egy mindennapi beszélgetőtárs, akkor miért nem írt róla február 28-án, mikor meghalt? Ő, aki oly meghitt viszonyban volt vele, s ki néhány hónap múlva két nagyon szép cikkben is megemlékezik róla, majd a következő időkben még további három írásában. Csak úgy magyarázható, hogy Mikszáth, ki annyira ismerte a kétségkívül tehetséges, de szerencsétlen sorsú írót, s nem írt nekrológot róla, mert maga is egészségi állapotával volt elfoglalva épp azokban az időkben.

Mikszáth élte legválságosabb esztendejéből, az 1876-os évből alig állott eddig valami adalék az irodalomtörténetírás rendelkezésére, kétharmadából pedig éppenséggel semmi. A kritikai kiadás 29. kötetének jegyzete így summázza a filológia megállapításait: „Ebből az időből publicisztikai dolgozata nincs; levelezése alig mond valami keveset; 1876. évi novellatermése pedig mindössze négy darab: elenyésző szám a rákövetkező 1877. év gazdag terméséhez képest!” A 32. kötet függelékébe ötödikül fölvettek *A Filcsik uram bundáját* (*Az a pogány Filcsik első változata*), mely 1876. október 24–25–26-án jelent meg a *Fővárosi Lapok*ban. Ezt a novellaváltozatot Király István is említi monográfiájában. Az 1876-os kritikus esztendő teljes földériteése nélkül nem lehet megérteni Mikszáth életének későbbi fordulatait, emberi gesztusait, de még írói fejlődését sem. Ez az esztendő determináló jelentőségű volt egyéniségének kialakulásában. Éppen ezért ítélem az utóbbi félszázad egyik legjelentősebb, szinte fölbecsülhetetlen értékű irodalmi leletének azt az ebből az időszakból származó nyolc ismeretlen Mikszáth-levelet és hét táviratot is, melyet Scheiber Sándor és Zsoldos Jenő tettek közzé nemrég *Ismeretlen Mikszáth-levelek a Széchenyi könyvtárban* című kötetkájukban. E levelek pontosan illenek az általam földéritezett adalékok kronológiájába.

A regisztrálatlan orgánnumok és Mikszáth-írárok sora nem ért véget az 1876-os évvel. Az 1877. március 1-i és március 15-i szám tárcarovatában egy *Tollrajz* alcímű munkája jelent meg, a *Mit beszél Vahot bácsi Petőfiről?* (Egyébként ennek egy átsimított részletét közli egy év múlva a *Budapesti Napilap* 1878. január 27-i tárcájában *Petőfi és szülei* címmel.) Ekkoriban lakott együtt Vahot Imrével és Lauka Gusztávval, a Császár-fürdő kápolna-épületében volt szállodában, s lehet, hogy segített is Vahotnak január 1-én indult, de csak néhány számig jutott *Budapest* című várospolitikai, társadalmi és irodalmi hetilapja megcsinálásában. Sőt az is lehet, hogy Vahot, ki Mikszáth feleségének rokona volt, őt magát pedig kedvelte palócos akcentusáért, épp e munkalehetőség kecsgetésével csalogatta maguk közé.

A következő dokumentum Rubinyi adatainak hiányos voltára, az egyik legjellemzőbb lelet. Ez áll Rubinyi *Mikszáth Kálmán élete és művei* könyvében (28.): „Ugyancsak Szegeden írta *A kék kakas' a Kerepesi úton* cz. elbeszélésének első kidolgozását, *A hidegajkú*-t. Álljunk meg egy pillanatra e múnél, mert ez rendkívül érdekes bepillantást enged a költő dolgozásmódjába. Elképzelhető, mennyire meglepett, amikor *A hidegajkú* czímmel Mikszáth-novella került kezembe . . .” E sorok fróját viszont az lepte meg, mikor Rubinyi állítása tudatában valami egészen másfajta apróság után böngészve gyanútan, egyszerűen csak ez üti meg szemét a *Budapesti Bazár* 1877. április 1-i száma szép-irodalmi mellékletének 1. oldalán: „*A hidegajkú*. (Eredeti elbeszélés.) Írta: Mikszáth Kálmán”.

A keletkezési körülmények nem kellő ismerete vezette Nacsády Józsefet, amikor Rubinyi nyomán ő is Szegeden keletkezett elbeszélés-ként emlegeti *A hidegajkút* — nem tudván, hogy az három évvel előbb Budapesten már megjelent — a *Mikszáth szegedi évei* egyébként lelkiismeretes munkájában. Ami még nem is volna oly nagy baj, ámde Nacsády az elbeszélés szegedi keletkezésével igyekezett bizonyítani, hogy Mikszáth a realizmus mellett tett minden rejtett vagy nyílt állásfoglalása ellenére sem szabadult meg a romantikától.

Végül még egy ismeretlen Mikszáth-írás az 1878. március 15-i számból: *A gúllák gyermeke*, amely kifejezetten romantikus elbeszélés. Látszik, hogy a már megint állásnélküli Mikszáth írta, bizonyára valami külföldi eredetű újságközlemény nyomán, sebtében, mert égetően pénzre volt szüksége.

Ezzel végeztünk is ugyan a *Budapesti Bazárral*, a lap megszűnt, helyesebben fuzionált a *Magyar Bazárral*, de mindjárt rá is térhetünk egy másik, a Mikszáth-filológiában eddig szintén regisztrálatlan orgánusra, a *Magyar Bazárra*. Ez is divatlap (érdekes, mily nagy szerepük volt Mikszáth e pályaszakaszában a divatlapocskáknak). Vissza kell azonban ugranunk az időben. A lap 1875. július 16-i számában Mikszáth újból megjelentette a *Nógrádi Lapokban* 1873-ban közzétett *Életképek Bécs vármegyéből* útirajzának *Az alvó világtörténet* tejetetét. Újból, from, mivel az előző esztendő szeptemberében egyszer már közölte saját lapjában, a *Mulattatóban*. A megjelenés rekonstruált körülménye azonban fontos adalék akkori publikációs lehetőségeinek rajzához is. Május 16-án ez az üzenet olvasható a lap *Nyílt posta* rovatában: „M. K. Pest. Szabó udvar. A szép kis írás júniusban fog napvilágot látni. Az ígért beszélyre mielőbb számot tartunk.” Érdekessége az üzenetnek, hogy bár Mikszáthné sem szól róla memoárjában, a filológia sem tartja nyilván, de valóban laktak néhány hónapig a Szabó-udvar III. emeletén; könnyen megállapítható ez Mikszáth lapja, a *Magyar Néplap* kopfjából, hol a szerkesztő lakása is föl van tüntetve. Egyébként a Szabó-udvar szerintem a mai József körút (akkor józsefvárosi körút) 19. (esetleg a 9.) szám alatti átjáróház; azidőt „udvar”-nak nevezték az olyan épületet, melynek egynél több kapuja volt. Az üzenet másik érdekessége, hogy a magára maradt Mikszáth — felesége még márciusban hazautazott szüleihez Balassagyarmatra — voltaképp akkor már nemcsak a Szabó-udvarban nem lakott, hanem következő lakásukban, a Bodzafa utca 28. számú ház I. emeletén sem. Tudniillik május 1-én innen is ki kellett, azaz ki kellett volna költöznie, Mikszáthné szerint maguk mondták föl a lakást addigra, a háziúr azonban lakbértartozás fejében mindenüket lefoglaltatta és elárvereztette. Különös véletlen, hogy épp a fönti üzenet napján, tehát május 16-án jelent meg először a *Magyar Néplap* fejlécében új lakáscíme: József utca 23. Ez azonban már egy hónapos-

odú volt. (Hadd jegyzem meg futólag, hogy tévesen azonosítják ezt a házat a mai József utca 3. számú házzal; mint megállapítottam, a múlt század 70-es éveiben a József utca még a Stáció utcánál kezdődött, ott, ahol most a Szabó Ervin Könyvtár épülete áll; a József utca 23. tehát valahová a Jezsuiták temploma tájára eshetett.)

A látszólag zavaros körülménynek lényegében egyszerű magyarázata van: Mikszáth a tárcát hónapokkal előbb küldhette el a lapnak — tehát midőn még a Szabó-udvarban laktak —, ott majdnem félvégig hevert, majd midőn föltehetően levélben tudakozódott sorsa felől, írták neki a szerkesztői üzenetet, melyben tett ígéretüket egyébként nem tartották meg, mivel „a szép kis írás”-t júniusban sem közölték, csak a lap július 16-i számában. Lehet, hogy akkor is csak azért, mert egyszeriben rendkívül aktuálissá vált: 1875. június 29-én ugyanis meghalt a jámbor V. Ferdinánd magyar ex-király (I. Ferdinánd néven osztrák császár is), ki 1848-ban lemondott trónjairól fivére — az meg fia, I. Ferenc József — javára. Mikszáth bécsi tárcarészlete pedig épp a Habsburgok temetkezőhelyéről, a Kapucinusok templomának kriptájáról szólt. A halálhírre a szerkesztőség egy aktualizáló lábjegyzettel megfejelte a tárcát, eltemetve Ferdinándot is a többi Habsburg közé, s a következő számban leköszölte. Így lett szegény ütdött Ferdinánd halálában hasznos királyá, Mikszáth mecnásaként — egy tárcahonorárium erejéig. Amire bizony akkor nagy szüksége lehetett. Ezzel azonban, bár évekre megszakad, de korántsem szűnt meg végleg kapcsolata a *Magyar Bazárral*; még egy ismeretlen elbeszélésre bukantam benne: 1877. július 1-én, augusztus 1-én és 16-án jelent meg három folytatásban *Egy sor a bibliában...* címmel.

Hiányzik azonban a pályakezdő Mikszáth publikációs orgánumai felsorolásából egy másik lap is. Friebeisz Ferenc *Visszhang* [sic!] *a szépirodalom, társasélet és divat köréből* című hetilapocskája 1877. február 1-i és 7-i számában közölte Mikszáth *Az én Saroltám (egy darab szeszélyes élet)* igen érdekes, autobiografikus színeket is fölillantó írását. Egyébként a szerkesztő már az 1877. január 1-én megjelent 1. szám programkékében bejelentette: „Közelebbi számainkra jeles és szép közlemények egész sora van birtokunkban. Kaptunk elbeszéléseket Abonyi Lajostól (az első számból elkésett), B. Büttner Linától, Mikszáth Kálmántól és Kiss Józseftől.” Igaz, a nagy konkurrenciában mindössze négy hónapig vergődött e lapocska, de mégsem hiányozhat a fiatal Mikszáth publikációs helyei felsorolásából. (Utóda a *Hölgyek Lapja* lett Milassin Vilmos szerkesztésében.)

Végül futólag megemlítek még egy újságot, az *Új Budapesti Napilapot*, melyet a *Budapesti Napilap* és a *Közvélemény* politikai okokból történt puccsszerű fúziója után 1878. április elsején indított meg a független szabadelvűeknek a párt kompromisszumos fúziójával elégedetlen radikális csoportja. Igaz, anyagilag megalapozatlan vállal-

kozásnak bizonyult, mindössze 25 száma jelent meg, de már pusztán sajtótörténeti szempontból is figyelemre méltó dokumentum, ugyanis hasábjain jelent meg a magyar sajtóban először a szó szoros értelmében vett újságriport, ahogy akkor nevezték: a „megírt tudósítás”; például *Látogatás a börtönben*, *Látogatás a hóhérnál*, stb. A *Matyi bátyánkat* publikáló Pokorný Jenő szerkesztette, ki a párizsi *Figarot* vette példaképül. Mikszáth azonban nem lett munkatársa a lapnak, ugyanis midőn a *Budapesti Napilap* megszűnésével megint kicsúszott alóla a biztos talaj, elhatározta, hogy „szabadíró” lesz (midőn a *Szegedi Napló*hoz szerződtetése dolgában Gelléri Mór társaságában Eisenstädter Lukács fölkereste, annak is így mutatkozott be: „Mikszáth Kálmán szabadíró”). Úgy gondolta, hogy az akkoriban nagyon eldivatosodott pamfletírással próbál teremteni egzisztenciát magának, Kecskeméthy Aurél és mások példájára. Ám filológiai szempontból mégsem hagyható figyelmen kívül az *Uj Budapesti Napilap*, mivel a baráti nexus dokumentumául 1878. április 9-i számában elismerően ír Mikszáth *Még újabb fény- és árnyképek* című karcolat-gyűjteményéről, másnapi tárcájában szemelvényt is közöl belőle.

Ezzel végére is értem közlendőimnek. Volna ugyan még egy csokorra való, noha más jellegű, ám épp az 1876-os „rejtélyes esztendő” eseményeibe illő, szintén nyomtatott dokumentumom, ezek közlésétől mégis el kell tekintenem, minek egyrészt területi oka van, e cikk témájától eltérő, igen nagy kitérőket tenne szükségessé, másrészt meg többjével kapcsolatban pusztán hajdani olvasmányaimra és memóriámra hagyatkozhatnék. S nem szeretnék joggal vagy jogtalanul megtámadható labilis hipotézisekhez folyamodni. De ettől eltekintve is úgy gondolom, hogy az eddig produkált, fotókópiákkal hitelesített dokumentumok közlésével bőven eleget tettem cikkem vállalt föladatának, főként Mikszáth Kálmán „rejtélyes esztendeje”, az 1876-os év tekintetében. Nem arról van itt szó, hogy a kutatók és szerkesztők szemük elől tévesztették a fiatal Mikszáth egy-két publikációs orgánumát, vagy többé-kevésbé jelentős írását, ilyesmi a leglelkiesmeretesebb és legalaposabb munka mellett is megeshetik. (Nem tartom például kizártnak, hogy e dolgozatom nyomán mások is rálelnek esetleg néhány kallódó Mikszáth-adalékra.) Úgy vélem: elmefuttatósom és dokumentációja megnyugtatóan bizonyítja, hogy egész periódus, mégpedig Mikszáth életének egyik kulcsfontosságú szakasza — az 1875 tavasza és 1877 nyara közötti időszak — kisiklott a filológusok látószögéből.

A HOMÁLYBÓL

E rovatban a magyar irodalomtörténetnek olyan, főként közelmúltbeli alakjaival kívánunk dokumentált tanulmányok formájában foglalkozni, akiket félig már eltakart előlünk a feledés, — akiket tehát így próbálunk előhívni „a homályból”.

SZALAI IMRE

LAKATOS PÉTER PÁL RÓL

Többet tudott a társadalomról és bajairól, mint önmagáról, ki e társadalom bajainak jobbításáért élt, s többet vállalt, mint amennyit elviselni képes volt. Perlekedései istennel és földi hatalmasságokkal, börtön és betegség időnek előtte fölemésztették szívósságát, alkotó képességét. Küzdelmes életének eseményeiről szűkre méretezett önéletrajzban számol be (1954-ban írta, s a célnak megfelelően pusztán tények felsorolása).

Szüülőhelye a balatonmenti parasztház, iskolája a keszthelyi papi gimnázium, megérlelője a pesti proletár- és haladó értelmiségi környezet. Lelki fejlődésének forrásvidéke a katolikus táj, szellemi kialakulásáé a marxí világvkép. A boldog gyerekkor, a balatoni ég, s a vallás támasza ideig-óráig átgigíti a csapáson, amely fiatal testének megörbülésével érte. Isten- és emberhite még legyűri a háború iszonyatának ostromlását is, szomorúsága mégis átszívárog minden magára öltött szövedéken, és sejtelmesen — később valóra váltan — kiömlik belőle a jóslat: „Falum fölött árnyék, meggörnyedt testemre de sok rossz út vár még.” Önközpontú fiatalkori szemléletében a faluja fölött vonuló felhő árnyékát vetíti magára, később, amikor „vér csorog szeme előtt”, amikor „vak éjszakákat borít rá az idő”, már tudja, hogy nemcsak az ő gerincét sújtja a torzulás, hanem az egész emberiségét, és „görnyedt hátán millió keresztet cipel”.

Istenhite megfogyatkozik, de embercsodálata, emberszeretete ki-meríthetetlennek tűnik. „Határtalan vagy”, hirdeti korai lírájában: „Én véges vagyok, roncs, koldus. De mindent, amit a porban fetrengve összekoldultam, amit a földből kikapartam, amit teremtettem, neked adom mind, mind, te határtalan: Ember!” (*Határtalan vagy*)

Jóságigénye és a jóság adakozásának vágya változatlan, szomorúságában is: „Szomorúság szűrt szíven, fejem fölött sunyi éjszakák

lesnek, mert a föld háborúba tébolyodott . . . S hajnalra, hajnalra mégis jóságba könyökölök és hitet dobok a véres földbe.” (*Szomorúság szúrt szíven*) A *Jóság* című versantológiában tíz versével tesz hitet e korszakának eszményéről, jellemzően summázva az utóbbi évek költői termését. „Ó sokszor, nagyon sokszor buborékol számból a jóság, míg mindenkinek jó lesz a jóság, míg mindenki kezébe veszi árva szívét s ajándék dalként adja testvérének.” (*A jóság éneke*)

Istenhez fohászkodása nem talált meghallgatásra, s a jóság önmagában nem alkalmas az emberiség sebeinek gyógyítására, a világ rendjének megváltoztatására. Mélyen belévésődnek az új benyomások és új ismeretek. Megváltozik maga is, átalakul lírája, nemcsak tartalmában, formájában is. Korábban, akár szomorkodott, akár örvendezett, őrizte a szolozsmás, hullámozó lejtésű hangot; a *Nyugat*ban megjelent szabadversekben, majd bátrabb hangvétellel a *Magyar Írásban*. Hogy fölszabadult a régi kötöttségek alól, verselésében keresett keményebb, kötöttebb ritmikát, s míg a szelíd szomorúságnak szélesebb mederben nyit utat, az új, indulattól háborgó mondanivalót feszes rím és ritmus kereteibe fogja. Formai kísérletezésekkel nem pazarolja erejét, ami sajátos igénye, az a gyerekkorból visszhangzó népdalok csengése. A politikai állásfoglalás, kommunista meggyőződése immár át- meg átmossa természeti képeit és szerelmi költészetét is. Előbb még elbúcsúzik régi világától, ha kedvesétől búcsúzik is, búcsúzik „erősödő szavakkal”. Mennem kell tovább: „Mennem kell tovább . . . az úton elhanyaglik az árnyék, reszket a föld, rémül a falu, kuporogva bújnak a házak s lapulva lopózik a torzult félelem.” A háborgás gerjeszti képzeletét: „És vinnyog a düh földes szobák penészes szagában, lázad az álom, s eszelősen vágat kapával, kaszával és tűzzel . . .” Dózsához kiált: „Dózsa György, idenéz! . . . vöröslő ég, mesgyén terjed a tűz . . .” A modern technika benulását is követeli, megátkozván a kastély lakóját: „Recsej csak riadó! Menekülne a kastély gyáván: jó anyaföld el ne ereszd a lábát, köszvény csomózd, fájdalom törd csontját, ne berregj autó, repülőgép zuhanj a fejére, rádió süketülj, föld hátán gabalyodj hullámhossz és összekeszálva alélj el! . . . Hahaha! a kasza peng, nyisszantva szeli a rendet, csontba talál, zökken, fűszokta éle kicsorbul . . .” Ám mindez csak haragszülte vágy és látomás. Mert a valóság más: „Kuporogva bújnak a házak, szellőcske matat a falu arcán. Köröttünk iszonyú nyugalom rostokol . . . És lázad az álom, vinnyog a düh s hajnalra elszáll.” Így tehát búcsúzik a múlttól: „Mennem kell . . . Torkom fullad . . . mélyen alszik a népem, éj van. Virrassz! s ha horkan az álma, kiált! Mennem kell tovább, göcsörtös az út és sok az árok, kopó megbúvik s dalt dudorász, — könnyed sodró tánca peregjen, vigye a búmat: csillog a forradalom. Indulok végre.” (*Búcsúzás erősödő szavakkal*)

Dramai búcsú a múlttól, a múlt ragadványaitól. A szelíd szomorúságot vad düh, a békés megnyugvást dacos háborgás váltja föl. „Mész-sze falukban idegen és úri bitangok a föld barna mellére taposnak, s reszket a föld, s reszket a kapa kemény paraszток vállán. Testvér, bomlik a tűz és bomlik a csíra a mélyben...” És kurjant hetyke daccal: „Vágd félre a kalapod s kiálts egyet mégis.” (*Reszket a föld*)

Az elvtársiasság elve, öröme-gondja eláraszt mindent. A természet is elvtárs: „Eltársaim, ti madarak! tanuljátok el énekem, s ti fák, kérges elvtársaim durrogjon duzzadt rügyetek, végtelenségem árkaiban villan osztályos fegyverem. Karót szegezzen rendetek szuronyként, szőlővenyigék! Vörös dalt énekeljete naptejű dombok hajlatán.” (*Takarjatok be fellegek*)

A politikai töltés áthatja egész világszemléletét. Tudja s hirdeti: egybecsomózik a háború és a haszon, a hulla és az áru: „Új piac terül tankok alá gázok lomha ködében, s vonul az áru: forgó körében nyereség duzzad, hullás munkaerő: proletárok agya és izma.” (*Erőtlenek ereje*) És újra és újra elborítja a düh, mert a népet félti: „A népem ez — szúvas gerince mállad s az úri szél szikkasztja ezt a földet, és kóbor itt, hazátlan, mint az állat, akit kivernek s végül is megölnék.” (*Országos láz*) „Országos láz zihál énekemben”, ekként, s még vadabbul: „Fenc esz itt mindenkit, ha ki vakul, ha ki lát... Szájkosaras farkasok... ezek lettünk...” S még tovább ragadja az indulat: „Ez a haza másoké, nekünk szurony s puska jár, mienk csak a szájkosár és a hazám álmai — éhség hegyezte fogunk mikor fogjuk, ordasok, oldalukba mártani!?” (*Szájkosaras farkasok*) S megenyhülten, mert a tüztől is megkülönböztető bánásmódot kíván, ha népéről gondoskodik: „Villants Világot! — kiált a Tűzhöz, amely — dühöt dohog, avétat eget — ám anyásan csókol, melenget szolgaságba taszított népet.” (*Óda a Tűzhöz*)

Azután számadást készít, születésnap i verssel: „Igy lettem én is háború, hömpölygő vész a jelenen, elöntve istent és hazát, vörös színnél kergetem az úri csordát! Csattanó versem a vékonyukba vág, suhogva szagat rangokat és Krisztus áruló csuhát. S így lettem jaj és siratás, népem felcsukló sóhaja, árnyékos gödrű arcomon őszül a férfi szenvedés.” (*Születésnap férfigangon*) És újabb számadás: „Győztem és buktam, — szent ellentét örök mozgásában oldódtam, s mikor ember akartam lenni, az állatnál állatabb voltam.” (*Hunyd be szürke szemeidet*)

És megint summázás: „Menekülnél már önmagadtól. Rohanj!... Menekülnél? Nincsen menekvés: halálíg szól a magyar kölcsön, Dózsa izzó trónusa eget s temető vár Kővágóörsön.” (*Versenyfutás önmagammal*)

A halál szárnyacsapása legyinti immár. S újabb határkőhöz érkezik. Ez már alkotó munkásságának utolsó szakasza. Az elveszített, megta-

gadott isten helyett új Eszménye őrzésének bizodalmaiban tudja feleségét: „Istenem nincs, s álmában mégsem árva az asszonyom: a Párt őriz, szívem. Aludj. A Párt vigyáz s a melleden szabadság álmodik.” (*Dal éjjélkor*) Igaz hittel írja, így érez, így él, ezzel a hittel. És unokájának írja betegágyából utolsó versét: „Vénülő nagyapád még virraszt: őrizi a jövődöt, a békét, — sose nyugvó parázs szívében a forradalmi fáklya még ég.” (*Forradalmi altató*) Ezzel a verssel befejeződött írói, alkotói munkássága.

Még égett, hamvadón, alig melengetőn és már nem világítón, elkötyavetyélt háza kis kamrájának matrácásírjában a fájdalommal és a testét elborító legyekkel küzdve. Magára maradt s nem is kívánt mást, az egész tudatos életét éltető emberközösségi eszme sem gazdagította magányosságát. Visszajára fordult mindaz, ami erényét és erejét táplálta, — s ez hívta elő gyengéit. Életének ebben az utolsó szakaszában kirívón megmutatkozott, hogy ez az élet folytonos menekülés minden kötöttségtől. Nem bírta el a családi együttélést, elhagyta sorban állásait, még a költészet éltető kényszeréből is menekült. Csak kommunista elkötelezettségét őrizte halálig, börtön, megalázás és megveretés árán is.

S amíg testi-lelki fájdalmait, forradalmi indulatait a közösség bajainak-gondjainak vállalásával költészetében levezetni tudta, addig nem is volt nagyobb baj. A baj ekkor nőtt gyógyíthatatlanná, amikor magára maradt, s egyedül a maga számára akarta megoldani az élet nehézségeinek, keserveinek problémáit, — amelyek pedig lényegükben mindenki problémái voltak. Addig volt igazán emberként is, költőként is teljes, amíg annak tudatában élt, túrt és alkotott, hogy a maga problémái: mindenkié, és a mindenkié: az övé. A magányosság vállalásával emberségében is, költészetében is megfoghatkozott. S míg az idegen, ellenséges erőkkal mindig merészen és keményen szembeszállott, az önmagával való viaskodásban alulmaradt.

De hát meddig terjed egy lélek ellenálló ereje? Mennyi mindent hordozott magával, ami ezt az ellenálló erőt próbára tette! Betegségtől megnyomorított testet, vallástól elbódított lelket, kórházban szárnyszegett önbizalmat, börtönben megalázott emberséget, bajtársától megtagadást, írótarstól kiközösítést, rút hétköznapiokból nyomort, szép ünnepekből üldözést. Csoda-e, hogy hajdanvaló eszményéből, Krisztusából csak az maradt, aki korbáccsal verte ki a templomból a kufárokat, s nem volt tekintettel arra, hogy bűnösökkel együtt ártatlanokat is megkorbácsolt? És csoda-e, hogy annyi szomjúhozás után olthatatlan életszomját végül is a szőlő levével igyekezett csillapítani, amelyért otthonában csak a kezét kellett kinyújtani?

Az igazságért küzdött túlradó szenvedéllyel, s mert harcos volt és kemény harcos, az ő személyét is harcok vették körül, amelyek sokkal inkább keménységükkel, mint igazságukkal akartak eredményt elérni.

Költői termése nem volt sok, a róla szóló méltatás sem. Annál több a Párttörténeti Intézetben lelhető, politikai tevékenységével foglalkozó dokumentum, aktatömeg. A budapesti főkapitányság és vidéki rendészeti hivatalok jelentései, jegyzőkönyvek, „bűncselekmények” felsorolása, beszámoló állam- és társadalomellenes, „felforogató” tevékenységéről, vádiratok, ítéletek.

Első versei a *Nyugatban* jelentek meg (1922), majd a *Magyar Írásban* (1922–1927), a *Népszavában* (1927–1939), az *Új Kultúrában* (1922–1923), a *Korunkban* (1940), a *Híd* lapjain (1941) és a *Tiszatájban* (1948). A folyóiratok és napilapok szívesen kérték és közölték munkáit. 1929-ben a *Jószág* című antológiában tíz verssel mutatkozik be, Radnóti Miklós, Forgács Antal stb. társaságában. Fordított Brecht-verset, és a nagykanizsai internáló táborban, ahol szerb elvtársakkal volt együtt, szerb nyelvű költeményeket ültetett át magyarra. Az ő fordításában – Pál János álnév alatt – jelent meg Fauszt Imre kiadásában Neverovnak és Gorkijnak egy-egy novellája. Saját novelláit a *Magyar Írásban*, a *Kortársban* és a *Pesti Hírlapban* tette közzé, – utóbbiban Urbanovszky Anna aláírással. Kritikai írásait a *Magyar Írás*, a *Kortárs* és az *Új Magyar Föld* közölte. Az elsők között méltatta József Attila és Radnóti Miklós költészetét. A *Társadalmi Szemlében* tanulmányai jelentek meg – Birkás Péter álnév alatt –, s a szerkesztőségi munkából is kivette részét. Jelentős munkásságot fejtett ki harcos baloldali folyóiratok szerkesztésében, résztvett az *Új Kultúra* (1922–1923), a *Kortárs* (1929–1930), *Új Magyar Föld* (1929–1930), a *Szabadon* (1931–1932), és József Attila mellett a *Valóság* (1932) szerkesztői munkájában. Fordította és kiadta a *Munkásmozgalom Története* című sorozat két tanulmányát.

A megírni szándékozott nagyregénye félbemaradt. A próza felé az első elágazás az *Idők szomorúságában* című, prózában írt költeménye volt (*Magyar Írás*, 1923), majd a *Feltámadás* és a *Börtön* című művei. Már regényrészletként indult a *Tűz van* című írása. Prózájának fejlődését meggátolta 1941-ben elfogatása és bebörtönözése. A József Attila-monográfiájához összeszedett nagy jegyzetanyag is felhasználatlan maradt, betegségének elhatalmasodása miatt.

*

ÖNÉLETRAJZ

Kővágóörsön, 1898. április 7-én születtem. Apám törpebirtokos (5 holdon alul) volt, anyám háztartásbeli. Nagyapám juhász volt. A négy elemi elvégzése után (1908–16-ig) Keszthelyen végeztem el a gimnázium 8 osztályát, s ott is érettségiztem.

Még a gimnázium befejezése előtt, 1916-ban, tehát a világháború második évében rádöbbsentem arra a sok igazságtalanságra és hazugságra, amit a premontrei gimnáziumban tapasztaltam, s különösen megdöbbsentettek a háborúba induló katonák papok által megáldott zászlói. Ettől kezdve megtagadtam a vallást, az istenhitet és forradalmiárrá váltam.

Forradalmiságomat helyes irányba unokabátyám: Szalai Imre terelte (jelenleg az MDP Központ dekorációs, illetve tervező irodájának építésmérnöke), aki nálam négy évvel idősebb, s aki már az első világháború ideje alatt a Galilei-körnek volt a tagja, mint műegyetemi hallgató.

1916-ban beiratkoztam a műegyetemre. Az 1918-as polgári és 1919-es proletárforradalomban már mint öntudatos ifjúkommunista vettem részt. 1920-ban a fehér karhatalom „eltanácsolt” a műegyetemről, az utolsó két szigorlatom előtt.

Mivel már 15 éves koromtól kezdve írtam, 1919-ben a Népszavában és a Nyugatban megjelentek az első verseim. (Osvát Ernő hét verset közölt tőlem.) Ettől az időtől kezdve rendszeresen képeztem magam a marxizmus elméletében. De a legnagyobb hatással 1926-ban Lenin: *Állam és forradalom* című műve volt rám, amelyet még 1919-ben vettem meg. 1928-ban a Kommunisták Magyarországi Pártjának tagja lettem, Tamás Aladár elvtárs (jelenleg a Szikra Könyvkiadó Vállalat vezérigazgatója) javaslatára. Ezután nemsokára József Attilával együtt azt a megbízatást kaptuk a Párttól, hogy a Bartha Miklós Társaságot — mely a haladó értelmiséget tömörítette — szervezzük baloldali irányba, s lehetőleg tisztítsuk meg az ellenforradalmi elemektől. Ez az 1930—32-es években sikerült. Ugyancsak ez alatt az idő alatt Kispesten, Gödön, s Újpesten dr. Schönstein Sándor, József Attila és én illegszemináriumokat tartottunk, s ugyanekkor Schönstein sorozatban fordította a Berlinben kiadott Marxistische Arbeiterschulung: *Politische Oekonomie*, én pedig az *Internationale Arbeiterbewegung* című munkát. A harmadik füzet kiadása előtt a B. M. T.-ben 1933-ban 38 társammal együtt lebuktam. Két hónapi vizsgálati fogság után szabadultam.

1932-ben a még 1930-ban betiltott 100%-ban, Tamás Aladár szerkesztésében megjelent élcikk miatt 4 hónapi fogház-büntetést szenvedtem.

1933- után Hitler uralomrajutása idején az illegális pártban lanyhult kissé a mozgalom, s az 1934–35-ös évektől a szak-szervezeti munkára feküdtünk (Vasas-székház, fások, szabók, építők).

Miután 1933 után álláshoz jutni már nem tudtam „fekete” mivoltom miatt, kitanultam a nyomdászatot, s gépszedő lettem, egészen 1939-ig. 1940–41-ben a *Híd* című heti folyóirat segédszerkesztője lettem. (Zilahy Lajos szerkesztette.) 1941-ben apám meghalt, s anyám kérésére hazamentem Révfülöpre. A pártmegbízatus alapján régi elvtársakkal (Beregszászi Imre, Eöszc Károly, Orovitz Kálmán) szerveztük a környező falukat. 1941. szeptember elején társaimmal lebuktam. Négyévi szabadságvesztés büntetést kaptam, amit részben Nagykanizsán, részben Győrben, valamint a komáromi Csillag-erődben szenvedtem. Nagykanizsán együtt voltam többek között Kiss Károly, Háy Mihály (a nyilasok felszabadulás előtti napon agyonlőtték), Varga István stb. elvtársakkal. Győrben Dömötör Teréz elvtársnővel (jelenleg Dömötör Ferenc finn követ felesége), akivel együtt 1944 decemberében megszöktünk a szülőföldemre, Kővágóörs-Révfülöpre gyalogoltunk. Itt engem elárultak, s kétheti otthoni tartózkodás után ismét letartóztattak és Zalaegerszegre vittek. Itt ért a felszabadulás, s még a felszabadító harcok közben, március végén hazagyalogoltam.

A felszabadulás után Dömötör Terézzel együtt szerveztük a pártot. Még 1945 júniusában a pártközpont 120 elvtársal együtt első ízben a felszabadulás után 2 hetes szemináriumi oktatásra küldött ki. Én Zalaegerszegre kerültem. A szeminárium megtartása után ismét Révfülöpre mentem, folytattam szervező munkámat 23 faluban.

1947-ben különösen a választásokkal kapcsolatban, s ezen kívül szemináriumok, előadások és népgyűlések tartásában, mint körzeti propagandista működtem. 1947 végére idegileg nagyon kimerültem, s Olt Károly elvtárs, az akkori népjóléti

miniszter — a tatai üdülőbe utalt, ahol 3 hónapot töltöttem. 1948-ban a központi káder az Országos Fürdőügyi Igazgatóság-hoz irányított.

1949 szeptemberben megbetegedtem epevezeték gyulladásban, s másfél évig voltam beteg. Ezután már lehetőleg írással akartam csupán foglalkozni, mivel egy nagyobb regénybe kezdtem, s ezenkívül vázlatosan megterveztem egy József Attiláról szóló esztétikai értékelést, alkalmazva a dialektikus materializmust. Jelenleg is ezeken a műveken dolgozom.

Utólag megjegyzem: 1924-ben nősültem. Két gyermekem született. (Mária 1925-ben, László 1926-ban.) Lányom férjhez ment, fiam, László jelenleg a Szikra könyvkiadónál a vezérigazgató belső politikai munkatársa.

1953. január 26.

Elvtársi üdvözlettel
Lakatos Péter Pál

★

A VÁDIRAT ÉS VÉDEKEZÉS*

1933. márc. 17 (vádirat)—ápr. 7-én tárgyalás

1. A B. M. T. irodalmi alosztálya most még meg sem alakult. Csak többen, s így magam is indítványoztam megalakítását, minthogy egészen 1930. végéig működött ez az alosztály, s meglehetősen eredményeket ért el. Ez az alosztály rendezte annak idején (1930-ban) a Zeneakadémián az Ady estét, mikor Csorba Géza Ady szobrának leleplezése volt a Köztemetőben. („Új Magyar Föld”) Szerk.

2. Tehát ebben az évben ez az irodalmi alosztály meg sem alakult. De meg akartuk alakítani az alapszabályok szerint, hogy azt a feladatot, amelyet a B. M. T. maga elé tűzött, tovább fejlesszük ez alosztály keretén belül is: tehát a népi kultúrát

* Részlet Lakatos Péter Pál börtönben írt naplójából.

tanulmányozzuk, megismertessük és fölhasználjuk, azaz istápoljuk a népköltészetet és népművészetet a magyar parasztság életén keresztül s azt akartuk, hogy minél több adatot és emléket gyűjthessünk össze. Ennek az alosztálynak lett volna föladata, hogy a kisebbségi és a hazai modern magyar irodalom értékeit megvizsgálja, tanulmányozza s több ilyen művet kiadjon s különösen megvizsgálja azt, hogy a népköltészet és a modern magyar költészet hol, s milyen kölcsönhatással vannak egymásra.

3. Mindebből következik, hogy az irodalmi alosztály meg sem alakulván, előadásokat sem tarthattunk, még kevésbé tarthatott volna bárki bolsevista előadást, hiszen az egyesület minden megnyilvánulásáról köteles a vezetőség jegyzőkönyvet vezetni, s bármilyen előadásnak a jegyzőkönyvben föltétlenül nyomának kellene lenni.

4. Az egyesületnek a legkülönbözőbb világnézetű és fölfogású tagjai voltak 1928 óta, s vannak most is. Az egyesület tudományos egyesület, ott szabad tere volt mindig s kell lenni ma is a legkülönbözőbb felfogásoknak és világnézeteknek, de mindig szigorúan tudományos keretek közt kell mozogniok, s minden politikát az egyesület életéből távol kell tartani annál is inkább, mivel az alapszabályok is előírják ezt. Ennek a fölfogásnak és gyakorlatnak a nyoma mindig is megvan a jegyzőkönyvben, s 1928 óta magam is rengeteget hangoztattam, aminek a jegyzőkönyvben egészen mostig megvan a nyoma.

5. Az irodalmi alosztályt 1933. február 16-án, csütörtökön akartuk megalakítani, minthogy azonban kevés író és művész jött el, úgy határoztunk, hogy jövő csütörtökön 23-án alakulunk meg. Ugyanakkor vita keletkezett a társaságban arról: előadást szabad-e tartani anélkül, hogy bejelentenek vagy sem. Mi amellet érveltünk, bár nem ismerjük a mostani rendeletet, s azt tudjuk, hogy közgyűlést és választmányi gyűlést be kell jelenteni, amit már mi meg is tettünk akkor, amikor február 14-i választmányi ülésünket bejelentettük, s oda a rendőrség részéről ki is küldtek inspekciót — mégis úgy határoztunk,

hogy addig semmiféle előadást nem tartunk, míg ezt meg nem kérdezzük arra illetékes embertől s úgy határoztunk, hogy csak a jövő csütörtökön jövünk ismét össze. E vita közben rontott be a rendőrség és tartóztatott le bennünket.

6. A tagtoborzás, mióta a társaság fönnáll, mindenkinek kötelessége, mégpedig a fiatalság értékéből, színe-javából akik dolgozni tudnak és akarnak. A tagokat különben is a választmány vehette csak fel, s két ajánlás volt szükséges. A választmányi tagokra az én véleményem szerint aztán igazán mindent rá lehetett volna fogni, csak azt nem, hogy bolsevisták. A 30—35 tagú választmányban még szocialista sem volt 3-nál több az én tudomásom szerint.

7. Kommunista sajtóterméket nem terjeszthettem, mert olyan sem nálam nem volt, sem a lakásomon házkutatás alkalmával nem találtak. Ami az Inprekorrt és a Masch-t illeti. Az Inprekorrt a Szabadonomért kaptam cserepéldányként, a Masch-t pedig itt vettem a Népszava könyvkereskedésben. Különben is az 1—2 füzet le van fordítva, az ügyészségnek szabályosan beküldve, s éppen a 3. füzetet és a 4-et készítettem elő nyomda alá.

8. Marxista meggyőződésűnek mondtam magam. Ezzel éppen azt akartam jelezni és jelölni, hogy én semmiféle párthoz sem tartozom, semmiféle politikával sem foglalkozom. Sőt a marxizmusnak is a filozófiai, irodalmi és történelmi része érdekel jobban, sokkal jobban, mint a közgazdaság. Ez is érthető, hiszen én íróember lévén, mégiscsak ez a rész az, ami legjobban hat rám, s amit legjobban szeretek. Ezt mutatják fordításaim is.

9. Tudomásom szerint a közgazdasági osztály megalakult, s ott előadások voltak tervbevéve: ugyancsak a legkülönbözőbb embereket akarták meghívni előadónak. Úgy tudom, Füredit is. De ez közgazdasági alosztály, nem lehet a vádirat kedvéért összekeverni. Hogy ott mikor lettek volna az előadások, azt nem tudom. A közgazd. alosztály összejöveteleire én nem szoktam elmenni. A jelenléti ívek!

(Az ügyvéd kérje el a Társaság jegyzőkönyveit s a fontosab-

bakat le kell másolni, hogy mint bizonyítékot bemutathassuk.) Itt kiviláglik szereplésem, s az egész vádiratot halomra dönti. — Beszerzendő: Az „Új Magyar Föld” a B. M. T. volt folyóirata. A Neverov-fordítás. — Ez már teljesen elegendő.

10. A legfeltűnőbb ebben az egész vádiratban a minden alapot nélkülöző egész csomó állítás, amely semmiféle konkrétummal alátámasztva nincs. Ebből következnek aztán olyan logikai bukfenckek és ellentmondások, amelyek azonnal nyilvánvalóvá teszik, hogy itt a vádlottnak még akkor is könnyű és egyenes dolga lenne, ha valóban követett is volna el bűncselekményt.

A legjellemzőbb ellentmondásra azonnal rá is mutatok, amely az eddigi vádiratboncolgatás után sokkal szembetűnőbb lesz. Azt mondja a vádirat: „idézet”.

Most ha még föltételezzük is, hogy az irod. aloszt. megalakult, hogy ott én előadásokat szoktam tartani, miképpen kerül az irod. alosztály keretébe közgazd. előadás. Mi az a logikai szaltó, amely ilyen merész mutatóványokban éli ki magát? — Előbb mondtam már: a közgazdasági alosztály már megalakult, az irodalmi nem. Minden szakosztály külön napon működött. A tagösszejövetel is külön napon volt. Az én előadói mivoltomat is teljesen — hogy enyhén fejezzem ki magam — félremagyarázza a vádirat. Én lettem volna a közgyűlésen az irodalmi alosztály előadója, s mint ilyen, beszámolót kellett volna tartanom ismét hozzátevé, hogy a közgyűlés természetesen a rendőrség hivatalos kiküldöttei jelenlétében folyt volna le, tehát én is itt számoltam volna be. Így szerepeltem én mint előadó. — Tehát nem ismerhettem be, hogy az irodalmi aloszt. előadtam volna sem azt, hogy ott közgazdasági előadásokat tartottak.

11 Általában: a vádlott esetében két módzat lehetséges: vagy fölmentik, vagy elítélik. A vádlott tehát biztosítva van mindenképpen, legalábbis a törvények szerint. De vajon az ügyészség, amely a vádiratot megszerkeszti, s ilyen vádiratot szerkesztvén, amely tele van O érvényű állítással s egészen primér ellentmondással, gyanúsítással minden konkrétum nél-

kül, azt kérdezem, az ügyészséggel szemben hány eset lehetséges? S a vádlott védelme nem válik-e ebben az esetben olyan vádbeszéddé az ügyész úr felé, meg a vádirat megszerkesztője felé, amely már önmaga is ítéletet jelent. Mert csak olyan eset lehetséges, hogy a vádlott bűnhődik, vagy mentesül a bűnhődés alól. Én olyan ítéletet kérek, amely bizonyos fokú elégtételt szolgáltat azért, hogy családomtól elszakítottak, hogy egzisztenciális lehetőségemet egészen megszűkítették, hogy beteges mivoltomat fogházba kényszerítették. Olyan ítéletet kérek, amely egyúttal memento legyen az ügyészség felé is a vádak alapos megkövacsolásában s az állítások bizonyíthatásában. Szóval, hogy a felelősség legyen a sorok között. Ez az, amit elmondani akartam s kérem bűncselekmény hiányában való fölmentésemet.

★

LAKATOS PÉTER PÁL MŰFORDÍTÁSAI

DOBRISA CESARIC:

Majd ha fű leszek

(Kad budom trava)

Jobb lesz talán, ha majd egy szép napon
elköltözöm s porlandó változásként
a rögökben s a férgekben lakom.

És hajladozom víg füvekben majd
és napsugár s holdfény csurog ruhámon
és millió fűszálban ring az álmom.

Forró agyamból semmi sem marad,
egy gondolat se, csak hideg salak.
Fülem se lesz, s a csöndet hallanom
már nem lehet — süket lesz szép dalom.

Kasza suhint és jajt se hallatok
és rendre dülve nem fáj semmitem.
Terhem se lesz, csupán a harmatot
csillogtatom — és könnyű lesz szívem.

Nagykanizsa, 1942. október 1.

(Internáló-tábor)

BERTOLT BRECHT:

Ének az árúról (Éneklí egy keleti nagykereskedő)

A síkságokon, lenn a folyó mentén
terem a rizs s a felső tartományok
népének sok-sok rizsre van szüksége.
És ha a rizst elraktározom s várok,
kövérebb hasznot várok zsebre érte.
Olcsóbb meg úgy lesz számomra, ha szűkebb
marokkal mérem ki — a vontatóknak.

Mi is hát a a boszorkányos rizs?
Ördög tudja. Minek rajt eltűnődni?
Van, aki tudja s elég ez nekem.
A rizs? Én csak az árát ismerem.

S ha jó a tél s ruhát akar a népség,
gyapjút veszek, ám nem azért, hogy rögtön
piacra dobjam s elkötyavetyéljem:
drágább lesz az, ha fagy koppan göröngyön.
Így is nehéz, mert magas bért fizetnek
a gyapjúszővők, s túlon túl sok a gyapjú.

Mi is hát az a boszorkányos gyapjú?
Ördög tudja. Minek rajt eltűnődni?
Van, aki tudja s elég ez nekem,
én csak a gyapjú árát ismerem.

S az ember is, ha túlsokat zabál meg,
drágul, miként a hús a mézszárszékben,
s hogy zabálhasson: embert fogad főzni —
az étel jóval olcsóbb lesz eképpen.
Csak az evők drágítják meg az ételt —
s a földön, sajnos, oly kevés az ember.

Mi is hát az a szedte-vedte ember?
Ördög tudja. Minek rajt eltűnődni?
Van, aki tudja, s elég ez nekem,
én csak az ember árát ismerem.

(A munkás könyve. Bp. 1939. Szoc. dem. Párt kiad.)

VALLOMÁS

BABITS-EMLÉKEK

Révay József (1881–1970) író, irodalomtörténész, műfordító, klasszika-filológus, c. egyetemi tanár, az irodalomtudományok doktora, a Tanácsköztársaság idején egyetemi tanár és a Közoktatásügyi Népbiztosság középiskolai ügyosztályának vezetője volt. Ezért 1920-ban állásvesztésre ítélték: új munkásságot a műfordítás, a szépirodalom és a népszerűsítő irodalom területén kezdett. Ókori tárgyú, az ifjúsági irodalom körébe tartozó szépirodalmi művei mellé sorakoznak nagyszabású történelmi regényei, a Constantinusról szóló *Égi jel*, Julianus regényes életrajza, az *Elhagytdl, Helios!* , — ezek mellé, mintegy trilógiává egészítve ki a vállalkozást, készült megírni Diocletianus-könyvét. Ennek a címe: *Az Isten* lett volna. 1966-ban kötötte meg a szerződést a tervezett műre, azonban a kézirat a megszabott határidőre nem készült el, bár a kiadó készségesen hozzájárult a későbbi beadáshoz, erre nem került sor. A megírást nagyban elősegítette volna egy újabb olaszországi tanulmányút, erről azonban, orvosi tanácsra, le kellett mondania. Meg kell jegyezni, hogy mind a két első regényhez, mind a tervezett harmadikhoz, hatalmas anyagot gyűjtött — nem szépirodalmi, hanem tudományos feldolgozás céljából. A körülmények úgy hozták, hogy a 30 éven át rendszerezett anyag, a teljes apparátus a témának nem tudományos, hanem szépirodalmi feldolgozását szolgálta. Tulajdonképpen tehát minden kész volt a megíráshoz, több ízben bele is fogott, remélve, hogy lesz ereje megírni. Pihenésképpen — „mellékfutásként” — még egy lányregényt kezdett meg és fejezett be — vissza-visszatérve a Diocletianus-könyvhöz.

1969 nyarán úgy határozott, hogy végleg lemond a megírásról. Ez után a döntés után — baráti és tanítványi ösztönzésre — kedvet és elég erőt érzett ahhoz, hogy emlékirat megírásába fogjon. Megkezdte önéletrajzi emlékei összegyűjtését, rendszerezését és megírását. Eredeti műveit az — említett posztumusz ifjúsági regényt is — mindig kézírással írta. Az emlékiratnál, 88. évében, ez már fárasztó munkamódszernek bizonyult: gyorsírásba diktálta, majd visszaolvasva saját kezűleg javította vagy egészítette ki a gépiratot; befejezte 1970 januárjában.

Az önéletrajz elkészült, terjedelme kb. 25 ív. Címe: *Pályám em-*

lékezet. Babits Mihállyal kapcsolatos emlékei a 12. fejezetből valók; ebben a Tanácsköztársaság utáni időkről emlékezik. A fejezet címe: *Hie manebimus optime . . .* (A világon kívül). Ebben írja meg Kosztolányi- és Füst Milán-emlékeit is. A Babits-emlékezés kb. egyharmada a fejezetnek.

Az esztergomi Babits-émlékkönyv szerkesztőbizottsága kért tőle visszaemlékezéseket (1961-ben); saját szavai szerint ezt az emlékkönyvet ő sohasem látta, s nem sikerült megtudnia, hogy a küldött emlékezést végül is kiadták-e? Az akkori anyagot kiegészítve foglalta az emlékiratba; saját kezű bejegyzései és betoldásai találhatóak az eredeti példányon.

★

RÉVAY JÓZSEF: PÁLYÁM EMLÉKEZETE C. KÉZIRATBAN LEVŐ ÖNÉLETÍRÁSÁBÓL

1921-ben, életem mélypontján, Pesten újta találkoztam Kosztolányival. A régi barátság fellobbant, új erővel; új élmények erősítették.

Felidézek magamban egy régi-régi emléket: több mint hatvan éve, hogy a poros-boros Szabadkán, a gimnáziumi igazgató kertjében, hajnali csillagok alatt, egy lángoló és izgatott fiatalember lelkesen olvasta nekem „egy tehetséges vidéki tanár” verseit: az utolsó vers a *Golgotai csárda* volt.

Az előző évben (1905) zajlott le az első orosz polgári forradalom, s mi fiatalok voltunk és nagy változásokról, mindent meggyógyító forradalomról ábrándoztunk. Az izgatott fiatalember mondta nekem akkor, a hajnali vers-mámorban, ezeket az emlékezetemben híven megmaradt szavakat: „Ne felejtsd el: ez forradalmi vers! Ne felejtsd el, hogy új magyar költészet születik!”

A gimnáziumi igazgató: Kosztolányi Árpád volt; a *Golgotai csárda* rajongó szavalója a fia, Kosztolányi Dezső; a „tehetséges vidéki tanár”: Babits Mihály.

Itt, ezen a hajnalon találkoztam először nevével és szellemével, és ez a szellem, élete végéig s mindmáig testvérem maradt.

De mivel nem szeretem azt a műfajt, amelynek keretében a kortárs az emlékezés ürügyén a saját becses személyét tolja előtérbe, nem óhajtom beleerőszakolni vagy belehazudni magam Babits vagy Kosztolányi életébe. S ma, amikor ide s tova ötven év távlatából róluk emlékezem, s arról a másik két évtizedről, amelynek folyamán megtiszteltek érdeklődésükkel, illetve barátságukkal: őszintén megmondom, hogy ez Kosztolányival igen, Babitscsal azonban nem volt bizalmas barátság, bár ismeretségünk kezdete óta haláláig szorosán összefűzött bennünket a humanista eszmény tisztelete és szolgálata.

Nem vezettem soha — hogy úgy mondjam — irodalmi üzleti naplót; nem jegyeztem föl, hogy mely napon melyik íróval, művésszel, politikussal vagy általában érdekes emberrel mit beszéltem, s egy nagy ember miféle nyilatkozatának vagy cselekedetének voltam tanúja. Ma már sajnálom is ezt az exhibicionizmus-ellenes magatartásomat, hiszen nagy kort értem meg: Vajda Jánossal kezdtem. Az átélt mozgalmas korról sok mindent följegyezhettem volna, ami az irodalomtörténészeknek talán izletes zsákmány lehetne: de én a kérdézés helyett inkább az alkotást választottam. És meggyőződésem, hogy Babits és Kosztolányi szellemében cselekedtem, akik nemcsak írásban, hanem példájukkal is vallották, hogy minden memoárnál szebben beszél a mű...

Ezért lesznek hiányosak az itt következő emlékezések. Ha irodalmi naplót vezettem volna — persze saját fontosságom érdekében — pontosan le tudnám most írni, hogy mikor és hányszor jártam Babits Mihály Attila körúti lakásában, vagy az emléktáblás Reviczky utca 7-ben, avagy az esztergomi Előhegyen, a világ fölött lebegő csodálatos nyaralóban, és talán azt is meg tudnám mondani, mikor írtam oda nevemet az „irodalmi falra”, korunk annyi kiváló írójának neve mellé, s még azt is följegyezhettem volna, ha hivatásos és szakmabeli irodalmi iparos lettem volna vagy volnék — hogy mikor, miről, mit beszélgettünk vele s Török Sophieval —, de mindez fölösleges és üres szószaporítás volna. Mert az igazság az, hogy két rokonlélek beszélgetett, két humanista, „de omni re scibile

et de quibusdam aliis”, mint antik symposionokon: az antikvitás egy szerény szolgálója s rajongója és — a géniusz. A géniusznak pedig minden megnyilatkozása benne van műveiben.

És Babits egyéniségének és életművének megértéséhez és hiteles ábrázolásához minden valódi vagy kötött, kiagyalt vagy átkozmetikázott „személyes” visszaemlékezésnél értéke-
sebb adatokkal járulnak hozzá azok a tárgyilagos emlékek, főleg levelek, amelyek életének és munkájának, érdeklődésének és tervezgetéseinek egy-egy szakaszát vagy mozzanatát hitelesen megőrizték. Minthogy pedig leveleit általában keltezés nélkül írta, a birtokomban levő levelek sorrendjében meglehetősen nehéz az eligazodás. Igyekszem azonban tőlem telhetőleg időrendbe szedni ezt a néhány levelet, és megvilágítani Babits életével és művével kapcsolatos jelentőségüket. Újból hangsúlyoznom kell, hogy nem voltam szorgalmas és szemfüles hangya, s a géniusz közelségében és sugárzásának káprázatában sohasem jutott eszembe feltárt és jegyzőkönyvet vezetnem beszélgetéseinkről, témáinkról, szavainkról, az ő véleményeiről és nyilatkozatairól.

Nem voltam sem Eckermann, sem Brousson.

Nem tudom tehát pontosan, mikor kezdődött ismeretségünk, de bizonyára a Tanácsköztársaság diadalmas tavaszán, amikor együtt tanítottunk a budapesti egyetem bölcsészeti karán, amelynek munkájába ő már 1919. április 1-én bekapcsolódott: ezen a napon együtt vettünk részt azon a megbeszélésen, amelyre az egyetem politikai megbízottja, Dienes Pál dr. meghívta az újonnan megbízandó előadókat; ezek közé tartozott rajta kívül Laczkó Géza is. A felfüggesztett egyetemi tanárok helyett ezek az új, haladó szellemű előadók hirdették meg kollégiumaikat már április 7-én.

Babits két előadást hirdetett: „Az irodalom elmélete” (heti 4 óra) és „Ady-szeminárium” (heti 2 óra). Májusban az előadók jó része megkapta kinevezését; Babits Mihályt 17-én nevezte a közoktatásügyi népbiztos a „modern magyar irodalmi és világirodalmi” tanszékre egyetemi rendes tanítónak. (Június 20-án a közoktatásügyi népbiztos 46. számú rendelete

az „egyetemi rendes tanító” cím helyett az „egyetemi profesz-szor” elnevezést rendszeresítette.)

Hogy egyetemi ismeretségünk hamarosan elmélyült, annak kétségtelen bizonyítéka, hogy nem sokkal a Tanácsköztársaság bukása után — éppen akkor, amikor a „Tanácsköztársaság alatti magatartásom” miatt a középiskolából s az egyetemről is eltávolítottak, mégpedig fegyelmi úton — Babits meghívott a *Nyugat* külső munkatársának. Első cikkem, az ő kezdeményezésére írt *Hieronymus*, az 1920-as évfolyamban jelent meg; s ettől fogva állandóan kért és minden évfolyamban hozott is tőlem valamit: könyvismertetést, kisebb cikkeket és tanulmányokat. Legszívesebben az 1924-es évfolyamra emlékszem vissza; ebben jelent meg (556—560. lap) *Musarum sacerdos* címen tanulmányom Babits klasszikus érdeklődéséről, és költészetének főleg latin vonatkozásairól. E tanulmány céljaira kértem tőle egyebek közt a *Gondolat és írás*, és az *Erato* (bécsi Hellas-kiadvány, 1920) egy példányát. Erre vonatkozik a névjegyén — szokása szerint keltezés nélkül — hozzám írt néhány sora:

„Igen tisztelt kedves Uram! A *Gondolat és Írást* küldöm; a többiből nincs példányom. Az *Erato* latin vonatkozású verseit azonban kéziratban mellékelem és néhány görögöt is (a legszebbek a Pávatollakban vannak). Az *Erato* nehezen hozzáférhető, ezért ezeket a kéziratokat elküldöm. Bár nem a nyilvánosságnak szántam ezt a könyvet, s nem hiszem, hogy ismerete fontos volna. Egyébként latin vonatkozás kevés van a dolgaimban: görög inkább. — Szombaton a Centrálban leszünk, s elhozom a Rolland-nak szánt dolgokat. Viszontlátásig üdvözli Babits Mihály.”

A levélnek abból az utalásából, hogy „elhozom a Rolland-nak szánt dolgokat”, nyilván következik, hogy előzetesen már tárgyaltunk Romain Rolland-ról: az itt következő levél tehát bizonyosan előbb (vagyis 1924 előtt) kelt. Ime a levél szövege:

„Kedves Uram! Bocsásson meg, hogy ily elkésve felelek levelére. Azt hittem, július elején, hogy Pestre felmenve személyesen beszélhetjük meg ezt a dolgot, de kétnapi ott tartózkodásom alatt nem volt erre alkalmam. Most a közel napokban megint Pestre készülök, lehet, hogy ekkor több szerencsém lesz! A Romain Rolland-féle ügy hamarabb úgysem igen intézhető el, mert Horvát Henrik Erdélyben van; én itt, de még Pesten is nem igen tudom a szükséges fordításokat összekeresni. Valami prózai könyvet is lehetne küldeni: de ezekből szintén nincsenek példányaim. Remélem, ami késik, nem múlik, és az illusztris író, akit én régóta és nagy mértékben tisztelök, s akinek érdeklődése számomra igaz öröm, megőrzi ezt az érdeklődést addig az időig, amikor írásaim elküldésével szolgálatára tudok állni. — Én hétfőn, 30-án Pesten leszek. Talán akkor beszélhetünk telefonon. E nap délutánján mindencsetre bemegyek a Centrálba is. — Szíves üdvözzellett igaz híve Babits Mihály.”

A levélből bizvást arra következtethetünk, hogy Romain Rolland érdeklődött Babits iránt, és legalább német fordításban szerette volna olvasni verseit és prózáját. Erre mutat a kiváló német fordító, Horvát Henrik, emlegetése. A levél alapján valószínű, hogy én kértem tőle műveinek német fordításait Romain Rolland részére. Én azonban Romain Rolland-nal sem ismeretségben, sem összeköttetésben nem voltam soha, s így csak találgatásra vagyok utalva, hogy hogyan is kerülhettem belé ebbe az ügybe?

Egyetlen valószínű feltevést merek megkockáztatni: én 1922. július 1-től 1923. szeptember 25-ig a Kultúra Könyvkiadó lektora voltam, Laczkó Gézával együtt. Laczkó akkoriban fordította Rolland *Pierre et Luce* című regényét *Viharvirág* címen. Tudom, hogy a fordítás ügyében levelezett Romain Rolland-nal, aki egyik levelében (amelyet magam is elolvastam) helytelenítette a cím megmagyarítását, illetőleg megváltoztatását, mert a két nevet szimbólumnak szánta: a keménység (szilárdság, helytállás) és a fény (megtisztulás, béke) jelképének.

Ekkor több ízben váltottak levelet, de én ezeket már nem olvastam; ennél fogva pusztán — de nem alaptalan feltevés, hogy a levelekben esetleg Babits is szóba került. Ha igen, akkor nem lehetetlen, hogy a nagynevű francia író Laczkó Gézától kérte Babits verseinek s tán egyéb műveinek is német fordítását, Laczkó pedig (aki annyira franciás műveltségű író volt, hogy a német szellemet meglehetősen lenézte) bizonyára engem kért meg ennek a „német” ügynek az elintézésére. (Még egy szót Laczkó merész cím-fordításairól: *Les précieuses ridicules* helyett *trouvaille* a Mucsai széplelkek; de nem értettem vele egyet, mikor Stendhal *Vörös és feketéjét Zubzony és csuha* címmel látta volna el, ha ő fordítja.) De térjünk vissza a nyomozáshoz.

Benedek Marcell-lel történt levélváltásomból a következők derülnek ki:

Babits-émlékeim rendezésekor, éppen ebben az ügyben, levelet írtam neki, mint Romain Rolland-szakértőnek. Expressz levelemre válaszul Benedek Marcell felhívott telefonon, s közölte, hogy ő egyszer beszélt életében Romain Rolland-nal, akkor a magyarok közül csak Ady, Bartók és Kodály került szóba. Ellenben a nagy francia író 60. születésnapjára készült egy *Liber amicorum*, amelynek magyar részét Sikabonyi Antal állította össze. Még azt az adatot kaptam tőle, hogy megjelent franciául Rolland levelezése, és talán ebben meglesz az a levél, amelyről én írtam, s amelyet Rolland Laczkónak írt . . . Végül is — nem kaptam semmi olyan adatot, amely megmagyarázná ama Babits-levelet, amelyből világosság derült volna az ügyre. Még a Rolland-nal szoros kapcsolatban levő Benedek Marcell sem tudott semmi perdöntőt, tehát a rejtély — rejtély marad.

Nem ilyen rejtélyes Babitsnak egy másik, ugyancsak keltezetlen kézírásos levele, amelyre annak idején följegyeztem, hogy Esztergomból írta, az előhegyi nyaralóból. Ime a levél szövege:

„Kedves Barátom, itt küldöm a megígért cikket, sajnós, megint egy kis késéssel — de talán még nem késett el végképp. (Családi ügyben Szekszárdra kellett utaznom, ez volt az oka a késésnek.) Most sietve teszem borítékba úgy ahogy elkészült. Ami a honoráriumot illeti: 80 pengőt gondolok, mint azt a minimumot, amiért nekem érdemes volt ezt a cikket rendes munkáimon és orgánumaimon kívül megcsinálnom. — Szívélyesen üdvözli s minden jót kíván régi igaz tisztelője Babits Mihály.”

Ez a levél 1930-ban kelt, abban az évben, amelyben a *Magyarország Vereckétől napjainkig* című ötkötetes díszmunkát szerkesztettem a Franklinnál; ez a mű felölelte Magyarország részletes leírását: földrajzát, történelmét, állat- és növényvilágát, városait, művészetét, irodalmát; ennek IV. kötete számára, amelynek tárgya volt a „Tudomány, irodalom, egyházi élet”, Babitstól irodalmi tanulmányt kértem Vörösmarty Mihályról. Meg is írta, s bár „egy kis késéssel” küldte el, nem késett el vele: ez a ragyogó tanulmány nemcsak klasszikus írásmű, hanem kissé Babitsnak, a Vörösmartyval oly rokon léleknek belső arcképe is.

A húszas években sűrűn megfordultam társaságában, a Bristolban is, a Centrál kávéházban is. Az imént közölt két első levél a Centrált emlegeti. Ebben a társaságban ismerkedtem és barátkoztam össze a *Nyugat* törzsgárdájával. Ezekben az években gyakran jelentek meg írásaim a *Nyugatban*, s ezt csak azért említtem meg, mert a cikkek java része éppen Babits kezdeményezésére vagy sugalmazására készült, így a Vergilius-tanulmány is, a Hieronymus-tanulmány is. Kedvelt „Ágostonjáról” akkor még nem írtam: az ő tökéletes Augustinus-tanulmánya annyira lenyűgözött, hogy egyelőre beértem Lippay Lajos Augustinus-könyvének (*Küzdelmekben az igazság felé*) ismeretetésével; Augustinus-tanulmányaim csak később jelentek meg. Hogy azonban Babits mily komolyan vette foglalkoztatásomat, kiderült az 1930 augusztusában hozzám intézett leveléből:

„Igen tisztelt kedves uram,

mint a Nyugat munkatársát akarom emlékeztetni egy régebben tett ígéretére; előbb azonban hadd köszönjem meg a küldött kis cikkeket és hadd kérjem szíves elnézését azért, hogy ezek közül a mostani számban egyelőre csak kettőt adtunk ki. Én hármat küldtem nyomdába; Gellért azonban éppen most értesít, hogy ezek közül a Gaddáról szóló kis figyelőt kényszerült kihagyni, terjedelmi okokból, mint-hogy ez volt a lapban a legrövidebb s a magyar publikumra nézve legkevésbé fontos témájú közlemény; mihelyt legközelebbi alkalom adódik közlésére, jönni fog. A Beltramelli-cikket utólagos jóváhagyása reményében erős rövidítésekkel hozzuk. A Nyugat nem szánhatott ekkora helyet egyetlen s a magyar közönség előtt még teljesen ismeretlen író méltatására. Ha valamelyik műve magyarul megjelenik, visszatérünk rá. A Szent Ágoston-cikkre nézve élőszóval szeretnék megbeszélni valami kiegészítést: mikor valamelyik alkalommal Pestre megyek, föl fogom hívni telefonon.

Egyáltalán: nem volna érdemes az Ágoston-centennárium alkalmából nemcsak a Lippai-könyvről, hanem ettől függetlenül Ágostonról magáról is megemlékezni a Nyugatban? S ehhez kapcsolom, amiért tulajdonképpen írom ezt a levelet. Amint mondtam, egy régi ígéretére emlékeztetem: nagyon szeretném, ha nemcsak kritikákat, hanem kisebb tanulmányokat is hozhatnék, s Öntől különösen, ha a latin — a klaszszikus latin — kultúrájának a mienkkel való még mindig fennálló vagy kívánatos kapcsolatait érintő cikkeket tudnék kapni. Pl. latin írónak mai szemszögből nézett portréit, amire sokszor van alkalom, most éppen Ágostonon kívül pl. Vergiliusnak is centennáriuma. Vagy a latin-tanítás ma forrongó reformjával lehetne kapcsolni a témát stb.

Egyébiránt Önnek bizonyosan több témáról van mondani-valója e körben, mint amennyit én hamarjában föl tudnék sorolni. Csak azt akartam jelezni, hogy a Nyugat még mindig számít ígéretére, annál inkább, mert meglehetősen szű-

kében van tanulmányszerű cikkeknek, s véleményem szerint túlteng benne a szépirodalom.

Kérem tehát, gondolkozzék erről, s közölje velem, ha valami terve van, addig is, míg személyesen beszélgethetünk. Én most Esztergomban maradok s dolgozom, amíg az idő engedi. Sokszor üdvözli igaz híve

Babits Mihály.”

A levélhez megjegyzem, hogy Piero Gadda olasz író (született 1902-ben) ekkoriban tűnt fel *Mozzo* című regényével, amellyel pályadíjat is nyert; erről a könyvről írtam. A következő évben megjelent műve, az *Ulisse e i Ciclopi*, igazi remekmű. Magyarul egyik sem jelent meg. Antonio Beltramelli (1874–1930) a század elején feltűnt olasz regényíró (*Gli uomini rossi*; *Il cavalier Mostardo*); néhány novelláját magyarra fordította Mario Brelich.

És ide kívánczok még egy Babits-émlékem, amely egyben Schöpflin-émlék is. Két levelet közlök itt: az egyiket én írtam Babitsnak, a másik az ő válasza. Az én levelem 1939. május 5-én kelt:

„Kedves Mihály!

Nem tudom, értesültél-e arról, hogy Schöpflin Aladár irodalmi munkásságának és Franklin Társulat-i szolgálatának a múlt év júniusában volt negyvenedik évfordulója. A Franklin Társulat közéleti és irodalmi egyéniségek bevonásával a múlt őszre tervezte ennek a jubileumnak nagyszabású és méltó megünneplését, azonban a közbejött politikai és hadi események ezt a tervet megghiúsították. Vállalatunk, amely büszkén vallja magáénak Aladárt, a közeljövőben, mielőtt csak kissé kitisztul a bel- és külpolitikai látóhatár, meg fogja rendezni a régen esedékes jubileumot.

Mégis ebből az alkalomból szeretnék előtted is felvetni egy ötletet, amely — meggyőződésem szerint — Aladár korszakos munkásságának megünneplése volna. Arra gondoltam, hogy emlékkönyvet kellene kiadni, amelyben Aladár minden régi írótársa, tanítványa és tisztelője szerepelne valamiféle közleménnyel. Ezt a kiadványt a Franklin Társulat nem kezdeményezheti, hiszen joggal vádolhatnának meg bennünket szerénytelenséggel és rosszul rejtett reklámszándékkal. Úgy hiszem, helyzeted és szíved szerint te volnál a legalkalmasabb

arra, hogy kezébe vedd ennek az ünnepi kiadványnak megszervezését. Midőn ezt a gondolatot baráti és irodalmi szempontból egyaránt legmelegebb figyelmedbe ajánlom, sokszor szeretettel köszöntelek, jó munkakedvet kívánok és maradok változatlan tisztelettel és szeretettel régi igaz híved . . .”

A levél magyarázatául meg kell említenem, hogy Schöpflin Aladár — a kiváló kritikus, a Franklin Társulat irodalmi igazgatója, Babits benső barátja, akinek elmúlhatatlan érdemei vannak Ady és a Nyugat-nemzedék elismertetéséért vívott harcban és győzelemben — 1872-ben született, és 1898 óta állt (tehát akkor negyven éve) a Franklin Társulat szolgálatában. Én már 1938-ban felvettem Péter Jenő vezérigazgató előtt a Schöpflin-jubileum gondolatát — de ő, mint levelemből kiderül, halogató választ adott. Ez a húzódozás engem bosszantott, hiszen Schöpflin igen jó barátom volt, végtelenül tiszteltem és szerettem, s méltatlanságnak éreztem, hogy a Gyulai Pál óta legkiválóbb magyar kritikusnak negyven évi szolgálat után is csak ennyi megbecsülés jut a vállalata részéről. Fölvettem tehát a vezérigazgató előtt azt az ötletet, hogy adjon ki a Franklin Társulat egy Schöpflin-émlékkönyvet. Ezt a javaslatot a vezérigazgató drágállotta és elutasította; indokolását tükrözik levelemben azok a sorok, amelyekben a „szerénytelenségről és a rosszul rejtett reklámszándékról” beszél. Nyilván olyan jubileumra gondoltak, amelyen majd a Franklin Társulatnak elkötelezett írók hangzatos szónoklatokkal ünneplik Schöpflin Aladárt. Ez lett volna a legolcsóbb megoldás.

Én azonban kitartottam az emlékkönyv ötlete mellett, s elhatároztam, hogy Babitshoz fordulok segítségért: az ő nagy neve és tekintélye lett volna a biztosíték arra, hogy a legkiválóbb írók is szívesen adnak majd közleményeket az emlékkönyvbe; a kiadás költségeit — úgy gondoltam — majd előteremtén a TÉBE (Takarékpénztárak és Bankok Egyesülete) révén, amelynek akkor, ha jól emlékszem, egykori barátja, Hegedűs Lóránt volt az elnöke. Egyelőre annyit sikerült elérnem, hogy Babits szívesen elvállalta az emlékkönyv összeállítását és szerkesztését. Ime a válasza:

„Kedves Barátom,

először is nagyon köszönöm kedvességedet, amellyel kisléányom BUVÁR-ügyében közbenjártál. Nagy örömet okoztál velem! (Egyidejűleg a BUVÁR kiadóhivatalának is küldök néhány köszönő sort.)

Mi most jöttünk ki Esztergomból. Sajnálom, hogy elutasításunk előtt nem beszélhettünk még egyszer a Schöpflin-könyv dolgáról. De nem akartalak vele zavarni, mert úgy vélem, ha a dolgot odabenn már tisztáztad volna, bizonytalanság értesítesz. Kérlek, ha tudsz valamit, küldj ide értesítést. Én teljességgel rendelkezésemre állok, s mihelyt a dolog kiadói-lag tisztázva lesz, hozzáfogok a munkához.

Sokszor köszönt régi híved

Babits Mihály.”

(E két utóbbi levél eredetije a Széchényi Könyvtár kéziratárchívában van.)

Babits készsége meghiúsult, de — sajnos — a kiadó értetlensége miatt kárba vesztett. Végül is úgy oldottam meg a kérdést, hogy a TÉBE anyagi segítségével elkészíttettem Schöpflin Aladár irodalmi munkásságának bibliografiáját; ez a füzet, Dedinszky Izabella szerkesztésében, meg is jelent, és baráti látogatás keretében át is adtuk Schöpflin Aladárnak.

Babits-émlékezésem egységének megőrzése céljából megint csak előreszaladok az időben. Mint a *Tükör* szerkesztője, természetesen kezdettől (1932) igyekeztem megnyerni Babits Mihályt, hogy folyóiratomnak is adjon verseket. Babits nehezen vállalkozhatott ilyen közreműködésre, mert az Athenaeum őt is, akárcsak Móricz Zsigmondot, meglehetősen gúzsba kötötte. Végül azonban Móricz is, ő is megtalálta a módját, hogy a *Tükör*nek is adhasson közleményt. Folyóiratom már a harmadik évfolyamában járt, amikor végre decemberi (karácsonyi) számában közölhette Babits Mihály *Csillag után* című remek versét, amely itt jelent meg először (1934.).

Ennek a versnek a honorárium-ügye rikító példája a Franklin Társulat kicsinyes, hogy ne mondjam: uzsorás pénzgazdál-

kodásának és értetlenségének. (Lesz még szó erről.) Én minden szám megjelenése után kiírtam a honorárium-utalványokat, s bemutattam a vezérigazgatónak: az ő aláírása nélkül egyetlen utalvány sem volt kifizethető. Babitsnak ezért a verséért 20.-P honoráriumot javasoltam (a megszokott vershonorárium 6–8 pengő volt), mert úgy gondoltam, hogy kivételesen kell értékelnünk azt a megtiszteltetést, hogy a legnagyobb magyar költő kéziratot adott a folyóiratnak . . . A vezérigazgató felháborodottan tiltakozott az efféle „pazarlás” ellen, s hiába volt minden érvelésem, nem engedélyezett többet 12 pengőnél. Ez a szűkkeblűség egyik legszomorúbb emlékem a Franklin Társulat kíméletlenül rideg üzleti pénzügypolitikájával kapcsolatban.

Ismételt kérésemre Babits évek múlva, csak az én kedvemért, mégis adott kéziratot a *Tükör*nek: máig is büszkeségem, hogy ennek a bátor, sőt korszakalkotó versnek (*Jónás könyve*, 1940) éppen ez a része: *Jónás imája* — az én folyóiratomban jelenhetett meg először (*Tükör*, 1939. 808. lap).

Birtokomban van még *A költő szól* című versének kézírata, de hogy miért, ma már nem tudom; a vers megjelent az *Irisz*-kötetnek mind a három kiadásában s ezenkívül a *Vasárnapi Ujságban* (1910: 502). A kézíratra ceruzával odaírtam a jelzést, hogy milyen méretű klisé-t kell csináltatni belőle, de a *Tükör*ben sem a klisé, sem a vers nem jelent meg.

Huszonnyolc éve már, hogy örökké égő szelleme elpihent, de ma is sokszor úgy érzem, mintha itt volna mellettem, s mintha beszélgetnék. Szinte hallom fakó s mégis mindig lelkes hangját, átszellemült, hieratikus versmondását, a rádióban vagy a pódiumon; elevenen él bennem hangja, alakja, szeme, minden lassú és méltóságos mozdulata . . .

Így állt előttem 1941-ben is, amikor utoljára beszéltem vele az Illyés Gyula szerkesztette Babits Emlékkönyv lapjain. Csak én beszéltem, ő hallgatott, aludt asphodelos-ágyán, mélyen aludt, nem beszélt . . . Végre hallhatta a „Magyar Dante” olyan megértő méltatását, amelyet mindig szomjazott, s amelyet

irigy és értetlen kora sohasem adott meg korszakalkotó művének, ennek az „egekbe nyúló hármás piramisnak”. Fáj arra gondolni, hogy én is csak elkésetten, szomorú síri áldozatként fűzhettem koszorúmat fennkölt, ám halott homlokára.

S milyen borzalmas arra gondolnom, hogy én még itt vagyok és mikor emlékezem róla, az örökéletű nagy kortársról, csak ilyen szerény morzsákat tudtam összeszedni a dús symposium asztaláról, amely mellett én is tölthettem vele gazdag és drága perceket s talán órákat is. És mint ezek a hézagos emlékek is tanúsítják, valóban nem adatszerűen él bennem emléke, hanem telíti és átítatja életemet, szemmel tart és figyelmeztet humanista kötelességemre, akárcsak nemesvonalú arcképe, amelyet 1924 áprilisában dedikált nekem. És zeng bennem, mint *Jónás imája*, amelyben az ő hangján könyörög, hogy megtalálja

a régi hangot s, szavaim hibátlan
hadsorba állván, mint Ő sugallja, bátran
szólhassanak s mint rossz gégéből telik
és ne fáradjak bele estelig
vagy míg az égi és ninivei hatalmak
engedik hogy beszéljek s meg ne haljak.

. . . És ma is beszél — ha nem is a ninivei hatalmak jóvoltából — ma is tanít, elnémíthatatlanul.

Közli: RÉVAY ÁGNES

SZEMLE

ADY ÚJ ARCA

KIRÁLY ISTVÁN KÖNYVÉRŐL

Nincs benne semmi kétség, s nem is itt írjuk le először, hogy Ady Endre költészetének ázsiója az utolsó évtizedekben valamelyest alábbszállott. Költőink már a két világháború közt éreztettek valami ízlésbeli, stílusjegyekben lecsapódó idegenkedést Ady hangjától, magatartásától, s azokban az években az Ady olvasó-tábora mintha közelebb állott volna a költőhöz, mint a költő-utódok. Később a versolvasók tábora is megcsappant az Ady kötetek körül. Mikor a szocialista átalakulás Adyt mintegy hivatalosan is az új Magyarország klasszikusává avatta, a spontán érdeklődés hőfoka már érezhetően alatta volt a korábbi láznak. A hőkülönbözet magyarázata nyilván komplex feladat volna, de nem hiányozhatnék belőle az az egyszerű tétel, hogy a győzelmes forradalom szükségképpen átszabályozza a forradalmi eksztázist, és a szenvedélyeket az induló újfajta élet transzformátoraiban szervezi ország-építő energiákká. Az Adyért, Ady körül lángoló hajdani tüzek az akkori félféudális világ bástyáit égették keserű dühvel, s nincs mit csodálni, ha ezek a lángok a győzelem után más hevű, más arcú erőkké módosultak. Nevezetesen: az organizálás sajátos erőivé.

Az Ady-vers ázsiójának csökkenése ilyenformán természetes és érthető. Akik a század elején a csodálatos máglya bűvöletében állottunk, utóbb magunk is úgy éreztük, hogy bálványunk fölött egy kicsit eljárt az idő, és régi rajongásunk már csak langyosabb emlékként jelentkezik. Ez az élmény nem hagyta érintetlenül az Ady művészi nagyságába, költői formátumába vetett, már-már vallásosan heves hitünket sem. Ady nagyságát

változatlanul vallottuk, de ezt a nagyságot már nem éreztük olyan csodaszzerűen egyszerűnek.

Király István Ady-monográfiájának eddig megjelent két kötete, a két kötet 1500 oldala, alkalmas arra, hogy Adynak valamelyest kikezdett művészi hitelét újra megszilárdítsa, emberi formátumát kiteljesítse, egész jelentőségét megfrissülő fényben ragyogtassa fel.



A nagyszabású, átmeneti befejezetlenségében is nagyszabású munkával szemben két elvi, módszertani ponton van ellentételem, vagy inkább csak hiányérzetem. Nehezen nyugszom bele, hogy Király az Ady útjának átvilágítását csak 1905-nél kezdi. Ezt írja előszavában: „...nem kíván részletesebben foglalkozni a könyv Ady pályájának kezdeti, az önálló írói hang megtalálása előtti szakaszával, az 1905 előtti évek problémáival... bármennyire fontosak is az ekkori évek az egyéni fejlődés, a költői hang kialakulása szemszögéből, egy világkép felől másodlagosak. Annak története az önmagára talált egyéniséggel kezdődik csak el, mikor a korai érzelmi lázadás már minőségbe: érzelmi forradalomba ment át, s felszakadt a téveszthetetlen, sajátos, adys hang, az igazi életmű.” Nem vitatom, hogy a fiatal Ady mozgása, hangja, próbálkozásai az érett Ady értékeivel szemben, a „világkép felől” másodlagosak. De úgy érzem, a monográfusnak nem kellett volna elnyomnia természetesen szomjúságát a fiatal, az induló költő felpatakzó fél-értékcire, nem kellett volna ellenállnia a nyiladozó Adyvilág hívó varázsának. Hogy ezt az ifjúi korszakot, a debreceni és váradi évek szakaszát, épp oly tüzetesen ismeri, mint a későbbieket, arról könyvének azok a lapjai vallanak, amelyeken az érett évek némely alkotói mozzanatainak, vagy politikai gesztusainak teljesebb megvilágítására visszanyúl debreceni vagy váradi versekhez, cikkekhez. Bizonyos, hogy az irodalomtörténésznek joga van egy költő életéből azt a részt feltárni, amelyhez tudósi érdeklődése jobban vonzza, s joga van azt a részletet mellőzni, amelyben nem remél lényegi választ

problémáira. Mégis: kitűnő eredményeket hozhatott volna az indulás éveinek olyan intenzitású felszántása, amilyenek a későbbi években vagyunk tanúi. A megnőtt fa szépsége csak nagyszerűbb fénybe kerül, ha csemetei fejlődését, ifjonti hajladozását is összefüggő figyelemmel kísérjük, ha a növekvés rejtélyes-igéretes mozzanataiban tapintjuk a kiteljesedés majdani formáit, gondolati és alaki szférában egyaránt.

Király monográfiája, mint a szerző megfogalmazza, „Ady Endre eszmei hagyatékát, költői üzenetét kívánja tudatosítani . . . Az életrajz részletesebb taglalására . . . nem kerül sor. Mert ha bele is játszik ez a világgép alakulásába, csak másodlagosan, inkább csak színezőn.” Ezt az előszóból idéztük, de Király később is többször ejt szót a biográfikus információkról, s azok jelentőségét a monográfia szempontjából szinte mindig csekélyli, szkeptikusan ítéli meg. Király igaza itt nem teljes. Amilyen fájdalmasan alacsony kísérlet egy művészi világgépet, egy költői életművet minden ízében közvetlenül a biográfiai adatokból s azokkal magyarázni — átvilágítani, éppoly nyugtalanító vállalkozás az életrajzot már-már eleve, elvszerűen kizárni vagy — mint Király jelzi — a másodlagos színező szerepére korlátozni a világgép mappájának gondos kirajzolása közben. Bizonyos, hogy vannak költők, akiknek biográfikus adalékai nem vagy alig szóltak bele inspiratív erővel az alkotás nagy pillanataiba, de az is bizonyos, hogy más költők életének még oly apró rezzeneteiből is nyilvánvalóan föláramlott ez az ihlető energia. Elvszerűen, úgy érzem, nem degradálhatjuk a biográfia értékét a mű filológiai rekonstrukciója során, s minden művész esetében — sőt, olykor talán művenként — külön-külön kell mérlegelnünk: szabad-e s milyen áttételekkel egybekapcsolni egy-egy műalkotás egészét vagy csak valamely mozzanatát is az életrajz valamely mozzanatával. Hogy ezeken a lehetséges vagy haszontalan egybekapcsolásokon túl-fölöttalatt nagy általánosságban a Történelem hömpölygeti és formálja definitív hatalommal a művész élményeit és az élményt kimondó művet, azt nemcsak nem vitatjuk, hanem éppenséggel valljuk. Egyébként az Ady-monográfia konkrét

gyakorlatában a biográfikus elemek jobban járnak, mint az Előszó teoretikus érintéseiben, hiszen a szerző a kellő pontokon termékenyen olvas belőlük az egyes művek titkainak feltárása közben.

★

Ady új monográfiusa a költő értékeit a költőnek a forradalomhoz való viszonyán, forradalmiságának változó minőségi fokán méri. A monográfia most publikált két kötete 1905-től 1912-ig vizsgálja Ady útját — a költőét, a gondolkodóét —, s ezt a hét-nyolc esztendő két időszakra osztja. Az első 1905-től 1908-ig tart, a második 1908-tól 1912-ig. Az első szakaszt Király az érzelmi forradalmiság időszakának mondja, a másodikra a „kétmeggyőződésű forradalmiság”-ot tartja jellemzőnek. Érzelmi forradalmiságot a költő fejlődésének abban a stádiumában lát, amikor a forradalmiságot érzelmi erők határozták meg, amikor az „otthonatlan” költőnek csak többé-kevésbé az anarchizmus eszméitől, indulataitól és hangulataitól is ihletett lázongó nyugtalansága mutatott előre a következő időszak érettebb, érzések helyett és mellett történelmi tapasztalatokból sarjadó forradalmiságára. Ez a második periódus a „kétmeggyőződésű forradalmiság” periódusa. A jelzővel azt kívánja itt éreztetni Király, hogy Ady két ellentétes meggyőződés malomköve közt őrlődött ezekben az években. „Egybevegyült benne egy igen és egy nem.” Szilárd, végletes meggyőződése volt, hogy élni-méltó csak a forradalmár élete lehet, de meg volt győződve arról is, hogy az adott viszonyok közt minden forradalmi akarat meddő, minden forradalmi álmom öncsalás. A második periódus rajza után a monográfus, mint az Előszóból értesülünk, a plebejus népi forradalmiság — 1912—1914 — időszakát tárja majd fel, s végül, az 1914 és 1918 közé eső évek rajzában a valóság forradalmárát, az öntudatosodott imperializmusellenes forradalmárt fogja megmutatni. Már ezen a tartalmi tájékoztatáson is föltetszik, hogy a monográfia Lukács György és Révai József indításait is érzi. A két kötet olvasása közben egyre világosabban látjuk, hogy

Király jóval túllépett az indításokon, s a marxista Ady-kutatás eddigi eredményeit jelentősen kiszélesítette, tovább építette.

Az érzelmi forradalmiság időszakáról szóló fejezetek a társadalmi „otthonalanság” fogalmát bontogatják. A koalíciós „szabadságharc”-ról, a legfőbb ellenfélnek tudott nagybirtokról, a nacionalizmusról mint a reakció legfélelmetesebb eszmei fegyveréről, és a valódi hazafiságról szól itt a monográfus. Majd a „tudatosodott otthonalanság” tartalmát szálazza szét: kínzó ellentét a „fent világának” demokratizmusa és forradalmisága, illetve a „lent világának” már-már reménytelen jelensége: a tömegek nélküli demokrata között. Itt kapunk jól világító magyarázatot Ady darabontáságra („tévesztett válasz az otthonalanságra”), és az érzelmi forradalom kapcsolataira az anarchizmussal. Az érzelmi forradalom kulcsmotívumául a monográfia a „magyar ugar” képét jelöli meg. Hármás részforradalom folyamatát látja ebben a tragikusan adys fogalomban: a tájszemlélet forradalmát, a történelem-szemléletét és az embereszemléletét. Az ugar-motívum gyötrelmes belső ellentmondása a tiltakozás és reménytelenség feloldhatatlannak tetsző más-voltában nyilatkozik. A „magyar Messiások” tragikuma itt a tömörítő jelkép.

Ezerszer Messiások
 A magyar Messiások.
 Ezerszer is meghalnak
 S üdve nincs a keresztnek,
 Mert semmit se tehettek ...

Itt kerül sor a „mégis-morál” fogalmának a felmutatására, a „tiltakozás és reménytelenség” feszültségéből felcsapó reális-irreális dacnak Adyt olyan mélyen jellemző mozzanatra. Az érzelmi forradalom emberideálja — mondja Király — a Művész. Ennek az ideálnak két, értékben ellentétes típusát látja: az egyiket a sznobban, a másikat az „európai magyar”-ban. A típusok keresik a kiutat a történelmi kátyúból, s részint az „esztétizáló modernség”-ben, részint az „avantgard modernség”-ben vélik megtalálni. Az érzelmi forradalom kor-

szakában Ady lírai motívumai a pénz, a szerelem és a halál. (Milyen száraz szimplifikáció ez a tartalomjegyzék-szerző sorolás a könyv gazdag, dialektikus, minden fordulópontján elszántan megvívott eredményei mellett!)

A kétmeggyőződésű forradalom időszakát rajzoló fejezetek Ady „kiteljesedett” otthontalanságáról beszélnek elsősorban, az éjszakák vágáns vendégéről, a Reinitz Bélával, Zubollyal töltött pesti napokról. Az új irodalom s abban is első renden az Ady értékeit tagadó konzervatívok támadásai ekkor indulnak meg hevesebben és szervezettebben, s ekkor fogalmazódnak meg Ady érvei-válaszai is ezekre a támadásokra. A harcok közepette nő át a költő szubjektív-pszichológiai lázongása-forradalmisága objektív, társadalmi forradalmiságba. Itt bukkan fel Ady szocializmusának ágas-bogas kérdése, az izgalmas, de végső megoldásában egy pillanatig is aligha kétes út a forradalom elutasításától annak elfogadásáig. Az út vívódásos periódusai a magány variánsait mutatják, a citoyen-, a művész-, az „atomsors”-magányt és az egzisztenciális magányosságot, — a magány következményei pedig az elhatalmasodó nihil szakadécai: alázkodás, félelem, korai elöregedés, sivár közöny. Az eluralkodott magány áldozata az „eltévedt ember” volt, a leküzdött magány hőse a „küldetéses” ember a hit és életigenlés büszke hirdetője, a harc és fiatalság dalosa. A küldetés zsákutcás elferdülését látja Király Ady istenkereső verseiben, az igaz útra visszatérést a népiség gondolatának és érzelmi kíséretének döntő fellépésében. Király legmélyebbre ásó fejezetei éppen a „népiség” problematikájának feltárásával foglalkoznak.



A gondolati-politikai útnak itt tördelőzve összerótt tartalmi kivonata Király munkájának csak egyik — igaz, legsúlyosabb — értékéről ad hírt. A másik, irodalom-szakmai szempontból sorozatos izgalmakat kínáló része a belső út állomásaival párhuzamosan feltűnő ama fejezetek sora, amelyekben a szerző az emberi ingadozás, a válságfázisok formai jelentkezését

kutatja fel a versekben. Az emberi-politikai változások ott hagyták nyelvi-formai nyomaikat Ady költészetén, és a monográfus minden korábbi kísérletnél tovább jut annak a nyomozásában: hogyan változik a versek szótára, grammatikája metafora-kincse, ritmikája és rímtechnikája a belső út kanyarulatai szerint. Azok a verselemzések, amelyeknek keretében ez a nyomozás folyik, minőségben és mennyiségben is példások. Király a belső és külső forma jegyeinek legalaposabb számbavételével mutatja ki a versben uralkodó gondolat, eszme szükségképpi alakulását, nyomon követi a verscsíra útját, az alapszándék formába-bomlását az alakelemeken keresztül, el egészen a consonansok és vocalisok, sőt az írásjelek helyi szerepéig. Egy-egy formai-nyelvi tünet értékelésében talán nem mindenki fogadja el fenntartás nélkül Királynak minden megoldását, de feltáró munkája egészét magas hőfokú elismerés illeti. A nyelvészeti, stilisztikai és verstani ismeretek bősége és biztonsága csak egyik tényezője clemző sikereinek. A másik — és ez még becsesebb erő — Királynak az a belső affinitása a költészet titkaival, amely hozzásegíti a legfinomabb-legsúlytalanabb összefüggések megérzéséhez, felismeréséhez is a „mondandó” és a már kiformált mű érzékelhető elemei között. A költő szavakra, képekre, rímekre, ütemekre — s mindezek viszonylataira — fordította le gondolatait és sejtelmeit, a monográfus visszafordítja a szöveg alkotóelemeit, a szó, a rím, az ütem mögött megkeresi a sarjasztó sejtelmet és gondolatot. S úgy találja, hogy ebben a költészetben minden alaki részecske már eleve meghatározott funkciót tölt be: az ott-aktuális emberi-politikai koncepciót szolgálja. Ez a tüzetes strukturális vizsgálódás sohasem mond le arról, hogy végülis az érzelmi vagy a kétséggyőződésű forradalmiság szülöttének és illusztrációjának ne tüntesse fel a verset. Lehet, hogy a koncepció körvonalait rajzoló monográfus — éppen a saját koncepciója bővületében — olykor ilyes szolgálatot tulajdonít esetleges jelenségeknek is, de ebben a vonatkozásban is csak elvi gyanakvással élhetünk: konkrét hibákra aligha mutathatunk rá. Király István bravúros következetességgel bizonyít, és még akkor sincs kedvünk-erőnk

trükkös mutatványokon kapni őt, amikor inkább csak a bravúrt látjuk, mint a meztelenebb igazságot. De az ilyen bravúrkáprázat is csak ritkán kísért meg bennünket.

Még ott sem érezzük káprázni a szemünket, ahol Király az Ady-arcnak, az Ady-költészet képeinek megújítása közben a külön elemzett, kulcsfontosságú versek közé olyan darabokat is fölvesz, amelyek már-már kihullottak az Idő kritikai rostáján. Egy pillanatra meghökkent például, mikor a nagy költemények sorában olyan versekre akadunk, amilyen a *Zozo levele* vagy az *Egyedül a tengerrel*. A hagyomány Ady alkotóerejének ezeket a kissé kabaré-lobogásúnak látszott, eleinte túlzottan népszerű, később majdhogynem útfélre került értékeit elég hamar cserben hagyta (a második darabot Reinitz zenéje tartotta hosszabban életben!), s most, az új monográfia elemzése, ha többről nem is, arról mindenesetre meggyőz, hogy ezekben a versekben is a költő sajátos teremtő energiái munkálnak, s ezeket a verseket sincs jogunk kitagadni a nagy oeuvre értékhálózatából.

★

Ady új arca — írtuk címül jegyzeteink fölé. Mennyiben új az az arc, amely Király István monográfiájából tekint ránk?

A következőket marxista átvilágítás nyomán Ady arca az új monográfiában elveszti azt a statikus jelleget, amely korábbi ábrázolatait többé-kevésbé karakterizálta. Egy állandó mozgás főbb fázisaiban látjuk itt a költő arcát. Új ezen az arcon az ábrázolat sokszerűsége is. A korábbi Ady-arcok hovatovább egy-két klisészerű vonallal rajzolták meg azt, amit a portré készítője Adyban jellegzetesnek látott, követve a „látás”-ban a költő utókorának tradícióit. A dacos, a démoni, a fajta-imádó, fajta-szidó, a tragikusan érzéki, az istennel-halállal vívódó, forradalom és dekadencia között tévedező, boldogtalan zseni arcvonásai szinte sohasem hiányoztak a képből. S ez nem volt hiba, ezek a vonások valóban barázdálták az Ady arcát, s ezeknek a rajza ilyenformán természetszerűleg nem hiányzik az új monográfiából sem. A különbség az, hogy Király a

konvencionális vonalakat tovább bontja, az egy-dimenziójú „vonalak” helyett mintegy „sávokat” tár fel, változó-élő-izgató tartalommal, belső és fájdalmas ellentmondásokkal. Ettől a feltárástól az egész arc megújul: elmélyül, aktívvá válik, intenzívebben kezd élni, hitelesebben, reálisabban. Az arc — bizonyos értelemben — magasabb fokon humanizálódik. Új színeket rak fel a monográfus akkor is, mikor a hagyományos értékelési renddel szembefordulva, eddig viszonylag kevésbé becsült verseket emel fénybe.

Új a Király Ady-képében a költő gondolati-világképi növekedésének hangsúlyozott nyomon kísérése is. A régi Ady-arcban a révületes, beteg művész, a sejtelmek, a tétova érzések és megérzések vátesze, a titokzatos próféta szuggerált, az új Ady-arcban több a világos akarat, az elvi elszánás, a tudatos harc, noha sem a révületek, sem a titkok nem hiányoznak — nem is hiányozhatnak — belőle. De Király az Ady költészetében az indulatok, érzések, színekben-zenében rejtelmesen gomolygó konglomerátuma mögött központi erejű alakító elemként-elyként fölfedezi a gondolatiságot. Ezzel Ady-értésünkben már-már kopernikusi fordulatot idéz elő, az Ady-megközelítés iránya szinte ellentétére változik. Mikor Ady „új arcáról” szólunk, nem utolsó sorban éppen ezt a gondolatot költőt, Ady kemény gondolatiságát is idézni próbáljuk.

S új a könyvben, hogy Ady belső — főképp gondolati — útját minden eddigi vállalkozásnál tüzetesebben és következetesebben rajzolja meg, s hogy a belső út művészi forma-következményeit eddig nem látott következetességgel regisztrálja.

★

Király István monográfiája nemcsak nagyszabású filológiai teljesítmény, hanem művészi rangú olvasmány is. Előadás-módjának egyéni, hatásos jegyei vannak. Távol áll tőle a szabatosságnak valami szikár, óvatos változata, s a tömörségnek az a fajtája is, amely mintegy öncélú fukarsággal préseli a szólamokat, mondatokat. Király áradóan, színesen szól.

Nem csupán gondolatai csontvázát mutatja fel, hanem oda-szűfolja az árnyalatokat is. Talán egyetlen olyan lapja sincs, amelyen szárnyatlan, szürke mondatok fásasztanak. Sodró elokvencia szolgálja itt a nagy tárgyi tudást és a frissen fejlődő argumentumokat. Gyakran az élőbeszéd heveségét érezni, a szenvedélyes tárgyszeretet fúvását, a meggyőzni akarás szuggerativitását. A pedantériának semmilyen ellenszenves variánsát nem találni könyvében. Szótára nem tartózkodóan választékos, inkább réteges, feszélyezetlenül sokszerű. A kifejező erő a jellemzője, nem a tudóskodó elegancia. Olyan stilisztikai szakszavak mellett, mint anadiplozisz, anafora, epiploké, polisindeton, egész más hangulatú szavakba is belebotlunk: éceszgéber, spriccer, kurva, nimand, coki, trehány, zacc, seftel, Szinonimákban kifogyhatatlan. A forradalmár „védekezően, üldözötten, magányosan” tűnik fel előtte, a költőt „a magány, a romlás, a nihil” rémei hajtják, az Ady-versben „a távlattalanság, az öntudatlanság és a tenni-nem tudás” vádol. Jelzőkben szinte tékozló. Mintha melléknevekből akarna védő körbástyát építeni főnevei köré. Három jelző a kedvelt sorozata, de dúsabbra is sok a példa. „Nem valamiféle könnyen megbocsátó, fejlődési non chalance-szal s szeszélyekkel élő, *pompázó, elegáns, reneszánsz* isten volt az övé, hanem próbára tevő, *szigorú, objektív, könyörtelen* bíró, az első reformátorok *fekete ruhás, eleve elrendelő, igazságtevő, puritán* ura.” A jelző-hármasoknak se szeri, se száma. A „valóság hideg, kemény, konok” determináltságáról, „veszejtő, önfeladó, démoni” bűntudatról, „haladó, előremutató, antifeudális” népiességről, „leszűkítő, falusi, paraszti” értelmezésről, „bujkáló, eszmélő, vágyódó” emberségről, „bántó, támadó, vádoló” élű sorokról olvasunk, s hasonló jelzőtriászokat lelünk tán minden lapon. A látás, a nyelv, a gondolat telhetetlenségét, gazdagságát szuggerálja mindez.

A szövegi komponálásban is egyéni vonások tűnnek fel. Legkiötlőbb ezek közül a gondolatmenetek poénszerű zárása. Király a gondolatmeneti egységeket — ezek az egységek tipográfiaiilag többnyire a „bekezdés”, világosabban: egy-egy bekezdés alakjában öltenek testet — ismétlem: Király a gondo-

latmeneti egységeket szereti csattanószerűen, egy-két feszes, szűkszavú, a megelőző érv-sorozatot erélyesen, olykor retorikus hevülettel summázó, hatásos mondatban összegezni. Néha nem is mondatban, csak kurta szókapcsolatokban. S néha nem is egy-két mondatban, hanem háromban. Így mindjárt első példánkban is, ahol a kultúra szép megizmosodását jósló, lelkes érvek és deklarációk után ezek a lezáró mondatok következnek: „S olyan lesz az élet, mint valami zene. A szépség lesz benne úr. Lesz távlata, varázsa.” Példáknak bőviben vagyunk. Csak néhányat. A Csizmadia Sándor tragédiáját kifejtő szakasz így záródik: „Ez volt számára az egyetlen megoldás. Az egyetlen mentség.” Az a bekezdés, amely Csizmadia renegáti sértettségét és Ady ellen fordulását bontogatja, így hangzik ki: „Támadt a sértettség;”. Az a mondat, amelyben Király azt bizonyítja, hogy a Palágyi- és Csizmadia-féle nyomorlírával szemben Ady a proletariátust mint a nemzet vezető osztályát emeli magasba, így zárul: „Itt vált felnőtté.” Már ti. a magyar munkásság! A következő bekezdés is ilyen poentirozó technikával épült. Király itt azt bizonygatja, hogy az első magyar kommunisták az Ady-verseken is érlelődtek, ezektől kapták a teljesség vágyát, a távlat akarátát és — a gondolatmenet csattanóját: „A messzire nézést.” Ahol a Kommunista Kiáltvány „kísértetének” Ady képzet- és gondolatvilágában játszott szerepét, a „kísértet”-nek valami isteni csodába, kimérába való áttünését elemzi a monográfus, ott a kísértet sorsa így summázódik, így teljesül be: „Az irracionálisban foszlott szét.” Vagy ismét egy három-hullámú összefoglalás azon a lapon, ahol Ady egyik novellahősével mondatja ki, amit ő maga szenvedett át a korhely pesti éjszakák talajtalanságában: „Feltört a dideregtető, hajnali józanság. Vallott a növvő, fájó csömör. Vallott a szorító otthontalanság.” Azt a féllapnyi szöveget, amely az *Uj vizeken járok* analízise során a tünődés fénylő nyugalmáról szól, ez a mondat summázza: „Ez volt a fizetség az elvesztett életért.” S az egész nagy opus is ilyenféleképpen zárul: „Tanúvallomást tett a költői fejlődés.” Ha minden érv-sor, minden bekezdés ilyen lecsapásos effek-

tussal végződnek, a kompozíciós technika nyilván mechanizálódna, formalisztikussá hülne, s így hatástalanná. De nem ez történik. Király egyfelől a hosszabb mondatok sorába is beiktat rövid, iramfordító mondatokat, másfelől nem is minden gondolatsort, bekezdést végez ilyen koppanó-dobbanó rövidséggel. Az előadás hatása tehát friss maradhat.

A monográfus eredeti látása megragadó felfedezésekre vezet.

A szépirói erő produktumai és bizonyítékai azok a portrévázlatok, amelyeket Király az Ady szűkebb baráti köréhez számító írókról fest, mindegyiküket külön-külön keretbe fogva. Vészi József, Kabos Ede, Bíró Lajos, Színi Gyula, Révész Béla, Bölöni György, Reinitz Béla és Zuboly (Bányai Elemér) emberi figurája kél mozgalmas és plasztikus életre ezeken a lapokon. A külön-keretezés semmiképpen sem árt a kívánatos összefüggések, kölcsönhatások ábrázolásának, az Ady-élet és Ady-tartás, Ady-növekvés egységes rajzának. A fiatal Ady képlékeny alkat volt —, s ezek a jelentős, a maguk körében és területén önmagukban is izmos formátumú barátok rajta hagyták viaskodó szeretetük nyomait, pózain is, indulatain is. S ő is rajtuk hagyta körmei nyomát. Az az Ady, aki a baráti portrék rájárából a színeken és formákon át — tehát közvetve — néz ránk, azonos, de legalábbis rokon az akkori Ady-versek, Ady-novellák, Ady-cikkek mesterével.

★

A monográfia tehát megragadó művészi erényeket villogtat, olykor már egy vakmerően szubjektív esszéista, egy szenvedélyes szépprózafő nyelvén szól. De sohasem marad adósunk a tüzetes filológiai alapvetéssel, az apparátus ellensúlyával, a tudósi nyomozás aprólékos adataival. Nemcsak Ady életművét ismeri felelősen, igazán, hanem az Adyra vonatkozó könyvtárnyi irodalmat is. S amit ebben az irodalomban tévesnek, torzának talál, azt higgadtan és félreérthetetlenül megigazítja. Tekintélyi szempontjai fegyelmezettek, tudóshoz illőek. Nem vonzza a könnyű viták diadala, s messze túl van a tekintélyrombolás ifjonti mámorán is. Viszont a legnagyobb nevek-

hez kapcsolódó hibákat is fölfedi, s ami épp ilyen erény (latinul: *virtus!*), a legszürkébb neveket is tisztelettel említi, ha kutatásai eredményét elfogadhatja. A korábbi kutatói eredményekkel szemben mutatott, mindig gyöngéd, de mindig határozott elhárító vagy elfogadó magatartását természetszerűleg szilárdítja kivételes tudományos készültsége. Hogy az irodalom történetében példamutatóan otthon van, azt talán nem is illik külön hangsúlyozni. De példásan otthon van a tárgyalt kor politikai történetében is, a társadalom alakulásának minden fázisában. És otthon van — a rezzenetnyi árnyalatokig otthon — a stilisztika és a verstan finomságai közt is. S amint Ady egyes verseit Ady egész költészetének integráns részeként ragadja meg és viszi górcső alá, s amint ezt az egész költészetet a korviszonyok s a költő-egyéniség kereteiben és erőarányai között értékeli, azonmód az egyes stilisztikai és verstani jelenségeket sem méri a versekből kiszigetelve, mint iskolai példatárak elemeit, hanem mindig a versegész összefüggéseiben, a relációk teljességében, kölcsönhatások hálózatában.

A két kötetet valami hetvenöt lapnyi sűrű jegyzet sor zárja. Ez magában is mond valamit, de az egész mű ismeretében rá kell eszmélnünk — ezt már érintettük — hogy bármilyen művészi-szépírói szabadság lendíti is a sorokat, egy komoly, aprólékosan kontrolláló filológusi lelkiismeret szabályozza ezt a lendületet. A nagy türelmű önellenőrzés, a sűrűszemű, szigorú mikrofilológiai háló a tágas és bátor koncepciót szolgálja. S így sehol se válik terhessé. A monográfus példás tájékozottsága olykor csak mellékes, szerény gesztusokban jelentkezik. Így például a II. kötet 337. lapján, ahol Ady rádöbbenéséről szól az élet mérhetetlen gazdagságára. Egy bekezdés végső soraiban hirtelen és különösebb hangsúly nélkül a képzőművészet rokon területeire pillant ki a szerző, igénytelenül és mégis instruktív távlatokat nyitva. Ezt írja: „S fellobbant az életszeretet jellegzetes színe, a lángoló piros. Felfénylett az a szín, mely ott tündökölt a *belle époque* festőinek életszeretet sugárzó képi álmaiban, mely ott égett Manet és Monet piros rózsáiban; pipacsain, háztetőin és ruhaszalag-

jain; mely szétterült mindenütt — lovakon, mezőkön, emberi testeken — Gauguin varázsos, messzi tájain, s mely annyira jellemezte Szinyei, Rippl-Rónai vagy Csók István festményeit is.”

Viszonyaink között nem haszontalan dolog rámutatni Király szövegének jó érthetőségére. Nem holmi leguggolásról van itt szó a kicsinyekhez és kisműveltségűekhez, hanem egy lucidus, élesen lucidus elme természetes önkifejezési módjáról. Király nem nyugszik meg addig, amíg mondanivalóját — ő inkább „mondandót” ír — ki nem véste, ki nem kalapálta vagy inkább: világosan ki nem festette elképzelt olvasója számára. Nem sajnálja olvasóitól a szót. Ha úgy érzi, hogy egy vagy két szó még nem állította teljes fénybe a gondolatot, a fogalmat, szenvedélyesen lobbant oda harmadikat, negyediket vagy akár ötödiket is. Nem csupán az olvasó kedvéért. Neki magának is állandó szomjúsága az expresszív szó-szín, a dinamikus mondat-lökés, a zuhatagosan omló-sodró szöveg. Írói-gondolkodói-vitázó ihlete, indulata diktálja ezt az iramot, az iram viszont — úgy tetszik — megtermékenyíti az író, a vitázó, a gondolkodó belsőbb erejét.

Vannak Király könyvének percentszámítással, statisztikusan dolgozó lapjai, vannak ideológiai-politikai fejezetei, esztétikai elemzése, s vannak lírai-szépírói részletei. Mindezek a műágak szerencsésen illeszkednek, s nem törik meg a könyvnek végeredményben egységes hangulatát. Szerencsésen illeszkednek —, ez talán kevés is az egymáson átjáró funkciók, a szünetlen egységesülő szöveghangulatok, előadási módszerek harmóniájának jellemzésére. Olyasmit kellene mondanunk, hogy Király minden metodikus megoldás közben ugyanaz marad. Százalékszámoló statisztikai nincsenek híján a történelmi érvelések pátozának, szépírói becsvággyal színezett lapjai mögött ott érzik és hat az ezernyi apró filológiai adat aranyfedezete. Így van ez a Léda-szerelemről írott hatvanöt lapnyi fejezettel is (I. 395—461), amely regényszerűsége, pszichológizáló passziója mellett is ellenőrizhetően tudósi mérlegeléssel készült. Király szigorú és tüzes ítélőmódja ezen

az oly sokszor és oly vegyes mohósággal körülkommentált tematikai gócponton is bölcs és tudós gazdája marad az anyagnak. Mégis, akik úgy érzik, hogy Király Istvánban egy elfojtott lírikus vagy regényíró is segíti a filológust, azok ebben a fejezetben több megkísértő, a sejtést majdnemhogy támogató mozzanatra lelhetnek.

★

Nem elszánt elógium, nem eltökélt apológia ez az Ady-könyv. A költő emberi gyöngéit, politikai tévedéseit aggódó szeretettel magyarázza ugyan, de nem huny szemet fölöttük. Nem ilyen a magatartása a költő művészi, alkotói elgyöngüléseivel szemben. Mintha az író az Ady-művek szenvedélyes végiglámpázása során sem akadt volna költői hibákra, a megalkotás, a megformálás apróbb-nagyobb csődjeire. Pedig vannak ilyenek, bizonyára vannak. Félszeg vállalkozás volna, ha a kritikus próbálna rámutatni Ady ilyen fáradt pontjaira, célba nem talált, mellészaladt költői megoldásaira. Annál kevésbé vállalkozunk erre, mert nem vagyunk feltétlenül bizonyosak abban, hogy egy nagy írói-költői oeuvre apró és éppenséggel nem jellemző szeplőcskéinek kipécézését számon kell vagy lehet kérni egy mégoly nagy terjedelmű és tüzetességű monográfiától is. Noha — mégsem szeretném bírálói gondolatomat egykönnyen cserben hagyni! — a *dormitans Homerusnak* ilyen, talán ritka, talán nem is olyan ritka mozzanatai tanulságokat kínálhatnának, a műalkotás folyamataira nézve általánosságban, az Ady alkotói módjára nézbe sajátlagosan.

★

Ady költő volt, elsősorban és másodsorban is költő. Természetes hát, hogy aki Ady életének, életművének lényegét akarja megragadni és kimondani, annak az Ady-versek tárnáiba kell leereszkednie. De az olyan tudományos vállalkozás, amely e centrális jellegű költészet minden felderíthető gyökérszálát vágyik kitapogatni s minden lényegi kapcsolatát feltárni, nem

várhat teljes sikert az Ady-mű egyéb termékeinek, az érdekes novelláknak, a pompás publicisztikának, sőt, a műhöz csak függelékként csatlakozó leveleknek az átbúvárlása nélkül. Király István új szemmel nézett a novellákba, a publicisztikai cikkekbe és a levelekbe is. Azokat a felsugárzó pontokat kereste és találta meg bennük, amelyek konkordancia-szerűen erősítik a versek bizonyos hangjait, szólamait, s amelyek kivált a költő forradalmiságának természetét, minőségét, intenzitását vagy ellentmondásait segítenek átvilágítani. Ez a munkálat az eddiginél jobban tudatosítja bennünk a többágú Ady-mű egységét, sőt, ennek a műnek a költő életével való lényegi egységét. Egy klasszikus oeuvre filológiai rekonstrukciója mindazoknak a hatóerőknek összehangolt felmutatása, amelyek szerepet kaptak a mű megszületésében s ilyené vagy olyanná alakulásában. Ezeknek az erőknek a tettenérése és regisztrálása alig képzelhető el olyan széles körben folytatott vizsgálódás nélkül, amilyen a Király kutatási köre. Kor, nevelés, kortársak, kortársi irodalom, kortársi művészet — hazai és európai relációban —, személyes-történelmi élmények, család, szerelem, öröklött-szerzett diszpozíciók, sikerek és kudarcok — mindez belejátszik-belejátszhatik a költői mű alkotásprocesszusába, és a mű tudós rekonstrukciója annál teljesebb és hitelesebb lehet, minél kevesebb maradt rejtve ezeknek az erőknek a működéséből.

★

Jegyzeteink summázataképpen hadd ismételjük meg már előre bocsátott véleményünket. Király István monográfiája alkalmasnak tetszik arra, hogy Adynak valamelyest kikezdett művészi hitelét újra megszilárdítsa, emberi formátumát kiteljesítse, egész jelentőségét megfrissülő fényben ragyogtassa fel.

KARDOS LÁSZLÓ

ADY ENDRE ÖSSZES VERSEI I. (1891–1899)

(Akadémiai, 1969.)

Ady Endre Összes Prózái Művei első kötetének megjelenése után tizennégy év telt el, amíg a költő *Összes Verseinek* első kötete napvilágot látott. E közel másfél évtized a textológiai munkában számtalan tapasztalatot halmozott fel, és az eltelt idő az Ady-kutatást is igen sok eredménnyel gazdagította. Mindezek részben megkönnyebbitették, részben megnehezítették a sajtó alá rendező Koczkás Sándor munkáját. Megkönnyebbitették azzal, hogy az Ady-filológia legújabb credményei, a prózai művek eddig megjelent kötetei sok olyan tényre derítettek fényt, amelynek segítségével a pályakezdeknek több eddig ismeretlen mozzanata kerülhetett új megvilágításba. Megnehezítette ellenben az a körülmény, hogy Ady prózai műveinek első kötete még a textológiai munkák kezdeti szakaszában készült, a teljes termés összegyűjtésében sok melléfogás, és ennek következtében még több hiány tapasztalható. Ami pedig a jegyzetapparátust illeti, az annyira szűkszavú volt, hogy a névjelzés nélkül megjelent írásoknál sem jelezte azokat a megfontolásokat, amelyek alapján a sajtó alá rendező az ilyen jellegű írásokat a kötetbe illesztette. Az egyes cikkekhez fűzött jegyzetek is igen lakonikusok voltak, jó formán csak a legszükségesebb tárgyi magyarázatokat tartalmazták, nem szóltak a keletkezési körülményről, s meg sem kísérelték, hogy az egyes témákat, illetőleg megnyilatkozásokat rendszerbe szedve, felvázolják Ady Endre szellemi készüldésének fontosabb állomásait.

Az *Ady Endre Összes Versei* első kötetét gondozó Koczkás Sándor a prózai művek első könyvének jegyzetapparátusában fellelhető hiányokat — a maga szempontjából — pótolta, és figyelemmel kísérte a korábbi textológiai munka eltérő felfogásából származó mellőzött problémákat is. Koczkás azzal a szándékkal rendezte sajtó alá Ady Endre zsengeit és korai költeményeit, hogy gondos kritikai elemzés tárgyává tegye az eddigi kutatások eredményeit, feltárja a bennük lelhető ellentmondásokat, megkeresse azok forrását, és saját kutatásaival próbálja meg feltárni a tisztázatlan összefüggéseket.

A textológiai munka egyik legnehezebb területe a pályakezdek dokumentumainak összegyűjtése, interpretálása és közreadása. Az alkotó pályájának ezt a szakaszát az esetek többségében homály borítja. A kezdő művész induláskor még önmagát keresi, témái, megoldásai a korabeli mintákhoz és normákhoz igazodnak, szinte öntudatlanul a sikeres és elismert pályatársak hangján, sokszor azok téma-megközelítésében formálja saját érzéseit, a környező jelenségekről és helyzetekről alakuló véleményét. Tehát a forma és a szemlélet még annyira belemosódik a korszak általános képébe, hogy csak igen

gondos és körültekintő elemző munkával, támogató adatok felkutatásával lehet a névjelzés nélküli frásokat megnyugtatóan a vizsgált alkotó produkciójának minősíteni és beleilleszteni a már eddig ismert művek sorába.

Ady pályájának a tárgyalt kötetben felölelt időszakából a korábbi kutatás száztizennégy verset ismert. Az 1962-ben megjelent *Ady Összes* — amelynek munkájában Koczkás is résztvett — harmincöt ismeretlen verssel gazdagította e számot, a jelen kritikai kiadás pedig újabb tizenegy alkalmi verssel növelte az 1891—1899 közötti szakasz termését. Koczkás Sándor körültekintő, sokszor bravúros filológiai munkával indokolja meg az újonnan felfedezettek esetében Ady szerzőségét. Így például a most a most először közzétett *Dal a Vigadórról* c. név nélküli, a szerkesztő postájába rejtett alkalmi verset belső, a frói fejlődés kitapintható áramához kapcsolódó érvekkel, a téma személyes vonatkozásaival kapcsolja Ady életművéhez, és ezekhez perdöntő érvként a több mint másfél év múlva névjelzéssel megjelentetett *Levél a szerkesztőhöz* c. versének vallomásos sorait fűzi (288—9). A névjelzés nélkül közölt *Ellenőrzési főszemle* c. alkalmi verset Ady 1893 végi debreceni helyzetéből fakadó érvekkel illeszti az életműbe (322—3), míg a két hónappal később keletkezett — ugyancsak eddig számon nem tartott — *Dal a szélről* c. versikét a benne található önutalás alapján azonosítja (346—7).

A kötet tehát tizenegy eddig ismeretlen Ady verssel gyarapodott. De a textológiai munka más eredménnyel is járt: Koczkás megkísérelte datálni Ady Endrének az 1899-es *Versék* c. kötetében megjelent több olyan versét is, amelyek a kötet publikálása előtt nem láttak nyomdafestéket, így az eddigi kronológiában az 1899-es év derekán voltak csak elhelyezhetők. Legsikeresebb a *Kossuth halálának évfordulóján* c. alkalmi vers keletkezésének pontos megállapítása. Részletes és körültekintően dokumentált fejtegetéssel bizonyítja, hogy a vers Ady Debrecenben töltött első jogászévében keletkezett, így megírását az első megjelenésnél két évvel korábbi időpontra, 1897 márciusára tudta helyezni (256—9). Hasonlóan közel két évvel korábbi keletkezést állapít meg az *Októberben* c. vers esetében is (271—2). Más alkotásoknál Ady Lajos visszaemlékezését figyelembe véve próbálkozik a megírás idejének meghatározásával. Így az *Azuba* és az *Ősz felé* c. versek esetében Ady Lajos visszaemlékezését igencsak nagy fenntartással fogadja Koczkás, az érvekkel szemben ellenérveket szegez, de ennek ellenére — bár óvatosan kérdőjelet illeszt a megadott 1898 augusztusi dátumhoz — a kronológiában mégis az 1898 őszi terméshöz sorolja a verseket. Megítélésem szerint Koczkás felsorakoztatott kételyei annyira megindokoltak, hogy megnyugtatóbb lett volna, ha a *Versék* c. kötet megjelenési dátuma körüli időbe

illesztette volna e két verset, majd ott határozottabban fejthette volna ki aggályait Ady Lajos visszaemlékezéseivel kapcsolatban. A sikeres datálási megoldások azonban többségben vannak, így például *A Rákóczi vén harangja* c. verset a Szilágyban megjelent szerkesztői üzenet alapján nem a megjelenés napjának megfelelő időrendbe, hanem két héttel korábban a vers kézhezvételét nyugtázó szerkesztői üzenet időpontjára illeszti a sajtó alá rendező.

Koczkás Sándor munkájának fő erőssége az eddigi kutatások eredményeinek felmérése, az ott tapasztalható ellentmondások feltárása és ezek alapján önálló kutatási irányok kialakítása. Végigolvasva a jegyzetapparátusnak keletkezéstörténeti fejtegetéseit és tárgyi magyarázatait, megállapíthatom, hogy Koczkás az egyes versekhez fűzött, teljesen önálló kutatásokon alapuló jegyzeteivel igen értékes módon gazdagította az Ady-filológiát. Csak néhány kiragadott példa ennek érzékeltetésére: az első nyomtatásban megjelent Ady-vershez, a *Március 20*-hoz fűzött jegyzetében érdekes dolgokat állapít meg a diák-költő Kossuth-szemléletéről; egy más alkalommal korrigálja Ady Lajos megjegyzését a Zsóka-szerelemmel kapcsolatban (224); a *Gizikének emlékül!* c. vers kapcsán részletesen szól Ady akkori baráti köréről (146–7); *A Pollacsek úr felesége* c. alkalmi vers jegyzeteiben nemcsak a keletkezési körülményekről, hanem Ady életmódjáról is értékes mondanivalója van (278–81). A *Kávéházban* c. versről szólva Koczkás a rekonstruálható valóságnak megfelelően ír Ady e korban kialakult éjszakázásáról (332), és külön foglalkozik a vers első közlésekor közreadott Ódry Árpádnak szóló meleghangú ajánlással, a debreceni lapokból összeállítható adatokkal és egy levél utalásával jellemzi Ady és Ódry kapcsolatát (333–4). A *Hamvazó szerda* c. vershez fűzött jegyzetekben Koczkás adatokat talált arra, hogy Ady is résztvett a bálban, e kutatásai közben talált egy kis lírai prózát, s megállapítja, hogy ennek az írásnak a hangulata összecseng az alkalmi verssel. Ugyanakkor jelzi, hogy ez a kis prózai írás — sok más, a kötetben egyéb helyen jelzett Ady-cikkel együtt — elkerülte a *Prózai Művek* sajtó alá rendezőjének figyelmét (367–8). De a felsorolást tovább lehetne folytatni azokkal az értékes megjegyzésekkel, amelyeket egy-egy helyzet, verstípus alakulásához, módosulásához fűz. A kronológia megállapítása és a fentiekben jelzett kutatások az *Ady Endre Összes Versei I.* kötetének maradandó erényei. A gazdag jegyzetanyaggal Koczkás Sándor egy új Ady-Múzeum alapjait vetette meg.

Ez az elismerés azonban nem terjeszthető ki maradéktalanul a szöveggondozásra. A sajtó alá rendező a jegyzetek elé illesztett bevezetőben részletesen ír a kötet főszövegével kapcsolatos helyesírási gondokról (180–185). Az észlelt problémák felsorakoztatásával, azok boncolásával szinte maradék nélkül egyetértek. Azt

a megállapítást is elfogadom, hogy amennyire helytelen lenne az egykorú helyesírás konzerválása, annyira helytelen volna „a minden vonatkozásában érvényesített modernizálás is: a versek szövegeinek egyértelmű átalakítása a helyesírás mai szabályai szerint. Hiszen így nemcsak az Adytól feltehetően független esetlegességeket távolítanánk el a versek szövegéből, hanem az Adyra jellemző egyéni sajátosságokat, helyesírási és stiláris ízeket is.” (181) Az előszóban körvonalazott megfontolások a szöveggondozás gyakorlatában azonban nem valósultak meg egyértelműen. A fő problémát abban látom, hogy az 1899-ben Debrecenben megjelent *Versek* című kötet nyomdai munkája a vidéki nyomdák viszonylatában is az átlagosnál gondatlanabb volt, és a jelek arra mutatnak, hogy az ifjú Ady Endrét jobban foglalkoztatta a majd egy évig húzódó nyomdai előállítás problémája, mintsem a korrekcióra gondos elvégzése. Az „ultima manus” elvének megfelelően Koczás az esetek többségében a *Versek* c. kötetben megjelent szöveget tekintette főszövegnek, gondosan kijavítva az értelemzavaró sajtóhibákat és a rossz központoszást. Ezzel befejezettnek tekintette az emendációs munkát. Holott megítélésem szerint ugyanúgy ki kellett volna terjeszteni az emendációs tevékenységet a debreceni nyomda által teljes összevisszaságban alkalmazott hosszú és rövid magánhangzó jelölésre is. Azt, hogy a debreceni nyomda munkájának „eredménye” a hosszú magánhangzók szinte következetes rövidre váltása, azt leginkább azok a versek bizonyítják, amelyek a tanáros pedantériával szerkesztett és korrigált Szilágyban jelentek meg. A szerkesztő ugyanakkor ügyelt arra, hogy a hosszú magánhangzók ne zavarják a ritmust. Azokban a versekben, amelyek később az 1899-es debreceni kötetben is napvilágot láttak, a hosszú magánhangzók szinte mind megrövidültek, és a főszövegben a kötetbéli rövid magánhangzós változat található. Ez zavarja a főszöveg használhatóságát, ugyanis sajnálatos módon helyesírási eklekticizmus lesz úrrá rajta. Egy példa: a kötet 27–29 lapján olvasható *Könnycseppek* és a *Hajh, gyerekek!*... című vers. Koczás a *Könnycseppek* és a Szilágyban megjelent szöveg alapján közli (e vers ti. nem látott napvilágot az 1899-es kötetben), míg a *Hajh, gyerekek!*... c. vers esetében — amely ugyan napvilágot látott a Szilágyban, de később bekerült az 1899-es kötetbe — a sajtó alá rendező természetszerűleg a *Versek*ben közzétett szöveget tekinti főszövegnek. Az egymást követő lapokon olvasható két vers így két ellentétes helyesírással jelent meg. A *Könnycseppek* főszövege gondosan jelöli a magánhangzók hosszúságát, míg a *Hajh, gyerekek!*... c. vers főszövege — az 1899-es verskötetre jellemzően — a hosszú magánhangzókat rövidre változtatta. A *Hajh, gyerekek!*... szövegváltozat-apparátusa viszont gondosan regisztrál-

ja a Szilágyban helyesen közzétett formát. Megítélésem szerint célszerű lett volna, ha a sajtó alá rendező a főszöveg kialakításakor minden egyes esetben gondosan megvizsgálta volna, hogy a rendelkezésére álló változatokban a rövid és hosszú magánhangzós alakok milyen ritmikai, illetőleg prozódiai okok miatt változtak meg, vagy csupán arról van szó, hogy az 1899-es kötet előállításakor sem a szerzők, sem a korrektorok (közéjük számítva Ady Endrét is) nem törődtek a pontos jelöléssel. Az első esetben joggal hagyhatta volna meg a sajtó alá rendező a rövid magánhangzós jelölést, a második esetben viszont alkalmaznia kellett volna az emendációt.

A szöveggondozás egyik legfontosabb kérdésének érzem az érintett problémát. Emellett már csak a sok és szerteágazó feldolgozó túlzásának érzem, ha egy-egy Ady verset ollózással jelentettek meg valamelyik vidéki lapban, akkor az ott észlelhető szövegromlással is növeli a szövegváltozatok számát. Elegendő lett volna csak a Megjelenésnél megemlíteni (ld. *Lesz sorozás, Márciusban* c. versek a Sopron c. lapban való megjelentetését 375, 377–8). E szemlélet következménye, hogy a *Hervadáskor* c. vers főszövegéül nem a *Versekbeli* megjelenést választotta, hanem a verset két év múlva újra publikáló kassai Felsőmagyarország-beli közlését emelte főszöveggé (321). Fejtegetéseiben maga Koczkás is kételkedik abban, hogy a kassai lap számára küldte volna Ady a költeményt. Arról sincs tudomásunk, hogy a kassai megjelenéskor Ady a felvidéki városban járt volna korrektúra céljából. Így semmi sem indokolja a főszöveg kiválasztásánál a *Versek* szövegének mellőzését.

A szöveggondozással kapcsolatos észrevételek után nem kritikusi fogásként ismétlem: Koczkás Sándor nagy munkát végzett, mert meggyőződésem, hogy az ő gondozásában megjelent *Ady Endre Összes Versei* I. kötete igen magas mércét állított a további Ady-költemények sajtó alá rendezői elé. Nagy nyeresége lenne az Ady-filológiának, ha folytatni tudnák azt az izgalmas felfedező, felderítő munkát, amit Koczkás e kötetével elkezdett. De ugyanakkor az is az Ady-filológiát gazdagítaná, ha sikerülne megtalálni a szöveggondozásnak azt a módját, amellyel elkerülhetők lennének az említett egyenetlenségek.

REJTŐ ISTVÁN

VEZÉR ERZSÉBET: ADY ENDRE

(Gondolat — 1969.)

Vezér Erzsébet nevét és munkásságát cikkei, tanulmányai, az a nagy munka, amelyet Ady Endre összes prózai művei felkutatásával és kommentálásával végzett (eddig négy kötet jelent meg az ő neve alatt), az irodalomkedvelők szélesebb körében is ismertté, becsültté tették.

Kutatói szenvedélye és szorgalma folytán, fáradságot nem kímélve igyekezett bejárni azokat a helyeket, ahol Ady valaha tartózkodott. Romániában felkereste Ady szülőfaluját, szülőházát. Ennek a látogatásnak az emlékéit őrzik a könyv legelső lapjai, amelyek hűen tárják elénk az Ady által versben és prózában olyan sokszor és olyan szeretettel megörökített érmindszenti tájat.

Utazásainak másik iránya Párizs volt. Itt is fáradhatatlan szorgalommal tanulmányozta a könyvtárakat, bennük elsősorban azokat a napilapokat és folyóiratokat, amelyeket Adynak is olvasnia kellett. Bizonyára átfutott gondolatain: ha csak egyszer is meglátna egy sort, egy szót csak, amelyet Ady vetett oda valamelyik lap margójára. Ilyenre nem akadt. De amilyen lelkiismeretességgel tanulmányozta itthon a magyar publicisztikát, ugyanúgy elmélyedt a francia politikai, irodalmi, művészeti hír- és egyéb cikkek tanulmányozásába. Tudta, hogy erre szüksége van ahhoz, hogy Ady párizsi leveleit, cikkeit teljesen érthetővé tehesse kommentáiraiban. Mint a francia nyelv tanára fölényesen ismeri a francia irodalmat, és ennek ismeretében megállapítja: „Adytól pedig már az is páratlan teljesítmény, hogy a mindössze öt aktív párizsjáró év alatt Baudelaire-től Verhaerenig tudomást vett a francia líra minden értékéről.” De azt is észreveszi, hogy: „(Ady) megemlékezik ugyan Moréas haláláról, Gide új regényéről, Rostand szenzációt keltett rossz színdarabjáról, de arról már nem tudunk, hogy észrevette volna például Jean-Richard Blochnak 1910-ben induló lapját, a *l'Effort*-t, mely programjával olyan közel állt az ő ars poeticájához: a művészi szépen keresztül mozgósítani a társadalmi igazságosságért, a szociális forradalomra.”

Ady életében és sokáig még halála után is pozitív értékelői is beérték azzal, hogy csak a költőt lássák benne. Publicisztikáját kevésbé ismerték, novelláit elhanyagolhatónak vélték. Bár ez a helyzet a felszabadulás után szerencsésen megváltozott, mégis Vezér Erzsébet munkája tudtommal az első olyan mű, amelyben Ady oeuvre-jének ez a hármasság pillére, egyben alkotó eleme szinkronba, egységbe kerül. Páratlan memóriával kapcsolja össze a paralel helyeket, amelyek egymást kiegészítik, s a mondanivalót plasztikusabbá, érthetőbbé

teszik. Közül is ezekből részleteket, így *A cár halai* c. karcolatból, megvilágítja annak hátterét, majd kapcsolja Ady egy később született versével (*Élet a Visztulán*), s rámutat arra, hogy ebből a nagyon is tragikus elbeszélésből az élet himnusza lett. Ennél nehezebben felfedezhető összefüggéseket is meglát, így észreveszi, hogy Ady akkor írta meg a *Láposy Ruben megvénülése* c. novelláját, mikor maga is foglalkozott a házasság gondolatával, s egyben vissza is torpant előle, éppúgy, mint az említett novella főalakja.

A szerző fejtegetéseinek előterében természetesen Ady költészete áll, melynek egymás után megjelenő kötetei jelzik e költészet fejlődésének, egyben a jelen műnek belső ritmusát. Szerencsére e könyv írója foglalkozik a két első kötetrel is, amelyek ismerete nélkül — összekapcsolva ezeket életének mozzanataival és publicistikájával, — a későbbi fejlődés érthetetlen.

Kötetek, ciklusok és versek beható ismertetésén belül verselemzésekkel is gazdagítja mondanivalóját. Ki kell ezek közül emelnem a *Midász király sarja* új és újszerű megvilágítását. Szerinte a verset Baudelaire *Paradis artificiels*-jénck egy utalása indította el, utalása az ópiumszívó révületére, amellyel az valósággá változtatja álmainak minden tárgyát, éppúgy, mint ahogy Midász mindent arannyá változtatott, amihez hozzáért. Adynál azonban ez a mitikus háttér hozta ki az életszeretetet s annak első nagy himnuszát. Jó észrevétele itt szerzőnek: "Jól kimutatható rajta, hogyan vált át Ady hangja a régiből az újba, és hogyan alakítja át, éli magáévá a francia, általában az idegen indítást, úgyhogy azonnal el is szakad tőle."

Valamennyi verselemzését nem iktathatjuk ide, de érdeklődéssel olvastuk a *Téli alku szememmel* c. szonettéről elmondottakat. Valami szubjektív melegséget érzünk itt ki szép soraiból, amelyek asszociálják Ady korábbi verseit, sőt egy József Attila-strófát is. Hogy a záró jégcsap-hasonlatnál nem említette meg ennek korábbi alkalmazásait (Petőfinél is), talán azért tette, mert nem akart tanulmányának filológizáló profilt adni.

A *Bosszus, halk virágénekről* szólva többek között így ír: „... a vers nem egyéb, mint a duk-duk kérdés újabb felbukkanása”. Ezzel mintegy kulcsot ad a vers keletkezése megértéséhez. Egyébként alig veszteget szót Hatvany meg nem értő kritikájára, melyért annak később meaculpáznia kellett.

Pedig van benne erős polemikus készség, és ezt olyan helyen mutatja meg, ahol valóban a legtöbb szükség van félreértések eloszlatására. Ez Léda alakja, egyénisége, szerelme és szerepe Ady életében és költői fejlődésében. Erről szól a könyv *Párizsi környezet* című fejezete. A szerző itt teljesen beleéli magát abba a korb, amelyről ír, és a nőmozgalmak átmeneti és egyenlőtlenül fejlődő miliőjéből emeli ki Léda alakját, aki „... átmenet volt a polgári feleség és az emancipált

modern nő között". Utal vele kapcsolatban Colette regényalakjaira és Mme de Noaillesra, Párizs akkori asszonyideáljára. Léda azonban még több ezeknél: „Nemcsak múzsa, szerelmes asszony, aki a költő önbecsülését is táplálta sikerrel, hanem a munkában társa a költőnek, a betegség okozta szenvedésben pedig gyöngéd, együttérző ápolója." Sorra veszi és cáfolja a gáncsoskodó, sőt rosszakaratú nyárspolgári vádakát. Megállapítja, hogy „Ady és Léda viszonya két modern idegember szerelmi kapcsolata, ha úgy tetszik, szerelmi csatája". Döntő mondanivalójához akkor érkezik el, mikor a szerelmet a társadalmi viszonyok függvénye gyanánt vizsgálja, és — Révaival polemizálva — megállapítja: „Nem vitás, hogy a szocialista társadalom felszabadult asszonya másként szeret majd, más problémákkal. De ez nem azt jelenti, hogy az egymás húsába beletépő héjapár tragikus szerelme dekadens volna. Éppen ellenkezőleg, ez a szerelem annak idején a modern ember forradalmas életérzése volt." — Szerintünk ez Vezér Erzsébet frásának egyik legszerencsésebb megállapítása. Felold ugyanis egy úgynevezett ellentmondást az Ady-lélek és mű összességében, sőt nemcsak feloldja, hanem harmonikus egységbe is foglalja ezt.

A könyv egyik hézagpótló fejezete Ady novelláiról szól. Helyes, hogy idézi Benedek Marcell értetlen megjegyzését ezekről a novellákról. Hogy milyen felületes volt Ady kortársainak véleményalkotása, mutatja, hogy a *Tíz forint vőlegénye* c. szubjektív monológnak egészen más, pejoratív értelmezést adtak, mint amit Ady világosan kifejezett.

A *Minden titkok versei* kötet ismertetésétől kezdve a szerző hangvétele mintha felfélve, ezzel mintegy tükrözve azt a hatást, melyet rá Ady új stílusa tett. Három nagy versnek széles elemzését adja, s kiemeli bennük az új stílus jellemző vonásait. Kár, hogy az éppen itt hangsúllyal ciklusba sorolt magyarság-versekkel aránylag kevésbé foglalkozik. Az új stílust összefoglalóan így jellemzi: „A magányossá vált, megfáradt költő *Az Illés szekeren* óta hangot váltott. A harsány-patetikus, deklamáló stílus helyébe fokozatosan halkabb, egyszerűbb, dísztelenebb, elmélyültebb kifejezési forma lépett. A túlbujánzó képek, metaforák lassan letisztultak." És *A Gyülekezet sátorában* c. verssel kapcsolatban: „Az ilyen versek jelzik Ady klasszikus korának kezdetét, mely majd *A halottak élén* verseiben tetőződik be." A szerző megemlíti azt is, hogy a fenti korjelölést Balázs Béla vitte be az irodalmi köztudatba, ahol az állandósult. Eltérést látunk azonban Ady klasszikus stílusának két meghatározása között, mert míg szerző az új stílus egyszerűségét emeli ki ismételtelen, Balázs szerint ez a stílus „egyre bogozódottabban és sűrűbben, lassabban ömlik". „Nyelve hasonlatos a folyóhoz, mely tele van szerves élettel, nyüzsgő vegetációval, hogy szinte már alig mozog gazdagságában." Balázs

ezt nevezi Ady klasszicizmusának. Elmélyedésre érdemes téma ez, meghaladja egy recenzió lehetséges kereteit. Nézetünk szerint a korábbi stílus döntő jellege az, hogy képszerű; képekkel, sőt kódokkal hat a fantáziára, ezek megfejtését pedig az olvasóra bízta. Az új stílus kontemplatív, fejtegető, sőt magyarázó, a gondolkodásra, az értelemre hat, s kevesebb talányt ad fel. Az igazi fejlődés Ady költészetében nem csupán a stílus fokozatos változásában, hanem új témák és témakörök megjelenésében nyilvánul, ezek között különösen a forradalmi versek, a magyarság-versek, majd a háború-ellenes versek — melyeknek világirodalmi jelentőségét szerző is kiemeli — jelentik Ady költészete gazdagodását.

A halottak élén kötetéről szólva, megemlíti Vezér Erzsébet, hogy „... a verseknek a legjava helyet kapott a válogatásban, de kimaradtak belőle igazi nagy Ady-versek is”. Szerinte „a kötet Ady legegységesebb, legjobban megkomponált verseskönyve lett”. Nem tudunk ezzel egyetérteni, mert a szerző által említett verseken kívül még több érdemes verse is *Az utolsó hajókba* került, így a nagyon mély, nagyon értékes *A csillag-lovas szekérből* is. Nagy értékek elhagyását pedig nem vallhatjuk szerencsés kompozíciónak.

Záró fejezetében (*Az Ady-mű néhány tanulsága*) megjegyzi a szerző, hogy egyik fő törekvése az Ady-mű integritásának helyreállítása volt. Ezzel kapcsolatban újból utal azokra a régi törekvésekre, amelyek árnyat akartak vetni Ady költészetére, de teljes higgadsággal állást foglal más vulgarizálási kísérletek ellen is.

Megállapítja, hogy Ady költészetének lényeges eleme az ellentmondásosság, s hogy kozmikusán is, emberi vonatkozásban is a nagy ellentétek ragadják meg. Keresi, mi fogja össze ezeket az ellentéteket, és mi a funkciójuk a költészet egészében. „Mi az az erő — kérdi —, mely ilyen felelős szembenézést parancsol a világban és a saját szubjektumában meglévő ellentmondásokkal?” Úgy véli, hogy ez egy szuverén, harcoss intellektus ereje, és így: a *harc* Ady költői világának legdominánsabb törvénye.

Figyelemre méltó Vezér Erzsébetnek az az észrevétele, amelyet többször is említ, hogy Ady sokszor szocialista verseiben is biblikus dikcióval él. Különösen feltűnő ez *Az új Kísértet*-ben, de máshol is előfordul. Fontos az a megjegyzése is, amelyet — Babitsra is hivatkozva — Ady szimbólumainak tartalom-változásáról tesz. Érdekes különbséget lát a francia szimbolisták és Ady világszemlélete között.

Meg kell említenünk a szövegbe becsúszott néhány tévedést is. Gide *La porte étroite* c. regényéről szólva szerző zárójelben közli e cím magyar fordítását: *A tli foka*. Helyesen *A szoros kapunak* kellett volna fordítani. Ugyan mindkettő bibliai kifejezés, de egészen más kapcsolatban fordul elő. A „szoros kapu és keskeny út” a hegyi beszédben

található (Máté ev. 7: 13, 14), a „tű foka” pedig a gazdag ifjú történetében (Máté 19: 24), franciául: le trou d'une aiguille.

A „nagy Hitető” nem Isten új epitetója, s Ady ezt nem Ézsaiás prófétától vette, hanem ugyancsak Máté evangéliumából (Máté 27: 63). A főpapok és farizeusok elmentek Pilátushoz, és ők nevezték ott Jézust így, ők árulkodtak ellene, ahogy Ady írja.

Az *Ifjú szívekben élek* első sorában is ott kell lennie az *élek* szónak, ha a kötetből ki is maradt. A versszakok megfelelő sorainak szótagszám szerint való pontos megegyezése mutatja, hogy itt az első sorban két szótag hiányzik.

A bibliográfiába is csúszott be egy téves számjegy (talán a szedőgép tréfája folytán). Szabó Richárd: *Ady Endre lírája* c. könyve ui. nem 1943-ban, hanem 1945-ben, a főlsszabadulás után jelent meg.

Vezér Erzsébet könyve 450 oldalon gazdag anyagot tömörített: életrajz, korrajz, Párizs és Budapest, mint az alkotó és az alkotás miliője, a költő hármass műve, minden helyet nyert benne. Stílusa világos, egyszerű és erőteljes, mondanivalója igényes, előadása olvasmányos. Művelt közönség számára készült, elsősorban tanárok nyerhetnek benne jó útbaigazítást; sok nyereséggel olvashatják középiskolai diákok, akik az irodalom iránt érdeklődnek, nemkülönben egyetemi hallgatók. De mindenki aki Adyról és koráról megbízható képet szeretne kapni, érdekes és értékes olvasmányt talál benne.

SZABÓ RICHÁRD

SZABÓ EDE: KRÚDY GYULA

(Szépirodalmi, 1970. — Arcok és vallomások)

Másfél évtizede, hogy irodalomtörténet-írásunk rehabilitálta Krúdy Gyulát. Az azóta tartó fellendülés: az író műveinek sorozatban és sorozaton kívüli kiadása, illetve ezzel párhuzamosan a kutatások újabb eredményei lehetővé tették a szintézist.

Szabó Edének tehát az írói pálya egészét kellett a rendelkezésére álló 270 oldalnyi terjedelemmel szembesítenie. A teljességre való törekvés eleve elképzelhetetlenné vált, a hozzávetőlegesen 2000 ívet kitöltő életmű elemzését e keretek közt képtelenség lett volna megoldani. Csomópontokat kellett keresni, és ezekből kibontani a pálya fejlődésvonalát. A születéstől a halálig, ill. a posztumusz művekig, a felejtésig és felbresztésig nyolc fejezetben tárgyalja Krúdy pályafutását Szabó Ede könyve.

Felosztása alapvetően nem tér el Szauder Józsefétől. De mivel életutat és alkotást egységben bemutató módszert kellett alkalmaznia,

a határok időnként eltérnek, egy-egy jelentős életrajzi eseményhez, kötet megjelenéséhez kapcsolódnak. Így például Szauder 1908–1913 között jelöli ki Krúdy első nagy írói korszakát. Szabó Ede elismeri, hogy 1908–1911 között „három, sőt négyféle stílustörekvés keveredik műveiben”, átveszi a sauderer genetikát, a határt mégis 1911-nél húzza meg, itt látja a fordulópontot: ekkor jelenik meg könyv alakban a *Szindbád ifjúsága* a *Nyugat* kiadásában. Hasonlóképpen megemlíthetjük, hogy bár mindketten határt húznak az 1930-as esztendőnél, a jórészt 1926–1930 között keletkezett *Az élet álom* c. kötet elemzésére az 1931-es megjelenés szolgáltat alkalmat Szabó Edénck. Talán emiatt van, hogy a 20-as évek írói termése szinte kiesik az áttekintésből, legalábbis az életrajz hátterébe szorul.

Szabó Ede — helyesen — csak a pályakép teljessége szempontjából tulajdonít fontosságot Krúdy első, a városi-polgári irodalom jegyében fogant korszakának. Részletezőbb a mikszáthos korszak tárgyalása, ahol a novellák közül jó érzékkel emel ki néhányat (*Praszkivamalom*, *Nyíri pajkosok*, *Az ágyúgolyó* stb.), és árnyalt elemzésükkel szemlélteti, miért több Krúdy már ekkor egyszerű epigonnál, mi az, amiben túlmutat Mikszáthon — későbbi korszakai felé. Érdekes a Móricz figuráira utaló zárójeles megjegyzése: mennyivel erőteljesebbek az ő dzsentri-hősei. Ahogy Szabó Ede nevezi: „haláltáncmetszet-sorozat” bomlik ki itt a szemünk előtt, lírai hangon, de könyörtelenül. Jogos a kérdése is, miért nem figyelt föl senki erre a kortársak közül (Hatvany—Jászi vitája). Ezt is, az előbb jelzett problémát is, érdemes lenne alaposabban megvizsgálni.

A könyv gyakran forrásértékű, fölényes biztonsággal fogja össze a régi és legújabb Krúdy-kutatások eredményeit, helyenként határozottan korrigálva, máshol az adott keretek nyújtotta lehetőségek közt finoman, de meggyőzően vitatkozva.

Mert van ok vitára. Igaz, a Krúdy-kiadások jól oszlatták az életmű mítoszát, az élet mítosza azonban szívósabban tartja magát. Sok volt a csábítás: egyetlen írónk sem burkolódik olyan sűrű ködbe, mint Krúdy Gyula. Abba burkolják a reá emlékezők, róla írók, s burkolja Krúdy is saját magát. Szabó Ede kihámozza ezekből a burkokból az embert, s az elítélés alól felmentve, de nem mentegelve állítja az olvasó elé. Emberi ez a kép mindenekelőtt: erényekkel és hibákkal, érdemekkel és gyarlóságokkal teljes. Nem idealizál, nem keres felmentést ott, ahol ez nem lehetséges az igazság csorbítása nélkül. Krúdy, egy társadalmi osztály, egy egész társadalom hanyatlásának látomásos megfogalmazója, lelkesen áll a forradalmak ügye mellé, de később remeteként vetíti magát vissza az adott időszakba. Háborúellenes volt, de nacionalizmustól nem mentes. Ez utóbbi kérdésben Szabó Ede meggyőzően polemizál az egyébként többször elismeréssel idézett Katona Bélával, akinek kutatásai sokban segítették a reális

portré megrajzolását; tényleg naív, eklektikus a politikus Krúdy, nem a becsületessége, az éleslátása a kérdéses.

A szerző elsősorban a dokumentumszerűen igazolható tényekre támaszkodik, jóval óvatosabban bánik a Krúdy-idézetekkel (pedig nem fukarkodik velük) és a visszaemlékezésekkel, memoárokkal. Nem adatszerű mozzanatok dokumentálására használja ezeket, inkább hangulati hatásra törekszik velük. Ahol ez az alap nincs meg, igyekszik több forrást egybevetni. Így tárul fel szépítés nélkül a családi élet is, a Bellának írt, megmosolyogtatón igaz-hazug fogadkozó levélkéik sora, szerelmei közül (nem mind a százhét) azok, akiknek írói pályájában, élményanyagában szerep jutott, a Rothermere-díj kapcsán a Kosztolányihoz intézett két levél: a nagyvonalú adakozóé és a nyomorúságba szorult emberé, akin már csak nyomasztó teher volt gavallérságának emléke. És így tovább.

A sokszínű portrét hasonló környezetrajz egészíti ki, hiányolni valamit az életképből ezek után igaztalan lenne. Legfeljebb azt sajnálhatjuk, hogy a szigeti évek kapcsán Bródy és a többiek mellett sehhol sem bukkan fel Arany János neve. Nem annyira azért, mintha a költővel foglalkozó, nem túl jelentős írásainak említését hiányolnánk, hanem inkább azért, mert Krúdy kimondatlanul is elődöt érezhetett Arany Jánosban, olyan elődöt, akit legalább gesztusaiban — szerepjátszásként — időnként utánózni próbált. Másrészt éppen ő irodalmunkban e táj legavatottabb ismerője, s Aranyhoz hasonlóan az életében is fontos szerephez jutott a sziget. A természeti szép iránt fogékony Krúdy nemcsak a Nyírség, a Margitsziget énekese is.

Indokoltan kap hangsúlyt Szabó Ede könyvében a Szindbád-probléma. Nemcsak azért, mert Krúdy első nagy írói korszaka Szindbád és Rezeda megalkotásának jegyében telik el, hanem mert a köztudat is összekapcsolja Szindbád nevét a Krúdyéval. Szabó Ede meghatározása szerint Szindbád egyidőben azonos és nem azonos az íróval. Krúdy vallomásai is ezt az ellentmondást igazolják. Tagadja, hogy Szindbádot magáról mintázta volna, ugyanakkor valóságos önmagát — negyvenhat éves énjét — „velem sétáló Ismeretlen”-nek nevezi. S mint ahogy ez az Ismeretlen is ő maga, Szindbád is integráns része egyéniségének. Hol közelebb áll hozzá, hol távolabb van tőle, de mindvégig ez a kettősség: elválaszthatatlanság és eltávolítási aktus ellentéte teszi annyira élővé alakját.

A szerző felhasználta saját munkásságának eredményeit; néhány részletet átvett a Magyar Klasszikusok sorozatban 1957-ben megjelent *Válogatott novellákhoz* írt előszavából, ugyanakkor több szempontból tovább is fejleszti azt, illetve elhagy bizonyos ott nyomatékos megállapításokat. Az 1957-es tanulmány Krúdyt „menthetetlenül Ifrára ítéltetett költő”-nek tartja, akinek „a világ csak ürügy önmaga kifejtésére”. Mostani munkája nem fogalmazza meg ilyen élesen ezt

a gondolatot, úgy tűnik, módosít rajta. Krúdy prózája szerint „álom és valóság”, „költészet és látomás” keveréke, „a korszakváltás fordulóján tévútra jutott... életeket, ... ábrázolja, s közben szuverén költői világot teremt”. De hogyan és miből teremti meg ezt a világot, líraiság vagy epikusság írói tevékenységének elsődleges mozgatója? A pálya íve első pillantásra a fokozódó líraiságot látszik bizonyítani (Perkátai osztályozása szerint: mikszáthi, átmeneti és lírai korszak). Az azonban korántsem egyetelmű, hogy ez a „líraiság” harmóniában van-e az egyén vágyaival, művészi elképzeléseivel, azaz teljes önmegvalósításnak érzi-e saját szubjektuma számára a saját maga követte írói módszert vagy nem. Érzésem szerint az *Aranykézutcai szép napok* előszava is ez utóbbit igazolja. Mint Szabó Ede szépen kimutatja — mindig mást ígér regényeiben, mint ami végül megvalósul: a *Vörös postakocsi* nem lesz pesti regény, vagy a *Napraforgó* a föld regénye, a *Három király* sem a történelmé. Az epikusság szándéka helyett a líraiság valósága. „Lírára ítéltetett költő”, ő maga azonban mintha harcolna az ítélet ellen.

És megint Szindbád. Szauder kimutatja, hogyan formálódik ki évek során a Szindbád-típusú novella, Szabó Ede összegyűjti azokat a mozzanatokot, melyek téglaként építik fel Szindbád alakját, s melyek legtöbbször valamiféle kapcsolatot tart fenn az író személyes életével. De maga a módszer megint tárgyiasságra, epikumra való törekvést mutat: nem maga a megvalósult mű, hanem ahogy hozzákezd, hozzányúl a témához. „Szindbád nem én vagyok” — szeretné függetleníteni hőstét önmagától, önálló életre kelteni. És éppen azért, mert ugyanakkor Szindbád ördögűzés is, mindez nem sikerülhet. A saját egyénisége hálójába gabalyodott ember sorsa, aki gyengeségét, hanyatlását — mint osztályét is — érzékeli, de sem társadalmasított, sem egyéni életében megoldást nem találva e terhet műveiben próbálja magáról levetkőzni, másrészt a művész sorsa, aki a teljes igazságot akarja írni, és nem tud másról írni, csak saját magáról. Nem terhes-e időnként a líraiság Krúdy számára? Terhes, mert terhes a saját sorsa is. De éppen, mert ez a sors elháríthatatlanul foglalja keretbe életét, nem tud szakítani a líraisággal sem s építi fel a maga írói világát, melyről Szabó Ede jól állapítja meg, hogy valamiképp mégis belül marad „a valóság körén”, bár „így amennyit nyer a Krúdy-mű bensőségben, annyit veszít társadalmi külterjességében”.

Ez magában azonban — s Szabó Ede egész műve is ezt sugallja — nem lehet a megítélés alapja. Krúdy évtizedek után most foglalta el végre irodalmunkban az őt megillető helyet; érdemeinek, jelentőségének, művésziiségének feltárása irodalomtörténetünk folyamatosan végzett, nagy feladata. E munkában jó szolgálat, alapot adó és mozgósító Szabó Ede könyve.

SZÉKY PÉTER

TERSÁNSZKY JÓZSI JENŐRŐL

(Szépirodalmi, 1969., 1970.)

A közelmúltban napvilágot látott Tersánszky-művek — Az *Életem regényei*, *Igaz regény*, *Szűzlet a Dunán*, *Viszontlátásra drága*, *A margarétás dal* — s Kerékgyártó István Arcok és vallomások sorozatban megjelent munkája alkalmat ad arra, hogy e gazdag életmű néhány problémáját újólag felvessük.

Az *Életem regényei* bőséges önéletrajzi-önvallomás anyagával Kerékgyártó jól gazdálkodott. Értő és szerencsés kézzel válogatta ki a legmegfelelőbbeket. Távol állt tőle, hogy növelje a szerző nem minden kaland nélkül való élete körül szállongó legendákat. Épp úgy, mint az, hogy komolykodva, egyszerűen félretolja azokat, s álszemérmesen hallgasson róluk.

Az *Igaz regény* belcillik a kor nagy önéletrajzi regényeinek a sorába (Babits Mihály: *Haldífi*, Móricz Zsigmond: *Életem regénye*, Veres Péter *Számadés* stb.). A kor- és önvizsgálat azonban kevesebb szerepet kap benne, jobban az író személyére és közvetlenebb környezetére összpontosított: — közvetve vagy közvetlenül — az író emberi-írói lényének kialakulására vet fényt. Nem sok író van, aki ennyire gátlástalanul, mentő körülmények felsorjáztatása nélkül írta volna meg önmaga nem mindig legépületesebb cselekedeteit; azt, hogyan lopott pénzt a nagyanyjától, kártyázott hamisan, sikkasztotta el a színházi jegyek árát stb. De ez a kíméletlen önjellemzés mitől sem áll távolabb, mint az élveboncolás mazochizmusától vagy ellentététől, a gátlástalan nemtörődömségtől. Annak az embernek a hangja ez, akinek mindennél fontosabb a valóság és az igazság. „Egy kis ügyes átalakítás a múlton a jelen változott világ nagy eseményeihez idomulva, az emlékiró életének és jellemének előnyös tündököltetésével . . . Netene. Maradjunk csak az előnytelen, de szépítetlen és hiteles emlékeknel.” — vallotta.

A sablonok, előírások gyűlölete mellett ez a könyörtelen valóság-látás lesz életműve másik jellemzője.

Az irodalomról, művészetről tett vallomásokkal kísért önéletírás felvetteti velünk Tersánszky életművének egyik legtöbbet vitatott és kerülgetett problémáját: az író művészetfelfogását, világképét, világnézetét, s az alkotások összefüggését, illetve ellentétét. Előjáróban le kell számítanunk azokat a — sok szempontból érthető — indulatos szövegeket, melyeket a sematikus irodalomszemlélet elleni tiltakozás fűtött. Tersánszky sokkal tudatosabb író, semhogy beérhetnénk azzal a magyarázattal, mely egyszerűen „ösztönös” meglátással véli betemetni azt a szakadékot, mely az író nyilatkozatai s művei között fennáll.

Kétségtelen, az irodalom és társadalmi problémák között éles határvonalat húz: „Az irodalom maradjon inkább mélyebb és örökebb erkölcsi példázatok hordozója, mint abba a kegyetlen, reménytelen, szomorú, ostoba, ellentmondó, alantas, iszonyúságában nevetséges, semmi erkölcsi szabványt, semmi fennkölséget, nemességet nem tisztelő harcba avatkozzék, amit az emberek, nemzetek, fajok boldogulásának harca jelent, akár tankokkal, stukákkal és tengeralattjárókkal vívódik meg, akár más eszközökkel.”

Ezt s a többi, ebben az értelemben megfogalmazott nyilatkozatát azonban nem egyszerűen a művekben megteremtett emberi világ cáfolja meg. Van korrekciója a szerző nézeteiben is. Már indulása idején ott él benne a tiltakozás a századelő magyar irodalmának egyértelműen tragikus hangja ellen: „Természetes, hogy a szenvedő lélek panasza, éppenséggel ilyen tündökletes formában, a művészet legbensőbb szentélye. Csak hát, az életnek mégis akadnak más, vidámabb, biztatóbb, megéneklésre érdemes oldalai. És a túlzás, az egyoldalúság, elszíntelenedés kissé kárhoztatandó okvetlen . . .”

Hogy a *Nyugat* körében megszólaló tragikus hangvétel, mennyire vezetett „egyoldalúságra”, „elszíntelenedésre”, ezen vitatkozni nem különösebben érdemes. Annál inkább figyelemre méltó az, amit Tersánszky önmagáról mond, s később is számtalan alkalommal állít: nem volt hajlama a nagy tragédiák iránt. A derűt, a vidámságot az élet, s így a művészet elidegeníthetetlen részének tartotta. *A margarétdás dal* befejező soraiban sem szól másképpen: „Az élet, az életünk, azzal, hogy fájdalmonkon át tovább folyik és küzd a jobbért, a boldogabbért, a legnagyobb optimista. Így hát az élet ábrázolásában a regényben is jogosabb a tragic end-nél a happy end, amely a bizalomra tár kaput.” „Könnyünk és kegyeletünk az elbukottaké és gyötrődőké. De emiatt ne adjuk ki kezünkéből a lapokat, az élet további csodálatos játszmaíhoz.”

Nem tudunk teljesen egyetérteni Kerékgyártó Istvánnal, aki szerint e sorokban „ellentéteket feloldó szemlélet” jut kifejezésre. Inkább azt mondanánk, hogy tragédiákba bele nem nyugvó, de ugyanakkor a valóságot meg nem tagadó, idillbe nem szépítő író keresi-építi ki itt a maga számára azokat a lehetőségeket, melynek keretein belül vágyai s a valóság valamiféle összhangba kerülnek. Szabadnak és boldognak rajzolni az embert, de úgy, hogy a világ csúfsága ne kapjon egyetlen szépségflastromot sem. Külön világot kellett ehhez teremtenie. S ez — kortárs kritikusoktól napjainkig egybehangzóan vallják — mestersen sikerült is neki. Ez a világ minden, csak nem ezoterikus, valóságnak hátatfordító, „kitalált”, „csinált” absztrakció. Megteremtéséről maga az író igazít el. Beszámol arról, hogyan igyekezett Osvát igényei szerint tragikus hangvételű regényt írni, — sikertelenül: „Egy korán elzüllött és elpusztult, kitűnő adottságokkal rendelkező écnkesnek

a történetét tárgyalta első regényem. A közepe tájt, szinte a korszéliem által magamra erőltetett nyámolgástól elémelyedve, kezdtem kifulladásra a történet folytatásával . . ." Amikor Szép Ernő *A hasbeszélő* című darabját elolvassa, akkor: „. . . A belső szorongásos önvita egycsapásra megszűnt bennem. Történjék bármi, ezt a nyavalygó énekest nem folytatom. Ez nem az én látásom. Ez nem az én hangom. Más, magamhoz, egyéniségemhez való, életre és nem pipogya halódásra buzdító munkába kezdek. Boldogtalan, dőzsölő herék és boldog nincstelenek is élnek . . .!"

Ennek a különvilágnak a megteremtéséhez a következő és szükségyszerű lépés az volt, hogy a társadalomnak olyan alakjait találja meg, akik még ellenfélként sem veszik tudomásul a társadalmat, még csak nem is harcolnak rendje ellen, hanem saját, öntörvényű világukban élnek. Így született — születhetett! — meg legnépszerűbb alakja, a Kakuk Marci. Tersánszky nem gyönyörködik az elbukó, tragikus hősök sorsában. De társadalom elleni indulata, megvetése nem engedi meg neki, hogy „szabályos” happy end-cikkel zárja műveit. Mert a társadalomról mindenestül, a lehető legrosszabb véleménye van: „Hiába, a társadalom már ilyen önzetlen. Szívesen feláldozza legnagyobb fiát is szent elveiért.” Nemi tud azonosulni ítéletével, nem értékrendjével: „Jóakarátú, hatalmas, nagy tudású, bátor egyéniségek a politikának egy szerencsétlen fordulatánál máról holnapra úgy szerepelnek rajongóik szemében, mint tökfilkók, és ugyanígy fordítva is . . .” „Az én írói igazságszolgáltató szemléletem szerint azonban a nagy ember, a nagy jellem annak marad az ostoba véletlenek sodrában is, valamint a tökfilkókból sem lesz más, mint szerencsés tökfilkó, minden sikertől környezve is.”

Két figyelemre méltó problémára világít rá ez az idézet. Az egyik a „szerencsés fordulat”. Tersánszky a politikai-társadalmi élet változásait végzetszerűnek, kiismerhetetlennek fogja fel. *A kék gondviselés* című regényének befejezésében „fekete véletlen”-ről, „kék gondviselés”-ről ír, melyről csak egy a bizonyos, hogy: „. . . kedvét leli az erőben, elveszti a gyöngét”. A másik pedig az, hogy az író „igazságszolgáltató” szemléletről beszél. Hol van itt az igazság, mi az igazság, ha felettünk valamilyen „fekete véletlen” uralkodik, ha egyetlen erény a fennmaradás, a pusztá biológiai lét? Kerékgyártó nagyon találóan mutat rá arra, hogy Tersánszky legrokonszenvesebb, azonosulásról leginkább árulkodó hősei: állatok. A „rendezett” életű, a „vasaltinges” társadalomban nem talált a maga számára rokonszenves hőst. „Az Úr nem mindig égő csipkebokrok, fényes felhők között mutatja meg örök jelenlétét, hanem állatok, növények, tárgyak, szél, hó, emberi indulat, tér, idő leglehetősebb összekavarása módján a legköznapiabb köznapban segít azon, akin akar, és botlasztja el a biz-

tos gőgöt . . .” — írta összes művére vonatkozó tanulságul egyik legcsodálatosabb művében, a *Legenda a nyúlpaprikásról*ban.

Tersánszky kedvelt hőseit kiemelte a rendezett társadalom keretei közül. Így mondhatta el a maga kíméletlen igazságait a második világháborúról egy verébbe (III. Bandika a vészben), így tudott egy tevékeny, környezetét minden bajon átsegítő „vezetőt” formálni egy szarvasbika alakjában (*A vezérbika emlékiratai*), s régi rend ellen lázadó fiatalokat a grönlandi bukókacsák világába rajzolni (*Forradalom a jég között*).

S ha a szó általánosabb értelmében vett társadalmi téma akad a tollára, ott sem látunk mást. *A kék gondviselés* című regényében nemcsak a felfoghatatlan és ismeretlen végzetet látjuk, hanem azt is, hogy ez a társadalom a saját tagjait-fiait is elpusztítja, ha azok valami módon vétének vagy a vétség látszatába kerülnek. S ez utóbbin van a hangsúly. A regény ártatlan hősnőjét azért hajszolja gyanúsításaival halálba férje, hogy saját, valódi vétkességére ne derülhessen fény.

Az sem érdektelen, hogy alakult ki Tersánszkyknak ez a sajátos világfelfogása. Egy alkalommal maga számolt be arról, hogy Nansen eszkimókról írott könyvében fellelkesedve a „fehér emberi kultusz gyászos kilátástalanságát ecsetelő” hatalmas műbe fogott. De előtanulmányai a következők kimondására készítetik: „. . . a legalkalmasabb emberfajta az, amit magyarul csirkefogónak neveznek. Mert hiszen a tragikus hős, a nagy jellem vértengert kever maga körül, a szentet, az aszkétát magát sütik meg embertársai, a polgári poltrohonság könnyel vegyes vérözönnel jár szintén, még az ölbetett kezű, mosolygó jószág is csak kárhozatot zúdít az emberi közösségre . . . Egyetlen emberpéldány az, ami sikerült még eddig úgy, hogy nem mutat semminemű veszélyt az uralma, és ez az a nem jó, nem rossz felemás egyén, aki vígan túlteszi magát a morális gátek ostobábbján, de nem döntögeti le a legnagyobbakat.” Nem megalkuvás, de mégcsak nem is anarchizmus, hanem egy bukott forradalom utáni kor mélységes válsága fogalmazódik itt meg. Nem tudott forradalmárokat rajzolni oda, ahol nem látott, de indulata, mellyel ezt a különös, egyedülálló, színes világot megrajzolta, minden kétséget kizáróan a forradalmaré.

Öröm, hogy a *Viszontlátásra drága . . .* és *A margarétás dal* együtt jelent meg. Nem sok példa van a világirodalomban arra, hogy egy író, szinte ugyanazt a témát, problémavilágot két teljesen ellentétes jelleme keresztül két változatban is felmutassa. Közös a két regényben az időpont, az első világháború, közös a szereplők sorsa, az elzúllás. De figyelemre méltóbb az ellentét: *A Viszontlátásra drága* hősnőjében keserves küzdelem folyik a feléledő testi vágyak s a beléje nevelt polgári erkölcs között. Ha csak ennyit ábrázolt volna az író, ez sem lett volna kevés. De sokkal többet ad ez a regény. Nela elzúllásénck közvetlen, kiváltó oka a háború. A háború, mely a regényben

csak következményeiben jelenik meg, átvonuló csapatok, s távoli-közeleli ágyúdörgés jelzi csupán. Kritikája mégis teljesebb — így és ezáltal teljesebb — mint a szokványos háborús regényeké. Mert a háború mint egy társadalmi rend következménye, ellentmondásait megvilágító-leleplező tényezője szerepel. (Ady Endre nem véletlenül üdvözölte mint „első igazi háborús regény”-t.) S a társadalom kritikája képmutatása éppen Nela elzúllásán keresztül válik világossá; az a társadalom prédikálja a morált, s veti meg az elbukót, mely létrehozta a háborút, azaz, őnmaga húzta keresztül saját erkölcsi normáit. *A margarétás dalban* ugyanez a probléma más oldalról, s még összetettebben vetődik fel. Ez utóbbi regény hősnője nem szenved Nela gátlásaitól. Jól érzi magát a kurtizán szerepében. Csak — Nelával ellentétben — rábukkan egy olyan férfira, aki mellett nem tudna másra nézni. Az író itt remekül sorjázta az „ostoba véletlenek”-et, melyek közbejötté miatt soha többé nem tudnak találkozni. De a véletlenek mögött hihetetlen logikával rajzolódik ki egy nagyon is világos törvényszerűség: a háborúé. S itt nemcsak két ember elválasztásának tragédiáját látjuk. A hősnőt sem csak az igaz szerelem utáni vágy emeli ki a mocskból, hanem az is, hogy ő „csak” élni akar, „csak” szerelmét akarja megtalálni, s ezért „csak” magát bocsátja áruba: de nem keres milliókat a halottak millióin. Tersánszky társadalomkritikája talán itt a legfelháborodottabb. Nemcsak a megalázott, gyötrött kiszolgáltatottakat vonultatja fel — sőt, elsősorban nem azokat — hanem a front mögötti haszonlesőket, a vérből vagyont szüretelőket. A már nem is „gyanús” rendeltetésű mulatóhelyek tancsónője: messze magasságokban áll fölöttük. A végre illesztett szerzői hitvallás — a fájdalomkon át, jobbért tovább folytatott élet küzdelméről — ebben a környezetben nem kisszerű kompromisszumot, hanem keserű fintort sugall: csak így lehet folytatni. S a nagy, tragikus összeomlás, a katarzis hiánya nemcsak a szerző életerejét, minden uralkodó derűjét mutatja itt, hanem az eszményektől megfosztott világot is, melyért nagy tragédiákat átélni már nem is érdemes. Kár, hogy *A margarétás dallal* Kerékgyártó aránytalanul kevesebbet foglalkozott, mint a *Viszontlátásra drágával*, melynek stílusáról — épp a levélforma s Nela jellemzésének összefüggéseiről — tett figyelemre méltó megjegyzéseket.

A Sziget a Dunán hét kisregénye ugyan nem sorolható Tersánszky kiemelkedően jelentős művei közé. Megjelentetésüket azonban mégsem csupán az életmű-kiadás teljessége indokolja. E kis történetkék azt nyújtják számunkra, ami a magyar irodalomból oly sajnálatosan hiányzik: az ún. lektürt. A szórakoztató, de távolról sem sekélyes olvasmányt. Tersánszky természetesen itt sem tagadja meg magát. Itt kevesebbet — olykor semmit sem — adagol morális felháborodásból, de alakjainak elevensége, bősége, meseszövéseinek pillanatig

sem lankadó feszültsége, sugárzó derűje a kisebbszerű témákat is be-
ragyogja. Olvashatunk itt dicsekvő, de felsült és felszarvazott férjről,
száz évvel ezelőtt játszódtott nagybányai rémtörténetet, mint nyeri
el kedvese kezét egy mulyácska fiatalember, egy viharos hajó- illetve
csónaktörés révén, mint járulnak elegáns „úriasszonyok” egy angol
úrhoz „kisebb ajándékok” reményében. Valamennyinek a tanulsága-
ként összegezhethjük azt, amivel a szerző az egyik kisregényt zárja:
„Mondtam neked egy mesét. Örülnék, ha mulatságodra szolgáltam
volna. Vedd így az egészet.”

Babits Mihály több mint félévszázada bizonygatta, hogy az érdekes
művek hiánya miatt kénytelen a közönség az al-irodalomhoz fordulni.
Diagnózisa napjainkig sem vesztett érvényéből — sajnos, aktualitásá-
ból sem —, de gyógyszerét valahol itt kell keresnünk. Tersánszky
sokban hatott és hat a mai magyar prózában. Azt hisszük, e hatás e té-
ren is gyümölcsöztethető.

BESSENYEI GYÖRGY

MÁCZA JÁNOS: ESZTÉTIKA ÉS FORRADALOM

(Gondolat 1970.)

Irodalmunk szocialista hagyományainak tervszerű feltárása már
több ízben szolgált meglepő felfedezéssel. Ilyen felfedezés és nyereség
most Mácza János esztétikájának magyar nyelvű kiadása. Mert ha
nem ismernők csaknem hat évtizedes írói-kritikusi-művészettörté-
nési pályafutását *A tett* és *Ma* köréből a *Kassai Munkás* szerkesztő-
ségén és bécsi emigrációján át a Moszkvai Állami Egyetem professzor-
ságáig, ha versei, kritikái, műfordításai nem bukkannának elő nemcsak
a *Kassai Munkásból* vagy a *Sarló és Kalapácsból*, hanem a világ bármely
táján megjelent forradalmi magyar lapokból is, úgy Mácza Jánost,
ifjúkori hazai publikációitól eltekintve, most az elsőkönyves esztétikai
szakírók között köszönthetnők.

Hogy ez bizonyos fokig így történhetett, az mindenekelőtt a ma-
gyar kommunista emigráció sajátos helyzetéből következett. Mácza
elméleti művei, mint *A mai Európa művészete*, vagy az *Irodalom és
munkásosztály Nyugaton* az emigrációs körülmények közepette csak
oroszul jelenhettek meg. Sajnálatosabb azonban, hogy esztétikájának
felfedezésére a felszabadulás után még huszonöt esztendőöt kellett
várni. Az *Irodalom és munkásosztály Nyugaton* című művében, Botka
Ferenc szavaival „Mácza olyan szocialista művészetért szállt síkra,
amely nem túlhangsúlyozott politikai tartalmával, hanem életteljessé-

gével, mély művészi hitelével, színvonalával hat, amely módszerében nem áll meg a múlt századi klasszikusok tapasztalatainak az alkalmazásánál, hanem átveszi a modern irányzatok tanulságát, értékeit is". Ha ezek a művek akkor jelenhettek volna meg, amikor itthon is napirendre került a szocialista művészet alapelveinek megfogalmazása, akkor Mácza, gazdag élettapasztalatával, széleskörű világirodalmi műveltségével alkotó módon befolyásolhatta volna az e kérdésekben kibontakozott vitákat.

Az *Esztétika és forradalom* nem foglalja rendszerbe Mácza egész esztétikai gondolkodását, de azért, hogy éppen korunk legtöbbet vitatott és legtöbbeket foglalkoztató problémáihoz nyúl, mint a realizmus, az ipari és építészeti esztétika kérdései, a kibernetika és információelmélet helye és szerepe az esztétikai kultúrában, betekintést nyújt Mácza esztétikai gondolkodásának egészébe. Érdeklődésénél fogva elsősorban a képző- és építőművészet elméleti kérdéseit vizsgálja, de olyan kérdésekben, mint a realizmus vagy az avantgard, e vizsgálatot az irodalomra is kiterjeszti.

Mácza esztétikájában középponti helyet foglal el a szocialista irodalomnak és művészetnek a korábbi művészi irányzatokkal való kapcsolata. Ennek következtében a kötet egyik legjelentősebb, gondolkodásra, vitára serkentő írása az, amelyben az avantgard tartalmát, az avantgardizmus és haladás viszonyát és helyét vizsgálja a marxista esztétika keretein belül. Mácza gondolkodására jellemző, hogy elveti a „kétféle” avantgard elméletét, fő ismervét kizárólag a progresszióhoz való viszonyban jelöli meg. (A hazai kritikai irodalom ebben a tekintetben ellentmond Máczának, nem tagadja a „kétféle” avantgard lehetőségét. Legutóbb: Rényi Péter a *Kritika* 1970/II. számában.) Az újítás ténye az, hogy a művészek új módon és új formákban reagáltak koruk valóságára, önmagában véve nem azonos az avantgarddal, mivel ez a reakció két, egymástól homlokegyenest eltérő művészi magatartásra vezethető vissza. Mácza szavaival, jelenthette azt, hogy a művészek „egyes új valóságmozzanatok és a bennük megnyilvánuló objektív törvényszerűségek esztétikai elsajátításának új formáit keresték”, de jelenthette azt is, hogy „művészi formákban fejezték ki a meg nem értett valóságtól való etikai-esztétikai rettegést”. Ebben a felfogásban az avantgard tehát az, ami „feltételezi az eszmei, művészi és esztétikai teljességet, a társadalmi és a szakmai progresszivitást”, vagy más szavakkal, ami az új, a szocialista művészet felé mutat. A másik magatartásforma éppen az eszmei irányzatosság, az eszmei-művészi tartalom hiánya, ellentmondása miatt nem tartozhat az avantgardhoz, noha így is betölthet bizonyos szerepet, jelezheti a régi válságát, illetve a harmónia felbomlását.

Ebből a szigorúan zárt rendszerből következik Máczának az a felfogása, amely elutasítja a formabontó, illetve formaújító művészi

irányok, mint expresszionizmus, futurizmus, konstruktivizmus, stb. hagyományos avantgardizmus megjelölését. Helyette az egyes életművek vizsgálatát javasolja a fentebb említett kritériumok alapján, hogy ezeknek az irányzatoknak a képviselői körül csak azok tartozzanak a szoros értelemben vett avantgardhoz, akiknek formaújító törekvései egybeesnek az általa felállított „teljesség” követelményével, mint Majakovszkijé, Aragoné, Georg Groszé vagy Uitz Béláé. Nem indokolja azonban kellően, hogy miért sorolja az avantgardhoz Maxim Gorkijt, Henri Barbusset vagy Käthe Kolwitzot, akik a szocialista irodalomnak illetve művészetnek valóban „úttörői” voltak, de mégsem tartoznak a hagyományosan vett avantgard irányzatokhoz. Mácza felfogása szerint magán a szocialista irodalmon és művészetben belül is létezik egy avantgard irányzat, amely arra törekszik, hogy az új valóságot a korszerű tartalommal adekvát, új formában fejezze ki. Csak ezzel magyarázható az alkotó kísérletezés a művészet valamennyi ágában, mivel Mácza szavaival „az ilyen kísérletezés a művészi forma területén éppen az egyik legjellemzőbb sajátossága mindannak, amit a modern művészetben avantgardizmusnak szokás nevezni”. (Itt megint elsősorban Uitz Béla munkásságára gondolhatunk.) Mácza gondolatmenetét követve logikusan eljuthatunk ahhoz a megállapításához, hogy napjainkban az alkotó kísérletezésre, amely a művészet gazdagítását és megújítását szolgálja, csak a szocialista művészet képes, és a mai nyugati avantgard vagy neo-avantgard néven ismert irányzatok nagy része — pop-art, op-art, stb. — a polgári művészet zsákutcáját, dekadenciáját jelzi.

A kötet befejező, legnagyobb terjedelmű tanulmánya történeti jellegű, a most első ízben publikált *A szovjet esztétikai gondolat fejlődése a forradalom első évtizedében*. A szocialista realizmus genezise szempontjából a szovjet művészetnek kétségkívül ez a legizgalmasabb és ezidig legkevésbé feltárt területe. Erre a korszakra vonatkozó dokumentumok és tanulmányok korábban már jelentek meg a *Helikonban*, ezek azonban csaknem kizárólag irodalmi vonatkozásúak voltak. Ezekkel szemben Mácza tanulmányának érdeme abban található, hogy áttekinthetjük — a komplex elemzés segítségével — az irodalom és művészet, az irodalom- és művészetelmélet valóságos mozgását, a marxizmus elméleti harcát a formalizmussal és egyéb idealista irányzatokkal. Ennek az ellentmondásokkal, vitákkal terhes évtizednek legfőbb feladatát abban látja, hogy a „burzsoá elméletek osztály-irányzatosságával szembe kellett szegezni a proletár, szocialista pártosságot, a múlttal — a mélyen és helyesen értelmezett jelent a maga forradalmi pátoszával, tudatosságával, romantikájával és realizmusával. Nehéz és heves harcot kellett vívni az esztétika területén is, s ennek a harcnak egyelőre csak a célja volt világos, a harc módszerei még kevésbé voltak kidolgozva.” Ennek az évtizednek ideológiai

harcaiban készült fel a marxista esztétika a művészet szocialista realista elméletének kidolgozására és uralkodóvá tételére, és erről is szívesen olvastunk volna Mácza könyvében.

Mácza esztétikájának egyik alapvető kategóriája a harmónia, amely a széppel együtt a múlt század közepéig uralkodó helyet foglalt el az esztétikai gondolkodásban. A késői kapitalizmus, illetve a kialakuló imperializmus korában a harmónia híján levő valóság hatása alatt helyébe a diszharmónia és rút kategóriája lépett. Ebből a folyamatból törvényszerűen következett, hogy a művészetekben is felbomlott a ritmikai rend, megbomlott a kép belső logikája, darabokra töredezett a kompozíció. (Mácza elismeri ugyan, hogy még ilyen körülmények között is születhettek zseniális alkotások, méltatásukkal azonban eléggé szűkkezűen bánik.) Ha kizárólag ebben az összefüggésben, a harmónia — díszharmónia, szép — rút kategóriájában vizsgáljuk Mácza avantgard-felfogását, akkor elmélete elfogadhatóvá válik: a szocialista eszmeiségű avantgard egy új, társadalmi és művészi harmónia igényének hordozójaként jelentkezett.

Az *Esztétika és forradalom* a korszerű esztétikai gondolkodás jegyében született, és mint vitaírás, jelentős hozzájárulás a forradalmi művészet esztétikai elveinek, új, korszerű megfogalmazásához. Mácza János esztétikájának felfedezése elsősorban Botka Ferenc érdeme, az ő utószava nyújt eligazítást, tájékoztatást a szerző eddigi munkásságáról is.

KOVÁCS JÓZSEF

KÁNTOR LAJOS: ALAPOZÁS

(Kriteiron, Bukarest — 1970.)

„XX. századi prózánk, s abból is elsősorban a novella önálló koncepciójú összefoglalásához, tipizálásához, elemzéséhez” kíván alapozást adni Kántor könyve. S mivel egy majdan születő áttekintés „alapozásáról” van csak szó, engedtessem meg a recenzensnek is alakulóban levő kritikai és irodalomtörténeti elveit a szerző koncepciójával vitázva „alapoznia”.

Kántor Lajos a 20. századi magyar próza döntő — s általában a modern próza egyik — fejlődésirányát a „hagyományos” vagy „tisztá” epikai formák felbomlásában, a *líra* magatartásbeli és formai elveinek megjelenésében illetve eluralkodásában, azaz a lírikusság epikát oldó folyamatában látja. E felfogása azért is érdemel behatóbb elemzést, mert nem egyedi jelenségről, nem prekonceptióról van szó,

hiszen szemléleti forrásai a kortársi kritikáktól kezdve a *Magyar Irodalom Történetének* a korszakot tárgyaló fejezeteiig nyomon követhetők.

Miről is van konkrétan szó? Mintegy fél évszázad magyar prózájának — elsősorban novellisztikájának — kapjuk vázlatos áttekintését és sajátos szempontú elemzését a Peteleiről, Thury Zoltánról, Móriczról, Kosztolányiról, Gelléiről és Tamásiról szóló tanulmányokban, érintve az elődök és a kortársak prózájának hozzájuk vezető, az övékével egy tőről fakadó illetve az övékéből induló hajtásait is. S bár ezek a tanulmányok a kötetben elhatárolható tömböt alkotnak, említett koncepciójuk szinte valamennyi portréban megjelenik: Illyés Gyula, Szabédi László, Bartalis János és Horváth Imre líráját elemző-bemutató írásokban éppúgy, mint a Déry Tibor, Lengyel József, Cseres Tibor vagy Fejes Endre „elbeszélő-költészetét” kommentáló észrevételekben. (A kötetet indító Madách-tanulmányok nem tartoznak szorosan az „alapozás”-hoz.) De maradjunk egyelőre a Peteleitől, Bródytól Tamásiig megrajzolt fejlődésvonalnál! Erről a korszakról írja Kántor: „... a szubjektivitás legkülönfélébb formái a magyar epika történetében eddig nem ismert intenzitással nyilvánulnak meg, különböző irányokból és különböző eszközökkel bontva meg a *hagyományos* [kiem. tőlem. K. F.] novella, elbeszélés nyugodtabb epikumát. Prózáink... a lírikum felé fejlődik.” Ha a szerző líra iránti elfogult rokonszenvét még nem mutatja is teljesen ez az idézet, a helytelen kiindulásra, amelyre majd a szerintem téves következtetés épül, már itt felfigyelhetünk. Történetileg megalapozatlan ugyanis a századforduló prózájának előzményét akár „tiszta”, akár „hagyományos” epikaként kezelni. Igaz, a „tisztát” maga a szerző is idézőjelbe teszi, de mégis ebből, vagyis a klasszikus epika műfaji kötevelményéből indul ki, amikor a lírai elemek jelenlétét új irányt képviselő jelenségnek ítéli. Pedig ha csak futó pillantást vetünk is a kiegyezés és az azt közvetlenül előző-követő korszak magyar irodalmára — ez hiányzik nagyon az *Alapozásból!* —, a tiszta epika helyett többnyire csak a tendencia-szerűen kibontakozó epikusság igényét tapasztalhatjuk, s ez már akkor is a műfaji sajátosságok erőteljes keveredésében nyilvánul meg, akár a verses, akár a prózai formákat tekintjük. S ez a keveredés egyszerre vall egy — alkatilag és történelmileg meghatározott — alapvetően *lírikus attitűdről*, s egy ezzel — rendszerint tudatosan — szembeállított írói szándékról: lélektani és társadalmi hitelességgel rajzolni az életet, az ábrázolás objektív eszközeivel teremtve meg az esztétikai totalitást. Egyszóval, és ez a lényeg, az epikusság követelményének való megfelelésről csak erős megszorításokkal beszélhetünk ebben a korban, ám határozott jeleit láthatjuk az erre való tudatos törekvésnek. Annyira így van ez, hogy a korszak egyébként külön-, vagy éppen szembenálló írói, irányzatai ebben — szinte csak ebben — közös nevezőre hozhatók. Arany Jánosról,

aki eposz-kísérletével és az eposzi hitelről vallott-hirdetett elvével hadakozik tudatosan a „korszerű” epikáért, „élete alkonyán derül ki, hogy alapjában lírikus egyéniség”. Arany László nagyszerű verses regényének, *A délibábok hőséneke* kezdő és befejező részletei „lírai intonációval fogadják, s lírai emlékekkel s hangoltsággal bocsátják el az olvasót” (Németh G. Béla), Jókai „motivációs művészetében . . . a költészet logikájára ismerhetünk” (Sőtér). Asbóth János, a „Petelein Gozsdun át haladó lírikus, intellektuális, elemző igénynek elődje”, az *Álmok álmodójának* írója is ott „remekel, ahol . . . hőse sorsának líráját fejezi ki” (Németh G. Béla). Toldy István regényének vívmányai, „az epikus előadás, az epikus modor és a gondolatibbá alakított nyelv” (Németh G. Béla) feltűnően elszigetelt jelenség a korban. Folytathatnám még a példákat, s annál nyilvánvalóbb lenne: a lírai attitűd meghatározó erejű marad a több-kevesebb sikerrel érvényesülő epikus formákon belül, indokolatlan tehát a századforduló és a 20. század lírai elemekkel áthatott prózáját egy „hagyományosnak” tételezett epika felbomlási folyamataként, s méginkább a modernség kritériumaként értelmezni. Félreértés ne essék: nem a Kántor Lajos által kimutatott tendenciát akartam korábról származtatni; azt igyekeztem bizonyítani, hogy ha egyáltalán tendenciát kutatunk, a „tisztá” epika felé való fejlődést több okkal tekinthetjük annak, még akkor is, ha a tények mennyisége nem ezt látszik bizonyítani.

De szemléletesebb példaként kínálkozik ennek igazolására Móricz életműve. Kántor Lajos könyvével kapcsolatban azért is indokolt vele külön foglalkoznunk, mert az *Alapozás* Móricz-tanulmányai a szerző *Vallomások Móricz Zsigmond* címen megjelent kismonográfiájának koncepcióját sűrítik. Bár igaz, maga Móricz mondta — s Kántor hivatkozik is rá —: „A huszonötezer oldalnyi írásom akár huszonötezer versnek felel meg. Lírának, amelynek csak formája az objektivált előadás”, de esztétikai kategóriákat ilyen szubjektív ítéletekre nem alapozhatunk. Nem az alakjaival való azonosulását, nem szubjektivitásának állandó jelenlétét vonom kétségbe, s azt sem akarom tagadni, hogy bizonyos lírai élményformák prózájának szerkezeti- és stílus-elemeiben tettenérhetők, de elhamarkodott következtetésnek tartom, hogy ezekre hivatkozva líráról beszéljünk. Nemcsak azért, mert a műfaj olyan belső formát is jelent, amelyet Móricz prózája nem valósít meg, hanem azért, mert a *móriczi szubjektivitás nem lírai természetű!* Nem érzem, hogy ő lenne a „központi alak valamennyi tettnek számító művében Túri Danitól, Bethlen Gáboron át, Rózsa Sándorig”. Jelen van bennük, de nem úgy ahogyan például Petőfi van jelen *Az apostolban*. A lírai és epikai szubjektivitás döntő különbségéről, a visszatükrözés más-más módjáról van itt szó. A lírai „én” mindig azokat a lelki-tudati tartalmakat szólaltatja meg, amelyeket az alkotó társadalmi-, történelmi-, vagy legyünk pontosak: osztályhelyzete de-

terminál. És akár tagadja, akár igenli ezt a meghatározottságot, magatartása közvetlen pszichikai reakcióban, egyértelmű ítéletben illetve érzelmi állásfoglalásban nyilvánul meg. Az epikában ezzel szemben az alkotó úgy áll elénk, hogy már kilépett önnön meghatározottságából, egy olyan valóságos, vagy képzelete-alkotta alakba vetítve „én”-jét, amelyik éppen társadalmi-történelmi determináltságában különbözik lényegesen önmagától. Olyan szituációkból tekint körül, és méri fel — nem a saját, hanem általában az emberi — létezés és cselekvés lehetőségeit, amelyeknek — osztályhelyzetüknél fogva — vagy sokkal kisebbek, vagy sokkal nagyobbak a perspektívái a sajátjájánál, de semmiképpen sem azonosak vele. Személyes-szubjektív érdekei, szándékai, karaktere csak egy bonyolult esztétikai transzformáció visszafordításával, elemzésével következtethetők ki, de nem nyilvánvalóan, nem közvetlenül vannak jelen. Ki állítaná, hogy Jóó György vagy Csibe alakjával kevésbé sikerült Móricznak azonosulnia, mint Túri Danival vagy Rózsa Sándorral? És mégsem hisszük, hogy az író maga lenne Csibe vagy a „boldog ember”.

Kántor Lajosnak igaza van, amikor megállapítja, hogy Móricz prózájában „... a valóság mélyebb és hétköznapibb rétegei hosszan rezonálnak... vagyis egy frissen olvasott magánlevél közlései nyomán támadt érzelmeket éppúgy beleszővi napirenden levő regényébe, mintahogy egész életművén végigkövethetők bizonyos érzéstömbök, néhány alapélmény továbbgyűrűzése, gazdagodása”. És igaza van akkor is, amikor — Bóka Lászlóra hivatkozva — ezt a jelenséget mint a rezonancia folyamatát, a líra alapvető kritériumaként értelmezi. De téved, amikor ezt Móricz frászművészete legjellemzőbb sajátosságának ítéli. Mert ezeknél a tágulva-gazdagodva továbbgyűrűző motívumoknál sokkal tökéletesebben valósul meg egy mélyebb szándék: olyan teljességben átélni, és olyan etikusan ítélni a kort és az embert, amilyen fokon ezt tenni csak a szubjektív partikuláris érdekektől, tartalmaktól, kötöttségektől függetlenül, azaz a lírai attitűd megtagadásával, epikus objektívalódással lehet. S ez az, ami tendencia-szerűen, megtorpanásokkal, majd hol lassú, hol hirtelen fejlődéssel érvényesül Móricz életművében, ha végigkísérik is azt a lírikusság jegyei. Hogyan lehetne magyarázni különben hős-típusainak sokféleségét, végtelesen ellentétes figuráinak hitelességét? Hogyan lehetne megérteni, hogy a társadalmat teljes hossz- és keresztmetszetben tudta ábrázolni; a periférián élőkötől a fejedelemség, lezülloket és feltörekvoeket, belenyugvoakat és lázadókat, a hivatás megszallottjait és a parazitákat, a vívódókat, gondolkodókat és a vegetáló ösztönlényeket, a férfit és a nőt héja-csatában és a szerelem mámorában, a gyermeket, a serdülőket, az ifjút és az öreget, a hívőt és a kételkedőt: az embert, soha nem elvontan-humanisztikusan, hanem a lehető legsokoldalúbb külső és belső meghatározottságában. Epikusan. Igaz,

anélkül, hogy megvalósította volna a „tiszta” epikát. Inkább a dráma atmoszférájával. De ezzel a kérdéssel itt nem foglalkozhatunk.

Móricz életművében tehát éppúgy nem látom igazoltnak és igazolhatónak a líra felé való fejlődés, illetve a líra „végső győzelmének” jeleit, mint ahogy vitathatónak érztem ezt a koncepciót a századforduló kisepikájának vonatkozásában is. Mert annak az irodalomtörténeti folyamatnak, amelyek nálunk döntően a Világos utáni korszakkal kezdődik, majd a századforduló prózájában erősödik fel, egyik legfontosabb eseményét a romantika fokozatos felszámolásában látom, és ennek egyik iránya elválaszthatatlan az epikus magatartás és módszer fejlődésétől. A lélektani realizmus és a szociális motiválás ennek az új módszernek legfeltűnőbb törekvései, s ennek egyik betetőzője a móríci életmű. A líraiságot tekinteni e folyamat és eredmény legfőbb vonásának illetve értékének — egyet jelent azoknak a vívmányoknak az alábecsülésével, amelyeket az írói világkép és módszer objektívalódása, a realizmus mind eredményesebb megközelítése jelent. Különösen érzékenyen jelentkezik ez a probléma Móricz megítélésénél, akinél a „lírikus” jelző minduntalan hangsúlyozása az író módszerének egyik legnagyobb eredményét, hőseinek osztályhelyzet szerinti tipizálását homályosítja el — dogmatikusnak minősítve az éppen ezt kiemelő értékelést. S itt már nem egyszerűen véleménykülönbségről van szó, hanem olyan elvi „alapozeról”, amelynek konzekvenciái nem egyeztethetők a marxista irodalomszemlélettel.

Igazságtalan lenne, ha polémikus alaphangú recenzióm befejezésül elvitatnám Kántor Lajos könyvének értékeit, igazi jelentőségét. Az egyes műveket, életműveket elemző-minősítő észrevételei mindig fontos művészi tartalmak megőrzését segítik, az életpályákon belüli és életművek közötti különbségek és összefüggések megmutatásával pedig nélkülözhetetlen „alapozerát” végzett minden leendő szintézis számára. Engem könyvének utolsó fejezete, *Az átváltás pillanata* tesz igazán kíváncsivá erre a szintézisre. Ebben írja Sánta Ferencről, aki maga is „a líraisággal átszőtt paraszti realizmus mesterének indult”, hogy „szakított a magyar (és kelet-európai—európai) irodalom e járt útjával, hogy nagyobb hatósugarú, távlatosabb művekhez jusson el”. Vajon az ő prózájának forrásait kutatva nem fog-e szükségképpen módosulni felfogása csaknem egy teljes évszázad magyar epikájáról?

KULIN FERENC

NÉLKÜLÖZHETETLEN MŰFAJ

HÁROM ESSZÉKÖTET*

Élő kritikánk betegség-tünetei az utóbbi években újra meg újra aggodalmas megállapításokra készítetik a különböző irodalmi fórumok konzíliumait. A legszakyszerűbben pontos és lesújtó diagnózist alighanem Illés Endre olvasta fel az Írószövetség közgyűlésén, Komlós Aladár pedig nem kevés okkal és méreggel egyenesen *A kritika nyomorúságáról* írt nemrégiben (*Élet és Irodalom* — 1970/37.). A körtünetekről és a nyomorúságról olyan frók szólnak — és egyetértő sóhajjal olyan frók bólintanak ítéleteikre —, akik maguk is az élő irodalom mozgását rendszeresen regisztráló és meghatározó, aktív kritikusok — voltak, jónéhány évvel ezelőtt. E múlt időből a jelenlegi betegség és nyomorúság egyik oka máris kitetszik, s ez: a kritika *egyneműsége*, azaz szerzőiben és műfajaiban veszedelmes elszegényedése az utóbbi négyöt esztendő folyamán.

Egészségesen lüktető szellemi életben „a” kritikáról általában éppoly kevésbé lehet beszélni, mint „az” irodalomról. Az itthon születő és külföldről beáramló szépirodalom helyes megítéléséhez a művelt közönségnek egyaránt szüksége volna minden kritika-műfajra. *Filozófiai kritikára*, amely az irodalmi alkotásokat egy kidolgozott eszme-rendszer vagy filozófiai kérdés-kör összefüggésében, mintegy példatárként elemzi, (ehhez a ma nagyonis hiányzó kritika-típushoz Lukács György korábbi munkássága mutathatna ösztönző példát). *Irodalomelméleti és stilisztikai kritikára*, amely a szaktudomány legkorszerűbb elemzési módszereivel vizsgálná a friss irodalmi termést, (de alig-alig látunk ilyen kísérletet). *Irodalomtörténeti és összehasonlító kritikára*, amely az új műveket az író életművében és tágasabb irodalomtörténeti jelenségek láncszemeként jellemzi, (az ilyenféle bírálatok is fogyatkoznak, illetve visszavonulnak a kevésbé olvasott irodalomtörténeti szakfolyóiratokba). Továbbá természetesen szükség van a *publicisztikus, ismertető-kritikára* (ilyen megjelenik éppen elég, sőt túllépve a napi- és hetisajtón, mindinkább ellepi a folyóiratokat, némelyik sorozat kötetbe gyűjtve „klasszicizálja” magát; a másféle műfajoktól — és szerzőktől — üresen maradt helyeken szerénytelenkedik, — s akik a kritika betegségéről és nyomorúságáról beszélnek, főként e műnem gyengéit látják).

De ha még a felsorolt kritika-típusok mind virágoznának is, méltó arányban és a megillető helyen, — akkor sem lenne nélkülözhető

* GARAI GÁBOR: *Meghívás találkozások* (Szépirodalmi, 1969)

SZENTKUTHY MIKLÓS: *Meghatározások és szerepek* (Magvető, 1969)

VAS ISTVÁN: *Megközelítések* (Szépirodalmi, 1960)

az írók esszéje és kritikája. Pótolhatatlan műfaj: színesen és tömören a szóbeli kifejező-tehetség gondolat-láttató erejével, személyhez szóló közvetlenséggel épp ebben egyesülhetnek az előbb felsorolt kritika-típusok különböző erényei. S ezen túl, aki írói esszét olvas két utat jár egyszerre: megismeri azt a művészt *akiről szól* az esszé, s nem kisebb izgalommal, gyakran a regényeiből, verseiből formált képnél pontosabban azt, *aki írta*. Hiszen — mint Vas István mondja — „a költő semmi esetre sem a tájékoztatás, ismeretterjesztés céljából foglalkozik egy idegen költővel, hanem az a becsvágy hajtja, hogy meghódítsa, bekebelezze magának, és önmagán keresztül a magyar irodalomnak. És ha fordításán túl még mondanivalója lehet róla, valószínűleg arra a kérdésre keres választ: mi szüksége volt rá, mit jelent az idegen költő neki — és mivel önmagát a magyar irodalom részének tudja — a magyar irodalomnak?”

A *kritikus* tárgyilagosságát nehezen ellenőrizhető és hitelesíthető „tévedhetetlensége” szavatolja, az *író* esszéjéért — még elfogultságaiért is — az egész életműve jótáll. Akadhat — száz közül egy — jelentős író, aki képtelen a fogalmi kifejezésre, de a többi kilencvenkilenc sem gyakorolja mostanában elég rendszeresen. Nincs olyan lap, folyóirat-rovat, rádió- vagy tévé-műsor, ahol akár a szóban forgó, akár más neves írók hétről-hétre, hónapról-hónapra vezetnék a közönséget aktuális szellemi értékek meghódítására. Vas István, Szentkuthy Miklós és Garai Gábor esszékötetei, (melyek csakis a majdnem egyidejű megjelenés véletlen-önkenyéből szorulhattak egy cikk határai közé) — gazdagságukkal, színvonalukkal ugyan biztatóak: az egykor oktanulni háttérbe szorított, sőt megbélyegzett műfaj életerejét bizonyítják; de még ezek is, ha az esszék — némelyik kötetben húsz-harminc évet átölelő — *időrendjét* nézzük: „külső” tárgyukat véve inkább távolodnak helyben és időben, mintsem itthoni, jelenlegi irodalmi életünkhöz közelítenének.

★

Vas István kötetén a cím — *Megközelítések* — mást jelent: lényegében az író módszerét és hitvallását. „Megközelítések” — ez a szerénysége mögött nagyon is határozott program eleve szembeállítja Vas Istvánt a kinyilatkoztatások esztétikájával, mindenféle dogmatizmussal. Azzal a *másik* fajta dogmatizmussal is, amely az irodalmi modernséget makacsul az avantgard valamilyen formátlan formakultúrájához, lajstromozott stílusjegyeihez akarná kötni, ezzel szemben kimutatja, hogy az igazán eredeti modern költészet, Apollinaire, Eliot, Nelly Sachs, Kavafisz, Saint-John Perse költészete, épp azért mert *eredeti*, egyáltalán nem felel meg semmiféle avantgard forma-iskolának. Ugyanezeket a nagy példákat felmutatva — természetesen szembenáll Vas István azzal a „klasszikus” dogmatizmussal is, amely ötven éves viták érveivel hadakozva akarná

az avantgarddal együtt az egész modern irodalmat a zavaros dekadencia körébe utasítani.

Íme a *Megközelítések* fő célja, melyet az eddigi értő kritikák is kiemeltek: megközelíteni az igazi irodalmi modernség dogmatizálhatatlan lényegét. Módszere a fölényes bajnoké, (melyről azért nem állítanám, mint egyik méltatója, hogy „már-már pacifista”): mert tudja, hogy többet ér minden kiütéses győzelemnél, ha ki sem áll a gyengébb ellenféllel. Nem szembesít (egyetlen film-példa kivételével, amikor a *Ballada a katondról* valódi — tartalmi — modernségét a *Szezelmem*, *Hirosima* kétértelmű és sznob álmodernségének kontrasztjában mutatja meg); nem sorol negatív példákat, hanem különböző megközelítésekből vissza-visszatér az „alapéletművekhez”, Apollinaire, Eliot, Kavafisz megértéséhez, mert joggal tudja: aki érvelését és értékelését ezekben megérti és elfogadja, elvetnivaló negatív példákat bőven fog találni a saját korábbi és mindennapi ízlés- és érték-tévedéseiben.

A *Megközelítések* esszéinek, cikkeinek többsége Vas István műfordítói munkásságának nem „mellékterméke”, hanem elvi és irodalomtörténeti igazolása, vagyis ars poetica-hitellel vezet az alkotó céljaihoz, személyiségéhez. Néhány éleshangú cikk nyitja a kötetet, 1945–47-ből, a „koalíciós viták” idejéből, *Előljáróban* címmel, mintegy bemutatkozásul. Markáns, tömör önportré-vonások ezek; tisztázzák honnan jött, s hol áll a költő a magyar irodalmi élet hagyományos és újabb ellentéteiben. S ezután „A fordító naplójából” kinőtt esszék, cikkek, bevezetők, hozzászólások ragyogó világossággal, — megannyi cáfolatként arra a tévhitre, hogy bonyolultnak látszó jelenségekről csak homályos, impresszionisztikus, „sugalló” stílusban lehet írni — elérkeznek az eredetiség és korszerűség méltó irodalmi megvalósításaihoz. Vagyis ez a kötet Vas István líra-történeti életrajz-regényénél és költészeténél alig áttételesebben s nem kevésbé meggyőzően magyarázza, amit egyre többen kezdenek megérteni, hogy: „mit akar ez az egy ember”.

*

Vas István kötetében igaztalan kritikai közhely-ítéletek elleni „felbbezés” is található, nemcsak Hajnal Anna ügyében, hanem Szentkuthy Miklóséban is. Visszaul Szentkuthy két reménytelenségében is rendkívüli pályakezdő regénykísérletére, a *Praere* és a harminc év után most folytatódó *Orpheus*-kötetekre, ezek fogadtatására, Babits, Németh László, Szerb Antal, Halász Gábor cikkeire, melyek az író tehetségét és művészetét zuhataghoz hasonlították, megközelítően ilyen értelemben: lenyűgöző műveltségből, sziporkázó stílusból, egymásnak ütköző világnézeti elemekből (racionalizmusból és miszticizmusból, katolicizmusból és istenkáromló blaszfémiaiból), kultúratörténeti és profán, apokrif forrásokból hallatlan bőséggel zuhogó

vízesés, melynek energiája jórészt hasznosíthatatlan, — de ha hasznosíthatatlan is, sivatagos irodalmi életben mégiscsak figyelemre méltó jelenség egy vízesés . . .

S íme előttünk a *Meghatározások és szerepek*: Szentkuthy világ-irodalmi vagy inkább világ-kulturális tanulmányai, esszéi összegyűjtve: a zuhatag legjobban hasznosítható ága.

Szentkuthy remek tanulmányíró, ezt eddig is tudtuk, s most kiderül, milyen következetes és szigorú is! Nála megsemmisítőbben senki nem ítél azok fölött, akik az ő művészettérképével érintkező területen hitelrontóan csálnak, blöffölnek: a Kerényi Károly-féle miszticizmus fölött, sznobok, ál- és kis-entellektüelek „meddő kvüülkódorgása, minden finnyás csipegetés, rutin és klisé” fölött; a modern művészet alá tolt zavaros elméletek „gyermek keresztés-hadjárata” vagy az „új regény” szemfényvesztő mutatványossága fölött.

Miként Vas István könyvének az igazi modernség, Szentkuthyénak középponti eszménye a *műveltség*. A *szuverén műveltség*, a szó mindkét értelmében: a nem korlátozható és a felséges, fölényes. Felfogásában a műveltség fogalma az *erkölcs* felé tágul, mert a világ lehető legtöbb dolgának ismereténél is fontosabbnak tartja, hogyan *keze*li az ember a tudását, milyen a *magatartása* a tudományával szemben, mi a *következménye* tudásának, s főleg: hogyan *cselekszik* ennek alapján. A nagy műveltség eredménye — vallja — nem „értelmi finomkodás”, ellenkezőleg: természetes elevenség, mint Szentkuthy eszményképeinél, Rabelais-nél, aki szinte mindent tudott kora világáról, s ebből egy vaskos burleszket kerekített, vagy Joyce-nál, aki óriási tömegű műveltségi anyagát „kacagva és pofozva” hengergeti az Ulyssesben.

Itt érintkezik Szentkuthy műveltség-eszménye sajátos *realizmus*-eszményével. A *Realitás*, a *Valóság* tiszteletét a művészet sine qua non-jának tartja, figyelembe véve, hogy „. . . olyan időkben élünk, mikor minden művészeti eredmény a múltból és a föld legtávolabbi tájairól tökéletesen birtokunkban van. Ami egy ideig talán csak dadaista blöff vagy szemetszűrő idegenforgalmi csábplakátok »montázs«-a volt: görög váza és strandoló nő, melltartó és azték halotti maszk, japán színházi kosztüm és űrrakéta mértani pontos árnyképe »összekombinálva« — ez *ma*: a közönség közös, *természetes* tudata.” A realizmus-vágy tehát a művészetben *szintézis-vágy* is, eszerint Shakespeare és Thomas Mann, Rabelais és Joyce, Laurence Sterne és Hemingway, Homérosz és Tolsztoj műveiből azokat az *erkölcsi reflexiókat*, *aforizmákat*, *csiklandó paradoxonokat*, *élettapasztalatból érlelt maximákat* és *kemény igazságokat* mutatja fel, amelyek *egy szintbe hozzák a montázs-világot*. Homérosznál ami az „isteni kondás”, Shakespeare-nél ami „a trivialis megszállott halmozása és a látomások kelta éneke”, Thomas Mann-nál ami „fenségesen humoros” és „jelentőségterhesen játékos”, Joyce-nál ami „a szent dolgok be-

köpdősésének bűn-izgalma” — ezek Szentkuthy Miklós világképének elemei, eszményei.

Nem marxista, de nem is antimarxista. Elmondható róla, amit az Ulyssesről ír: „légüres térben van, halálra ítélt Ikaroszként, Isten és Marx között. De hogy ez időszerű, az kétségtelen”. Az időszerű helyett talán *hasznos* állhat itt: mert Szentkuthy — anélkül, hogy esze ágában lenne didaktikus monográfiákat írni — sajátos világ- és kultúra-szemlélete felől új, meglepő színben ragyogtatja fel az ismert értékeket.

★

Garai Gábor kötete, a *Meghitt találkozások* valójában csak két esszé tartalmaz (*A jelenkor költészete és a modern tudományos világkép* címűt és a *Voznyeszenszkijről* szólót), valamint kilenc esszéértékű finom elemzést az *Izzó rejtvények* ciklusban. (A *Kortársak között* és a *Találkozások, kulandozások* című ciklus mulandóbb érvényű, alkalmi írások foglalata, s elsősorban Garai Gábor frószövetségi külügyi-titkári négy évének és rokonszenveinek, tiszteletnyilvánításainak megörökítése.) Mindenesetre, az irányadó gondolatok a nyolc fontos írásból is kiemelhetők.

Az első esszé címe magába foglalja Garai legfőbb kérdését: az atomkori *költészet* esélyeit latolgatja, a tudományos-technikai forradalom átfurmálta világkép és az új költészet egymáshoz méltó elemeit keresi, nemcsak akkor, amikor Voznyeszenszkij Ózáját és Juhász Ferenc bombavízióját elemzi, de akkor is, amikor Nelly Sachs, Eliot, Brecht, Wolker, García Lorca vagy Enzensberger „izzó rejtvényeibe” merül, s akkor is, amikor líránk és a világlíra közlekedési útjait vigyázza. Garai bizalmával és finom megfigyeléseivel állítja: a modern kor a lírát nemhogy eltemeti, de egyre kevésbé nélkülözheti azt a korszerű lírát, amely ős-konvencionális témáiban is a mikro- és makrokozmosz tudatunkbeli változását tükrözi.

A *Meghitt találkozások* lapjain egyszemélyben áll előttünk az igényes-művelt gondolkodó és a szervező-irányító kultúrpolitikus; a szépségre érzékeny költő-műfordító-esszéista és a kommunista politikus, aki „szerkesztő, irodalmár, meg minden” — mint írja. S ez maga is fontos találkozás; néhai legenda cáfoló. Az esszé műfaja nálunk akkor került bajba, amikor az alulról fölzúduló forradalom a műveltség és nyelvtudás mögött — sokszor nem alaptalanul — eleve polgári idegenséget gyanított, és (talán az úgynevezett esszéíró nemzedék polgári eredete miatt) az esszé műfaját magát is letiporta. Ma már nyilvánvaló — Garai Gábor kötete is kimondja és bizonyítja: a kommunista forradalmár-meggyőződése nem kerülhet a szakember műveltségével szembe, s nagy baj, ha szembekerül. Miként az élet minden más területén is a szocialistáknak, a szocialista költőknek is kötelessége

a lehető legtágasabb műveltséget megszerezni; a széles világirodalmat lehetőleg első forrásból ismerni, korszerű világkép-teremtésre törekedni.

★

Igazi modernség — szuverén műveltség — korszerű világkép; íme a véletlenből lazán egymás mellé helyezett három esszékötet alapkérdései szorosán érintkeznek. Alighanem ez a kérdéskör foglalkoztatja ma legmélyebben szépirodalmunk *öntudatát*, ha a hazai helyzetet gondolkozva, a világirodalomba tekint. És nagyon is biztató, ha ez foglalkoztatja, ha önmaga előtt a mércét ezekben a tartalmakban emeli.

Befejezésül a bevezetéshez visszakanyarodva: elhangzott és elhangzik a jelszó: „nagy íróinkat a szerkesztőségekbe!” Ezt a kívánalmat talán a realitáshoz közelítve így módosítanám: „nagy íróink *esszéit* a szerkesztőségekbe!” — S nemcsak a folyóiratokba, hanem a televízióba, rádióba, tömeg-lapokba is. Ezen nyerne a közönség, az irodalom s természetesen a kritika is, amely nemigen kerülhet a legmagasabb színvonalra, amíg a legmagasabb színvonalon írók csak ritkán látogatják.

Végezetül: amilyen kedvező lenne, ha írók írnának esszékét, kritikákat, olyan kedvezőtlen, ha kritikus ír írók esszéiről. Mit tehet? — „*kiolvassa*” ezeket a gazdag köteteket, melyeket éppúgy nem kell „kiolvasni”, mint a verseskönyveket. „Hozzáolvasni” kellene inkább; alkalmanként kalauzolásukkal újraolvasni például Eliot-ot, Thomas Mannt, vagy Wolkert. Elmondható róluk, amit Garai a kedves verseskönyvekről ír: nem érdemes *kivenni* a könyvtárakból, de érdemes *betenni* a könyvtárunkba őket.

SZABÓ B. ISTVÁN

PETŐFI ÉS KORA

(Akadémiai, 1970.)

A testes kötet a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi és Történettudományi Intézeteinek gondozásában készült (szerkesztette Lukácsy Sándor és Varga János). Az 1962-ben megjelent *Tanulmányok Petőfiről* c. kötethez hasonló, de az kizárólag irodalomtörténeti tárgyú és Petőfire koncentrált volt (gondozója is egyedül az irodalomtörténeti Intézet), ez inkább a korra és a kortársakra tekint. Tizenhárom tanulmányt foglal magában. Ezek közül ötben

Petőfiről egyáltalán nem, vagy csak érintőleg esik szó, a kortársak és korviszonyok pontosabb ismerete azonban Petőfi jobb megértését is segíti.

A kötet legfontosabb tanulmánya az első, Vörös Károly *Petőfi és a pesti kispolgárok* című műve. A közismert képpel indul: Petőfi a Múzeum előtt a *Nemzeti dalt* szavalja. Kiknek? Hallgatói között a vásárra felgyűlt vidékiek: kismesek, parasztok, vásározók mellett ott találjuk a pesti és budai kispolgárokat is. Vörös ennek a rétegnek a kialakulását és mibenlétét elemzi. Abból indul ki, hogy a 18. század második felében megerősödő mezőgazdasági árutermelés nemcsak a középbirtokos nemesség, hanem a jobbágyok körében is megteremtette a polgárosodás bizonyos feltételeit és vágyát. Az árutermelésből gazdagodó telkes jobbágyokból, a mezővárosok és szabad területek lakóiból, gyakran nincstelen sorból induló falusi vállalkozókból (ilyen volt Petőfi apja is) egyre gyarapszik az a réteg, amelyben — mint Vörös megfogalmazza — „a kispolgárságban realizálódni képes polgárosodási igény” él. Ennek a rétegnek a tagjai a falun jobban szorító feudális kötöttségektől szabadulni igyekezve a mezővárosokba, szabad királyi városokba, elsősorban Pestre özönlnek. Itt mintegy szövetségest nyernek azokban a céhen kívüli kontárokban, ipari vállalkozókban, akik a céhrendszer érzik fejlődésük béklyójának. A közoktatás fejlődésével növekszik az iskolázott emberek száma is, egy olyan értelmiségi csoport alakul ki, amely a feudális viszonyok között nem talál magának munkahelyet, megélhetést. (Példa erre Táncsics életpályája.) Vörös megkísérli ennek a kispolgári, illetve inkább a kispolgári lét küszöbén álló rétegnek a számát is meghatározni; úgy találja, hogy 1848-ban Pesten mintegy 29 ezren lehettek. Javarást magyar nyelvűek, többségük az Alföldről került Pestre.

Vörös e kispolgári réteg társadalmi pszichéje jellemző vonásának „bizonyos alapvető demokratizmusra való igényüket” és erősen németellenes nacionalizmusukat tartja. Tanulmányának irodalomtörténeti szempontból az a legérdekesebb, bár nem épp a legkimunkáltabb része, amelyben a 40-es évekre kialakuló sajátos kultúrájukat, magatartásbeli eszményeiket elemzi. Irodalmi kultúrájuk gyökereit a kéziratok népies költészetben leli fel, ehhez társul Pesten a színház népies darabjainak kedvelése, s ilyen előzmények után jutnak el Petőfi és Arany népies költészetének befogadásához. A példakép, a magatartásbeli modell számukra előbb a „garabonciás” Csokonai, később az ennek a vonásait is mintegy magába olvasztó Petőfi. Petőfi azonban, s vele a plebejus értelmiség, Vörös megfogalmazásában: „az emelkedni akaró kispolgárság intellektuális „élcsapata”, túljutott e réteg igényein. A kispolgárság 1848-ban megtorpant, megelégedett az áprilisi törvények által nyitott lehetőségekkel. „Március 15 után Petőfi már nem modellje többé e rétegnek — írja Vörös — legalábbis nem

a konkrét politikai cselekvésben.” Vörös Petőfi későbbi megítélésében is fontosnak tartja e kispolgári réteg további szerepét. Akik a 49. ill. 67 után megrekedő kispolgárosodás zsákutcájából a szocializmus felé keresik a kiutat, azok számára a 48–49-es forradalmár Petőfi lesz az az eszmény, akik viszont a jobboldal felé terelődnek, azok idillé vagy útszéli nacionalizmussá igyekeznek eltorzítani a költő örökségét.

Ha úgy summáznánk Vörös tanulmányát, hogy szerinte Petőfi a kispolgárok költője volt — fölkeltve ezzel esetleg azt a gyanút is, hogy Szerb Antal jogosan bírált biedermeier Petőfijének felújítása felé nyitott ajtót — eltorzítanánk a mondanivalóját. Tanulmányában — mint jeleztem is — kellő súlyt kap az a különbség, amely a plebejus értelmiséget elválasztotta a kispolgárság zömétől. Ez a különbség nyilván már március 15 előtt is megvolt, az *Egy gondolat bánt engemet* vagy *Az ítélet* világszabadság-hitvallása pl. aligha esik egybe az emelkedni vágyó kispolgárok elképzeléseivel. Mégis ennek a kispolgári rétegnek az ismeretében (s vizsgálatát tovább kellene folytatni a kor mezővárosaiban és szabad királyi városaiban is) valóban sokkal jobban látjuk Petőfi „mozgásterét” — értve ezen élmények és barátok, témák és olvasók körét egyaránt. Nem véletlen, hogy a Vörös tanulmányában olvasottakra lépten nyomon vissza kell gondolnunk a kötet többi tanulmányának olvasása közben is.

Fekete Sándor *Petőfi pályakezdése és a német drámairodalom c.* dolgozata voltaképpen kolumbuszi ötleten alapszik. Petőfi egy évtizeden át, az ifjúságba forduló kamaszkor legfogékonyabb éveiben színészi álmokat dédelgetett, s hosszú ideig volt különféle színtársulatok aktív tagja is. Nyilvánvaló, hogy a színházban látottak-hallottak nyomot hagytak benne.

A kor leggyakrabban játszott szerzői harmadrangú osztrák-német írók voltak — állapítja meg Fekete Sándor. De bizonyos liberális-demokratikus korszellem az ő műveikben is megjelent. Például Raupach *Korszellem c.* darabjában vagy Kotzebue nem is olyan rossz satirikus vígjátékaiban. Itt egy kitérőben utal arra is, hogy Kotzebue bohózataitól az osztrák Volksstückökön és a magyar népszínműveken keresztül is vezet út Petőfi satíráihoz. Egy jellegzetes Petőfi-motívumra, a „koldusbot és függetlenség” szembeállítására Karl Holtei *Lorbeerbaum und Bettelstab*-ja adhatott indítékot. De persze rosszat is tanult Petőfi ezektől a mégiscsak gyenge szerzőktől: zsengeinek gyakori érzélgősségében, keresett stílusában is felismerhetők nyomaik.

Dolgozata végén azt ígéri Fekete, hogy egy másik tanulmányban a német drámairodalom, elsősorban Schiller lázadó hőseinek Petőfire gyakorolt hatását fogja megvizsgálni. Ez a költőt ért színházi hatások sorát nyilván teljesebbé fogja tenni. Nem árt azonban legalább utalni arra sem, hogy azért Shakespeare-t is játszottak

Petőfi színészkedése idején, s a költészetét megtermékenyítő-befolyásoló Shakespeare-rajongás kezdete is ide nyúlhat vissza, mint erről Ferenczi Zoltán *Shakespeare és Petőfi* c. tanulmányában is olvashatunk.

Martinkó András *Petőfi útja a győri Hazánkhoz* c. tanulmánya Hegedűs Andrásét (*Petőfi és győri Hazánk*, megjelent a *Tanulmányok Petőfiről* c. kötetben) folytatja, egészíti ki, ill. azzal vitatkozik. Hegedűs a szerkesztő, Kovács Pál személyében látta a fő okot arra, hogy Petőfi a *Hazánk* munkatársa lett. Martinkó szerint a győri társadalmi, politikai és kulturális viszonyok egésze volt olyan, hogy Petőfi választása erre a városra, ill. lapjára esett, amikor Pesten a centralista ellenzékkel kötött kompromisszum miatt nem nyílt tér radikális eszméi terjesztésére. Martinkó szerint különösképpen Győr felé fordíthatta a figyelmét, hogy itt nem egy nemesi vármegye, hanem egy szabad királyi város keretében jelentkezett a haladó ellenzékiesség. A győri Tizek „szervezett politikai csoportosulása — mint Martinkó írja — az egész akkori Magyarországon talán legmesszebbre jutott a radikalizálódás terén”. Felfigyelhetett Petőfi a győri Olvasó Társaságra, a joghallgatók Magyar Társaságára és a győri színészetre, — de a kommunisztikus elképzelések győri jelentkezésére is. Martinkó gondosan számba veszi azokat a csatornákat is (hírlapi tudósítások, személyes kapcsolatok), amelyek útján Petőfi értesülhetett a győri eseményekről. Mindezzel nagyon valószínűsíti, hogy Petőfi és Győr találkozása tényleg nem véletlen, hanem eszmei rokonságon alapuló törvényszerű lépés.

Martinkó tanulmányának mintegy kiegészítő része a kötet végén Balázs Péteré *Lukács Sándorról*, a győri radikálisok vezéregyéniségéről.

Imre Lajos tanulmánya *Petőfi második felső-magyarországi útjáról* (1847. júl. 1.—júl. 14.) szól. Ez voltaképpen gazdag jegyzet és magyarázat az ezzel az úttal foglalkozó *Úti levelekhez* (IX—XIV.). Ismertetni nehéz, hiszen fő érdeme az apróságokban van: minden nap, sőt minden óra rekonstruálásában, tartalmának átvilágításában, a hozzá kapcsolódó tények és reflexiók megkeresésében, elemzésében. Fel kell arra is figyelni, hogy Tompa és Petőfi ellentétének alakulását Imre Lajos a korábbiaknál gazdagabban elemzi és dokumentálja.

Trócsányi Zsolt *A „vad gróf” portréjához* c. tanulmánya elég messzire visz bennünket Petőfitől. A politikus Teleki Sándort mutatja be, aki 1846/47-ben a Kővárvidéken liberális demokrata programmal, román nemesekkel szövetségben, kitűnő taktikai érzékkel harcolt a haladásért. Telekinek Petőfivel való ismert kapcsolata miatt természetesen beillik ez a tanulmány is egy tágon vont Petőfi és kora koncepcióba, fő mondanivalója, időszerű kicsengése azonban a román—magyar kapcsolatok terén jelentkezik.

Nem kapcsolódik Petőfi személyéhez, de a kort érdekesen jellemzi az a két tanulmány, amely az ellenzéki politikai irodalom publikálá-

sának nehézségeiről szól: Kovács Magda *Fejezetek a cenzúra reformkori történetéből* és Hermann Éva *Az Anti-úrbérváltság megjelenésének története* c. írása. Kovács Magda a cenzúra működését Kossuth Pesti Hírlapjának és Táncsics műveinek kapcsán mutatja be. Tanulmányából kiderül: a cenzúra Kossuthba nem tudta belefojtani a szót, ezért került sor az eltávolítására. Táncsicsot sem lehetett megfékezni pusztán a cenzúra eszközeivel, ehhez rendőrségi beavatkozásra, perre, börtönre volt szükség. Az *Anti-úrbérváltság*, ez a radikális szellemű politikai röpirat is talált kiadót — a cenzúra megkerülése végett Lipcsében, a Magyarországról elköltözött Otto Wigand személyében. A rendőrség ugyan lecsapott a Magyarországra behozott példányokra, de Metternich Wigand elleni fellépése kudarcba fulladt, s a röpirat szerzőjének kilétét sem sikerült kinyomozni.

Spira György *A nagy napról*, 1848. március 15-ről írt újszerűen. A közismert események körét a budai és pesti tanácsnak, Pest vármegye vezetőinek, a Helytartótanácsnak és Almásy Móric grófnak, István nádor Pest lecsendesítésére küldött személyes megbízottjának szerepeltetésével szélesítette ki. Stílusa — a kötet többi írásától eltérően — szépirodalmi hangvételű. Finom gúnnyal ábrázolja, hogyan sodródnak az utca forradalmának hullámain liberális nemesek, biztonságukat féltő polgárok, konzervatív beállítottságú tisztviselők számukra teljesen újszerű szerepbe. Írását függelékként követi *A nagy nap irathagyatékából* Zichy Ferenc grófnak, a Helytartótanács elnökhelyettesének két levele, a Helytartótanács leirata Pest vármegye alispánjához, ill. a pesti és budai tanácshoz, kivonat a pesti választott-polgárság ülésének jegyzőkönyvéből, a pesti városkapitány jelentése Bécsbe és a bécsi államértekezleti tanács jegyzőkönyve a pesti eseményekről.

Kiemelkedően érdekes és értékes tanulmány Varga Jánosé: *A „dicsőséges nagyurak” és a pesti forradalom*. Petőfi *Dicsőséges nagyurak* c. költeményének keletkezési körülményeit és a költeménynek a márciusi eseményekben játszott szerepét vizsgálja. E költeményt a felháborodás szülte a pozsonyi országgyűlés főrendinek az örökváltság kérdésében tanúsított halogató taktikája miatt. Elképzelhető, hogy Petőfi először ezt szánta a március 19-re tervezett reformbankettre. Barátai azonban lebeszéltek nyilvánosságra viteléről. A *Nemzeti dal*, amelyet mintegy helyette írt, épp általánosságban maradó követelésével-biztatásával alkalmasabb volt a nemzet szélesebb rétegeinek a mozgósítására. A *Dicsőséges nagyurak* azonban március 16-án újra előkerült. Varga több adattal bizonyítja, hogy kéziratban terjesztették Pesten. Időszerűvé válását a feszült helyzet magyarázza. Lederer budai katonai parancsnok fenyegető fellépése és az, hogy Pozsonyból még mindig nem jött hír a főrendek halogató magatartásának feladásáról, Pesten azonos forradalomellenes taktika megnyilvánulásának tűnhetett. A radikális

ifjak a parasztok közé akartak menni agitálni a *Dicsőséges nagyurakkal*. A talaj — mint Varga sok adattal bizonyítja — alkalmas lett volna ilyen agitációra. Lederer azonban visszavonult, megérkezett Pozsonyból is a hír arról, hogy a főrendek beadták a derekukat, s ez Pesten a mérsékelt elemek felülkerekedését eredményezte. Petőfit ezúttal megintették a *Dicsőséges nagyurakért*. A költeményre azonban a forradalom újabb válságakor, március 25-én újra feladat várt a pozsonyi országgyűlés visszahúzó erőivel szemben. Ennek történetét azonban Varga újabb tanulmányba utalja.

Irodalmi szempontból rendkívül érdekes a *Dicsőséges nagyurak* és a *Nemzeti dal* összehasonlítása a tanulmányban. Varga kiemeli, hogy az utóbbi elvont és általános. „Cselekvést sürget — a cselekvés konkrét irányának kijelölése nélkül.” De meglátja azt is, hogy a költő épp így „nyújtott módot arra, hogy a költemény általánosított rabság—szabadság ellentétpárját mindazok az egyének és kollektívumok, amelyekre az elnyomás valamiféle válfaja nehezedett, önmaguk konkrét rabsága-szabadsága alternatívájának kifejezése gyanánt foghassák fel”. Ezzel a megállapítással egyet tudunk érteni, hozzátéve azonban, hogy a *Nemzeti dal* fenti eszmei sajátossága aligha kiszámított politikai taktika, sokkal inkább mindenfajta szabadságra törekvés belső vállalása, átélése. (Vö. Keresztury Dezső: *A Nemzeti Dal — Magyarok 1948. ápr.*)

Kiss József tanulmánya, *A Nemzeti dal egykorú fordítói és fordításai* fontos részlet azoknak a kutatásainak az eredményéből, melyekben a Petőfi életéről és költészetéről szóló híradásokat nyomozza a hazai német sajtóban. Hoffmann Károly, Dux Adolf, Zerffi Gusztáv és Weyl József fordítását mutatja be, kitér Friedländer Náthán elveszett fordítására és a *Nemzeti dal* egykorú visszhangjára is. A fordítók szemléyének részletes bemutatása a hazai német irodalom történetéhez is fontos hozzájárulás. Különösen érdekes tanulmányának az a része amelyben a zsidó újságírók és általában a hazai zsidóság érdekeltségét és szerepét mutatja be a 48-as eseményekben.

Urbán Aladár a *Marczius Tizenötödike* sajtópöréről írt. Ennek közvetlen okával korábban nem foglalkoztak, a kormány fellépését a lappal szemben a május 11-i számnak tulajdonították, amelyben a lap a kormány lemondását követelte. Urbán kiderítette, hogy a pörbefogás oka az az elkobzott, terjesztésre nem is került május 21-i szám volt, amely — Nyárytól kapott értesülés alapján — azt írta, hogy a kormány István nádort provizórius királlyá kiáltotta ki. Ez így nem volt igaz, de az tény, hogy a nádor jogkörét a királynak a rovására igyekeztek kiterjeszteni. A végül felmentő ítélettel végződött pert a kormány a nádor Béccsel szemben való védelmére, Nyáry politikai aktivitásának korlátozására és a *Marczius Tizenötödike* megfélemlítésére szánta.

A kötet legterjedelmesebb, leggazdagabban dokumentált tanulmánya Mezősi Károlyé: *Petőfi megbuktatása a szabadszállási választáson*. Legfőbb újsága az, hogy Mezősi pontosan ismerteti a Jászkun kerület sajátos viszonyait, különös alapossággal a szabadszállási választókerületet. Ezzel összefüggésben jól érzékelteti, hogy Petőfi családjának a Kiskunságban nem volt olyan társadalmi súlya, amely segíthetett volna követté választásában. Radikális politikai elvei szembeállították vele a befolyásos kiskun vezető réteget — mutatis mutandis úgy, ahogy a Vörös Károly tanulmányában szereplő pesti kispolgárok sem követték a politikai radikalizmus útján. Mezősi tanulmánya a részletekben, a választási események számos szereplőjének bemutatásában is sok újat hoz.

A kötetről, amelyet inkább megbízhatóan ismertetni, mint bírálni igyekeztem, az az összbenyomásom, hogy rangosan reprezentálja a Petőfivel kapcsolatos kiterjedt kutatómunkának egy részét. Azért gondolom, hogy csupán egy részét, mert például épp az egyik szerkesztőnek, Lukácsy Sándornak a folyóiratokból ismert igen eredményes kutatásai nem kaptak benne helyet. A már említett *Tanulmányok Petőfiről* c. kötet anyaga ugyan szegényebb, de színeképe jóval gazdagabb volt. Lehet, hogy a szerkesztőknek igazuk van abban, hogy a kutatás jelenlegi fázisában a kor minél szélesebb körű tanulmányozása a legszükségesebb. Én azonban nem tartanám kevésbé fontosnak a műfajok, a nyelv, a versformák vizsgálatát, ill. ilyen jellegű vizsgálatok eredményének kötetben való megjelentetését sem, nem is szólva olyan időrendi, versről versre haladó elemzésekről, mint amelyet Lukácsy Sándor az *Új Írás* 1971. januári számában publikált.

OROSZ LÁSZLÓ

TÁRSASÁGI HÍREK

A GYŐRI VÁNDORGYŰLÉS

1971. április 16—18 között a 700. éves fennállását üdvözlő Győr városában tartotta meg a Magyar Irodalomtörténeti Társaság tavaszi vándorgyűlését. Barta János elnöki megnyitójában a város szellemi életének jelentőségét méltatta, az egész magyar irodalom és kultúra fejlődése szempontjából. Utalt a régi Győr művészetének három virágkorára, a 17. század elejére, a 18. század végére és a reformkor záróperiódusának egyik legkiemelkedőbb fórumára, a Petőfinek is helyet adó *Hazánk* című lapra.

„Lokálpatrióta” és nemzeti irodalomtörténet éppen a társadalmi haladás vonalába eső művészet felmérésében találkozunk, itt válik el a provinciális szemlélettől — mondhatjuk nemcsak a győri vándorgyűlés, hanem általában a helytörténeti kutatások megélenkülése láttán. S e gondolat igazságát bizonyította a győri vándorgyűlés első napjának vitája is, mely a *barokk művészet* kérdéseivel foglalkozott. Bán Imre *A magyar barokk próza változatai* címmel tartott előadást; ezt folyóiratunk teljes egészében közli. Jenei Ferenc *Győr barokk költője: Nyéki Vörös Mátyás* címmel a korai magyar barokk költészet egyik jelentős alakjáról szólt. Nyéki Vörös Mátyás évtizedekig viselt fontos egyházi tisztségeket Győrött a 17. század elején; működése, „művelődéspolitikai” tevékenysége azonban nemcsak a város szellemi életében volt kulcsszerepű: az egész magyar irodalmi műveltség szempontjából is maradandót alkotott. Az ellenreformáció, a jezsuita rend térhódítása szolgáltatta a társadalmi alapot és a szociológiai keretet e barokk kultúra formálódásához, de egyúttal a győri polgárság vagyonosodása, a polgárság szerepének növekedése is. Ez tette lehetővé, hogy a város nyomdászata, mecénásai valamint irodalma és képzőművészete úttörő szerepet játsszon az új művészi törekvések egész magyarországi kibontakozása szempontjából. Jenei Ferenc nem vállalkozott egy teljes Nyéki-portré felvázolására, előadásában elsősorban a helytörténeti-kultúrhistoriai vonatkozásokat domborította ki, élesen hangsúlyozva a Nyékinél fellelhető polgári gondolat-elemeket, antifeudális indulatot.

Galavics Géza *A győri barokk művészet kezdeteit* vetített képes előadásban elemezte. A győri egykori jezsuita templom történetét he-

lyezte felolvasása középpontjába, de ebből a szemszögből a 17. század első felének társadalmi—szellemi—művészi tendenciáit is bemutatta, azt, hogy milyen éles harc folyt a jezsuiták megtelepedése körül (1627-ben a jezsuitáknak már iskolájuk van, s 1635-től kezdték építeni a híres templomukat a bécsi mintájára), hogy milyen stíluskülönbségek jellemezték a hosszú ideig együtt élő későreneszánsz és barokk világot stb. Galavics ezután érdekesen elemezte a különböző mecénások, az anyagi hozzájárulások szerepét, célját és a konkrét művészi eredményeket. A nem ábrázoló jellegű mecénási műtárgyakkal sokkal fontosabb a mellékoltárok kiemelkedő színvonala és esztétikai tanulsága: a Patrona Hungariae-gondolat művészi megjelenése, a manierista emblematika átváltása a barokk stílusba, az emblémák „betagozódása” az egész mű kompozíciójába stb. Oltárképek és könyvcímlapok izgalmas mikroelemzésével lepte meg Galavics a vándorgyűlés hallgatóságát, fontos új szempontokat nyújtva az egész (tehát az irodalmi barokkot is beleértve) 17. századi magyar művészet genezisének tisztázásához.

Az előadásokat követő vitában Szörényi László Galavics Gézárt egészítette ki egy művészi kép-motívum értelmezésében. Barta János a régi magyar prózairodalom fejlődésének általánosabb problémáit néhány kérdés formájában fogalmazta meg Bán Imre előadása nyomán. Klaniczay Tibor a három előadást méltatva a konkrét prózastílus-kutatások szükségességére hivatkozott. Bán Imre — Klaniczay szerint — inkább műfaji mint stílusváltozatokról szolt, s ha ez utóbbiakat akarjuk elemezni, akkor nélkülözhetetlen az antikvitásból eredő, de a korabeli európai gondolkodásban és retorikában is élő stílusmódszerek és fogalmak (pl. asianus, atticus stb. stílusnorma) alkalmazása. A műfaji változatokat pedig kiegészíti eggyel Klaniczay: a Zrínyi *Vitéz hadnagya* által reprezentált tömör „elméleti” próza típusával. Végül a 17. századi nemesi hazafias szemlélet motiválta retorikus barokk prózastílus reformkori továbbélését, hagyományát hangsúlyozta, kiemelve, általánosítva Bán Imre egyik gondolatát. A reformkorban megerősödő patetikus nemzetfelfogás biztosítja a stílushagyomány átfarmáló-megőrzését, Zrínyi publicisztikája Kölcsey és Kossuth prózájában él tovább. A kérdésekre, a vitára Bán Imre válaszolt.

A barokk-előadás után tartotta meg alakuló ülését a Magyar Irodalomtörténeti Társaság *tandri tagozata*. Célkitűzéseiről e számban másutt szólunk.

A második napon a TiT Irodalmi és Nyelvi Választmánya tartotta meg 1971. évi plénumát. Délelőtt Pálmai Kálmán egészítette ki szóban az írásos előterjesztést, ezt vita és határozathozatal követte.

Délután az irodalmi ízlés témája szerepelt a vitaulés napirendjén. A referátumot Szabolcsi Miklós tartotta *Irodalmi ízlés — irodalmi ismeretterjesztés* címmel. Utalt az Akadémián 1970 novemberében lezajlott vitára, mely a szocialista közízlés kérdéseit elvi—esztétikai—szociológiai megközelítésben tárgyalta. Kiindulásként néhány alapgondolatát ismételte meg csupán Szabolcsi ottani előadásának, az ízlés dinamikus jellegét, a befolyásoló tényezők rendkívüli sokrétűségét, a szocialista közízlésnek a világnézetet „élettel telítő”, új életmódot teremtő, társadalom- és emberformáló jellegét. Mi az irodalom szerepe a szocialista műveltség-eszményben, az egyéniségformálásban, s miképpen járulhat hozzá az ismeretterjesztés e funkció teljesítéséhez? Ezekkel a kérdésekkel foglalkozott a problémafelvető, vitákra sarkalló győri előadás.

A tömegkommunikációs eszközök térnyerése ellenére az irodalmi műveltségnek a jövőben is a legnagyobb szerepe lesz az emberformálásban. A „magányos olvasás” mellett (és részben helyett) azonban előtérbe kerülnek az irodalmi műveltség auditív típusai, így pl. alacsonyabb ízlésrétegeknél a TV előfoka is lehet az olvasásnak, másrészt az értékes irodalmi műveltség egyik központi tényezőjévé is válhat. Három funkcióját emelte ki Szabolcsi Miklós az irodalom egyéniségformáló szerepének. A *történelmit*, a korhoz, társadalomhoz kötődő ismereteket és igazságokat közlő funkciót; a mindennapiságtól katarzis útján való eltávolítás *mordlis* funkcióját, mely — minden áttételesség ellenére — a „változtasd meg az életed!”-felszólításon keresztül az egész emberi személyiséget neveli s az *esztétikai* funkciót, mely a kifejezés-kincs, a nyelvi kultúra, a ritmus-, látás- és zeneiség-érzékelés stb. fejlesztésével jellemezhető. A három funkció sajátos egységben van jelen s az irodalmi ismeretterjesztésnek mindháromat „szolgáltnia” kell. De milyen az ismeretterjesztés határfoka? Átfejleszthetők-e alacsonyabb ízlésrétegek magasabba? Központi kérdése ez az utóbbi évek vitáinak. Kétségtelen, hogy sok objektív tényező, mindenekelőtt a munkamegosztásban foglalt hely, az iskolai végzettség „szükségyszerűségi bázis” az ízlés számára, az erős determinálás a primitívebb ízlés felé tol — még ma is — jelentős rétegeket. De az objektív szükségyszerűség terheinek leküzdését mégsem csupán a tudat szféráján kívülről kell várni: a fejlesztés elvi lehetőségét az ízlésnevelő ismeretterjesztés is biztosítja. A Jókai-művekben is megvan pl. az a pozitív tendencia, amelyik a morális és történeti funkció érvényesülésével a giccsről, álromantikától, álomvilágtól való eltávolodásra ösztönözheti olvasóját. S ugyanez a helyzet mai irodalmunkkal: a modern magyar irodalomban is jelen vannak az embernevelést, társadalomformálást serkentő szép dokumentumok.

Bodnár György hozzászólása a giccs és a „kikapcsolódás” problémáit érintette. Az embernek van egy természetes, ősi játék- és

pihenési ösztöne, amely elvileg nincs ellentmondásban az értékes művészetre orientált katarzissal. A baj akkor jelentkezik, mikor ezt a kikapcsolódási szükségletet a szórakoztatóipar álművészi termékkel elégíti ki, amikor társadalmi-esztétikai általánosításra törekszik egy ilyennek ellentmondó „műfaj”-típus, a giccs. Ez ugyanis éppen a szocialista embertípus, a közéleti-tudatos emberi magatartás ellen dolgozik automatizációs, sablonjellegű módszerével; a viszonyokban való megrögzítést s nem a viszonyok (s ezáltal az emberck) átépítését szolgálja a passzív kényelemre apellálva. S noha a mai társadalmi körülmények objektív okokból még sokakat kényszerítenek erre, az ízlésnevelő, tudatosító folyamatok sokat is segíthetnek. Bodnár György ezután ennek az „automatizációs irodalom”-nak néhány típusát elemezte, a giccses életrajzi regényeket, a társadalmi kérdésekben is állástfoglalni akaró krimiket (amely „puszta” kikapcsoló elmejátékként hasznosabb, mint „ideologizált” változata; szemben az értékes közéleti művészettel) s végül a Szabó család-típusú műveket.

Miklós Pál arra vállalkozott, hogy az egyéni ízléstípusokat — amelyeknek (a közízléssel szemben) pszichológiai megragadhatóságát hangsúlyozta — tipizálja, a magatartások formájában írja le. Élénk érdeklődéssel fogadott felosztása 4 ízléscsoportot különít el, az „írástudók”-ét, a „vájtfülűekét”, a „fogyasztókét” és a könyvet alig kézbe vevő, slágerszövegeken élő „masszá”-ét. Az egyes ízlésrétegekbe kerülésnél az iskola a döntő mozzanat, sokaknál már sajnos itt lezárul a továbblépés lehetősége. A könyvpropaganda és a könyvkritika sem tesz eleget a kommersz kultúrán élő fogyasztók és a szinte kultúra nélkül élő tömegek megmozgatásáért. A tömegkommunikáció, a vizuális ismeretterjesztés elterjedésének idején (noha nem mereven szembeállítva) a nyelvi kultúra presztizsének helyreállítása és megszilárdítása mellett érvelt Miklós Pál. Mivel az emberi gondolkodás nyelvi jellegű, az anyanyelvi műveltség fejlesztése nélkül az emberi magatartás és gondolkodásmód sem építhető tovább, a nyelvi kultúra tehát a gondolkodás nagy iskolája, lehetősége. Az irodalmi és nyelvi ismeretterjesztés még szorosabb összekapcsolására — a fejlett gondolkodáskultúra érdekében — rendkívül szükség van.

Pernes Gyula a Győri közművelődés múltjáról, nagy teljesítményeiről, a Tanácsköztársaság alatti helyi kulturális törekvésekről, a népművelés és a könyvtárak mai helyzetéről számolt be. Külön kitért a Győri Vagonyárban végzett olvasási felmérés tapasztalataira.

Gereben Ferenc egzakt ismeretek birtokában szólott hozzá az ízlésrétegek kérdéséhez. Az olvasásszociológia néhány módszertani problémájának felvetése után a 60-as évek fő tendenciáit jellemezte, mindenekelőtt a klasszikus irodalom visszaszorulását és a mai irodalom előretörését. Ez a folyamat nem egyértelműen pozitív, hiszen a maiság nem jelenti egyben a színvonalas korszerű művészet iránti igényt is

minden rétegnél: a klasszikusok háttérbe kerülése, az irántuk való érdeklődés lanyhulása értékcsökkenéssel is jár. A mai ízlésrétegeket az iskolai végzettség és a foglalkozási struktúra alapján írhatjuk körül. Az iskolai végzettség emelkedése az újabb és értékes irodalom iránti növekedéssel párhuzamos, míg az alacsonyabb végzettség a múltbafordulás olvasói magatartásával kapcsolatos; ez a tendencia klasszikus értéket sem zár ki (Petőfi, Mikszáth), de hiányzik érdeklődéséből a kortársi irodalom. Gereben Ferenc statisztikai adatokkal, felmérések tanulságainak ismertetésével jellemezte az egyes rétegeket, szolt az értelmiségiek, az alkalmazottak és a munkások olvasási szokásairól, az olvasók arányairól stb. Ezután azt bizonyította, hogy az egyes ízlésrétegekben domináló írók ún. vonzási és taszítási skálákba rendezhetők (pl. a Jókai-kedvelés mely más írók szeretetével jár együtt s melyeknek mond ellent?); ezek azonban nem mindig bonthatók szét az értékes és nem-értékes irodalom periódusaira: korhoz kötöttség, stílus, külsődleges mozzanatok is színesítik az ízlésrétegek karakterisztikumait. A cél azonban — bármily nehéz is ez — az értékes, korszerű irodalomhoz való felemelkedés biztosítása.

A vándorgyűlés harmadik napjának *az irodalom és a tömegkommunikáció viszonyáról* szóló előadásai szorosan kapcsolódtak az ízlés-vitához. Joggal, hiszen a tömegkommunikációs eszközök nyitottsága, óriási határfoka különös élességgel veti fel az ízlésfejlesztés problémáit, a „mit és hogyan?” kérdéseit, itt nyíltak meg a lehetőségek egy új értékes kollektív kultúra megteremtésére, de reális a másik alternatíva is (ha nem győzzük le): a giccs kényelemre és gondolatlanságra szoktató módszerének elterjedése. Óriási felclősség hárul tehát a TV-re és a rádióra; eddig soha nem látott tömegekkel ismerteti meg a művészet vívmányait, de a gyengébb produkciókkal a konzum-kultúrának is sajnos legnagyobb hatású terjesztői.

Boldizsár Iván személyes élményekkel kezdte vitaindító előadását, a rádióan az emberi életbe sorsdöntően belenyúló szerepéről, a televíziózástól való kezdeti idegenkedéséről s ennek fokozatos feloldódásáról szolt. Utalt a telekommunikáció körül folyó vitáira, s folytatta is ezt a vitát, helyesbítve és helyreállítva néhány neki tulajdonított, helytelenül interpretált véleményt. A telekommunikáció melletti kiállása nem a könyv ellen, az olvasás háttérbe szorításának apológiáját szolgálja („hiszek a könyvben”), hanem az ugrásszerűen megnövekedett hatáslehetőség realitásának tudomásulvételét, az e lehetőségben rejlő pozitív társadalmi energiák melletti elkötelezettséget jelenti. Nem ért egyet McLuhan-nel, akinek elméletében ugyan számos részizgazság van, de filozófiai-elvi mondanivalója hamis, hiszen szerinte a telekommunikációs közlés határtalan kiterjedésével

e közlés tartalma szinte elveszti funkcióját, s maga a közlés, a kommunikáció formális mozzanata válik döntővé.

A TV-ben rejlő lehetőségeket pozitív társadalmi tartalomnak kell érvényesítenie: a TV nem egyszerűen hírközlő és szórakoztató nagyüzem, hanem az alkotás, a kultúra nagy dimenziója, új kiterjedése s ezzel a társadalom- és emberformálás fontos alternatívája lehet. Azonos ez a funkciója az irodaloméval: szövetségesek tehát, egymást segítik. Csakhogy ehhez az kell, hogy a művészek, írók is felismerjék ezt, maguk álljanak e folyamat élére, nem mondva le írói szerepükről, de TV-ben is gondolkodva, a TV számára is többet alkotva, mert ellenkező esetben a sekélyes, kommersz művek fogják eluralni a TV-műsorokat. A telekommunikációs forradalom azonban nemcsak igényli a művészet „részvételét”: maga is befolyásolja a művészetet, elmosva műfaji határokat s új típusuakat teremtve. A közönség számának ugrásszerű felduzzadása és az értékes mondanivalójú új műfajú alkotások elterjedése egy modern „népművészet” felé vezethet, melynek fő jellegét a közös élmény, az egyszerre-átélés biztosítja: az emberek milliói egy időben élnek át — mégha lakásukban is — saját történelmüket. S ennek az élménytípusnak a nagy határfokát bizonyítják az emberek másnapi vitái — döntő tehát, hogy miről, milyen élményről, milyen műsor után folynak ezek az új közösségi benyomásokat ébresztő TV körüli beszélgetések. A kulturális forradalom nagy lehetőségét jelenti számunkra a TV s általában a tömegkommunikáció, nem a hagyományos íráskultúra ellenében, hanem arra épülve, azt is befolyásolva.

Szablyár Ferenc a rádiózás, a rádióműsorok problémáit elemezte, megismételve a Boldizsár által is említett gondolatot: az írók intenzív bekapcsolódása nélkül elképzelhetetlen a fejlődés. Szólt a versmondás, a mai magyar irodalom, a kritika rádió-beli helyzetéről, az ifjúsági műsorok „össznépi hatása”-ról; az ízlés- és emberformáló ismeretterjesztés, a műelemzések gondjairól.

Szűcs Andor a TV szemszögéből (konkrét műsorproblémákon érintkezve) vetette fel a nehézségeket, hangsúlyozva a TV és a könyv szövetséges és nem versenytárs voltát. Szólt a magyar tévészés két speciális vonásáról, a színházi közvetítések nagy szerepéről és a „rádiószerű” indulásról, majd ő is azt hangsúlyozta, hogy a jelenleg elért szép eredmények ellenére sok a színvonalatlan műsor. A második csatorna beindításával (ez a közművelődési jellegű lesz) még élesebben vetődik fel a TV-ben is, hogy az írók aktívabb részvétele nélkül elképzelhetetlen a továbblépés.

Z. Szabó László az iskolai oktatás és a tömegkommunikációs ismeretterjesztés kapcsolatáról szólt, élesen kritizálva az iskolai irodalomoktatás korszerűtlenségét, egyoldalúan ismeretközlő és nem nevelő, gondolkodásra készítető jellegét. A rádió és a TV — korszerű

módszereivel — óriási segítséget nyújthat az egész oktatási rendszer továbbfejlesztése, a hatékony művészetre nevelés szempontjából.

Nagy Andor a televízió műsorpolitikáját elemezte s az irodalmi ízlés fejlesztésében betöltött hasznos szerepét méltatta.

Pálmai Kálmán hozzászólásában az anyanyelvi-irodalmi műveltség továbbra is fundamentális szerepét húzta alá éppen a nyelvi-akusztikus rendszerű tömegkommunikációs eszközökre utalva az olvasás mellett. Másrészt a tudományos kutatások, a kritika életközelségét, az iskolára és ismeretterjesztésre való közvetlenebb orientáltságát sürgette, végül a hagyományos és a mai irodalom arányainak eltorzulás-jeleivel foglalkozott a TV műsorai s az iskolai tapasztalatok nyomán.

Boldizsár Iván válaszában, még egyszer szót emelt az irodalom és tömegkommunikáció szövetségi viszonya mellett, majd esetleges későbbi viták témájául jelölte meg az itt kevésbé elemzett két problémát: az új műfajok, az írók TV-ben gondolkodásának témáját, valamint a közönség „országos részvétele”, a közvélemény fontos szociológiai vonatkozásait.

Szabolcsi Miklós elnöki zárszava kétnapos vitát foglalt össze. Optimistáknak kell lennünk — mondta —, hiszen a műveltség terjesztésében jelentős sikereket értünk el, a népszerűség igen széles rétegei kerültek be a kultúra áramkörébe. A fehér foltok azonban bántóak, megoldást sürgetnek; noha a kulturált ízlésű és műveltségű (s csak ennyiben) „felső” réteg számban és minőségben gyarapodott. Óriási hatalom van a TV és a rádió kezében, két alternatíva áll előttünk: nemcsak a szocialista kulturális forradalom egyik felhajtó ereje lehetnek, hanem fennáll a lefelé nivellálódás, az életmódbeli, gondolkodásbeli, kulturális konzerválódás veszélye is. Nem az irodalmi műsorok színvonala itt a probléma, hanem (elsősorban a TV-nél) a műsorszerkezet, a színvonalas műsorok giccsbe-ágyazottsága, az értékes adások értékrontó kontextusa: hiszen a nézők többsége nem egy-egy kiválasztott produkciót, hanem a TV-műsort nézi. A friss politizálás is gyakran hiányzik, sok az üres híradó — mindez együtt (éppen a rádió sok tekintetben világszínvonalú műsorával szemben) a lefelé nivellálódást szolgálja. S itt szó sincs valamiféle arisztokratizmusról, nem a szórakozás, hanem a színvonalatlan kommersz-áradat ellen kell fellépni. A mai fiatal nemzedék számos rétegének ízlése mutat egy új harmónia felé, amelybe Thomas Mann és Bach mellett a színvonalas szórakozás pl. a beat-zene is belefér. Nincs eleve reménytelen réteg, de az ízlésfejlesztés (s ezen keresztül a tömegek kulturális—gondolkodásbeli—közéleti nevelése) rendkívül nehéz feladat, sok minden múlik a tömegkommunikáción.

AGÁRDI PÉTER

TANÁRI TAGOZAT

A győri vándorgyűlés keretében tartotta alakuló ülését a Magyar Irodalomtörténeti Társaság tanári tagozata. Barta János elnöki bevezető szavaiban a tagozat létrejöttének szükségességéről, körülményeiről szólt. Ezután a tagozat irányítóinak személyére tette meg a Társaság vezetőségének javaslatát, amit az alakuló ülés elfogadott. Eszerint a tagozat vezetője: Pálmai Kálmán, titkára: Kulcsár Adorján, tanácsadó tagjai: Bécsy Tamás (Pécs), Jobbágy Károlyné (Budapest), Makay Gusztáv (Budapest), Méhes Lajos (Győr), Nagy Kálmán (Miskolc) és Papp János (Békéscsaba).

Pálmai Kálmán röviden vázolta a tagozat működésének lehetőségeit, célkitűzéseit és javaslatot tett néhány adminisztratív intézkedés megtételére (ezek azóta megtörténtek).

A tanári tagozat megalakulásáról hírt adott a *Köznevelés* ez évi 10. száma is; az ott megjelent felhívás alapján többen kérték felvételüket Társaságunkba. (A névsort, a már előzőleg felvett tagok sorai közt, a szervezeti hírekben közöljük.) Ugyancsak e számunkban, a hátsó borítólapon található a tanári tagozat felhívása.

RENDEZVÉNYEK

Heinrich Mann születésének 100. évfordulója alkalmából Társaságunk, az Országos Béketanács, a Magyar Írók Szövetsége és a Magyar P.E.N. Club március 31-én a Fészek Klubban emlékestet rendezett. Vajda György Mihály emlékezett Heinrich Mannra; közreműködött: Berek Kati.

A magyar verselmélet vitás kérdései. (Szótagszám? Nyomaték? Hangsúly? Tagolás?) címmel Kecskés András tartott vitaindító referátumot május 18-án Társaságunk és az MTA Stilisztikai és Verstanti Munkabizottsága közös rendezésében. A felkért hozzászólókon, Gáldi Lászlón és Vargyas Lajoson kívül résztvett a vitában: Péczely László, Szabolcsi Miklós, László Zsigmond, Elekfi László, Kiss Ferenc, Szuromi Lajos, Nagy Miklós.

Az MTA Irodalomtudományi Intézete és Társaságunk összehasonlító irodalomtudományi szakosztálya rendezésében tartott előadást június 11-én Pierre Abraham *Az „Histoire littéraire de la France” I. (des origines à 1600) és II. (de à 1715) köteteinek szerkesztési problémáiról.*

SZERVEZETI HÍREK

Nyugdíjas tagdíj

Néhány nyugdíjas tagtársunk javaslatára foglalkozott a Társaság vezetősége a nyugdíjas-tagdíj kérdésével. Mint köztudott: múlt évi közgyűlésünk az évi tagdíj összegét egységesen 50.— Ft-ban állapította meg. A Társaság vezetősége, átértelve az igény jogosságát, határozatot hozott, hogy 1971. évtől nyugdíjas tagjaink évi tagdíja: 25,— Ft.

Tagfelvételek

Múlt évi közgyűlésünk óta felvételt nyertek Társaságunk tagjai sorába a következő kollégák (a helyiség-megjelölés nélküliek: buda-pestiek):

Agárdi Péter, Balogh Ferencné (Balatonalmádi), Balogh László, Bauer Tiborné (Sopron), Bécsy Tamás (Pécs), Bognár Tas, Bongor János (Kaposvár), Csanda Sándor (Bratislava), Csányi László (Szekszárd), Csontos Sándor (Komló), Cynolter Károly, Czúth Béláné (Szeged), Egeli Józsefné (Szerencs), Fehér Géza, Fülöp László (Debrecen), Gálos Tibor, Alekszandr Gerskovics (Moszkva), Göblyös György, Görömbei András (Debrecen), Haraszi Lajos (Oroszlány), Imre László (Debrecen), Irányi István (Mezőberény), Juhász Béla (Debrecen), Kardos Győző (Aszód), Korompai János (Eger), Kovács Béla (Jászágó), Kovács Ferencné (Miskolc), Kovács Géza (Ajka), Kovács Józsefné (Monor), Kovács Magda, Kovács Miklósné (Szeged), Kun András (Debrecen), Laczkó Andrásné (Szécsény), Lakatos Attila (Oroszháza), Lengyel László (Sárisáp), Lilienberg Sándorné, Menner Magdolna (Miskolc), Miklóssy János, Miklósvári Sándor, Mohácsy Károly (Székesfehérvár), Molnár János (Tatabánya), Muráth Istvánné (Pécs), Nagy Imre (Pécs), Németh Károly (Kiskunfélegyháza), Rézműves János (Miskolc), Rónay László, Scher Tiborné, Schwalm Pál (Baja), Süveges Mihályné (Oroszlány) Szabolcsi József, Szabó Imréné (Kajdacs), Szokolczay Lajos, Szerényi Antalné, Szijártó István (Kaposvár), Szuromi Lajos (Debrecen), Timár Györgyné, Tóth Zsuzsa (Csorna), Török Györgyné, Vincze Gáborné (Dombrád), Virányi Pál (Szank), Zemplényi Ferenc.

Az *Irodalomtörténet* régi hagyománya, hogy időnként közli a Társaság teljes tagnévsorát. Ez a közlés már hosszú idő óta nem történt meg. A jelenleg folyó tagfelvételek lezárása után e régi hagyományt felelevenítjük és ez évi 4. számunkban közöljük, hogy kik a tagjai a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnak.

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Helle Mária

A kézirat Nyomdába érkezett: 1971. IV. 1.

Terjedelem: 18,6 (A/5) ív

Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

TARTALOM

HAJDU RÁFIS: Jegyzetek drámaolvasás közben	225
SZIGETHY GÁBOR: <i>Tótték</i> — Epika és dráma	244
VADAS JÓZSEF: Mítoszok holdfényben	260
BARÓTI DEZSŐ: Irodalom az iskolában	279

FORUM

KOVÁCS JÓZSEF: Alpári Gyula írása Komját Aladárról	296
RÉZ PÁL: Németh Andor	307

VITA

HEGEDŰS GÉZA: Kassák Lajos halhatatlansága	343
TÓTH LAJOS—UDVARHELYI DÉNES: Krúdy — Lázár?	354

FILOLÓGIA

MEZEY LÁSZLÓ: Leuveni jegyzetek az <i>Ómagyar Mária-siralom</i> ról	356
PIKAY ISTVÁN: Ismeretlen dokumentumok Mikszáth Kálmán válságos esztendőiből	370

A HOMÁLYBÓL

SZALAI IMRE: Lakatos Péter Pálról	382
-----------------------------------	-----

VALLOMÁS

RÉVAY JÓZSEF: Babits- emlékek (<i>Révay Agnes</i>)	395
--	-----

SZEMLE

Ady új arca — Király István könyvéről (<i>Kardos László</i>)	409
Ady Endre Összes Versei I. (<i>Rejtő István</i>)	425
Vezér Erzsébet: Ady Endre (<i>Szabó Richárd</i>)	430
Szabó Ede: Krúdy Gyula (<i>Széky Péter</i>)	434
Tersánszky Józsi Jenőről (<i>Bessenyei György</i>)	438
Mácza János: Esztétika és forradalom (<i>Kovács József</i>)	443
Kántor Lajos: Alapozás (<i>Kulin Ferenc</i>)	446
Nélkülözhetetlen műfaj — Három esszékötet (<i>Szabó B. István</i>)	451
Petőfi és kora (<i>Orosz László</i>)	456

TÁRSASÁGI HÍREK

A győri vándorgyűlés (<i>Agárdi Péter</i>)	463
Tanári dolgozat — Rendezvények — Szervezeti hírek (<i>P. R.</i>)	471

Ára: 12,— Ft

Előfizetés egy évre: 48,— Ft

Index: 25410

MEGALAKULT

a Magyar Irodalomtörténeti Társaság tanári tagozata. Működésének célja az, hogy az irodalomtörténet művelői és az irodalomtanárok közelebb kerüljenek egymáshoz, hogy az irodalomtudományi kutatómunka új, az iskolai oktatásban is felhasználható eredményei eljussanak iskoláinkba. A tagozat segítséget kíván adni egyrészt tudományos munka végzéséhez, másrészt lehetőséget biztosítani a szaktudomány iránt érdeklődőknek a folyamatos tájékozódáshoz, önképzéshez.

A tanári tagozatban működhetnek mindazok az irodalomtanárok, akik a Magyar Irodalomtörténeti Társaság tagjai.

A jelentkezéseket a következő címre kérjük:

*Magyar Irodalomtörténeti Társaság tanári tagozata
Budapest, V. Pesti Barnabás u. 1.*



AKADÉMIAI KIADÓ

14

Irodalom történet

1971 3

Akadémiai Kiadó

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1971. LIII. évf. 3. sz.

★

Új folyam III. 3. 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 Barbanás u. 1. III. 51.

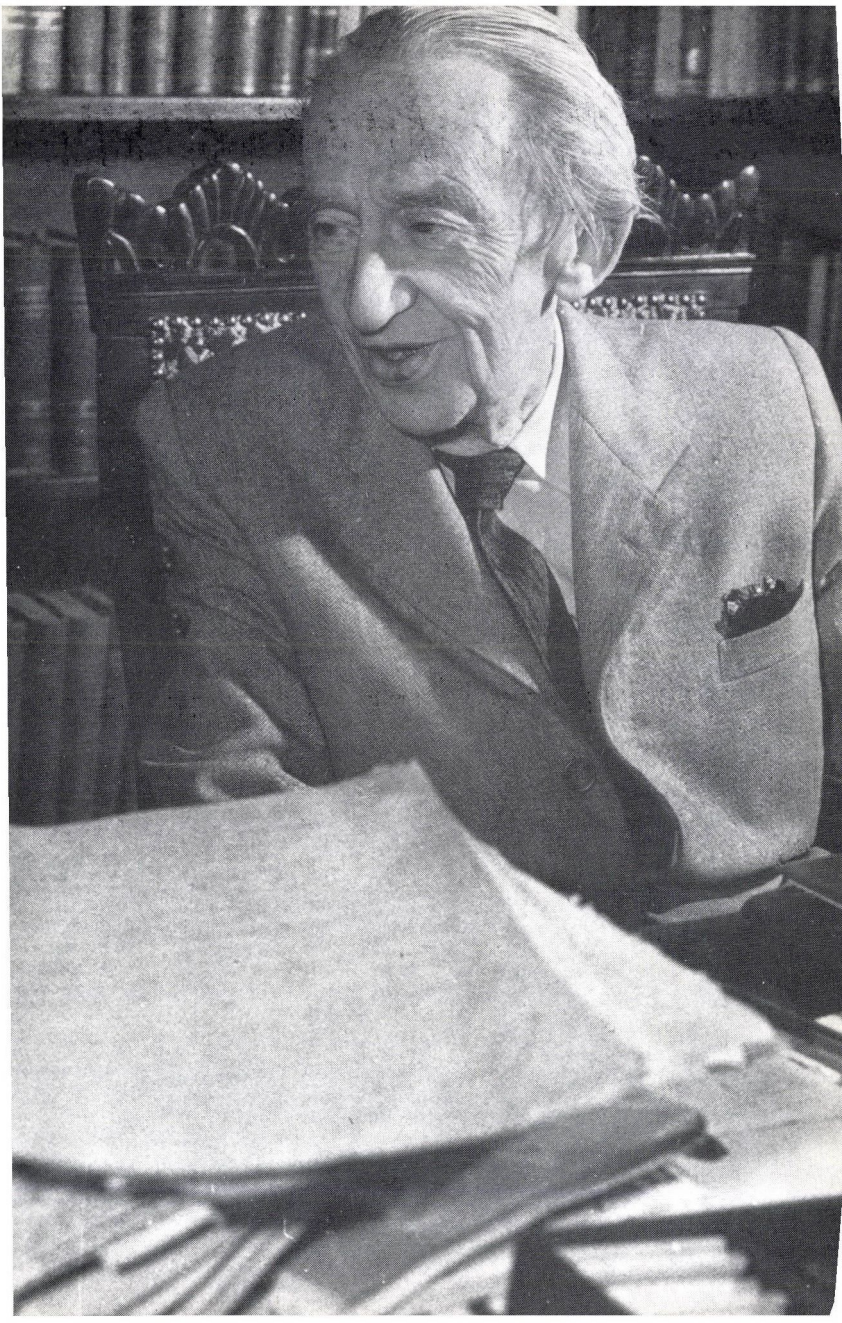
Telefon: 384-387

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza.

LUKÁCS GYÖRGY

1885—1971

Korunk legjelentősebb marxista esztétikusának és filozófusának elhunytával nagy veszteség érte a nemzetközi és a magyar tudományt. Lukács Györgyöt a felszabadulás után újjáalakult Magyar Irodalomtörténeti Társaság elnökévé választotta. Elnöki székfoglalója a marxista magyar irodalomtörténetírás alapvető feladatait jelölte meg. 1953-tól a Társaság díszelnöke, később tiszteleti tagja. Munkáival, tanításaival a marxista irodalomtudósok több generációját nevelte, s tudományos tevékenysége az utóbbi félévszázad irodalomszemléletének gyökeres átalakulásához járult hozzá. Szellemi öröksége nemcsak a tudománytörténet kiemelkedően fontos fejezete, hanem a benne feszülő eleven, további vitákra, alkotó gondolkodásra serkentő energiákkal az esztétika, a filozófia, az irodalomtudomány és az irodalomtörténet további művelésének hatékony, jelentőségében tovább növekedő tényezője.



A MAGYAR BAROKK PRÓZA VÁLTOZATAI*

Közel másfél évtizede már, hogy a marxista szemléletű magyar irodalomkutatásban ismét polgárjogot nyert a *barokk* mint stíluskategória, sőt hovatovább mint egyetemes értelmű művelődéstörténeti elnevezés, vagy ezen belül mint irodalmi főirány (*courant littéraire*). Akadémiai irodalomtörténetünk II. kötete (1964) mindhárom értelemben használja: egyaránt beszél barokk korszakról, irodalmi irányról és stílusról. Előjáróban meg kell mondanunk, hogy azokkal értünk egyet, akik a puszta stílusjegyek alapján végzett korszakolást elutasítják, s a barokk minőségeket a kor társadalmi igényeiben, ízlésében, gondolatvilágában — ha tetszik: világnézetében — is keresik. A belső és külső formai jegyek összességét alkotó stílus ugyanis nem alkalmas az irodalom fejlődési folyamatának megragadására és a mindenkor mesterséges, de nélkülözhetetlen korszakolás megalapozására. Ennek ellenére mai előadásunkban csak a hazai barokk irodalmi *stílus*ról kívánunk szólni, áttekintésünket még ezen belül is a prózára korlátozzuk, noha a 17—18. század magyar költészetének barokk jelenségei, Nyéki Vörös Mátyás, Zrínyi, Gyöngyösi, Koháry István vagy Amadé Antal, a névtelen kuruc költők művészi alkotásai magasabb, esztétikai értékekben jóval gazdagabb szinten képviselik a kors stílusát. A prózára vonatkozó szemlénk is vázlatos, egyes pontjain kidolgozatlan, utalásszerű: ezt azonban az anyag rendkívül kiterjedt volta s előadásunk korlátozott időtartama eléggé indokolja.

* Előadás a Magyar Irodalomtörténeti Társaság győri vándorgyűlésén, 1971. április 16-án.

Emlékeztetni kívánunk arra is, hogy voltak, sőt ma is vannak a barokk stílusnak vagy általában véve a művészettörténetből kölcsönzött stíluskategóriáknak ellenzői. Elég, ha a múltból Benedetto Croce-ra vagy E. R. Curtiusra utalunk, nálunk viszont nemrégiben Hankiss Elemér tett kérdőjelet a történelmi stíluskategóriák használata mellé.¹ Nem is tartjuk egészen indokolatlanoknak ezeket az ellenvéleményeket. Croce a barokkot az olasz 17. század, a *seicento* vélt vagy valóságos ízléskülönbözőjére szorította, s nem tagadható, hogy az ún. *seicentismót* a barokk legodaadóbb hívei és elemzői is gyakorta érezték és érzik mesterkéltnek, túlbuzgónak, s nem annyira Marino vagy Góngora csodás költői képektől villódzó verseiben, hanem inkább az erősen logikai alapozású, propaganda szándéktól hajtott prózában, főleg az egyházi beszédben. Croce okfejtésének tévedése ott van, hogy csak a *cattivo gusto* termékeit tartotta barokknak, s az olasz szellemi élet határain nem nézett túl. Curtiust pedig a stílusfogalmak szellemtörténeti torzításai késztették elvetésükre, a barokknak a történelmi állandóvá tett *manierizmus* stíluskategóriájába sorolására. Tizenhét évvel ezelőtt magam is elfogadhatónak tartottam álláspontját,² míg a beható vizsgálódás — igen hamar — meg nem győzött tarthatatlanságáról. Hankiss Elemérrel nem vitázhatom, mert a történelmi stílusfogalmak érvényének enyhén ironikus megkérdőjelezésénél nem ment tovább.

Annyi bizonyos, hogy a konkrét történelmi stílusvizsgálat nem kevés buktatót tartalmaz. A népi szólásmód megfordításával azt mondhatnánk: könnyű meglátni az erdőt, annál kevésbé az egyes fákat. Szinte csalhatatlanul meg lehet állapítani egy-egy szöveg barokk voltát, annál bizonytalanabb az egyes stílusjegyek szabatos körülírása. Nyilvánvaló, hogy csak a retorikai és stilisztikai eszközök használatának mértéke,

¹ B. CROCE: *Storia dell'età barocca* — Bari 1929; E. R. CURTIUS: *Europäische Literatur* — Bern 1954², 21, 277 etc.; HANKISS E.: *Az irodalmi kifejezésformák lélektana* — Bp. 1970, 117.

² ItK. 1954, 450; Fil. Közl. 1956, 506—508.

aránya, a bennük vagy segítségükkel megnyilatkozó művészi és eszmei szándék, irányulás dönthet arról, vajon reneszánsz, manierista, barokk, rokokó vagy klasszikus stílusról beszélünk-e.

Az akadémiai kézikönyv³ felmérte a magyar barokk próza területeit, jellegénél fogva azonban nem foglalkozott eleget (vagy csak egy-egy író egyéninek minősített stílusával kapcsolatban) a stílusváltozatokkal, a 17–18. századi magyar próza rétegződésével, az évtizedeken vagy éppen századokon áthúzódó folytonosságokkal, az egyes változatok kiterjedésével és elhalásával. Jelen, viszonylag rövidre szabott előadásunk sem ígérheti a teljes feltérképezést, legfeljebb néhány változat bemutatását. Megállapíthatjuk azt is, mintegy előljáróban, hogy a 17–18. század számos és nem is jelentéktelen prózai alkotásában, vallásos és tudományos művekben nem fedezhetünk fel magasabb rendű művészi törekvéseket, nem beszélhetünk velük kapcsolatban manierista vagy barokk *stílus*ról. Nemrégiben⁴ utaltunk rá, hogy a századelő egyik jelentékeny prédikátora, Kecskeméti A. János nem él a korszerű manierista stiliztikával, nagyjából ugyanezt mondhatjuk a barokk stílusjegyek vonatkozásában Czeglédi Istvánról, a 17. század legképzettebb polémikusáról. Hogy állításunk milyen megszorításokkal érvényes, azt alább még röviden érintjük.

Már Horváth János alapvető tanulmánya, a *Barokk ízlés irodalmunkban* (1924)⁵ tisztázta, hogy a magyar barokk próza legnagyobb mestere és dicsősége Pázmány Péter volt. A művészi barokk köntösét felölteni készülő Rómában szerzte meg tudományos képzettségét a 16. század végén, de ekkoriban a barokk ízlés és stílus még távolról sem bontakozott ki abban a pompájában, amelyben ma ismerjük. Madera meg sem kapta még a megbízatást a Szent Péter-bazilika Michelangelo-féle tervének átalakítására, s messze volt még

³ II. köt. Bp. 1964.

⁴ ItK. 1970, 412 (Klny. Reneszánsz-Füzetek 5. sz.)

⁵ Napkelet, id. évf. Újra: *Tanulmányok* — Bp. 1956, 72–89.

az idő, amikor felkerült a homlokzatára a *Paulus Burgesius Romanus*. Ezt a homlokzatot viszont már láthatta a magyar kardinális, amikor 1632-ben Barberini VIII. Orbánnál járt követségben. Valószínű, hogy a Gesù később kialakított kábitó pompája is idegen lett volna számára, s alighanem Della Porta monumentális, de puritán homlokzata nyerte meg a tetszését. Művészi prózájának jellege is ilyen. Reneszánsz, manierista és barokk elemek páratlan egyensúlyban jelentkeznek benne. Legutóbb — némi ellentmondást keltve — rámutattam arra, hogy a manierista ötletességet főleg korai vitairataiban látom, leginkább barokk nagy prédikációiban. Elégge ismeretes, de alaposan kevésbé vizsgált tény, hogy Pázmány prédikációinak szerkezetében találjuk meg azt a monumentalitást és fölényes logikát, amelyet az olasz barokk művészet nagy alkotásai fejeznek ki. Az a szellemi építkezés, amelyet Pázmány kiemelkedő műveiben találunk, csak Zrínyi eposzában ismétlődik meg, rajta kívül soha többé a magyar barokk irodalom történetében. Pázmány stílusának minden más barokk jegye józan mértéktartással szolgálja a tartalmi-szerkezeti rendet, önálló funkciója nincs. Pázmány nem fél a nagyarányú leírástól, de a képszerűséget nem vadássza, a Loyola-féle látó és láttató extázis idegen tőle. Hallgatóit, olvasóit meggyőzni, nem lenyűgözni akarja, a hétköznapiok reális, olykor — de ritkán! — nyers valóságelemei a gondolat hitelesítésére, megértetésére szolgálnak, s nem a stílussal hatás eszközei. Mindezzel együtt természetes, hogy Pázmány fölényes mestere a retorika kínálta összes lehetőségeknek, de, mint maga mondja, a „szóhegyezést” elítéli, egyébként csak a prédikációban, hiszen a vitairatokban ő is él vele. Meg kell mondanom, hogy a „szóhegyezés”, a „szócsavarás”, azaz a szellemeskedő, önmagában tetszelgő prédikációs stílus elítélése igen régi egyházi közhely, mindenki hangoztatja, még azok is (pl. Csúzy Zsigmond), akiknek szándékában sincs e bölcs tanács megtartása. Pázmány azonban így beszél *A keresztyén predikátorokhoz intés* c. nagy gyűjteményének bevezető fejezetében: az ifjú prédikátorok

„hegyes kérdéseket, haszontalan vizsgálásokat; fül gyönyörködtető csufságokat [értsd: elméskedést!] vagy fabulákat; sovány és száraz gondolatokat forgatnak: és azt vadásszák, hogy a kösség őket csudálja, dicsírje. Az ilyen tanítóru mondja a Szent Lélek; hogy *Adulterant verbum Dei*, házasság-töréssel fertezteti az Isten Igéjét. Mert a Szent Gergely mondása-szerént, a házasság-törő nem magzatot, hanem gyönyörüséget keres. Valaki azért a tanításban nem azon fárad, hogy az Istennek fiaikat szüljön, hanem hogy maga tudományát mutogassa és abból magasztaltassék: házasság-törője az Isten Igéjének.”⁶

Gregorius Magnus természetesen az őskeresztény homilia egyszerű, szinte családias stílusát állította szembe a késői római retorika csillogó pompájával, Pázmány szavaiból szabad mégis arra következtetnünk, hogy ismerte, de tudatosan került az olasz barokk próza akkor már bontakozni kezdő új stílusát.

Elégge ismeretes ugyanis, hogy a 17–18. századi magyar próza legfeltűnőbb, szinte kizárólag egyházi művekben érvényesülő változata az a *seicento* modor, amelyet Croce és a nyomába lépő olasz kutatás (G. Toffanin, E. Raimondi) írt le és amelyet főként Emanuele Tesauro neve fémjelez. Ezt a változatot irodalmunkban Koltay-Kastner Jenő fedezte fel egy 1944-ben megjelent tanulmányában.⁷ Kezdeményezője Lépes Bálint nyitrai püspök, Győr jeles szülötte volt, legfőbb képviselői — Koltay professzor szerint — Landovics István, Illyés András, Illyés István, Baranyi Pál, Csúzy Zsigmond, Bertalanfi Pál, Padányi Bíró Márton. Jellemző stílusjegyei — ugyancsak az idézett tanulmány összefoglalása értelmében — a szimbólumok hajhászása, az egy-egy képi ötletre (concepción) felépülő prédikációs modor, a patetikus dinamizmus, a hatáskeltés tartalmi és retorikai eszközeinek alapos kihasználása (extázis, büntudat, naturalisztikus mártírbrázolás), olykor nyers népiesség, a klasszikus auktorok gyakori citálása, a szó-

⁶ Pázmány összes munkái, VI. köt. — Bp. 1903, XXXIV.

⁷ A magyar irodalmi barokk — Bp. Sz. 1944, 267. köt.

játékok, antitézisek, fonoszimbolikus eszközök (hanghatások) kedvelése.

Mindezzel nagy mértékben egyetértve, meg kell jegyez-nünk, hogy az eredet és a fejlődés rendje, valamint a felsorolt névsor nem egy kiegészítő megjegyzést igényel. Feltűnő, hogy Lépes Bálint viszonylag nagyon korán használja híres *Tükreiben* (1616—1617) ezt a *seicento* modort, amelynek ek-koriban a magyar prózában egyáltalán nincs még kelete. Közismert, hogy kétszeres fordításról (olasz—latin—magyar) van szó, de Lépesnek eredetijéhez való viszonya nincs tisztázva. Gabriele d'Inchino, az olasz szerző, a 17. századi itáliai próza névtelenjei közé tartozik.⁸ Néhány évvel ezelőtt így jellemeztem Lépes stílusát, korai barokk prózánk e különleges színfoltját:

„Kábitó forgatagban vonulnak fel a bibliai és antik történetek, idézetek, filozófusok, egyházi szerzők elmélkedései, hogy a fel-csigázott képzelet erejével kényszerítsék az olvasót az evilági élet értéktelen hitványságának, az üdvösségkeresés szükséges voltának elismerésére. Céljuk a Loyolai Ignác által megkövetelt beleélés, a tipikusan barokk elragadtatás felidézése. Ennek szolgálatában áll minden retorikai és stilisztikai eszköz: a drámai előadásmód, a kép-zuhatagok, a folytonos halmozás, a minden ízükből kidolgozott, erősen vizuális hasonlatok, a meglepő szóképek, metaforák, sokszor *seicento* modorú concettók. Annak a bizonyítására, hogy mindenki meghal, Lépes szükségesnek tartja V. Pálig valamennyi pápa — 236! — név szerinti felsorolását . . ., melléjük magyar királyok . . . antik filozófusok, nagy tudósok, hadvezérek névzuhatagának közlését. A pokolnak egyik Augustinusból átvett leírásában az »Ott . . . lézen« mondatnak 34 alanya van. »Az emberi élet olyan mint a hajózás« ősrégi hasonlatát Lépes nagy kedvteléssel, kb. egy nyom-tatott lapnyi terjedelemben részletezi. Felkiáltásai, szónoki kérdései, sűrű (de mindig alaposan magyarázott) latin citátumai, szójátékai, gazdag zeneiségű körmondatai nemcsak az akarat vagy az ellenkező

⁸ JOH. CHR. ADELUNG: *Fortsetzung und Ergänzungen zu Chr. Gottl. Jöchers allgemeinem Gelehrten = Lexico . . . II.* (Hildesheim 1960), 2281. has.

szándék leigázásának eszközei, hanem egyben gyönyörködtetnek, elszórakoztatnak.”⁹;

Lehetetlen, hogy be ne mutassak egyetlen nagy képet, lényegében minden ízében kidolgozott allegóriát vagy metafora-rendszert, amely egyben Lépes Bálint nyelvi erejének és ötletességének is jó példája. A halálról van szó:

„Inkább nem veszitek-é eszetekben, hogy amennyi tagok, izek, porcsiták[!] vannak bennünk, mind annyi úton száll be hozzánk, hogy életünktől megfosszon. Fejünkéből kiszija az életet guttaütéssel; szemünkéből kelésekkel, gyakor nedvességeknek folyásával, sok fájdalommal, siránkozással; füleinkből mirigyekkel, dagadásokkal, gyulasztásokkal; orrunkból daganásokkal, vérnek folyásával; szánk-ból fene vadhússal, ajakinknak cserepedezésével és daganattjaival; nyelvünkéből torkunkból az sok megpárlással, kipozsgással, torokgyakkal [!] kergeti ki életünket.

Behat homlokunkban fejünknek meghívéttásával es megbódéttásával, eszölýósséget támaszt; tagjainkon való inas domboru husokat megsértegeti, vállainkat kimenyetti [!]; kezeinket megcsonkéttya-bonkéttya; karjainkban az inakat megerőtlenétti; mellyünket, oldalunkat, hasunkat szorongattya, fájdalmassá teszi; gyomrunkban is bészáll, colicát, hasrágást, tekerést, csigázást nagyot támaszt belől.

Vesénkben, ágyékunkban, combunkban fővenyet, követ terempt [!]. Lábainkat megköszvényesitti, öszvő sugoróttya; szíüünket levegővé, dobogóvá teszi. Májunkot megdagasztya, sárgaságot támaszt es vizi betegséget szerez. Tüdönket megrohasztya, genet-séget, száraz betegséget nevel. Lépünket megkeményétti. Inainkat megvonnyá, es nagy görcs csigázást támaszt gyötrelmünkre. Minden tagunkat, tetemünket eljárja a dühös halál, kinozza, faggattya testünknek egyben ragasztását és eloszlattya csigázásával. Imhol azért mely sok fegyvere vagon az halálnak, kikkel az ember ellen törekedik, es kikkel kivégzi ez világból az embert.”

Nyoma sincs a zeneileg kiegyensúlyozott retorikus körmondatnak: keresetten nyers, naturalista részletek szinte száraz, egymásra zuhanó halmozása, a grammatikai mellérendelés az uralkodó. Hatását éppen ezzel, valamint a halál működésének

⁹ *A magyar irod. tört.*, II. köt. — Bp. 1964, 141. Az idézet *Az halando es iteletra menendo tellyes emberi nemzetnek fényes tiikörö-ből* . . . Prága, 1616, 26—27.

erősen képszerűvé tételével, az igei metaforák áradásával éri el. Egyébként ugyanezt az érvet Pázmány nem egészen öt sorban mondja el *Mely üdvösséges a magunk ismerése* c. híres beszédében. Ugyanitt viszont ezt a gyönyörű, három mondatból álló szakaszt olvashatjuk a „bíboros Ciceró”-tól.

„De bár tiszták és elegyítés-nélkül volnának- is a világ javai: oly rövidek mind ezek és oly veszendők, hogy szeretést nem érdemlenek. Mert az erőt és szépséget egy hideg-lélés elfogyattya: a gazdagságot egy szikra megemészti: a felséget egy óra földhöz veri. Azért sűrűb és világosb hasonlatosságokkal előnkbe nem adhatta a Sz. Lélek, életünknek és javainknak múlandó hiúságát, mint mikor azt mondotta: hogy a mi világi életünk és minden állapotunk olyan, mint a kevés-ideig-tartó pára; mely hamar elenyészik: olyan, mint a kemence füstje; mely késedelem nélkül eloszol: olyan, mint a tajték, mely egy szelecskétül elszaggattatik: olyan, mint a szél; mely menten megyen és vissza nem tér: olyan, mint a virág: mely hamar meghervad, és szárad: olyan, mint az árnyék; mely ha délig nő, dellyest apad és azon állapotban soha nem marad: olyan, mint az álom; mely csak rövid hiúság. Egy szóval, igazán írja *Seneca*; hogy, ha egybe-veted a mennyit éltél, azzal a mennyi ideig az-előt nem éltél; ha az örökké-valóság-mellé tészed, a mit te hosszú életnek tartasz: csak olyan ez, mint egy pont és semmi.”¹⁰

Nyilvánvaló, hogy a barokk próza-stílus két változata áll előttünk már a 17. század első harmadában, mindkettő mesteri toll műve, de — hogy ezúttal Croce terminológiáját használjam — Lépesben megvan az *arte*, Pázmány művészi prózájában igen gyakran a *poesia* is. A fentebb idézett sorok felérnek egy remekbe készült költeménnyel: a gondolat- és képsor kibontásának ritmusa 2—3—7—2—2 tagolású, de a kezdetben szép hullámmással induló, majd szélesen kibomló hasonlatrendszer a végére összeszűkül, tömör, tragikus csattanóban ér véget.

Tovább lépve azt kell megállapítanunk, hogy az egyházi prózában sem Pázmány, sem Lépes kezdeménye nem talál közvetlen folytatásra. Az esztergomi bíboroshoz hasonló tehetség nincs a régi magyar egyházi prózában, a győri püspök neve-

¹⁰ PÁZMÁNY id. kiad. id. köt. 89, 91.

zetesebb kortársai vagy utódai (Káldi György vagy Veresmarti Mihály) pedig, nem beszélve természetesen a protestáns prédikátorokról, nem ismerik olaszosnak minősíthető modorát. Utalhatunk viszont arra, hogy a 17. század végére s a 18. századra a magyar prédikáció jelentős mértékben alkalmazkodik a rendiség, az arisztokrácia és a nemesség társadalmi igényeihez és ízléséhez, ekkor jön el az ideje a virágosan meszterkedő egyházi beszédnek. Ekkorra azonban jórészt eltűnik belőle a kezdődő barokk lendülete, s marad a rutin, a hatáskeltés logikai és retorikai eszköztára. A régi magyar prózának nem jelentéktelen hányadát alkotják ezek a beszédek, de az alkalmság kényszerhelyzetéből ritkán tudnak művészi magaslatozok felé lendülni. Meg kell jegyezni azt is, hogy a fentebb emlegetett szónokok nem mindegyike sorolható a Lépes Bálint nevével jelzett stílusváltozat követői közé. Illyés András, a 17. század végének sokat író főpapja pl. a jelzett értelemben távolról sem nevezhető igazi barokk prédikátornak: mind a *Szentekek élete*, mind a *Megrövidített igé* józan egyszerűséggel, minden feltűnőbb stílusörekvés és keresettebb retorikus fordulatosság nélkül fejtegeti tárgyát. A sokat kiadott legendárium pl. alig egyéb, mint a *Római Breviárium* történeteinek elég ügyes elbeszélő technikával bővített változata. Érdekes, hogy Kazinczy¹¹ sokszor dicséri Káldit és Illyést, nyilván azért, mert nem találja meg prózájukban a „fesz és pöff cifrái”-t, ahogyan ő a barokk stílust nevezi. Ugyanezt az egyszerű, fejtegető modort alkalmazza, itt-ott patetikusabban, a *Novus succursus* szerzője, Landovics István, akit inkább a magyar nyelv megbecsüléséről írott szép szavai okán szoktunk emlegetni. Nem minősíthető tipikusan barokk stilisztának Paolo Segneri (†1644) névtelen magyar fordítója sem (1705, 1799), legalábbis az *argutia*, a *conchetto* használata tekintetében nem. A barokk retorika egyéb eszközeit viszont ügyesen állítja a hatáskeltés szolgálatába. Érdekes, hogy Segneri elmélyültebb érzelmeségét Kaprinai István, a 18. század közepének elméletírója

¹¹ Pld. Lev. XII. 201, XIV. 226, BÁRÓCZY életrajza stb.⁶¹

(*Institutio eloquentiae sacrae*, I. 1758) éppen a barokk egyházi stílus szélsőségeinek nyesegetése céljából ajánlja.

Már Koltay-Kastner Jenő utalt Emanuele Tesauró, a grófi származású olasz jezsuita híres könyvének, az *Aristotelesi meszszelátónak* példaadó európai szerepére. A mű 1655-ben jelent meg először,¹² divatossá téve a különleges metaforák szerkesztésének technikáját. Ugy látom, hogy Magyarországon csak a 18. század elején mutatkozik a hatása, főként a latin nyelvű szónoklatban. Igaz, hogy Moesch Lukács poétikája már 1693-ban említi Tesaurót, de az egész rendszert csak egy 1709-es Soarius nevét viselő retorikai kézikönyv, a *Manuductio ad eloquentiam* közvetíti.¹³ Érdekes adalék, hogy Tesauró művének 1688-as velencei kiadása 1719-ben már az egri jezsuita rendház birtokában volt.¹⁴ Tesauró nagyszabású és bonyolult logikai rendszert épít fel a metaforaalkotás módszereiről, s részletesen értekezik ezeknek a prédikációban történő alkalmazásáról. Elmondja, hogy ez a szónoki modor spanyol eredetű és Nápoly közvetítésével kapott lábra Olaszországban. Felhívom viszont a figyelmet arra, hogy a Lépes Bálintnak forrásul szolgáló Gabriele d'Inchino Nápolyban kezdte prédikátori pályáját. A magyar püspök véletlenül akadt egy secento jellegű olasz mintára, az elméletet csak a század közepén rendszerezték, nálunk úgy-ahogy a két barokk század fordulóján hatott. Azt kellett ugyanis megállapítanom, hogy a magyar nyelvű egyházi beszéd, némi kivételtől eltekintve, inkább csak szórványosan használta a Tesauró ajánlta ragyogó ékesszólás eszközeit. A latin oratióban más volt a helyzet: a műveltek gyönyörködtetésére sok mindent megengedtek, amivel a polgárság és a nép fülét nem töltötték.

Jellemzőnek tarthatjuk Baranyi Pál neves jezsuita szónok *Imago vitae et mortis. Az életnek és halálnak képe* c., 1712-ben

¹² V.ö. *A barokk* c. kötetünk (Bp. 1968³) 119–40. lapjaival.

¹³ Részletezve *Irodalomelméleti kézikönyvek Magyarországon a XVI–XVIII. században* c. tanulmányunkban — Bp. 1971, 52–60 (Irodalomtört. Füz. 72. sz.).

¹⁴ A budapesti egyetem könyvtárában.

megjelent művének „A’ Kegyes Olvasóhoz” intézett bevezetését. A címben foglalt imago = kép-metaphora minden vonatkozását kifejti — ebben tehát szinte Tesauro követője —, de a ragyogó stílus használatát jórészt elutasítja. Kiemeli, hogy a halottat nem dicséri, mert ez a latin oratio feladata; a külső és világi históriákat, fabulákat, apologusokat, bár díszesek és hasznosak, ő nem alkalmazza, hogy a protestánsok „jobban vegyék a képet”. A gyakorlati szükséglet, a térítő szándék kényszeríti a jezsuitát, hogy a puritánabb, bibliás stílushoz alkalmazkodjék.

Ennek ellenére mégis Baranyi Pál egy másik művéből, az ájtatossági könyvnek szánt *Lelki paradicsom* (1700) gróf Mikes Mihályhoz intézett ajánlásából idézhetjük az alábbi minden vonatkozásban barokk mondatot:

„Elménkben forgatván a’ pokolbéli kigyónak szines csalárdságától meg-csalattatott és az Isten parancsolattyának által-hágása- után a’ gyönyörüségnek *Paradicsomból* ki-üzettetett első *Embernek* véletlen szomorú esetét, nem kevésé meg-háborodván, nem különben, mint a’ szél-veszektől meg-háborodott tengernek nagy zúgásokkal, egy-másra tolyongó és zür-zavaros zivatarokkal, hegyek módgyára, egy-másra omló habjai, ide s tova hányattatunk, miképpen mérészelyjűk mi a’ gyönyörüség *Paradicsoma* kapujának meg-nyitására kezeinket ki-nyújtani, holott a mindeneken uralkodó hatalmas Istennek igaz boszszuálló kezei azt bé-zárták? Miképpen mérészellyűnk annak kívánatos bé-lépésére másokat édesgetni, holott az Isteni Igazság, igaz serpenyöben, az emberi nemzetet meg-fontolván, mint országának pártos lakóságát ki-üzte és szám-kivetéssel büntette! Miképpen mérészellyűnk annak erőszakos, köröm-szakasztó és iszanyú vér-ontást szomjúhozó ostromára elől-járó Kalaúzokká lenni, holott a’ meg-bántatott Isteni Méltóság Táborának ör-állója és mennyei Seregeknek Fő Strásája ki-vont, két-élű s tüzzel villámló pallossal a’ kaput állya?”¹⁶

Az idézett mondatszövevény lényegében egy a címre utaló barokk *arugtián* (Tesauro szerint *acut ezzán*) alapszik, azon ti., hogyan merészeli valaki a *Paradicsom* egyszer már bezárt

¹⁶ RMK. I. 1572, *Ajanlo level*.

kapuját kinyitni. A szerző álságos réműlettel festi háborgó lelkiállapotát, ostromhoz készülését, noha mindez csak játék, fülgyönyörködtetés, akárcsak a hosszú jelzőbokrok, a láttató képek, retorikus kérdések, a tudatosan halmozott hanghatások („nagy zúgások . . . zúr-zavaros zivatarok; az isteni igazság igaz serpenyője”). Maga az elmélkedéseket, imádságokat, ájtatosságokat tartalmazó mű nem képviseli ily tömören a *stylus argutus*, mint a díszelgő ajánlás (főúrnak készült, még Alciatus -idézet is van benne!), de azért számtalan helyén belelendül; a negyedik rész egész címe pl. a hajózás képére épül: Isten a tengernek fő kormányos mestere, az örökkévalóság a partja, az egyház a hajója, a hit a tenger csillaga, a reménység a hajó kapcsa (azaz horgonya), a szeretet az evezője, az eszeség a kormánysege, az igazság az árbocfája, az erősség a kötele, a mértékletesség a vízmérője. Máshol ezt olvassuk: „. . . a megsenyvedett nyüves dögök között hevervén, a hollókkal tartasz” (értsd: a hollók a társaid!). Baranyi Pál nyugodtan sorolható Tesauro óvatosabb magyar tanítványai közé.

Ennek a modernak kiemelkedően érdekes, ellentmondásos, sokszor zavaros képviselője a pálos Csúzy Zsigmond, aki Rákóczi Ferenc tábori prédikátorából lett az ellenreformáció nyers szavú bajnoka, s akit egyesek a magyar Abraham a Sancta Clara elnevezéssel szerettek kitüntetni. Nyelvészeti vizsgálatok már századunk első évtizedében tárgyul választották, s mind Réthei Prikkel Marián, mind Simai Ödön kizárólag magyaros stílusát, a népnyelvben való jártasságát, prédikációinak népies jellegét emelték ki.¹⁶ Öt beszédgyűjteménye 1723–1725 között jelent meg, valamennyi Pozsonyban. Jelen eszmemenetünkben csak egyet, az 1724-es *Evangeliomi Trombitát* tesszük vizsgálat tárgyává. Ennek Károly Ágost esztergomi érsekhez intézett latin ajánlólevelében csakugyan azzal kezdi Csúzy, hogy az egyszerű embereknek ír: „Simplici autem et vernacula, hoc ideo praestiti lingua;

¹⁶ RÉTHEI PRIKKEL M.: *Csúzy Zsigmond szavai* — Bp. 1909. (Nyelvészeti Füzet. 59. sz.); SIMAI Ö., MNy. 1909

Quia Populis populariter est loquendum (ait S. Chrysologus), naturalis enim lingua chara simplicibus et doctis dulcis". Ugyanezt a gondolatot azonban *Az Jóakaró Keresztény Olvasonak* c. előszavában már így fejezi ki:

„E féle magunk magyar nyelvén lévő könyvek nélkül pedig éppen szükölködünk, és a fiatal vagyis zsenigés új lelki tanítóknak (kiknek t.i. tartozó kötelességek valamint jó példájokkal, úgy az Urban szövetkező cimborával s barátságosb beszédekkel inkább a köznépet tanítani, hogysem mély elmefuttatással és fodorétott ékes szókkal a tudósbaknak csiklándoztatniok viszketeges fülciket), hogy mutatnék alkalmas módot . . . stb.”

Nyilvánvaló, hogy Csúzy az együgyűeknek „fodorétott ékes szókkal” beszél, nem is tud másként. Hozzá kell tennünk, hogy a fentebbi mondat akusztikailag szinte felmondhatatlan, grammatikailag pedig befejezetlen, de tobzódik a metaforákban. Érdemes azonban egy kissé tovább is hallgatni pálos szónokunkat:

„. . . ám többire beteges időnapok alatt sietve rakosgatám öszve ezen együgyü Evangéliomi munkámat. Mellyet is hasonlatosságban Trombitának neveztem úgyan; De mert a száraz persuasioval fennhéjazo és gyakortább magok fölött eszeskedő vásott Világ Bölcsei (kiknek túlajdonok csekélységnek aléttani, sőt kevélyen megvetni és sámolyul tapodni a magában alázatos, de üdvösségesen okos együgyüség) azt vélik, hogy valamint magok fabulázott Icarustúl kölcsönyözött viasszas szárnyakkal (akarom mondani nagyra vágó magahitségekkel) mások fölött lebegnek, röpdösnek, s majd a földön járni sem akarnak, úgy mindeneknek szájok izin kell folyni, és zabolatlan akarattyokhoz mély bölcsességgel alkalmaztatni.”

Ezzel a mondat kifulladás: az elején feltűnő *de*-nek nincs ellentéte, a *mert* nem magyaráz semmit. Csúzy stílusában megvan a nyelvi bőőség, de sokszor hiányzik belőle a logikai fegyelem, s erre nem volt még példa a magyar barokk prózában. Oka e jelenségnek nyilván az a folytonosan bonyolító modorosság, amelyet az *argutia* divatosnak érzett követelményével magyarázhatunk. Úgy látom azonban, hogy Csúzy csak provinciális szinten tud eleget tenni az irodalmi divatnak.

Nem jelenti ez azt, hogy Csúzy nagyszámú beszédében ne lennének stilisztikailag nagyon érdekes, sőt kitűnő részletek. Advent második vasárnapjára írt beszédében így feddőzik:

„S ez az oka, hogy sokan azon felső polcokra vágyódván, s külső böcsőt s tisztet horgászván, utolsó fillyéreket sem kémélik, sőt őstől maratt jóságok zálogosításával, szemtelen adosságokkal, s néha koplalásokkal is térhellik magokat: cifrán nyájaskodnak, fényessen öltöznek, idegen országokból hozott drága eszközökkel árúlyák, kotya-vetyézik magokat; csipkézik, trágyázzák [= ékesítik] feleségeiket és sokféle nájmóddal s majd fársangos tarka szinnel változtattatják öltözeteket, tornyozzák fejeket, szarvazzák homlokokat és vagy páva módon himezik, prémezik s paszományozzák, vagy abroncsra kerétvén, sátor formára cirkalmazzák felső ruhájokat; úgy hogy kiket régi eleink eszeveszett fársangosoknak alétott, a mostani tündérség azokat szép új találmányoknak nevezi és jeles okosságoknak.”¹⁷

Élénken emlékeztet ez a leírás Rimay Jánosnak és Szenczi Molnár Albertnek az udvari divat túlkapásait gúnyoló kifakadásaira, előlegezi a rokokó dáma toalettjének Faludi adta pompás rajzát,¹⁸ s érdemes emlékezni rá, hogy egykorú Montesquieu *Lettres persanes*-jének a párizsi divat esztelen-ségeit szatirikusan csipkedő megjegyzéseivel. Nem vonjuk kétségbe Csúzynak a népnyelv iránt megnyilvánuló érdeklődését, sőt népies hajlamát sem, azt azonban látnunk kell, hogy a népnyelv elemei mindig zsúfolt barokk ornamentikában jelentkeznek, s bizonyára nem véletlen, hogy a reneszánsz eredetű népi díszítő-művészet a barokk korban szintén zsúfolttá válik.

Az eddig bemutatott stílusváltozat kb. a 18. század közepén hozza utolsó, figyelemre méltó hajtásait. Főként Padányi Bíró Márton műveit kell itt említenünk. Legyen elég egyetlen mondatának rövidített közlése *Micae et spicae evangelico-apostolicae Avagy evangyéliomi kenyér-morzsalékok és apostoli búzalkalászok* (Győr 1756) c. kötetéből:

¹⁷ *Evangyéliomi Trombita*, 13–14.

¹⁸ FALUDI: *Nemes asszony* — Pozsony—Kassa, 1787, 50 skk.

„Ezt a' jó nemü, mert az örök életnek gabonáját nemző: ezt az igen szapora, hasznos és termékeny, mert bővséges gyümölcsözéssel fajzó, tenyésző szép tiszta búza magot: ezt a' választottaknak való-ságos válogatatott, szemenként szedett szép tiszta búzáját . . . avagy az Evangyéliomi földhetlen igaz tudományt . . . maga a magasság-béli Cselédes Ember, az emberré lett Isten Fia . . . kegyességének bővséges szent áldásával teljes pajtájából 's életés házából hozta-ki táplálásunkra.”¹⁹

A keresetten művészi zenéjű mondat barokk stilisztikája még mindig a meglepetés, az ötletes hatáskeltés eszközeit használja. Tartalmilag egyébként a kötet nem egy beszéde a feudális felépítmény és társadalmi rend erőszakos védelmével, az uralkodó ház magasztalásával, a kíméletlen ellenreformáció követelésével válik ki. Egyben a századközép legmagyarosabb műveinek egyike a rendi nacionalizmus szellemében.

Az úri hiúságot legyczgető, a gondolati és stilisztikai ötleteket vadászó prédikáció különösen a halotti szertartásokon kapott tág teret katolikusoknál és protestánsoknál egyaránt. Közismert, hogy az idősebb Verestói György, erdélyi ref. superintendáns (†1765) kortársai által csodált tekintélye volt ennek a modornak; összegyűjtött halotti beszédeinek két kötetét még 1783-ban is kiadták. Ne őt, hanem egyik ma már elfeledettnek minősíthető erdélyi prédikátor író-t idézzük, Intze István halotti *oratój*át, amelyet 1757. dec. 18-án tartott Toldalagi Pálné Bánfi Erzsébet felett.²⁰ A szónok egész beszédét a *szelíd* szóra építi fel, ezzel játszik, szellemeskedik és, nyugodtan mondhatjuk, él vissza a 21 és fél nyomtatott levelet kitevő műve csaknem minden mondatában. Bevezetőben munkájáról így nyilatkozik:

„És ha szintén reszkető pennával és gyengélkedő erővel készítettett *Oratió*skám nem egészen ki-pallérozott és füleket tsiklándoztató Ékesen szólással kedveskedhetik is, hanem a Keresztyén Szelidségről

¹⁹ br—v.

²⁰ Kiadva Kolozsvár 1757. Az id. a D₄, lapról.

beszélgetvén, szelid szárnyakon jár és csak épen a' föld szívében lenge-
dez, ezen tetemes hibámat mindazonáltal énnékem Keresztyéni
szelid indulattal engedjétek meg."

Nem is lehetne már cifrább és „fülsiklándoztatóbb"! A szerénység toposa azonban kötelező, s a prédikátornak legfeljebb annyiban van igaza, hogy latinul még jobban ki tudta volna vágni a rezet.

A barokk stílus e mennyiségileg túlnyomó, ha tetszik: *secento* változatának bemutatása után szeretnénk két kérdést felvetni, a *naturalizmus*ét s a *magyarosság*ét. A kettő gyakorta érintkezik régi magyar prózáinkban, hiszen a barokk stílus naturalista elemei rendszeresen a köznyelv alantasabb rétegének szókészletét igénylik, tehát közel állnak ahhoz, amit ma népiesnek érzünk. Egészen természetes, hogy nem modern értelemben vett irodalmi népiességről van szó, noha a köznépi-magyaros szóhasználatot, a szólásmódok, köznyelvi fordulatok keresését alighanem irodalmi minta, Erasmus adagiumainak hatása indította meg. A magyar stílus történetének egy máig megiratlan fejezetéről van szó, amely bizonyos értelemben mégis előzményül szolgálhat Horváth János „népiesség Faludítól Petőfiig” — téziséhez. Könnyű ugyanis megfigyelni, hogy a magyar műpróza igazi önállósodásával egyidőben, már a 16. század közepén teret kap a köznyelv természetes, kercsetlen vagy éppen nyomatékosító, szentenciózus elemeinek sűrű használata. Már Sylvester János észreveszi *Grammatica Hungaro-Latinájában* (1539) a magyar nyelv eredetiségét, majd „az magyar népnek elműjének éles voltát az lelísben” (1541). Bornemisza Péter *Elektra*-fordítását (1558) teleszórja magyar adagiumokkal, köznyelvi fordulatokkal („fel tudja süvöltetni a másét”, „meglölte a zsák a foltját”, „nehéz az békának az dér”, „hallám fülhegyyel”, „szádra eredtél”, „megkötöm koszoródat” stb.), noha nem ez a réteg a stílus alapszöveve. Heltai Gáspár sokkal tudatosabban, szinte gyönyörködve használja ezt a szentenciózus nyelvet („marta varjú”, „marta ördeg”, „igaz, mint a pispek biblia nélkül”, „tud hozzá, mint bagoly a Pater nosterhöz” — az erasmusi *asinus ad lyrani* egyik

magyar változata! —, „kötve higgyed komádat”, „vonszon fakó: de ismeg vonszák fakót”, „Kelj fel Rebeka! Emeld fel a nehezedet!” stb.). Ott van a népi beszéd a *Szép magyar komédia* Dienesének ajkán, de Sylvanus káromkodásaiban is. Balassi leveleiben is stílusértékük van a nyers lendülettel alkalmazott szitkozódásoknak, akár Pázmány és Alvinczi vita-irataiban. Említsük azonban, hogy a *Gismunda és Guiscardus* 1582-es kiadásának legfeltűnőbb stílusjegye a szentenciózus magyarság, s a 16. századot Decsi Csímor János adagiumgyűjteménye zárja (ebben már felbukkan a „messze, mint Makó Jeruzsálemtől” szóláshasonlat). Mellőzzük most a *Salamon és Markalf-féle grobian*-irodalmat, inkább csak arra utalunk, hogy a 17. században sem tűnik el, bár talán szűkebb térre szorul ez a reneszánsz hagyaték: Pázmány, Zrínyi, Beniczky, Kemény János, Bethlen Miklós élnek vele, újravirágzása a 18. századra tehető, s tetőpontját éppen Csúzyban éri el, nála a magyaros-köznyelvi anyag retorikus halmozása olykor szinte a Tesauro-féle *acutezza*-ban jelentkezik. Egyetlen példát csupán Réthei Prikkel Marián Csúzy-tanulmányából:

„Mit vélték? Mi-némü regulamentumot szabna? vagy-is mi-némü példát mutatna Judás Machabeus a mostani csél-csap káromkodóknak? Kiknek felköltök átok: mulatások szitok; s le-fektek úndok morgolodás? kik meg-nem elégszenek a pártos eretnekekkel két vagy három sacramentommal: se héttel a Catholicusokkal, hanem százokat, sőt milliomokat koholnak, s-fűznek öszve? kiknek minden-napi imádságok: Adta teremtette: fogadások, ördög ragadgya-el, rontsa, tördellye, prémezze, csipkézze; üssön meg a gutta, vagy a lánczos menykö, Egy szóval minden szovokjárása, köz-beszédek, s — monda-mondájok gonosz szokásul bé-vett éktelen szitok; s feslett káromkodás; úgy hogy örvendgyenek néha a gonosz szülék, ha-hogy hallják gonosz magzattyukat frissen káromkodni mondván: bezzeg ebből leszén jó katona, mert jól tud morogni; úgy-úgy jó katona; de nem az Isten, hanem az ördög katonája.”²¹

²¹ RÉTHEI id. m. 5.

A népies naturalizmusnak ez a barokk inflációja higgad elegáns „úri magyarsággá” Faludiban, de ez dagad ismét Dugonics „szögedi magyarságává”.

Ennek a népies naturalista modornak jó példáit találjuk a részegség, a tobzódás és a tánc ellen irányuló prédikációkban, traktatusokban de a személyeskedő vallási vitairatokban is (Czeglédi I., Kiss I., Pósházy J., Matkó I., Sámbar M.). Meg kell jegyeznünk, hogy e művek szinte teljesen „stílustalanok”, azaz nem mutatják magasabb művészi törekvés nyomait, szárazon értekeznek, dogmatizálnak, legfeljebb a szokványos iskolai retorika szintjéig emelkednek, barokknak csak naturalista színfoltjaik okán lehet őket nevezni. Egy kivétel akad közöttük, Diószegi Bónis Mátyás, a 17. század közepének leg-színvonalasabb magyar prózáírója. *Az Részegesnek gyűlölséges, Utálatos es rettenetes állapottya* c. műve 1649-ben jelent meg Leydenben,²² és írója szerint egy Junius Florilegus Anglus nevű szerző könyvének fordítása. Felvettem azt a nézetet, hogy ilyen nevű angol szerző nincs, Diószegi a külföldi tekintély védelmében fejt ki kritikáját a hazai állapotokról: itt kell elismernem, hogy tévedtem. Junius Florilegus Anglus egy Richard Younge nevű szerzővel azonos, akinek 1644-ben a szitkozódás ellen írt traktátusa jelent meg.²³ Diószegi nyilván ennek egyes részeit magyarítja, bizonyára nagy önállósággal, bár az is lehetséges, hogy volt Younge-nak egy ma már ismeretlen részegség ellen írt traktátusa is. Diószegi mindenképpen kitűnőt alkot, a részegekről rajzolt életképei teljesen a magyar társadalmi viszonyokat tükrözik, mégis bátran hasonlíthatók a németalföldi életképek festőinek (A. Brower, Van Ostade, Jan Steen, Jordaens) barokk naturalizmusához:

‡ „... az ő nyelvek nem különben kelepelnek mint az szélnek botsattatott lantorna . . . Edgyik az ő nagy barátságát sirással mutatya (mint hogy nem szólhat) az ő társához, a Masik semmirekellő tsifrás

²² RMK. I. 820.

²³ *A Hopefull Way to cure that horrid sinne of swearing* — London 1644. V. ö. British Mus. Cat. of Printed Books, 262. köt. London 1966, 571.

köszönettel tsokollya baráttyát, Harmadik félre vont szájal tsufol egyebeket; Negyedik atkozódik, hogy az bort kesőn hozzak, Otödik (mert nem szollok arról semmit az ki az ajtó meget szunnya-doz és hortyog) az ő velős kontzaira le térdepelvén, az ő Bacchusához-való buzgóságában, könnyü kezeit fel emelven, aldozik teli pohárral . . . Nemellyik danollya az ő régi nótáját, mellyet jeles tsuklásokkal meg tsifráz, Nemely az ő enekeben ditsiri szeretőjet, Nemellyik az bornak jóvoltát. Nemely az ő feleségevel való dolgát és házasságának historiáját beszelli . . . Nemely sok rendbeli vendegsegit számlallja, Nemely az vallásnak és *Ország*nak állapottyaról disputál, Nemely (mivel hogy midőn az bor alászáal akkor fel jö az beszéd) kerkedik oly aszszonynak szerelmevel, mellyel soha nem-is beszéllett . . .”²⁴

A részletek bősége tovább árad, s bár a stílusban nyoma sincs az esztétikai hatáskeresésnek, mindvégig szellemes. Előnyösen kiemeli Diószegi művét világi szemlélete is, Gyulai Mihály, Szenczi A. Pál és Szentpéteri István hasonló tárgyú elmélkedései²⁵ már az egyházi tanítás gondolatmenetébe illeszkednek, elvesztik szépirodalmi jellegüket. Meg kell még azt is jegyeznünk, hogy a magyar barokk próza ún. naturalista részletei szinte kizárólag néhány tárgykörhöz vannak kötve (pl. Pázmánynál, Baranyinál és másoknál), s ezek a halál, a koporsó, a pokol vagy olykor a bujaság és tobzódás feddése.

A magyar barokk próza egy másik főága az, amelyet pate-tikus-publicisztikai stílusnak nevezhetünk. Világosan látható, hogy ez a stílusréteg a köznemesi rend politikai szerepének megerősödésével nyer tért és a kuruc mozgalmak elültével nagyjából meg is szűnik, de nem marad hatás nélkül a 19. század nemesi-nacionalista gondolatvilágában sem. Nagyon különböző műfajú alkotások tartoznak ide, politikai művek, kiáltványok, levelek, sőt egyházi beszédek is. Nincs terünk arra, hogy ennek a publicisztikai irányulású, erős érzelmi töltésű, hatni akaró prózának a kezdeteit bemutassuk: nyilvánvaló, hogy a Bocskai-kor szellemileg is vajúzó időszakában születik, majd Bethlen Gábor első támadása (1619) okán

²⁴ 22. ill. 28.

²⁵ RMK. I. 1255, 1283, 1501, 1521.

erősödik pl. az Alvinczy fogalmazta *Querela Hungariae*-ban, de Pázmány és Balásfi visszavágó replikáiban is. Eléggé ismert irodalomtörténeti tény, hogy erőközpontja Zrínyi Miklós nagyszerű prózája, noha ez nyomtatásban nem volt hozzáférhető, s pl. maga is kapott hatásokat (az *Afiumban*) a névtelen köznemesi író *Siralmas panaszától*. E próza barokk jellegének, de az előbbi fő iránytól való eltérésének, olykor hasonlóságának szemléltetésére álljon itt néhány szemelvény, főként a kevésbé ismert művekből.

A 17. század derekának a nemzeti sorssal vívódó nagy prédikátor egyénisége Medgyesi Pál, a reformatori magatartás örököse. Mint a puritánus eszmék sokszor üldözött bajnoka, szinte előre érzi azokat a veszedelmeket, amelyek öreg Rákóczi György halála után a nemzetre várnak, az 1657–58-as esztendő tragikus megpróbáltatásait senki nem siratta oly megkapóan, mint ő. Neki köszönhetjük a mulandóság barokk életérzésének egyik, szinte Pázmányhoz méltó megfogalmazását 1652-ből, Rákóczi Zsigmond felett mondott beszédében:

„Változásokkal, óh sok változásokkal, elegendes nyomorult rövid élet, melynek ha mi kicsiny méze, annyi a mérge; ha mi kis jó iz benne, még jól meg sem kóstolhattad, keserű epével fordul fel. Állhatatlan vízi buborék, levegő pára, mely egy kevésé tetszik s meg hamar elmúlik... Igazán komédia, melyben egy kevés idő alatt nagy hatalmas világi dolgok végben mennek; míg ez tart, nagy figyelmességgel és buzdultsággal nézi minden, elmúlván, ollyá tetszik, mintha nem is lőtt volna. Akik azelőtt egy kevésel Királyok, Császárok, Szolgák, Rabok, Koldusok valának benne, tekinted, hát már most mind csak egy sorsbeliek.”²⁶

A nemzeti gyász és büntudat nagy erejű megnyilvánulása a Sárospatakon 1657. jún. 24-én mondott beszéde (*Igaz magyar-nep negyedik jajja...*), a lengyel betörés áldozatainak siratása. Befejzése így szól:

„Rátok köszöni az megharagutt Isten ti réjátok is a keserő mérget, s levágá (mellyel nem bosszontalak, hanem szánlak s ingatlak, hogy

²⁶ Erdély s Egesz Magyar Nep... Harmas Jajja... — Várad 1653. 26. (RMK. I. 880).

annyival is könnyebben mozduljatok), levágá, mondom, utcáitokon szép nevendék ifjaitokat, sőt ablakaitokra is, (hogy a prófétával szóljak) az halál felhágott, s kivonta édes csecsemőiteket kebleitekből. Óh, a magatok kárán már tanuljatok.”²⁷

A mélyen átértzett gyász a komor ótestamentumi pátosz stíluselemeit használja, de egyetlen képnek sincs öncélú jellege, noha Medgyesi is alkot oly szellemes metaforát, mint a bűnbe merült lelkek állóján mindig újabb káromlásokat kovácsoló Sátán.

Ezt a stílust alkalmazza — virágosabb változatban — Nádasdy Ferenc a rendekhez intézett 1668-as *Oratiójában*²⁸ („Fényes, tündöklő, mások fölött dicsőséges, mindenektől félelemmel tiszteltetett vitéz magyar nemzet, igaz vérednek, hazád fiának szübeli fájdalomából származott hiv intésit necsak olvasd, hanem, kérlek, kövessed. Im rajtad utolsó romlásodnak végső föllobbant lángja, mint az elaluvó gyertyának . . .”); így szólnak a bujdosók vezéreinek (pl. Wesselényi Pálnak) kiáltványai, pátensei;²⁹ így prédikálnak a kuruc mozgalmak protestáns tábori papjai, pl. a kitűnő Tholnai Mihály a *Szent hadban* (1676) vagy Lippóci Miklós a Kassa megvételekor mondott beszédében (1682);³⁰ ezt a hangot használja Rákóczi Ferenc híres gyömrői beszédében (1705);³¹ ebben a hangnemben fogalmazza meg Ráday Pál a kuruc szabadságharcnak Európához intézett kiáltványát, a *Recrudescunt*-ot. Ez utóbbi áll legközelebb a szellemes fordulatokra törekvő, hanghatásokat is kihasználó, concettós stílusváltozathoz. Befejezése így zárja a hazafias érzelmektől fűtött gondolatsort:

²⁷ *Igaz Magyar-Nep Negyedik Jajja* . . . — Patak 1657, 23. (RMK. I. 922).

²⁸ Tört. Tár. 1896, 103.

²⁹ DEÁK FARKAS: *A bujdosók levéltára* — Bp. 1883.

³⁰ Kiadta mindkettőt INCZE GÁBOR — Bp. 1937, 1938. V. ö. *Magy. Irod. Tört. II* — Bp. 1964, 278–79.

³¹ *Szöveggyűjt. a régi magyar irodalomból*, II. rész — Bp. 1966, 624–25.; *Kazinczy Lev. X.* 482–84.

„Hadakozik értünk (Istenben vetvén vasmacsáját hajónknak) az ég, és nem tulajdonítván e nyomorult nemzetségnek közönséges bűneit, midőn ennyi gonoszok közt habzó hajóját igaz igyünknek a tovább való előmenetelnek széles tengerére bocsátjuk, az Isten gondviselésének boldogító szelei által régi boldogságának bátorságos révpártjára elvezérli és immár valahára az örökkévaló csendességnek diadalmaskodó örvendezésével megkoronázza.”³²

Ismét a „vájf fülü” Kazinczyra hivatkozom e barokk stílusváltozat értékelésében. Ismeretes, mennyire lelkesedett Zrínyi Miklós prózai írásaiért. Rákóczi gyömrői beszédét családja levelesládájában is megtalálta, s így nyilatkozott róla Virág Benedeknek: „Barátom, az stylisticai tekinteteből olly szép munka, hogy én ugyan nem tudom eléggé csudálni. Mit nem tud a tűz!”³² Tökéletesen igaza volt az érzelem hatalmának megítélésében, s úgy vélem, hogy ettől a barokk stílusváltozattól még Kossuth Lajos is tanult.

A 17—18. századi magyar barokk próza harmadik fő vonulatának az elbeszélő stílust nevezhetjük, noha e változatban olyan tarkaság van, hogy egyes megnyilvánulásai közös nevezőre alig hozhatók. A 17—18. századi erdélyi emlékirat, Kemény Jánostól Bethlen Katáig kétségkívül a magyar barokk próza szerves része, de egyaránt távol áll a seicento modortól vagy az érzelmes retorikától. A legkomolyabb stílusértékek mégis itt bontakoznak ki, mert az írók rátalálnak az önkifejezés, a bensőség hangjára, mernek és tudnak egyéniek lenni, amire eddig csak Zrínyi Miklós prózájában volt példa. Az igazi művészi alkotáshoz annyira szükséges eredetiség, személyes érdekelttség ezekben az emlékiratokban bontakozik ki igazán; szerzőiknek nincs szüksége arra, hogy a formával történő hatás eszközeit keressék. Mindezek eléggé ismert tények, bővebb illusztrációt nem kívánnak: legfeljebb futólag utalhatunk rá, a szerzők túlnyomólag a bibliás protestáns

³² KÖPECZI BÉLA: *A Rákóczi-szabadságharc és Európa* — Bp. 1970, 46.

³³ Id. h. 484.

stílushagyomány örökségét fejlesztik egyéni stílussá. Kemény János a fölényes, olykor kesernyés humor mestere; Bethlen Miklós egyaránt rendelkezik a filozófiai elmélyedés, a lendületes elbeszélés, az alakrajz, a vallásos áhitat, az olykor álomszerűen misztikus lelki állapotok kifejezésének képességével, csodálatosan költői imádságai csak Ecsedi Báthori Istvánéhoz hasonlíthatók: érzelmi telítettségben, de nem stílusban; Cserei Mihály fanyar, folyton dohogó politizálása igen jó elbeszélő technikával párosul; Apor Péter a magyaros színezetű leírás mestere: minden mondata a valóság színét, illatát, zamatát árasztja, igazi barokk vonása az áradó bőség; Bethlen Kata visszafogott előadó modorához, az önmarcangoló lélekvizsgálat és a bibliás pátosz járul: szándékosan dísztelen stílusa mégis súlyos, mélyen átértzett egyéni mondanivalója pedig a század kiváló írói közé emeli ezt a komor asszonyt. Jellemző, hogy éppen ennek a nagy prózának kellett kéziratban maradnia — Bethlen Kata alkot csak kivételt —, de azért ismeretlen nem maradt. Az a művelt erdélyi olvasóközönség, amelynek emelkedett köznyelve — Pais Dezső megállapítása szerint³⁴ — ezt az irodalmat kitermelte, igényelte is a nagy memoárokat, amelyek kéziratban közkézen forogtak már a 18. század folyamán. Nem mondunk újat azzal sem, hogy ebből a kiváló barokk prózából fejlődik ki Mikes Kelemen bájos magyar rokokója és Hermányi Dienes anekdotikus realizmusa. Egészen természetes, hogy egyiküket sem látjuk már tipikusan barokk stílusjelenségnek.

A magyarországi irodalom a 18. század közepén más képet mutat: tarkábbat és egyenetlenebbet; az eredetiség jelentkezésének még nyoma sincs. Minden tartalmasabb vagy olvasottabb munka fordítás, a világiság alig vagy csak közvetetten jut szóhoz. Jellemző az is, hogy a kiemelkedőbb irodalmi alkotások forrásai rendre 17. századiak vagy még régebbiek: Faludi Darellt és Graciánt fordítja; Dévay András *Nap után*

³⁴ I. OK IV, 1953, 448. Ugyanerre hivatkozik HOPP LAJOS: *Mikes Ö. M. I.* 353.

forgó virága Drexelius 17. század eleji elmékedéseinek átültetése; Taxonyi János *Tükörei* (1740) csupa antikvált jezsuita és középkori forrást népszerűsítene; Gerő György *Keresztény Herkulese* (1768) százéves latin—francia eredetit magyarít, s még Haller *Telemákusa* (1755) is Fénelon több mint félévszázados könyvsikerét találja újdonságként; az 1762-ben magyarul napvilágot látott *Landelinus ifjú szörnyű esete* Hevenesi Gábor 1685-ös művének átültetése. Ezek a felvilágosodás kori elbeszélő irodalmunk kibontakozása szempontjából mégis jelentőséggel bíró művek igen kevésé kötötték le az irodalomtörténet figyelmét. Gerő regényét Turóczy-Trostler József részletesen bemutatta,³⁵ de csak filológiai-tárgytörténeti szempontból; Dévay András művét Esze Tamás³⁶ beállította a magyar kegyességi irodalom történetébe, de tartalmilag nem elemezte; Taxonyinak egy régi, bár filológiailag alapos ismeretése van;³⁷ Haller Télémaque-fordításának meg éppen semminő modern elemzése nincs,³⁸ noha a Fénelon-regény magyarországi sorsát Eckhardt Sándor kitűnő tanulmányban tárta fel.³⁹ Egyedül a kevésé jelentős *Landelinus ifjúnak* szentelt modern szempontú tárgyi és stilisztikai vizsgálatot Tarnai Andor,⁴⁰ szépen mutatva rá a „fáradt” barokk stílus 18. századi állapotára. Az elbeszélő technika csakugyan nehezebben bírja a cifrázó barokkot, mint a szónoki beszéd vagy a kegyességi irodalom. Taxonyi pl. annyira egyszerűsödik, hogy alig él egyéb nyelvi eszközzel, mint ami a fordulatossabb közbeszédben megtalálható. Dévay András stílusát is a barokk kifejezőmód

³⁵ ItK 1935, 20—33. Újra *Magyar irodalom—Világirodalom*, I. Bp. 1961, 265—280.

³⁶ Egyháztörténet, 1943, 330—45.

³⁷ JABLONKAY GÁBOR: *Taxonyi János XVIII. századbeli magyar író* — Kalocsa, 1910.

³⁸ BEÖTHY ZSOLT írt róla *A szépprózai elbeszélés a régi magyar irodalomban* (Bp. 1886—87) c. művében.

³⁹ *Télémaque en Hongrie* — *Revue des Études Hongroises*, 1926, 166—71.

⁴⁰ ItK 1966, 166—71.

ősziesség jellemzi; figyelmet érdemelnek sztoikus elemei. (Tárgyi szempontból érdekes, hogy Dévaynál rábuknunk Michelangelo nevére — Angyal Mihály! —⁴¹ egy adataiban teljesen hibás anekdota elbeszélése során. A tévedésekért Drexelius felelős, akinek már a 17. század elején csak zavaros fogalmi voltak a reneszánsz kor művész-óriásának életrajzá-ról.)

Haller *Telemákusa* beható stilisztikai elemzést érdemelne, hiszen a 18. század közepének jelentékeny írói teljesítménye. Kazinczy állandóan gánccsal vegyes elismeréssel írt róla: „Haller szépen írt, de csak a maga idejében”, „... a magasztalt és méltán magasztalt Haller”.⁴² Pompás az a rövid elemzés, amelyet az *Orthologus és neologus*ban adott róla:

„Haller Gyöngyösinek példáján indult, s megjelene a szelid lelki, szelid beszéü Fenelon Telemachjával, nem ahogy illett, hanem ahogy a hamis útra vezetett idők kívánni látszottak. Ennek könnyűség kelle és cifra, nem szépség és erő; s a magyarrá tett Telemach öszvepárosítá a francia bájos egyszerűséget az új deákok grandilokvenciájokkal, s originálja periodusait egy periodussá olvaszgatá öszve; s minthogy Fenelon neki szegénynek látszék Gyöngyösihez képest, pusztaságát nehézillatú pórvirágokkal cifrázta fel.”⁴³

Érdemes lenne megvizsgálni, mennyiben volt mintaadó Gyöngyösi, hogyan barokkosítja Haller a klasszikus francia mondatfűzést, s miféle „pórvirágokkal” cifrázta fel eredetijét. A mai olvasó nem leli nyomát annak a szentenciózus magyarosságnak, amelyről eddig több vonatkozásban szóltunk. Haller nagyon jól odailik abba a barokk stílusrétegbe, amelyet Tarnai Andor „úri magyarság”-nak nevezett.⁴⁴

⁴¹ A nagyszombati 1764-es kiadás 133. lapján, V. ö. HIER. DREXELIUS: *Heliotropium... Coloniae Agrippinae* — 1634, 149. A művet 1617-ben írta. ESZE T. id. m. 331.

⁴² Lev. XVII. 350 (CSERÉY MIKLÓSNak) és Lev. XVI. 246 (DESSEWFFYNEK).

⁴³ Magyar Klasszikusok kiad. II. Bp. 1960, 197–98. — Ugyanez németül RUMYNak Lev. XIV. 467.

⁴⁴ A magy. irod. tört. II, 512–13.

Viszonylag későn, a 18. század közepén túl bontakozott ki lassacskán a gáláns regény prózaváltozata. Hopp Lajos ide sorolja a Mikes fordította *Mulatságos napokat*⁴⁵; a kortársak által stilisztikai mesterteljesítményként magasztalt *Kártigám* kétségkívül a műfaj típusa,⁴⁶ ide kell azonban helyezni a francia klasszicizmus ízeire jobban ráérző Báróczy *Kaszándráját* is,⁴⁷ míg Dugonics *Etelkája* gyűjtőmedenceként foglalja össze a provinciálissá vált barokk stílus gáláns és népies változatait.⁴⁸ Ne feledkezzünk meg arról sem, hogy még Besenyei *Tariménese*, a stílusoknak ez az izgató keveréke is jelentős részeiben a gáláns regény tanítványa.⁴⁹ Mindennek bizonyítása azonban csak jellemző szövegrészletek egymás mellé állításával volna lehetséges.

Nagyon jól tudjuk, hogy a magyar barokk próza közel két évszázados fejlődésrendjében vannak további, itt még csak futólag sem elemzett stílusváltozatok: ilyen például az, amelyet Turóczy-Trostler József *Keresztény Senecának* nevezett Kéry Sámuel 1654-ben kelt fordítása nyomán;⁵⁰ nem volna érdektelen a nem verses barokk dráma stílusának vizsgálata sem. A barokk a retorika virágkora, s éppen napjainkban — az irodalomtudomány strukturális elemző módszerei révén — megnőtt a sokáig annyira lenézett retorika becsülete.⁵¹ 17—18. századunk magyar prózájának modern módszerű retorikai-stilisztikai vizsgálata érdekes részleteredményekkel kecsegtetne.

⁴⁵ Mikes Ö. M. III. 962.

⁴⁶ MAY ISTVÁN: *Az első magyar heroikus regény* — *Studia Litteraria* 1966, 3—21.

⁴⁷ HORVÁTH JÁNOS: *Báróczy Sándor* — Bp.Sz. 1901; u. ő. *Tanulmányok* — Bp. 1956, 111—12.

⁴⁸ BARÓTI DEZSŐ: *Dugonics András és a barokk regény* — Szeged 1934; ZSIGMOND FERENC: *Dugonics stílusa* — Pallas Debrecina, 1936, 505—30.

⁴⁹ SZAUDER JÓZSEF: *Bessenyei* — Bp. 1953, 118—19.

⁵⁰ EgyPhK 1937. Újra *Magyar irodalom* — *Világirodalom* II., Bp. 1961, 156—218.

⁵¹ HEINRICH LAUSBERG: *Handbuch der literarischen Rhetorik*, I—II — München 1960; HANKISS E. id. m. 18, 152.

Egyébként 17—18. századi prózánk számos magyar nyelvű emlékének ismertető feltárása sem történt meg. Jelentékeny részüket csak bibliográfiai adalékként hurcolják magukkal a meg-megújuló szintézis-kísérletek. A barokk világnézet és ízlés ellen dolgozó szellemi erők részletező bemutatása, s a következmények értékelése szintén a magyar irodalomtörténetre vár, ahogyan azt már többen és többször mondtunk.⁵² Kazinczynak a 17—18. századi magyar irodalomhoz való viszonya szintén megérne egy elmélyedő tanulmányt.

A magyar barokk próza — mint láttuk — nem jelentéktelen esztétikai értékeket is halmozott fel. Minthogy társadalmi fejlődésünk akadozó folyamata, lassú üteme nem tette lehetővé a más irodalmakban gazdagon virágzó világi műfajok és formák igazi meghonosodását, értékben éppen a legjelentékenyebb művek által képviselt stílusváltozatok estek ki vagy szorultak a kéziratosság szűk körére. Nem mellőzhetjük viszont annak a megállapítását sem, hogy a leggazdagabban virágzó ág, az egyházi irodalom barokk művészi készlete, stílus-valeurjei a folytonos dekadencia képét mutatják, maga az egyházi irodalom a 18. század végével nagyrészt ki is lépett a művészi próza köréből. A gáláns regény viszont, gyengeségei ellenére is szerepet játszott a modern elbeszélő próza kialakításában. Az új eszméket és művészi törekvéseket hozó felvilágosodás sokat vesz át a barokk örökségből, s a modern magyar nyelv és prózastílus megteremtésében is tisztelt antikvitásként hivatkozik rá. Úgy véljük magunk is, hogy a barokk századok teljesítményeinek jobb feltárása a régi és új váltásának dialektikáját gazdagabban állítaná elénk, a stílus érzékeny rétege felől való közelítés pedig irodalomtudományunk modern eredményeit is növelhetné.

*

⁵² ItK 1966 176—77; ItK 1969, 140—41 (SZAUDER JÓZSEF).

Megjegyzés

Előadásom megvitatása során Klaniczay Tibor felvetette azt a gondolatot, hogy a *stílusváltozat* fogalmát nem használom eléggé szabatosan: a barokk prózán belül tacitusi (aforizmatikus), senecai, esetleg cicerói stb. változatokról kellene beszélnünk. Evvel kapcsolatban azt jegyzem meg, hogy előadásom szerkezete elég világosan mutatja: műfaji változatokról kívántam szólni, bár ez a taglalás sem ragadja meg pontosan az irodalmi valóságot. A régi magyar próza szerzői részéről kevés elméleti tudatosságot állapíthatunk meg, a fentebb jelzett stílustörekvések pl. csak latin nyelvű irodalmunkban találhatók, kivétel egyedül Zrínyi prózájának egy része (Tacitus-utánzás). Magyar nyelvű barokk prózánk túlnyomó többségében leginkább az olaszos modor, a manierizmus továbbfejlesztett öröksége (a bonyolítás) és a bibliás stílushagyomány jelenléte állapítható meg. Ezek a műfaji stílusok felvázolásával tapintathatók ki legjobban, amelyekben természetesen nem csak ezek a formai-retorikai eljárások vannak jelen, hanem magasabb esztétikai értékek is. Arról is meg kellett győződnünk, hogy pl. a hatáskeltés barokk eszköztára (a „fülcsiklándoztatás”) több műfaji stílusban, a ragyogó prédikációban, a patetikus kuruc szónoklatban, a gáláns regényben egyként szerepel.

A „MOZGALOMLITERATÚRA” KONCEPCIÓJA KAZINCZY GÁBOR ÍRÓI KÖRÉBEN*

I

1837—1838: korszakváltó, a fejlődés rohamos felgyorsulásáról valló két esztendő a reformkori irodalom történetében. Nemcsak az egész országot megmozgató történelmi események — Kossuth és az országgyűlési ifjak letartóztatása s az ország hallatlan elmaradottságát drámaian tudatosító pestbudai árvíz — miatt. Az irodalom, sőt az irodalomszemlélet mozgásában is egész sor jelenség vall az új idők beköszöntéséről. Közismert tény, hogy ekkor indul a reformkor legnagyobb hatású folyóirata, a „szabadelvűség műhelye”, az *Athenaeum*, ekkor lépnek fel a centralisták első vállalkozásával, a *Themiszszel*, ekkortájt jelennek meg az első magyar regények, indul útjára a népszínmű műfaja, terjed el országszerte a divatlap-típus. Ezekben az években adja közre híres, népre orientáló irodalmi programtanulmányát Eötvös, kezdi meg erőteljesen irodalmi tevékenységét Erdélyi János — és a tényeket még sorolhatnánk. S ami a felsoroltakkal egyenértékűen fontos: 1837-ben lép fel új irodalmi koncepciójával, a „mozgalom-literatúra”, azaz a forradalmi irányzatosság elvi programjával a legújabb írónemzedék vezető képviselője: Kazinczy Gábor. Vele s körével nagy jelentőségű, a csúcs — Petőfi — forradalmi romantikája felé mutató szín villan fel a magyar irodalomszemlélet fejlődésének térképén.

Kazinczy Gábort már ifjúságában szinte minden lényeges élettény arra ösztönözte, hogy író legyen, s az élő irodalom irányítására törekedjen. Mindenekelőtt nagybátyja, a széphalmi vezér példája, tetézve azzal, hogy erre ő személyesen is

* Részlet egy készülő monográfiából.

serkentette. Másrészt másik, anyai nagybátyja, Lónyay Gábor, aki a legújabb francia és német haladó, sőt korai szocialista irodalom szenvedélyes olvasói közé tartozott, s akiről erősen gyanítható, hogy ő ismertette meg kora ifjúságától kezdve sokat olvasó rokonával a külföldi irodalom új progresszív alkotásait. Ha tudjuk, hogy Lónyay az elsők közt olvasta idehaza Chevalier, Lamennais, Louis Blanc, Proudhon, sőt Marx alkotásait, akkor nem csodálkozhatunk azon, hogy unokaöccse félig gyerekfejjel, már tizenhat esztendő s korában olyan műveket fordít, amelyek a fennálló rend megváltoztatásának, illetve az emberi jogok védelmének szükségességét példázzák. Eddig ismeretlen *Munkálataim jegyzéke* című kéziratának tanúsága szerint például (MTA Kézirattár Tört. 2-r 86. sz.) Kazinczy 1834 márciusában lefordította Ernst Münch *Demosthenes* című munkáját, másfél évvel később pedig Heeren *A Gracchusok forradalma* című tanulmányát. (Utóbb ezeket közre is adta a *Tudománytár. Értekezések* VIII. k. 1840., ill. III. k. 1838. évfolyamában.) Az elsőben az ifjú fordító a „világosság jog és szabadság republicájának” hőisére hívja fel a figyelmet, ki következetesen szembeszállt a koronás fejedelem gáztetteivel, az utóbbiban pedig a földosztó, a nagybirtokot forradalmi úton korlátozni akaró néptribususoknak állít német forrása nyomán emléket. „... Forradalmat statusban talán sohasem kezdének nagyobb, nemesb s tisztább lelkű férfiak, mint a Gracchusok, de forrás árja már magoknak is hatalmasb vala, hogy sem azt halálok után köreibe lehetett volna szorítani” — fejezi be pályakezdő művét az ekkor Patakon diákoskodó Kazinczy Gábor.

S ugyancsak az irodalmi tevékenység felé terelte érdeklődését az említett sárospataki kollégium is. Kazinczy Erdélyivel, Tompával, Szemere Miklóssal, Ormós Lászlóval, Szemere Bertalannal, Pap Endrével járt itt együtt. Az ő hatásuknak is nyilván megvolt a szerepe abban, hogy Patakon vele már mint a Magyar Nyelvemívi Társaság titoknokával s az ifjak által kiadott *Parthenon* című almanach legtevékenyebb munkatársával találkozunk. S lehet-e vajon kétkedni azon, hogy a következő állomás, Pozsony is — Kazinczy a legatus absen-

tiumként részt vett az 1832–36-os diétán — az irodalom és a politika, pontosabban: a *politikus irodalom* felé ösztönözte a szellemi élet friss jelenségei iránt mohón érdeklődő fiatalembert? Kivált ha meggondoljuk, hogy a diétán nemcsak Kölcsey és Wesselényi fogadták bizalmukba a nagy nevet viselő jurátust, hanem Lovassy László is, akinek befolyása nyomán ő lett a Társalkodási Egyesület legradikálisabb tagjainak egyike. Hiszen még a cenzúrával számolni kénytelen közel egykorú forrás is így ír erről: „. . . ott [ti. Pozsonyban] Lovassy és társainak szelleme új világot tárván fel előtte, a szabadelmű s lángoló honszerelemtől lobogó országgyűlési ifjúság során a leglelkesebbek egyike volt. A félgyermeket szép tehetségei, tüze s hajlamaival, az ellenzék vezetőinck tekintélyes körében is megszenvedték, sőt Wesselényi Miklósnál szívesen látott barát vala.” (Ujabb-kori Ismeretek Tára 1853. 23–25.)

Pozsony, az országgyűlési ifjúság légköre alkotott tehát Kazinczyból végképp politikust, illetve a társadalmi kérdésekre rendkívül fogékonyan rezonáló író. Első nagyobb lélegzetű irodalmi vállalkozásai Lamennais akkortájt világhírű *Paroles d'un croyant*-jának magyarra átültetése (az akadémiai kézirat tanúsága szerint majdnem az egész művet lefordította, egészen a 35. fejezet elejéig!) s a nagy lengyel költő, Mickiewicz *Zarándokság könyvei* című alkotásának közvetítése voltak. Pulszky memoárja, kiadatlan naplója és Kászonyi Dániel emlékezése révén eléggé tájékozottak vagyunk a Társalkodási Egyesület fiatal tagjainak ekkori Lamennais-kultuszáról, arról, hogy az ifjak legnagyobb bűnéül utóbb épp Lamennais könyvének propagálását rótták fel (például amaz emlékezetes éjszakai ülést, melyen azok előadták a két gonosz király szuggesztív jelenetét). Annál inkább értékelhetjük a mindössze tizennyolc esztendőes Kazinczy Gábor bátorságát, amellyel a víziós hangoltságú, biblikusán emelkedett tónusú példázatnak olyan tételeit is magyarítani merészelte, mint például hogy a népek szétszórják a királyok trónusát; rövidesen nagy harc fog bekövetkezni az igazság és szeretet országáért; ne fogadjátok el

uraitok hatalmát; az erőszak, mely a népet szabadság birtokába helyezi, nemes bátorság; mindenki egyenlő stb. Az eltiport lengyel felkelés ihlette Mickiewicz-mű fordítása is — Kazinczy 1836-ban az egész művet átültette! — Lamennais roppant szellemi inspirációját tükrözi voltaképp: a mű 1833 májusában jelent meg francia fordításban, együtt a francia szocialista abbé *Hymnus à la Pologne*-jével, s így a két név együtt forgott és gyökerezett meg a hazai köztudatban. (S ha ehhez hozzávesszük — az említett *Munkálataim jegyzékének* közlése szerint —, hogy a fiatal műfordító Lamennais-nek nemcsak e leg híresebb, de *Le livre du peuple* című, s más kisebb művét is lefordította, akkor nyilvánvaló, hogy a világhírű francia forradalmár pap életművének hazai fogadtatása terén Kazinczy Gábor tett a legtöbbet.)

Az említett két fordítás ugyan beszédesen tanúskodik az irodalmi szervezőnek és kritikusként készülő fiatalember formálódó radikális szellemiségéről, de az elmélyültebb, hitelesebb összkép érdekében érdemes tovább „vallatni” az említett, illetve a közvetlenül mellette található ugyancsak kiadatlan *Literaturai dolgozások naptára* című dokumentumot. Ebből ugyanis fogalmat alkothatunk szerzőjük munkabírájáról, még inkább pedig tájékozódási horizontjának szélességéről, frissességéről. 1841 januárjában például Souvestre *Riche et pauvre* című drámájának fordítására készült, elolvasta Balzactól az *Eugénie Grandet*-t, Victor Hugótól a *Mélanges*-t (az előbbihez kapcsolódva figyelemreméltó megjegyzése a magyar prózáról: „... Eugénie tiszta dolgozás, ha alakokat és életet petrificálni vízből lehetne venni... Mi még nem tudunk prózát írni; fogunk-e valaha, e genreban? Adja isten, nem hiszem. A magyar zu tempora bokázik.”), olvasta továbbá Guizot históriáját(?), Poelitz Jahrbüchereit, Mundt *Freyhafen* című folyóiratát, Napóleon életét Channingtól, illetve Dumas-tól, majd Bulwer-Gutzkow *Zeitgenossen*eit, Corne-tól a *Du courage civilt*, Beaumont Irlandját (melyből Eötvös is oly sokat merített!) és Leopold Schefer novelláit. Emellett átböngészett tengernyi folyóiratot és folyvást fordított is. 1841 februárjának

„könyvterméséből” érdemes felemlíteni széljegyzetét Fogères és Charma szocialisztikus vállalkozásairól: „. . . Socialis philosophia, s azok közt Fogères és Charmaé. Istenember egy! Csak módomban volna kinyomatni és ingyen osztani fel.” 1842 elején Heine Börne-tanulmányát dolgozza fel, majd Cormenin *Livre des Orateurs*-ját, elolvassa Ugo Foscolo *Jacopo Ortis*át („Szép nap, sohasem feledlek el! — Ez az egy könyv van kiírva lelkem bensőbb mélységéből.”); egy évvel később pedig Dickens, Mignet, Gutzkow művei mellett a kommunista Lahautière egyik művét, az 1841-ben közreadott *De la loi sociale*-t. (Találó megjegyzése: „Communistai, de csak mesterinasilag”.)

Kazinczy Gábor azonban nemcsak olvasott: ideges-impulzív, lelkesedésre és gyors letörésre egyaránt hajlamos egyénisége az új eszméket mielőbb társadalmi gyakorlattá változtatni igyekezett. Még irodalmi szervező tevékenységének megkezdése előtt egyike azoknak, akik Kossuth letartóztatásának időszakában a legenergikusabban állnak ki az *Országgyűlési Tudósítások* szerkesztője mellett, illetve szervezik az ellenállást. Ugyancsak egy kiadatlan kéziratos dokumentum vall e gyakorlati politikai tevékenységről: levele atyai tanítómesteréhez, Lónyay Gáborhoz 1837. április 25-ről, melyben az említett elfogatásról értesíti rokonát. (MTA Kézirattár. Tört. 2-r 86. sz.) A lelketlen nemzet pulyaságának új mutatványáról szól ebben, erőtlennek ítéli a Pest megyei rendek tiltakozását, megvetéssel említi a „jobbágyi alázatos hódolat”-ot, s egyáltalán azt, hogy a rendek *folyamodvánnyal* fordulnak az uralkodóhoz. Hogy ez a nézőpont az átlagos liberális állásfoglalásokat meghaladta, különösebb bizonyításra nem szorul.

Széles körű műveltség, fejlett tájékozódóképesség, politikai érzékenység, nem utolsó sorban pedig a magyar irodalom mély szeretete és erőteljesen progresszív világnézet mellett azonban az 1836-ban Pestre költöző, az akadémiai triász tagjaihoz és a többi íróhoz gyorsan közel kerülő és a következő esztendőben már irodalomszervező ambíciókkal fellépő fiatalembert azonban még más is képessé tette az áhított irodalmi vezéri tisztre.

Kiváló lélektani érzéssel tudott bánni az emberekkel, elsősorban az alkotó hajlamúakkal, kivált értett a fiatalok nyelvén, s oly közel tudott kerülni a pályakezdőkhöz—szárnypróbálgatókhoz, a baloldali eszméket oly meggyőző erővel volt képes fejtegetni előttük, mint korában szinte senki. Az egykorú feljegyzések-émlékezések szerint mágnesként vonzotta magához az ifjúságot. Szeretetreméltóságáról, emberi-intellektuális charme-járól a fiatal írókkal szemben nemcsak Erdélyi János és Szilágyi Sándor emlékezik megindultan, hanem a közismerten gúnyoros-cinikus, fölényesen okos Pálffy János is.

A Privorszky-kávéház, hová Kazinczy társaival, gyorsan csoporttá kerekülő fiatal íróbarátaival járt, jórészt nekik köszönhette, hogy a negyvenes évekre jámbor német ajkú polgárok sörözőjéből a „közvélemény gyára”-vá, azaz a híres Pilvaxszá emelkedett. Elsősorban nekik volt részük abban, hogy — mint az egykorú forrás büszkén újságolja —: „. . . nemzeti és fővárosi éltünk mozgalmi fölött köz megegyezéssel itt törnek pálczát”, hogy a kávéházban ital helyett csakhamar az augsburgi *Allgemeine Zeitung*, az *Ausland*, vagy a hamburgi *Telegraph* példányaiért álltak sorba a jurátusok. A fiatal írók legjobbjai csatlakoztak Kazinczyhoz, számuk meglepően sokra nőtt: 1839 februárjában már 48-an, júliusban pedig már 55-en voltak. Első ízben alakult a magyar irodalom történetében *önálló csoportosulás*, méghozzá igen határozott politikai arcúval, párt-szerű platformmal, a nézetek és a cselekvés vállalásának programos azonosságával. Mert az ifjú irodalmi vezér nem egyszerű irodalmi társasággá, afféle belletrisztikai egyletté kívánta szervezni a hozzá csatlakozókat, mindenekelőtt legközelebbi kebelbarátját, Erdélyi Jánost, majd a két Vachott-fivért, Egressy Gábort, Szigligeti Edét, Pap Endrét, Tóth Lőrincet, Lukács Lajost, Dobrossy Istvánt, Kuthy Lajost, Obernyik Károlyt, Riskó Ignácot, Adorján Boldizsárt, Kerényi Frigyeset, Ormós Lászlót, Stuller Ferencet és még sokan másokat. Hogy Kazinczy szeme előtt a *csoportalakítás*, vagyis egy irodalmi (és nemcsak irodalmi) harci szövetség létrehozásának vágya lebegett, azt a megmaradt dokumentumokon kívül főképp e társaság sajátos

összetétele igazolja: egy évtizeddel később ezek az írók képezték Petőfi baráti körét, ők lettek *A XIX. század költői* alkotójának legközelebbi elvtársai, a Tizek Társasága körülöttük bontakozott ki. A márciusi ifjaknak ők lettek majdani mintaképei és támogatói. Ismerve későbbi, Petőfi körüli, majd a forradalomban való szereplésüket, nem kétséges, mit értett azon Kazinczy, amikor — külföldi mintára — *Fiatal Magyarország*-nak nevezte el bontakozó írói körét. S nem e kör harci szövetség-jellegéről tanúskodik-e ama jól ismert ifjonti-romantikus, de oly rokonszenves megnyilatkozásuk: írásbeli fogadalmuk a tízéves találkozóóról 1839 szilveszterén a Pilvax asztalánál? Irodalmunk történetében először szövetkeznek magyar írók *a hazai társadalom gyökeres átalakítására*, s hogy az aláírók fejében valóban ez munkált, bizonyítják az okmány veszélyekre utaló célzásai. „. . . Alulírtak kezét és szót adánk, hogy tíz év múlva, tehát 1850 d. évben Budapesten ugyan azon kávéházban és asztalnál, vagy ha ez megszűnnék, a kettős fővárosban lakó egy társnál, ez sem történhetvén közösen kijelölt helyen öszvejövünk . . . személyesen betegség, vagy más egyéb le nem győzhető ok, például külföldön utazás, fogság stb. miatt meg nem jelenhetvén . . . a kört tudósítani” szükséges. Egyéb irataikba foglalt irodalmi nézeteik ismertetéséből remélhetőleg kitűnik majd, hogy e „veszély-klauzulák” nem naiv gyerekeség szülöttei voltak.

2

Melyek voltak hát ez üldözött nézetek, miben állt az ifjak „rendbontó” irodalmi szereplése? Mindenekelőtt egy *önálló folyóirat* alapításának szándékában, egy olyan orgánumban, melynek vezérelve — amint azt Kazinczy 1837. június 17-i levelében írja Erdélyinek — „. . . a legrosszabb szabadság többet ér a legcsillogóbb csuszkálásnál”. Másrészt a fennálló elvektől, intézményektől, társadalmi szokásoktól való elkülönülésben, abban, hogy — amint ugyancsak egy nem sokkal utóbb kelt Kazinczy-levélben olvashatjuk —, a magyar jogi—

állami berendezkedést és feudális törvényeket „hazánk lom- és penésztára”-nak tartották. Hogy folyóiratuk révén ezt a „lom- és penésztarat” akarták kisöpörni.

Először 1837 őszén merült fel a Kazinczy szerkesztette folyóirat terve, novemberben már arról értesíti a szerkesztő a főmunkatársul kiszemelt Erdélyit, hogy folyóiratot szándékozik indítani „egy nálunk eddig nem ismert irányban”. A lap jel-szava „Élet és mozgás!” lenne, mottóját pedig Uhland feudális áltekingintélyeket romboló ódájából kölcsönzi:

Heilig achten wir die Geister
Aber *Nahmen* sind uns Dunst
Würdig ehren wir die *Meister*
Aber frey ist uns die Kunst.

Eredetileg 1838 tavaszára tervezte a *Literaturai táborozások* első füzetének megjelentetését, a cenzúraengedélyre való várakozás, s nem kevésbé amiatt, mert feltett szándéka volt „csak igen jót venni föl”, s mert lapját nem akárkik, hanem az ifjúság írásaival kívánta megtölteni. 1838. június 18-án Toldyhoz intézett levelében már arról ír, hogy egy nemzedéki közlönynek szánja folyóiratát, egyedül az ifjak orgánumának. „... olly jól esik, ha ifjú erő csatlakozik hozzám” — írja utóbb is Vachott Sándor jelentkezésekor. S ezt az ifjúságban rejlő erőt a forradalmi irány szolgálatába kívánja állítani, lapját a társadalom korszerű kritikájának és intézményes átalakításának harci orgánumának, *a társadalmi haladás irodalmi pártjának* szánja. S az irányzatosság vállalásától nem áll el akkor sem, amikor már szembe kell néznie a hatóságok ellenállásával. A szervezés során az „ifjúság”, „ifjú irodalom” szavakon kívül az „irány” az, amelyet Kazinczy a legtöbbet leír. 1838 decemberében például az idősebb nemzedék vezéregyéniségének számító Toldynak is a következőket írja: „... ez irány nyom nélkül el nem zendülend, el nem zendülhetend. Nyaktiló legyen e lap, mialatt a silányság vérig kínoztassék, habár a revolútiók néhai vadságával is. És sok ifjú erőt gyűjték össze, miben tán egy jobb jövő

magvai is szunnyadoznak.” 1839 júniusában a *Figyelmező*ben közzétett felhívásában is „iránygyező” művek beküldésére ösztönzi Kazinczy a fiatal írókat. (Kiemelés tőlem. F. I.)

A folyóirat, illetve a köréje gyűlt írócsoport alapelveit a szerkesztő külön programnyilatkozatban kívánta mindjárt a lap első számának elején kifejteni. Ennek kezdeti, 1838. december 8-án kelt, *Előszó* című fogalmazványa, s annak 1839. július 25-én elkészített *Irányszatúl* című változata valóban pregnánsan — gondolatébresztően és bátor elviséggel — foglalja össze az ifjú írógárda legfontosabb irodalmi eszméit. (MTA Kézirattár MS 4896.) Mindenekelőtt az az újszerű, hogy Kazinczy ezekben a dokumentumokban mennyire világosan felismeri 1830 korszakhatár jelentőségét, mennyire új kor nyitányának látja a júliusi forradalmat s az azóta végbement változásokat. Irodalmunkban ő az első — szembefordulva Toldy nézeteivel, s két évtizeddel megelőzve Erdélyi *Századnegyedét* —, aki 1830 korszakos jelentőségét megállapítja. „. . . A literatura tulajdonkép 1830-ban kelt fel álmaiból, s mint Epimenides, nem ismert körére . . . A társaság alapjai ingadoznak.” Körülbelül kilenc évvel ezelőtt „. . . szemünkől kitörlének az álmot, s új, fris [!] zöld pillantásokat kezdünk vetni az életbe” — írja Kazinczy, egybehangzóan Heine párizsi leveleinek és a *Die romantische Schulen*nak legfőbb megállapításával.

Mi jellemzi hát ezt az új kort? A cikkíró a német romantikának talán legkedveltebb ideájával, illetve terminusával felel erre a kérdésre: *a mozgás*. De ő éppen nem pusztán az ideák mozgását érti ezen, hanem a társadalomét: annak korszerű változásait, a jövő alakítását, a megmerevedett szociális formák széttörését, „haza és haladás” jelszavának gyakorlattá változtatását.

„Mi a mozgásnak éljük imádásra méltó ifju korát — kezdi az első változatban fejtegetéseit Kazinczy Gábor, majd így folytatja: — Nem ismer az el semmi moly- és penészaristocrátiát, nem hódol semmi hatalom pusztá szavának; »az ész az isten, melly minket vezet.« . . . Szép kort élünk! — A nemzet keleti eredete legcsillogóbb bizonyítványa: a dolce far niente után végre végre ébredezni kezd,

és erőjét érezni kezdi gyermekként emancipatiót ohajt; egyesületek keletkeznek, s áttéphetlen bilincscsel szőnek össze közelt és távolt: a haza és haladás szerelme szellemkötelékeivel. Igen! mi a haladás s a szép jövő emberei vagyunk; mint isten népe, mi is Messiaszt várunk, esengünk . . . Ki helyén tesped, meg sem maradhat; ki meg akar élni, mozognia kell. Az égtetek lebuknának pályájokból, ha nem mozognának, s a teremtés egész alkotmánya pusztá életművezetlen darabokra tördeltetnék el, ha a mozgás nem volna, melly mindent elbont s egyesít, teremt és megtart.”

Az egyesülés mint a mozgás legfőbb eszköze ezúttal minden valószínűség szerint nemcsak Lamennais-ra utal — a *Paroles d'un croyant*nak épp e tárgyú fejezetét sikerült Kazinczynak utóbb közzétennie az *Athenaeumban*! — hanem a hazai közelmúltra is: a Társalkodási Egyesületre, melynek legfőbb szellemi pártfogója épp az a Kölcsey volt, akinek jelszavát cikkében a fiatalember többször is idézi. S ha maga a mozgás képzete-igénye a német romantikának, illetve idealista dialektikának Friedrich Schlegeltől és Schellingtől kezdve Gutzkowig és Hegelig legáltalánosabb alapelve is, Kazinczy ezt az eszmét beoltja a Lamennais-tól és Saint-Simontól tanult „Messiás”-tudattal, azaz a *jövőalakítás attitűdjével*, a közösség boldogságért munkáló szerepvállalás feladattudatával. „Mozgósítja” a mozgás filozófiai-világnézeti igényét, s ebben az offenzív társadalmi eltökéltségben a nagy francia abbé tanításán kívül nyilván Kölcsey személyes példamutatása is közrejátszott.

Ez a „mozgás” azonban nemcsak valamiért, hanem valami ellen is irányult Kazinczy koncepciójában. A „moly- és penészaristocrazia” embereit, a „speculatio és rettegés” híveit általában megbélyegzéssel illette a hazai liberális politikai gyakorlat (ha nem is ilyen kategorikus élességgel), de irodalmi programban ennek előtte nem volt szokás állást foglalni a politikai kérdéseket illetően: ez az első irodalmi program Magyarországon, amely nyíltan *egy osztályrend megváltoztatására irányul*. Mert hiszen nem lehet kétséges, hogy az „avas szentség s molyaristocrazia elleni” harc szándéka kiket illet, hogy a *tekintélyelv* ellen való küzdelem eltökéltségét kiknek politikai szereplése váltotta ki, — hogy például a Petőfi gondolkodásától sem idegen

következő kitétel mily társadalmi rétegek számára hadüzenet: „. . . Igen! előttünk nincs semmi szent, ami előtt porba borulnók, mint igazság érdem és tett; hasztalan czifrázgatok föl szüette nagyságokat a tehetetlen imádás bábrongyaival. . .” stb.

De túljutást jelent az addigi liberális-reformer politika és a romantikus irodalomszemlélet megszokott keretein az is, hogy Kazinczy ezt az irodalmi és társadalmi „mozgást” *egyedül az ifjúságtól* várja. Az „új literatura” egyedüli letéteményeseinek a fiatal írókat tekinti, szakítva mintegy a fennálló irodalmi adottságokkal. S hogy ebben nem a nemzedéki szembenállás pszichológiai tényezője a fő mozgató, hanem az ellentétes szellemiség, azt maga a programíró fogalmazza meg: „. . . A nemzedék ifju életszelleme éles ellentétben áll korunkban a vénhedővel; ez a tudományra mint az életre nézve igaz. . .” „. . . Ifju literatúránk — szabad legyen a most sarjadozó ivadékokat így nevezni — nemcsakély [!] reményekre igényelheti azt . . . ifjaink érezni kezdik, hogy a jövő súlyterhes rejtényei még Oedipusaikra várnak.” Az ifjúságra appellálni nem sokkal Lovassyék letartóztatása után — az egyik vezéregyéniségnek tartott Pulszky bemutatkozása a pozsonyi egyesületben épp az *Ifjúság Szava* című, hasonló gondolatokat politikai téren kifejtő cikk volt! — maga is kihívó állásfoglalást jelentett, s nemcsak az osztályrend, de a Habsburg-hatalom irányában is.

Milyen lenne hát ez a Kazinczy igényelte „új”, „ifju literatura”? Amit ezzel kapcsolatban szerzőnk programiratában kifejt, az végképp merőben újszerű a magyar romantikának ama szemléleti feltételei közepette, amely a harmincas években még szükségszerűen telítve volt a múltbanézés ihletével, a nemzeti történelem nagy mozzanatainak témainspirációival. 1838, amikor programját Kazinczy papírra veti, idehaza a *Marót bán*, az *Abafi*, a *Tárcai Bende* és a *Szirmay Ilona* esztendői, közönségizlés és írói igény a reformhazafiságot az irodalomban általában még a *múltba* vetítve kívánta meg, s most Kazinczy mindezt félrevetve, meghirdeti *irodalom és napi élet, irodalom és társadalom, irodalom és politika* direkt kapcsolatának követelmé-

nyét, e hármassal elválaszthatatlan összefüggésrendszerrel téve meg az „új irodalom” szemléleti alapelveit. „... a irodalom, mint kell, életelvek organja, a társadalmi alapok szentségének fegyvere — szövegi le Kazinczy —, nem holt eszmeromok zavaros tava... Szóval irodalom, mely a socialis mozgalmaknak súlyaránya legyen. ... A irodalom az élet testvére legyen, ugyan azon bölcsőben egy anyakebelből vegye tápait.” A irodalmat „az életkifejlődéshez s népiállapotokhoz” kell közelíteni, s „tartalmat a közvetlen életből, a minket éltető és mozgató jelenkor” folyamatából kell meríteni.

Társadalomról szólni, társadalmi problémákat a költőiség áttételein át tükrözni eddig sem volt idegen a hazai romantika irodalomszemléletétől. Kazinczy iratában azonban sokkal többről van szó: az irodalom itt nem csupán a társadalom, hanem a *társadalmi mozgalom*, a politikai cselekvés közvetlen eszköze, fegyver az élet időszerű harcaiban, s hogy mennyire az, azt maga tételesen, szállóigészerűen is megfogalmazza: „... pánczélunk a kor, fegyverünk a toll”. E programatikus célkitűzés igazi jelentőségét az adja meg, hogy ez az első állásfoglalás Magyarországon, mely az irodalom feladatát a társadalmi fejlődés közvetlen és elkötelezett szolgálatában jelöli meg, mely a vallásos, a felvilágosult tanító, a gyönyörködtető-szórakoztató funkciók mellett és után felfedezi a hazai gyakorlat számára az irodalom közösségi és szervező, ha tetszik: *agitatív* funkcióját. *Irodalom és mozgalom* nagy jövőjű kapcsolatrendszer Kazinczy vállalkozásában tűnik fel először; megjelenik a magyar irodalmi tudat fejlődésében egy oly belső összefüggés, mely változatlanul fontos alapelve a marxista irodalmi gondolkodásnak is.

Szerzőnk itt sem hagy kétséget, hogy ez a „socialis mozgalmaknak súlyaránya” szerepét betöltő irodalom kik mellett és kik ellen irányul. Vissza-visszatérő axiómája, hogy az írónak a „népiéletet” kell tanulnia, a „népműveltséget” elsajátítania, a „népiállapotokat” tükröznie. „... Irodalom a népműveltség kifolyása, virága; gyümölcse e fának” — vallja Kazinczy, megelőzve ezzel majd egy fél évtizeddel barátja, Erdélyi klasszikus népköltészeti programját (semmiképp sem véletlen, hogy a

Népdalok és Mondák alkotója az ő ösztönzésére lát hozzá 1838–39-ben a témakör felderítéséhez!), némiképp pedig már ezen a nagy értékű célkitűzésen is túlhalad. Az ő eszménye ugyanis nem a békés, nemes erkölcsi tulajdonait harmonikusan kifejlesztő és ápoló nép, az ősi paraszti demokrácia óvása, a következő évtizedekben sokat emlegetett „nemzeti családélet”, miként Erdélyinél, hanem a *tömegek*: a sorsuk javításáért harcra induló milliók. „. . . A tömegre hatni csak journalok által lehet többé” — tűzi maga elé feladatát Kazinczy Gábor, s ennek a szempontnak fordítottját is magáénak vallja: „Az ész a népben van. Rászedni, békókra fűzni lehet, de a jó régi időt, a vak tisztelet ostobaságát nem fogjátok soha.” S hogy itt a *tömegekre hatás* elve — mely gyökeres ellentéte az addigi néphez lehajlás „felszívó” nemesi népiességének — a gyakorlatban mit jelent, arra vonatkozólag sem hagy cseppnyi kétséget sem a cikkíró: „. . . Legalább azt kell kivívnunk, mond egy helyütt Gutzkow, hogy senkinek nyugodtt éje ne legyen, ki fényes palotában lakik ott, hol a nyomornak nincsenek rongyai, mikkel meztelenségét elfödözze”, — nem anticipálja-e vajon bennünk ez némileg a Petőfi-vers, a *Palota és kunyhó* írói feladatvállalását?

Programcikke befejezéséhez közeledve Kazinczy még egyszer összefoglalja és a hazai helyzetre összpontosítja az irodalom időszerű tennivalóit. Harcra hívja író társait a szó, a költészet fegyverével, mert — úgymond — nálunk társadalmi téren alig történt valami. Mi van nálunk jelenleg? „. . . Nem élet és nem halál, de ennek egész superlatívje: zsibbadt lelketlen stagnatio . . . Mutat-e föl az egész három utolsó század egyetlen egy tettet, egyetlen egy historiai nagyságú férfiút? Tevénk-e az újabb korban valamit, hogy Europa megszűnjék kullogóit nevünkkel ijjeszgetni előre?” Nem kétséges, hogy ez a hazai fejleményeket megítélő gondolat és hangvétel is elűt kora nemesi liberális átlagától, jelezve mintegy azt a roppant ívet, amelyet a hazai történet szemlélet fejlődése Széchenyi és Kölcsey kritikája nyomán az „ősi dicsőség” kultuszától e „dicsőség” abszolút elvetéséig megtett. Mint ahogy az is eltér a kortársak

átlagmentalitásától, hogy Kazinczy — előlegezve mintegy *Felföld* című, a nemzetiségek iránt messzemenően megértő cikkét — élesen szembefordul a hazai nemesi közgondolkodás nacionalizmusával, az önelégült hazafiaskodó frázishalmazsal, a nemzeti kiválasztottságnak és elkülönülésnek a reformer nemesség legjobbainál is meglevő mítoszával.

„... Critica kell, de szigorú, kemény critica” — hangsúlyozza újra cikke végén, tettek és nem szavak, s ennek eljövételét kívánja szolgálni lapjával. Nem mondja meg azonban pontosan, *miféle tettek*re gondol, minő *konkrét teendőit* látja a kitűzött harcnak, miféle változásokat tervez az osztályok viszonyában, miképp vélekedik a forradalom jelenségeiről — s ha minderről kétségkívül a cenzúra miatt is hallgat, annyi bizonyos, hogy e kérdésekről a program írásakor mindössze húsz esztendő fiatalembernek nem volt még határozott véleménye. Tehertétele ez valóban nagy indulatáramokkal ömlő, a szónokias-retorikus dikció erejével, nemegyszer Lamennais-i bensőséggel és ódai-prófétikus emelkedettséggel formálódó írásának, de oly tehertétele, melyben hazai kortársai legjobbjaival is osztozott, sőt: konkrét forradalmi programja — a tennivalók feladatsorát is meghatározva — nem volt ez idő tájt a nagy francia mesternek, a *Paroles d'un croyant* alkotójának sem.

Bevezető nyilatkozatának újabb változata, a fél esztendővel később papírra vetett *Irányzatúl. Silhouettek, tördelékek* néhány ponton elér az előzőtől, azaz részletesen kifejti annak egyes elgondolásait. (MTA Kézirattár M. S. 4896.) Így mindenkéltt fontos szemléleti változást jelez a mottó, melyet Kazinczy már Saint-Simontól választott: „Az ember nemzet aranykora nem mögöttünk, de előttünk van, a társasrend tökélegesítésében; atyáink nem láták azt, utódaink egykor kivivandják; a mi kötelességünk nekik az utat egyenlítani.” S hogy e saint-simoni megállapítás mottóul választása nem pusztán egy jól hangzó mondás rétori alkalmazása, azt a szöveg végső, 1839. július 25. és augusztus 15. közt elkészült változata mutatja: itt már az általános viszonyok „radical reformatio”-jának

szükségességét a francia szocialista vezér tanításával igazolja: „. . . a nap sugarainak készítsünk szabad egyenlő utat az eszmekabinettek pincezugaiba. Saint-Simon birtokegyenlősége szent eszme, a világban csak szellemi birtok létezik.”

Konkrétabbá, megfoghatóbbakká és koncentráltabbakká váltak már ezúttal a Kazinczy-féle megállapítások, immár nem hagyja homályban az olvasót afelől, *miféle* harcra, *minő* változásokra gondol. Leszögezi, hogy az 1830-as francia forradalom vihara nyomán új világ van kialakulóban, s e forradalomnak vissza kell térnie. A mostani csend csak az erőgyűjtés ideje, hamarosan új csata készül. Az új világnak el kell söpörnie a régit, el kell törölnie a „csaknem megkövesült álmot”. E gondolatmenetnek nemcsak az az értéke, hogy hangulatából, megfogalmazásainak idealizmusából ott rezeg majd valami Petőfi *Az ítélet* című versében, hanem az is, hogy a cikkíró irodalom és élet, irodalom és társadalom, irodalom és politika előző változatban elemzett, elszakíthatatlan összefüggéspárjai mellé negyediknek felvázolja — reformkori irodalmunkban szintén először! — *irodalom és forradalom* kapcsolatrendszerét is.

Ugyancsak konkrétabban és dinamikusabban adja elő Kazinczy író és irodalom szerepének meghatározását. Az író mércéje nála immár egyedül az, mennyire szolgálja az *ügyet*, az irodalomé pedig az élet ábrázolása, azaz — s ez mutatja, hogy a romantika e változatában már mennyire kezdenek felhalmozódni a realiztikus mozzanatok —, az élet „. . . a maga egész élő tarkaságában, küzdései és reményei —, örömei- és fájdalomai: állapotaink fény- (ha ugyan vannak) s árnyoldalai, tehát, tudományos és képzeményi, bár töredékes és kíméletlen, de mindig hű és élethatású rajzokban . . . távol tehát minden élet és élvetlen absztrakciók tömkelegszerű és penészbűzös csicsomáitól”. S az új definíciók során végül a *morál* új teendőit is meghatározza a programtervezet. Elveti az idealizmus addigi morálrendszerait, főképp a német idealista dialektika etikai princípiumait, s helyébe a forradalmi világnézeten nyugvó, a természetes ember felszabadításán

alapuló moralitást helyezi — a természetesség követelményével ugyancsak Petőfit anticipálva előttünk: „. . . Barát a barát, ellenség az ellenség, közönyös csak a közönyös iránt. Pokolba a moral ama hideg, fagyos, érzéketlen, eskütörő kanti elvével! . . . Átkozott, ki a jót a jóért teszi s nem az emberért! . . . Mi észszerű, mondják, az a morál. De mi azt mondjuk: a mi természetszerű . . .” — vajon ebben az indulathullámban nem lehet már ott érezni valamit a „petőfiség” szigorából és kendőzetlen egyszerűségéből? Mint ahogy abban az eddig kellően nem méltányolt levélben is, amelyet csoportja szervezése során Egressy Gáborhoz, a programirat első változatának keletkezésével egy időben, 1838. december 16-án intézett, nem lehet-e érzéklni már a Petőfi megvalósította forradalmi művész-hivatás kezdeti jelentkezését? „. . . Uj szakot teremthetsz művészetünk históriájában s az egyetlen díj érte: *apostolság*. Meg ne feledkezz, de ne rettenj el, hogy apostolait kővel dobálta le a pór. De tudhatja-e ez: »mit s miért szeressen?«” Kivált, ha meggondoljuk, hogy az „apostol”-magatartás nem alkalmi ötlet Kazinczy életművében, hanem — amint arról majd még szólunk — részletesebb megfogalmazásban többször is visszatér?

Ugyanilyen bátor elviséget tapasztalunk a vállalkozás publikálásra került programtervezeteiben. Így a *Kérelem* című, a közönséghez intézett felhívás (MTA Kézirattár M. S. 4896.) már Marat meg nem alkuvó forradalmi újságjának, a *Népbarát*-nak emlékezetét hordozza alcímében (nem mellékes mozzanat ez, maga Kazinczy hangsúlyozza egyik cikkében: „. . . a gyermeknek mindenekelőtt nevet kell adni, mert a név zászló”); a bemutatkozó fejtegetések során pedig immár az hangzik el, hogy a szerkesztő és társai „pártlap”-nak tekintik születendő vállalkozásukat. Irodalmi orgánum és párt, pontosabban párt-irodalom — e kapcsolatrendszer feltételezésével, elfogadásával is az elsők közé tartozik Kazinczy Gábor. Ha pedig a közlésre ígért írások kataszterében tallózunk (*Figyelmező* 1839. 23. sz. 383—84., jún. 11.), akkor látjuk igazán, mit veszített a magyar irodalmi eszmélkedés, hogy ezt az egyedülállóan újszerűnek

figérkező vállalkozást a maga idején a kedvezőtlen viszonyok közepette nem sikerült megvalósítani. (Erdélyi *Dramaturgiai jegyzetei*, Vahot Imre *Bánk bán*-bírálat, Kazinczy cikke *Írói társasági arisztokrácia* címmel, ugyancsak Vahot támadása az aulikus Orosz József és a renegát Csató ellen, Tóth Lőrinc tanulmánya a magyar jobbágyság történetéről, Erdélyinek olyan versei, mint az *Irány*, a *Kinizsi kardja*, az *Izrael fia társaihoz*, Sárosi Gyula Lovassyra emlékező elégiái stb.)

Mert nem sikerült — hiába próbálkozott a cenzúránál új meg új név adásával (*Ellenőr*, *Őr*, *Holmi*) Kazinczy Gábor. Csató Pál denunciáló cikke után (*Hírnök* 1839. 50. sz.), mely a fiatalok vállalkozását találóan aposztrofálja „Jeune Hongrie”-nak, s gunyorosan fenyegeti azokat „. . . kik a literaturai s political reformokban lépést akartok haladni, nem sebes vágatva! Az idő kereke eltiprand benneteket, s romjaitokon tartandja diadalmenetét Pantheonába a fiatal literatura vezére és hőse Kazinczy Gábor! . . . Et nous verrons ça!” — erre már végképp nem lehetett remény. Ezt magának a szerkesztőjelöltnek is fel kellett ekkor már ismernie: 1839 októberében közli író társaival — „. . . szállós sólyomunk szárnyai *egyidőre megszegettek*” — terve meghiúsulását. A Wesselényi-pör, a Kossuth és a Lovassyék ellen hozott ítéletek évében valóban gondolni sem lehetett már ilyen progresszív kritikai orgánus megvalósítására. Ismerve a cenzor sajátos ügyintézését, mely a betiltáson kívül zár alá vételt s a szerkesztő megbüntetését is javasolta, Kazinczy még örülhetett, hogy nem kellett osztoznia későbbi nagy átellenesének, Kossuthnak ekkori sorsában.

3

„. . . a szállós sólyom” szárnyai „megszegettek”, de azért a „repüléssel” továbbra is megpróbálkozott. Cikkek sorában, elszórtan tette közzé egy-egy főbb gondolatát, az „új literatúra” teóriájának egyes koncepcióelemeit. E megjelent, de mindeddig kellően nem értékelt írásai nem kevésbé értékesek, mint a kéziratban maradt egységesebb, összpontosítottabb

programiratok. Már csak azért sem, mert ezekben talán még inkább érezhetjük a majdani Petőfi-szellem érintéseit. A *Literaturai vázlatok. I. Pasquill literaturánk* című cikk (*Társalkodó* 1838. 12. sz. febr. 10.) szenvedélye minden konformizmus és avultság ellen („... Gyűlölöm én, mint bárki, a parókás penész és tespedtség e lelketlen korát; én sem borulok le semmi név, semmi álisten előtt,”) a „szigorú erkölcsű ember” hajthatatlanságát idézi; a *Polgárisodás és irodalom mint ok és eredmény* (*Tudománytár* 1841. Irodalom 87—91) című, francia eredeti után kidolgozott cikk bevezető sorai meg éppen *A XIX. század költői* híres képét revelálják a látnok-lángoszlop költőkről: „... A szent tűz, mit ők meggyújtának, nem hamvad el soha. Milly kellemes őket követni, ha városról városra mennek, szent himnusaikat énekelve, s nézni a hallgatásokra összehozott tömeget!”; a Lafayette memoárjairól és levelezéséről beszámoló recenzió (*Figyelmező* 1837. II. k. 20. sz. nov. 14. 316—17. hasáb) pedig arról tanúskodik, hogy Kazinczy is épp úgy a francia forradalom képviselői közül választotta politikai eszményképét, mint későbbi nagy barátja.

S az „apostol”-téma... Nemcsak az elkülönülés, a kívülállás, az elvi-erkölcsi integritás védelmének, az alkotói szuverenitás kényes őrzésének szemléleti jegyei tűnnek fel Kazinczy ekkori cikkeiben, hanem egyén és tömeg, pontosabban *a forradalmi egyéniség és annak törekvéseit fel nem érő, öntudatában elmaradott tömeg* kollíziója is. Még hozzá úgy, hogy ezt a konfliktust a cikkíró az igazi költő tevékenysége *szükségszerű velejárójának* minősíti. Heine *Jellem* című írásának magyarításában például (*Regélő Pesti Divatlap* 1844. I. k. 43. sz. május 30. 680—81. hasáb) miután a jellemet a választott világnézethez való következetes hűségben határozta meg, kifejti, hogy a tömeg szemhatára nem hatol el a magas szellemek köréhez, jellemüket nem tudja megítélni, könnyen elmarasztalhatja őket. A „bárgyú” tömeg nem éri föl, hogy „benső egység nélkül nagyság nem létezhetik, s az mit tulajdonkép jellemnek kell nevezni, a költő szükséges kellékeihez tartozik”. Ha más szavakkal is, de ugyanezt fejt ki a *Shelleyről* szóló cikkben,

melyet Gutzkow esszéje nyomán indítandó lapja számára ültetett át (MTA Kézirattár MS 4895.), míg azután egyik megjelent publikációjában ezt az írói magatartást néven is nevezi — miként az Egressyhez intézett levélben tette —: *apostolság*. Kazinczy nemcsak az *Athenaeumban* közzétett részleteket jelentette meg nagyszabású Mickiewicz-átültetéséből, hanem több részletet közzétett 1841-ben a kassai *Közlemények az élet és tudományok köréből* című folyóiratban is (23. és 70. sz., 89—92., ill. 277—78.). A *Zarándokság könyveinek* ez eddig feltáratlan fordításrészleteiben pedig épp ez az „apostol”-magatartás a központi téma, ezt az embereszményt mutatja fel a lengyel költőpróféta kortársainak. Mickiewicz, illetve annak látnoki-biblikus stílusában Kazinczy arra ösztönöz itt, hogy „. . . Ne vonuljatok a hatalmasok védelme alá”; arra tanít, hogy azok a bölcsek, kik a szabadság igéjét hirdetik, börtönököt és méltatlanságokat szenvednek („. . . a kik legtöbbet szenvedtek, azok a legjelesbek s kik halállal pecsétlendik tanításokat, szentek leendnek”); majd az apostolok példájára hivatkozik egymás után többször, a prózaköltemény legnyomatékosabb érveként („. . . a mint az apostolok tanításokat, isten és szabadság nevében elkezdék: elhagyá azonnal a nép a bohókat s az apostolokat követé”; „. . . Úgy vagytok az idegenek közt, mint apostolok a pogányok között.”; „. . . Legyetek hát olly tökélyesek mint az apostolok” stb.). Sőt a közlemény egyik részletében mintha már felsejlene valami Petőfi híres „szőlőszem”-hasonlatából is: „. . . A hon iránti érdem hasonló a gyümölcs maghoz; ki e magot kezében hordozza s mindenkinek mutogatja s kiabál: ez a nagy mag! annak kiszaradand és semmi hasznát nem veendi. De ki a magot földbe ássa, s türelmesen vár néhány hetet, annak növényt adand.” Mindezek alapján úgy hisszük, nem túlzás Kazinczyban látnunk Petőfi költészeti-költői magatartásbeli forradalmának egyik legfontosabb hazai előkészítőjét.

Elveit átfogóan — egyetlenegyszer! — nyomtatásban is kifejthette: kevés írásmű fogalmazza meg oly célratoró és lényeglátó tömörséggel az aktív romantika célkitűzéseit, mint

az a terjedelmes recenzió, melyet Kazinczy M. de Torein*x* *Histoire du Romanticisme en France* című, Párizsban 1836-ban megjelent munkájáról közzétett. (*Figyelmező* 1837. II. k. 11. sz. 169—76. hasáb.) Ez a cikk is tanúsága annak, hogy a kor legjobbjai a romantikát mindinkább a valóságábrázolás egyik nemének, a valóságanyag irodalomba emelésének fő lehetőségként fogták fel. Kazinczy a romantikát csakis annak francia, azaz társadalmilag túlnyomó részt progresszív változata szerint értelmezi, Mme de Staël meghatározása nyomán a politikai, tudományos és vallási szabadság irányzataként mutatja be. Számára a romantika egyértelműen mozgalom, irány, irodalmi párt, méghozzá a változások, az irodalom újjáalakításának pártja. („Romanticusoknak mondatnak azok, kik a literatúrában valami mást akarnak, mint a fennálló.”) S csakhamar kiderül, hogy az irodalom kívánt átalakításán főképp az élet hű, ellentmondásaival együtt való, természetes és közvetlen ábrázolását érti, az *egyéninek*, *nemzetinek* és *népinek*, továbbá a *valószerűnek* s ami annak része, a *történetileg hitelesnek* esztétikai alapelvekként való elfogadását — miként évekkel később Erdélyi s a Bajza ellen fellépő Henszlmann. Kazinczy nemcsak a klasszicizmust, Boileau szabályrengetegét ítéli el cikkében élesen, hanem a romantikának épp a franciáknál megvalósított, színi hatáson alapuló változatát is. („... Igen tévedtek tehát azon írók, kik magokat romanticusoknak gondolák, ha phantast jeleneteket, character-szörnyeket, röviden: természetellenit költöttek.”) Ruházatban, díszletekben, beszédben és magatartásban a színpad és az irodalom terén cikkírónk egyaránt valóság-hűséget, alakítatlan élethitelt követel. („... Minden történeti személyetök olyan legyen, millyennek a historia mutatja; XI. Lajos mondja: Pasque-Dieu! s XIV. Lajos miattunk kiálthatja: jarnicoton! mert ezek individuell vonatok, mellyek hihetőséget szűlnek,” stb.) S ezt a pontos valóságtükrözést dicséri melegen a restaurációs történetírás java produktumaiban, így például Barante művében is. Amit pedig „romantikus” címszó alatt tartott számon régebben a közvélemény — azaz a szomorú epedést,

erőtlen melankóliát, mizantrópiát és különb extremítást — azt Kazinczy kereken visszautasítja: felfogása szerint a romantikus költő, mint például Victor Hugo vagy Lamartine, teljesen olyan, mint a többi ember. Az irodalom polgárosodásának fontos elvét szögezi le ezzel, egyben a romantika addig irodalmunkban túlnyomó részt német példák nyomán kialakult, passzív-elvágódó típusával szemben hozzájárul a társadalmi téren küzdő-mozgósító francia típusú változat hazai meggyökereztetéséhez.

S hogy a romantika irodalmi forradalmának e lelkes-lényeglátó magasztalása mögött a *társadalmi forradalommal*, 1830 júliusával való együttérzés húzódik meg, hogy a valóságábrázolás igényében voltaképp a szociális valóság új tényei agitatív hirdetésének szándéka rejlik, hogy a régi romantikus írókarakter tagadását író és társadalom Nyugat-Európában megvalósított új, polgárosult kapcsolatai inspirálják, azt maga a szerző árulja el cikke befejező részében. Büszke sorai cikke lényegét összegzik:

„... A romanticizmus... ismét behozta a polgárkoronákat, s nem fél, alant főre tenni. Delavigne fontosabb név a statusban talentomai s független caractere miatt, mint Guiche herczeg lovai és kutyái miatt. Buonaparte azt mondá, ha országaiban egy Corneille lett volna, herczeggé emelné. Az még classica volt. Micsoda szükség van a mi romantica századunkban, olly embernek, mint Corneille, rendekre, címekre.”

A különbözni tudás, a véleményalkotó szuverenitás, ideológiai-közéleti kérdésekben az ár ellen úzás írói etikáját Kazinczy nemcsak programnyilatkozatokban és írói vallomásokban hirdette: személyes példát adott rá jelentős politikai választások esetén is. A fiatal szerkesztőjelölt részéről például feltétlenül tett jelentett — s ilyen irányú esélyeit nyilván nemigen emelte — Edgar Quinet *Róma* című írásának fordítása és közlése az *Athenaeum* 1838. I. kötetében. (24. sz. ápr. 1.) A vallási indifferentizmust erőteljes érzelmi nyomatékkal hirdető részlet megjelentetése ugyanis nemcsak az átültető világnézeti szabad gondolkodását tárja elénk, hanem egyszersmind ama

hatalommal való kihívó szembefordulást, amely mindent inkább túrt el a Habsburg-államiság országaiban, mint az egyház tekintélyének bárminemű csorbítását. Másik ilyen jellegű írása pedig, *A Felföld (Athenaeum 1839. II. k. 16. sz. aug. 25.)* semmivel sem veszélytelenebb feladatot vállal: az uralkodó nemesi liberális közvéleményt „provokálja” különvéleményével. Kora nacionalizmusát elutasítva nemcsak megértő álláspontot foglal el a nemzetiségi kérdésben, de egyenesen felelősségre vonja itt kortársait az addigi jogfosztó gyakorlatért, s a nemzetiségek teljes politikai-kulturális egyenlőségét hirdeti meg — „egy család”-nak minősítve a Kárpát-medence népeit. Széchenyi emlékezetes akadémiai beszédét évekkel megelőzve, az ekkor országszerte kibontakozó szlávellenes kampány idején rendkívül fejlett politikai érzékre, látókörre és humanitásra vallanak ezek a szavak. E nézeteivel Kazinczy — legalábbis idehaza — évtizedekkel megelőzte korát.

4

Eddigi fejtegetéseink szükségszerűen vonják maguk után a kérdést: úttörő radikális nézeteinek kialakítása során Kazinczy kiktől tanult, milyen áramlatok hatottak ösztönzően intellektuális-esztétikai fejlődésére? A válasz részben adott: már az eddigiek során Lamennais, Saint-Simon, Lahautière, Quinet és Lafayette művei kapcsán láttuk, hogy szerzőnk mennyire tájékozott volt kora francia irodalmában, s hogy ideológiai fejlődésében a szocializmus két említett franciaországi vezéralakja milyen élményi ercjű inspirációkat adott. S ha ehhez hozzávesszük ama cikkét, amelyben a francia nemzet erényeiről oly rajongva szól (*A francia nemzetiség — Athenaeum 1837. I. k. 25. sz. márc. 28.*), akkor nem kétséges, hogy nézeteinek kialakulásában a francia társadalmi haladás és irodalmi gondolkodás jeleseinek fontos, ihlető szerepük volt. Idézett *Munkálataim jegyzéke* és *Literatúrai dolgozások naptára* című kéziratot feljegyzései szerint ekkor tájt forgatta — s jórészt fordította is! — Chateaubriand, Hugo, Dumas, Balzac műveit (egyik legelső Balzac-fordítónk épp Kazinczy Gábor!), Guizot,

Villemain, Lamartine, Souvestre és Soulié írásait, a kor szociális kérdéseit tárgyaló könyvek közül pedig Cormenin, St. Marc Girardin, Gayral, Corne, Garnier-Pagès, Fogères, Charma, Matter stb. alkotásait. A húszas-harmincas évek megannyi francia szellemi kiválóságától szerzett hát tanulságokat e mohón felszívó, csillapíthatatlan érdeklődésű intellektus.

A „mozgalomliteratúra” irodalmi koncepciójának lényegét azonban nem annyira az ő nyomukon, mint inkább a kor baloldali, demokratikus német írócsoporthosulásának, a *Junges Deutschland*nak tanításait követve alakította ki Kazinczy Gábor. Ez 1833–1834-ben szerveződő csoport egyes irányadóinak, Gutzkownak, Mundtnak neve programirataiban is szerepelt, Laubérol meleg hangú cikkben emlékezett meg, a szociális kérdések íróját ünnepelve benne (*Tudománytár* 1841. Literatúra 300–303), átültette egyik „árnyrajzát” is, Gutzkowntól meg éppen sokat fordított. Fő műveik, Wienbarg *Aesthetische Feldzüge* című, nagy visszhangot keltő tanulmánya, Gutzkow *Wallyja*, Laube *Reisenovellenje* akkor érkezhettek el hozzá, amikor Kazinczy éppen Pozsonyban, illetve Pesten volt — vagyis éppen legfogékonyabb korszakában! A tüzetesebb összevetés pedig arról győz meg, hogy Kazinczyék koncepciója és a *Junges Deutschland* íróinak esztétikai platformja esetén nem pusztán „hatás”-ról, általános jellegű szellemi kapcsolatról van szó, hanem az *utóbbi írócsoporthoz irodalmi-irodalomelméleti vezérelveinek rendszeres hazai alkalmazásáról*.

Mindenekelőtt az azonos kortudat rokonítja a két csoportot: 1830, a júliusi forradalom mindkét írói szövetkezés számára a történelem és az irodalom legfőbb határköve volt, mely megnyitotta az új élet szervezése előtt az utat. A *Junges Deutschland* mintaképe, Heine fogalmazta meg ezt legpregnansabban: a forradalom „. . . welche unsere Zeit gleichsam in zwei Hälften auseinandersprengte” — írja *Die romantische Schule* című művében, a *Salon* első kötetében pedig hasonlóképp: „. . . Meine alte Prophezeiung von dem Ende der Kunstperiode, die bei der Wiege Goethes anfang und bei seinem Sarge aufhören wird, scheint ihrer Erfüllung nahe zu sein.” Heine nyomában

ezt a sarkelvet mindegyik „ifjú” német írónál megtaláljuk. Eszerint 1830-cal a régi társadalom elmúlt, az új azonban még nem alakult ki, jelenünk „Verpuppungszustand” az átmenet minden jelével. „Übergangsepoche” — írja Laube, „átmeneti korszak” — vallja Kazinczy. Éppen ezért az irodalom feladatát hasonlóképp a születő új segítségével, a kor irányításában, a haladó politika, az ügy szolgálatában látták, az irodalmat éppúgy politizálni akarták („Politisierung der Literatur”), miként Kazinczyék. Az irodalmi mű legfőbb értékmérője így számukra egyaránt a forradalmi cselekvés volt, vagy ahogy ők kifejezték, a *mozgás*, mely kulcsigéje a Junges Deutschlandnak is Heine nyomán, aki *Die Romantische Schule* című művében leszögezte: „Wir, die Männer der Bewegung”. Magyarozatát Kazinczy előszavával teljesen egybehangzóan találjuk meg Mundtnál, közelebbről a *Literarischer Zodiacus* szerkesztői előszavában: „. . . Über Bewegungsparteien in der Literatur: Bewegung ist ewiges Naturgesetz: es wirkt als stete Jugend in der Poesie.” A „mozgás” terminus egyik alkalmazása volt Wienbarnál a „Feldzüge”, melynek magyarítását — Táborozások — Kazinczy is vállalkozása címével választotta. S akik ezt magukénak vallják-vállalják, akik a korszerű valóság kialakításáért küzdenek, azokat nevezi ő „ifjak”-nak, műveiket „ifjú literatúrá”-nak, ugyancsak Wienbarg nyomán, akiről köztudomású, hogy fő művét az „ifjú Németországnak” ajánlotta.

A legfőbb princípiumokat — élet és művészet, irodalom és társadalom, történelem és esztétika, kor és író, politikai szolgálat és műalkotás összefüggéseit — pedig sorra fellelhetjük Gutzkowék szinte mindegyik művében, legrészletesebben talán ugyancsak Wienbarg esztétikai programiratóban. Ennek megvalósítása érdekében a kielii professzor éppúgy karaktert, individualitást, a konkrét és különös rajzát kívánja meg az irodalmi művektől („. . . Wir verlangen für Poesie und Kunst vor allen Dingen Charaktere mit schlafbegrenzter Individualität, sie sollen ihren Geist auf bestimmte Zwecke richten”), mint magyar szellemi rokonai. A művészetnek egy „jobb és

szebb népelet” megteremtése a célja, a művészi teremtőerő a népből ered, a nép karakterét kell az alkotásoknak tükrözniök — vallotta Wienburg, eltéphetetlennek ítélve nép és művészet, nép és költészet fogalmainak egységét. „. . . Die Kunst will sich im Volke, das Volk in der Kunst heimisch fühlen” — ez az alapgondolat jelenik meg azután Kazinczy előszavaiban akként, hogy a literatúra „. . . a népelet kifolyása, virága”, hogy „a népműveltség kifolyása, virága, gyümölcse e fának” stb. S ennek az eszmének továbbfejlesztése is azonos módon valósul meg mindkettőjüknél. Wienburg szerint az új íróknak népemberekké kell válniok, vezetniök kell a tömegeket, de nem meghaladni őket („. . . Die neuern Schriftsteller sind von dieser sichern Höhe herabgestiegen, sie machen einen Teil des Publikums aus, sie stoßen sich mit der Menge herum, sie creifern sich, freuen sich, lieben und zürnen wie jeden andere, sie schwimmen mitten im Strom der Welt, und wenn sie sich durch etwas von den übrigen unterscheiden, so ist es, daß sie die Vorschwimmer sind”), magyar társánál pedig a tömeg hallgatja az előttük városról városra haladó költőket, akiket — mint más írásában olvashatjuk — csak ez különböztet meg a többi embertől. Gutzkow a *Literaturblatt* 1833. évfolyamában, Mundt a *Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik* ugyanez évi kötetében pedig a „néplélek” el nem mosódó jellemvonásairól szólnak, a népköltészet fontosságára hívják fel a figyelmet, amint Kazinczy Gábor szerkesztői terveiben is ott szerepel egy népköltészetről szóló tanulmány közlése, amelyre különben ő próbálja meg rábeszélni barátját . . .

A mozgás mellett másik vezérszava volt Kazinczynak a jelen, az alakuló élet tükrözésének igénye, az elfordulás az „ősi dicsőség”, a múltbatekintés nemesi romantikájától. Ugyanígy: „Hier und Jetzt” — azaz a jelen konkrét szituációi-óinak ábrázolása alapvető követelmény mindegyik Junges Deutschlandhoz tartozó írónál. „Der Alte ist gestorben und wer wahr ist, ist modern” — írja a hozzájuk tartozó Adolf Glassbrenner; társa, Alexander von Unger-Sternberg pedig: „. . . Liederchen, die von Jung-Siegfried und Jungfrau Sieg-

linden handeln, lassen selbst die Verehrer des Dichters kalt." Wienburg egyenesen megvetéssel utasítja el a romantika régebbi középkor-kultuszát: „... Das Mittelalter hat sich überlebt, sein Geist ist ein Schatten der Geschichte, der auf verwitterten Ruinen einherwandelt... seine älteste Burg und festestes Prachtgebäude, die Kirche, nur sein eignes Mausoleum." Kazinczy annak idején „parókás penész”-ről írt, nos, a Junges Deutschland íróinak, kivált Gutzkownak, rengeteg kellemetlenségük származott abból, hogy kérlelhetetlen ellenségei voltak minden tekintélynek, minden patriarkális felsőbb-ségnek. Nem címek, ordók imponáltak nekik, hanem a *tettek*, ezt követelik az íróktól és olvasóktól folyvást. Első programírás-befejezésében egyébként Kazinczy is ezt írta elő íróbarátainak. S mi a tett? Wienburg válasza azonos Mickiewicz-fordító magyar társáéval: „... Denken Sie an den Aufstand der Polen!"

Még hibáik is azonosak: az ifjúnémetek éppúgy nem mélyültek el a kortársi történeti folyamatok, a gazdasági meghatározó tényezők megértésében, mint Kazinczyék, az osztályok mozgásának konkrét felismerésére hasonlóként képtelenek voltak, s nem kevésbé közös illúziókra, utópiákra való hajlamuk is. De ezen túl is mennyi még közöttük az összekapcsoló mozzanat: a saint-simonizmushoz való vonzódásuk, deista egyházellenességük, a nemzeti kérdésben tanúsított „kozmpolitizmusuk”, lengyel-szimpatiajuk, kávéház-lakó életmódjuk... Még sorsuk alakulása is szinte kísértetiesen azonos. Menzelnék, a „Franzosenfresser”-nek denunciáló cikke ott, Csatóé emitt, Bundestagbeschluss német földön, cenzúrai kálvária betiltással nálunk, a *Deutsche Revue* első számának korrektúrában maradása Frankfurtban, a *Népbarát* elnémítása Pesten... A sors iróniája, hogy még a denunciáló pamflettek szavai is többé-kevésbé azonosak. A stuttgarti irodalmi pápa legfőbb érve: „... Sie propagieren ein deutsches Frankreich." Csatóé: „... a Jeune Hongrie... magának Kassán központi folyóiratot alapít". A kör ezzel itt is, ott is bezárult.

De ha így van, nem egyszerű másolásról, mechanikus alkalmazásról kell-e szólnunk, Kazinczy Gábor és társai nem alkalmi kopírozók-e, akik pusztán érdekességvágyból felkaptak és átültettek egy éppen időszerű külföldi irodalmi divatot? Naiv, leegyszerűsítő vélekedés. Az irodalom nem elmi matematika, az eszmék útja nem csúcsig vezető merőleges egyenes, az idegen gondolatok magunkévá élése, nemzetivé hasonítása és hazai közegben való kivetítése nem a helyzettel, lehetőségekkel és szükségletekkel számolni nem tudó emberek hisztérikus utánzása. A nagy eszméket nemcsak alkotják, hanem közvetítik is, s gyakorta a közvetítő szerepe nem értéktelenebb a gondolat eredeti megfogalmazójánál. Az irodalomban, miként a szellemi élet más területein is, mindent az eredmény, a hatás következménye — a mű dönt el. De hisz Kazinczy minden vállalkozása megfeneklett, életműve torzóban maradt? A maga személyét illetően igen — de amit irodalom és politika, irodalom és társadalom, irodalom és élet egységéről idehaza elsőül kimondott, az klasszikusan valósult meg utóbb Petőfi életművében. Petőfiéiben, aki Kazinczy Gábort hős pályatársának, lelke rokonának nevezte, s milliók nevében mondott neki köszönetet. Irodalomszemléleti érdemnek ez nem kevés.

IRODALOM

Kazinczy Gábor és köre kritikai tevékenységére alapvető: T. ERDÉLYI ILONA: *Az Ifjú Magyarország és Kazinczy Gábor* — Irodalomtört. Füzet. 48. sz. Bp. 1965. A szerző szívessége folytán a Junges Deutschlanddal való összevetés során használhattam Erdélyi János és Ludolf Wienbarg című kéziratban levő tanulmányát is, szívességéért ez úton mondok köszönetet. Életrajzi adatokat tartalmaz GÁL JÁNOS: *Kazinczy Gábor írói és politikai működése* — Bp. 1918. és RÉVAY FERENC FRIGYES: *Kazinczy Gábor élete a szabadságharc után* — Pécs 1941. LÓNYAY GÁBORRÓL VÖ. LUKÁCSY SÁNDOR: *A francia forradalom történetírása és a magyar értelmiség* — Valóság 1968/6. sz. 21 — 22. A pataki kollégium irodalmából: ABAFI LAJOS: *Ormós László* — Figyelő III. k. 199 — 207. A pozsonyi fiatalok Társalkodási Egyesületé-

ről — PULSZKY FERENC emlékiratán kívül — KÁSZONYI DÁNIEL: *A fiatal Magyarország* — Népszava 1882. 1—21. sz. A LAMENNAIS- és a MICKIEWICZ-fordítások lelőhelye: MTA Kézirattár M. S. 4890., ill. 4892. LAMENNAIS ekkori kultuszát feldolgozta RÉVÉSZ IMRE: *Lamennais és a magyarok* — MTA II. OK. IV. k. 1—2. sz. 35—122., WERTHEIMER EDE: *A jurátusok felségsértési pöre* — Bp. Sz. 133. k. 1908. 18—58., 225—62. Hatásához, jelentőségéhez ld. még LUKÁCSY SÁNDOR: *Európai szellem — reformkori olvasók.* — A Könyvtáros 1957/6. sz. 458—59., PÁNDI PÁL: *Tények és titkok* — Világosság 1967/9. sz. 547—50., FENYŐ I.: *Haza és tudomány. A hazai reformkori liberalizmus vizsgálathoz* — Bp. 1969. 158—77. MICKIEWICZ hazai fogadtatásáról: KOVÁCS ENDRE: *A lengyel kérdés a reformkori Magyarországon* — Bp. 1959. KAZINCZY egyéniségéről: ERDÉLYI JÁNOS, Erdélyi Tár VI. k. 84—86. levél; SZILÁGYI SÁNDOR: *Rajzok a forradalom utáni időkből* — Bp. 1876. 44. és PÁLFFY JÁNOS: *Magyarországi és erdélyi urak* — Bp. é. n. 222. A Privorszky-kávézóról VAHOT IMRE: *A jurátus-kávéház.* — Regélő Pesti Divatlap 1842. I. k. 37. sz. máj. 8. 293—96., a fogadalomról: V. J. (VÁCZY JÁNOS): *Kazinczy Gáborék tízéves találkozója* — EPhK 1912. 760—61. Írói körét felsorolja: JAKAB ELEK: *Kazinczy Gábor irodalmi hatásáról* — Érték. a társ. tud. köréből VI. k. 3. Bp. 1880. A folyóirat tervezetseit lásd az *Erdélyi-levelezés* Fontes-kötetében: I. k. 15., 19., 20., 30., 31., 32., 50. stb. KAZINCZY felhívása: *Kérelem* — Figyelmező 1839/28. sz. júl. 16. 468. Levele EGRESSY GÁBORHOZ: RAKODCZAY PÁL: *Egressy Gábor és kora* — Bp. 1911. 137—39. A folyóirat meg-
hiúsulásáról ERDÉLYI JÁNOS: *Levelezése.* Fontes — Bp. 1960. I. k. 77. A megjelent cikkek lelőhelyét lásd a szövegben. A Junges Deutschland irányzatával való összevetésekhez ld. T. ERDÉLYI I. említett kéziratos tanulmányát, ill. *Das junge Deutschland* — Stuttgart 1966., WALTER DIETZE: *Junges Deutschland und deutsche Klassik.* 2^{te} Auflage — Berlin 1958. Fontos szempontokat tartalmaz W. DIETZE bevezető tanulmánya L. WIENBARG *Aesthetische Feldzüge* című művének modern kiadásához — Berlin und Weimar 1964. V—LXI. Hasznos észrevételeket nyújt HUGO VON KLEINMAYR: *Welt- und Kunstschauung des „Jungen Deutschland“* — Wien und Leipzig 1930. Adatai még mindig nélkülözhetetlenek JOHANNES PROELS: *Das junge Deutschland* — Stuttgart 1892. és H. H. HOUBEN: *Jungdeutscher Sturm und Drang* című művének. GUTZKOWÉK lapalapítására: J. DRESCH: *Die Deutsche Revue von Karl Gutzkow und Ludolf Wienbarg* — Berlin 1904., WIENBARG esztétikusi munkásságára ld. idehaza ismeretlen önéletrajzát: *Wienbarg über sich selbst* — Die Grenzboten 1844. B. I. S. 525—34. A Junges Deutschland tevékenységéről általában szól: FENYŐ I.: *A lipcei Grenzboten és a reformkori Magyarország. Két évtized* — Bp. 1968. 203—54.

EGY ÉV REGÉNYE

Évtizedek óta esik szó a regény válságáról egészen addig, amíg a válság jeleként értékelt művek annak számára is klaszszikussá váltak, aki úgy érzi, nem éppen irodalmi virágkort jeleztek. Mostanában inkább a csönd jellemző; nem *kérdésesen új*, amit kapunk, hanem éppen *nem eléggé új*. Az áttörés intellektualitás és cselekmény újfajta egységén át látszik vezetni, s így paradox módon előnyhöz jutnak azok az irodalmak, ahol a regény teljes elszakadása a cselekménytől nem ment még mindenestül végbe. Nemcsak a szocialista országok irodalmára gondolok, hanem az amerikai regényre is. Potenciálisan kedvező helyzetben vagyunk tehát, de ez sem másutt, sem nálunk nem egyetlen év kérdése. Ez az év a régi, megszokott törekvések erősödését hozta; kevés vitát, kevés új felfedezést, elég sok lektúr-regényt. Az előkészület csendje ez, vagy a kifáradásé — pár év alatt kiderül majd.

A háború — 25 év múlva

Az év első felére a jubileumi pályázat nyomta rá bélyegét. Évfordulóra készülő irodalomnak van veszélye; ez az élmény azonban eléggé jelentős ahhoz, hogy szüntelenül újat adjon, a maga egészében voltaképpen máig is megiratlan. A legúj-szerűbb, legértékesebb kísérletek ma is világszerte a háborús évek újjáértékeléséhez fűződnek.

Az újraírás természetesen nem választhatja az első friss feldolgozások módszereit. Bonyolultabb esztétikai megoldás szükséges akár ahhoz, hogy a múltat ennyi idő után újra jelenként éljük át, akár ahhoz, hogy a múltba az azóta eltelt évek tapasztalatanyagát is belevetítse az író.

Gyermekszemmel

Az első megoldást azok követik, akik gyermekhőst választanak. A múlt mintegy magától jelenné válik, hiszen rendszerint a művész önvallomását kapjuk, első éveinek formáló élményeit tárja fel. Nem az elveszett paradicsomot idézi vissza, hanem az alig értett, iszonyodva rettegett poklot. A háború abszurditását a gyermek sorsa mindennél jobban érzékelteti, hisz számára mindez kiáltó képtelenség, az iszonyon csak a fantázia segítségével tud átvergődni.

Bertha Bulcsu kisfiú hősnél (*Tűzgömbök*) túlságosan tudatossá válik néhol a játék, mintha attól is rettegne, amit csak utólag, felnőtt szemmel láthat. „Az elcsereült gyermekek” motívumát kínálja a kor, de maga Ambrus még közvetve sem élheti át az idegen-bőrbe-bújás élményét. A tatár-rokonság álma vonzó célt szolgál, magyarázata azonban nincs. Ami igaz és hiteles: a gyermek félelme a konkrét veszélytől, a mesebeli rémként lecsapó „tűzgömbök”-től. A címadás sohasem véletlen. A jó cím mindig jelzi: mit tart a művész lényegesnek, mintegy nyitányként érzékelteti az egész mű hangulatát. Itt a fizikailag is átélt háború, a névtelen halál és az ettől való szabadulás áll a középpontban.

Mezei András könyvcíme, a Biblia első szava: *Kezdetben*, másfajta hangulatot sugall. Kis hőse számára világteremtés a regényben leírt hat nap, mert a gyermek erőltetés nélkül a teremtés lehetőségét látja ott is, ahol a felnőtt elsősorban a régi pusztulását érzékeli. Mindenből kismimmizetten, magának kell a világot önmagában is újjáteremtenie, s ha ez nehéz is, számára mégsem lehetetlen. Az első regény, amiben Joske történetét mesélni kezdte: *A csodatevő* még kontrasztként használta fel a csodákat, már-már hihetetlen segítségként egy nagyrészt ellenséges világban. Itt már egybeolvad helyenként csoda és valóság, mert Joske a rombadőlt városban is felismeri a rongyokban járó Szabadságot és ujjongva köszönti. Amit magában hordoz, az a Klauzál téri békevilág gyertyatartókkal színezett nyomora, vágyai épp ezért nemcsak a régi vissza-

állítását kívánják, hanem egy sosemvolt új világról álmodik, testvéreként a katonának, téren focizó prolipajtásainak és a kevéske holmijáért borsót, krumplit kínáló parasztoknak. Félénk vágyai képviselik mindazt, ami a szabadság rongyosan is lehetne, kisiú létére ő a mérce. Neki ízlik csak egyenlően elosztva a krumpli (jelképesen meg is valósul a bibliai csoda: az egyetlen sültkrumpli szagától-melegétől jóllakatott sokaság), őt bántja, hogy a bűnösök menetében ott kell meneteljenek az ártatlanok, a katonaságra kényszerítettek, sőt a magát szóval-tettel kommunistának valló ember is, az egyetlen, aki törődött vele.

A regény erős lírája csöppet sem epika-ellenes. Joske önmagáról beszél, de minden gondolata a külvilágra utal. Árván maradt, félclemmel szívében, hogy a gettó eltüntetett választóvonalát sohasem tudja lélekben átlépni, mégis minden mozdulata a valóság felé tapogatózik, közösségre vágyik. Gorkij Lekszejével rokon; a kamasz, az életre készül benne, magánya feloldásért eseng. Ritkán sikerülő, szép egyensúlyt valósít meg figurájában Mezei: a felszabadulás érzése csorbíthatatlanul teljes, mégis megjelent minden, ami jelezheti: még nincs itt a hatodik nap, még nem született meg az ember.

A gyermekkorról szól rejtve Gáll István *Napimádója* is. A gyermekort vették el hősnőjétől a „napimádótól”, és ezt szeretné pótolni első pillantásra egzaltáltak is tűnhető élet-örömeivel, késői boldogságában halálos betegen. A regény „idilljét” alaposan félreértették azok, akik hamis idillizálást, édeskéséget vetettek szemére. A cica-mackó játék a rezignált öröme itt, kicsit hasonlít Osborne *Dühöngő ifjúságának* mókus-mackó párjához. Ott csak biológiai lényükkel érthetik meg egymás a főszereplők, az marad életben belőlük, ami „állati”, azaz: természeti lény, a társadalmi lét lehetősége kizáródott. Gáll hősnője felszabadulásának igazi pillanatát akarja megragadni, hiszen amikor a valóságban átélte, még fel sem tudta fogni. A rezignáció épp a természeti lét pótolhatatlanságának szól: az elveszett gyermekort képtelenség visszaadni, s voltaképp az elveszett ifjúkort is. Ez a regény ugyanis már beleszővi

Juli sorsába 25 év buktatóit is, házassága az 56-os újjáalakulással esik egybe, mintha allegorikusan az ország is, Juli is megpróbálna bölcsebben élni az egyszer már megkapott és majdnem elvesztett lehetőségekkel. Az „allegorikus” jelző sejteti, hogy ez az összeolvadás néha egy kicsit mesterkéltséget; Juli sorsába túlságosan sok bizalmatlanságot, rosszat kell összesűrítsen. A vonzó, eleven lányfigura kicsit kevés ennyi teherhez, nemcsak a regényben roppan össze alatta, esztétikailag sem viseli teljesen el a súlyt.

Sipos Gyula eredeti megoldást választ, hogy ilyen súllyal ne kelljen történetét megterhelnie. Pár nap alatt játszódó regényének minden fejezetéhez hosszabb-rövidebb mottó-történetet közöl, ezek árulják el a „senki földjéről” megszabadulva sem jut gyanakvás nélküli világba a főhős. Morális problémákat jelez, amelyek az adott történetben még nagyon vázlatosak, a mottó-szövegben néhol már tragédiához vezetnek. Moralizálásuk nem problémátlan: áldozatul esnek annak a furcsa erkölcsi egyenlőségek, ami irodalmunkban eléggé elterjedt, és lehetővé tette, hogy például Dobozy drámájában egy szintre kerüljön az egyszer a Horthy-hadseregben puskája elsütésére vagy aknaszedésre kényszerülő kommunista az elbolondított fasisztával. Itt is a felelősség feloldásához vezet a felelősség túlságos kiterjesztése. A teljesen indokolatlan lelki-furdalás egy politikailag-emberileg egyaránt szükséges hazugság miatt erősen csökkenti a bűntudatot egy lány sorsáért, akit magára hagyott anélkül, hogy legalább megpróbált volna valamit is tenni érte.

A cím: *A senki földjén* — itt még nagyobb szerepet kap, mint az eddigiekben. Hármaz értelme is van: tétlenségre kényszerülnek a két hadsereg közt levő búvóhelyen, amelyet még egyik sem foglalt el, de ideológiailag is a „senki földje” ez, ahol egy ritka pillanatban teljes őszinteséggel beszélhetnek egymással az emberek olyan dolgokról, amik előtte vagy utána életveszélyesek lehetnének. „Senki földje” alakul végre ki az utolsó fejezetben ténylegesen is, hiszen a régi rend visszavonhatatlanul megbukott, az új pedig még nem költözött

egészen be, s a parasztok ösztönös érzékkel tesznek igazságot. Nem anarchia születik így, de plebejus demokrácia, játékos-ünnepi hangulat. A vég is azt segíti, amit a mottó-szövegek. Megszabadítják hamisítás nélkül a regény meséjét a csak később hozzátapadó keserű asszociációktól, s így teljes frissességével áll előttünk az az élmény, amiről Sipos egy versében olyan szépen kimondta:

... mert felszabadulás
és forradalom. Az volt 45-ben.

Palackposta

A negyedik jubileumi regény (Thiery Árpád: *Évszakok*) inkább huszonöt év történetének egészéről vall, mint magáról a felszabadulásról. Horváth Márton összegezõ könyvével a *Holttengeri tekercekkel* rokon (amelyről folyóiratunk már részletes kritikát közölt). Hangsúlykülönbség van közöttük: a jubileumi jelleg természetes következménye, hogy Thiery elsõsorban a felszabadulás eredményeit akarja megírni akkor is, ha hõsének iszonyú buktatókon kell keresztülmennie. Morális érzéke szokatlan pontossággal mûködik, a feketézõk megrémítését például nem hajlandó dramatizálni, nem ment fel és nem ítél el egyetlen csoportot sem; mindig a teljes embert tekinti. Nem papírszörnyek teszik tönkre rokonszenves hõsének elsõ, felszabadulás utáni éveit, emberi tragédiák lehetősége rajzolódik ki az ellenfélnél is. Az áldozatok pedig nem elrészekenyítően tökéletesek: a századost például, akinek sorsa újra és újra Mátéhoz kapcsolódik, valóban sok minden terheli, de gyilkos nem volt és nem is lehetett volna soha.

Máté maga sem tökéletes, csak nagyon vonzó, okos, ember-séges ez a bányászból lett fiatal funkcionárius, aki inkább a börtönt választja, minthogy saját elvtársait tegye tönkre.

A felszabadulási regényeknek minden eltérés ellenére közös vonása, hogy valamennyien mernek „pozitív hõst” szerepeltetni, természetesen nem matematikai fogalmat vagy kis-

cserkészt, hanem a történelem értelmében cselekvő embert értve rajta, aki emellett valóban emberi szinten él és nem vegetál. Az antifasiszta irodalom fő jellegzetessége éppen az volt, hogy egy Flaubert-rel kezdődő hosszú korszak után, amely elsősorban a hazug eszmények leleplezésére koncentrált, az értékek védelme vált fő feladattá. Jelenleg Európa (és Amerika) újból dezillúziós korszakba jutott, így az új sémákból csak történelmi ürügyekkel lehet szabadulni, s a legkitűnőbb a negyvenes évekhez való visszatérés. Bertha vagy Mezei gyermekhősei elpusztulnának, ha nem segítene rajtuk újból és újból az egyszerű emberi jóság. A *Tűzgömbök* legjobb anyaga éppen a nagyon szelíd nagybácsi rajza, akinek krisztusi jósága hol életveszélyesnek bizonyul, hol meghökkentően bölccsé teszi a különben eléggé korlátok közt gondolkodó kisembert. Sipos cselekvésre vágyó fiatalokat mutat, Horváth Márton „a klasszikus forradalmárt”, egyúttal az eltemetettnek hitt humanitás meghökkentően váratlan fellobbanását ábrázolja. Thiery érdekes kísérletbe fog; azt kutatja: milyen alkat őrizheti meg forradalmi emberségét a személyi kultusz megpróbáltatásaiban? Már a puszta felsorolásból is kitetszik: mennyire nem jelent egyhangúságot a cselekvő hős visszatérése, inkább a biológiai létre szorítottakkal szemben kínál üdítő változatoságot. Král (*Holttengeri tekercek*) múltra-személyiségre nézve egyaránt egészen más, mint az *Évszakok* Mátéja; kitartásuk, túllépésük önmaguk szűk létérdekein mégis rokonítja őket.

Ide tartoznak részben az emlékiratok hősei is (még azoké is, akik szerényen háttérbe szorítják önmagukat) a pozitív hős történelmi definíciója alapján. Betlen Oszkár újra kiadott lágernaplója valóságosabb és izgalmasabb morális problémákat jelez, mint a kiagyaltak. Vas Zoltán visszaemlékezései még Moldova jócskán ironikus tolmácsolásában is megsejtetnek valamit abból: milyen szabványtól eltérő típusok is léteztek az ötvenes évek pártmunkásai közt. Az irodalom mindebből idáig csak nagyon keveset adott. Az erdélyi Nagy István önéletrajza úgy mutatja be a társadalmi ranglétra legalján álló inasgyerek személyiséggé válását, hogy egyszerre adja az

ellenforradalmi korszak tíz keserves évének krónikáját, s egyúttal „egy önérzet történetét” is. A proletár erkölcs törvényeit, reális létezését ebben a látszólag annyira egyszerű könyvben haszonnal tanulmányozhatná a szociográfus vagy akár az esztéta.

Nem tisztán irodalmi kérdés, mégis felötlük bennünk: nem kellene-e akár szubjektív-elfogult vallomásokban is rögzíteni: mi is történt körülbelül 1948—56 között, amíg még itt élnek közöttünk a szereplők, nehogy ez a korszak mítoszok és ellenmítoszok martalékvá váljon. Saját előtörténetünket legmélyebben az irodalom tárhatja fel, ehhez azonban a történelemírásnak is egyet-mást tisztáznia kell.

Magyar irodalom a határokon túl

A határokon túli magyar nyelvű irodalom is az összegezősek korát éli, talán méginkább, mint az itteni. Történelmi késések is okozzák alighanem, hogy a számvetések másutt később kezdődtek, de hogy mindenütt végbemennek, ez már törvényre vall.

A számvetés persze a nemzetiségi sorsnak is szól, de most már nemcsak annak. Ami eddig kimondhatatlan volt, arról már néhány éve beszélni kezdenek, s így csitul a fájdalom, csitul a feszítő közlésvágy. Az irodalom egyik fontos funkciója, hogy a ki nem mondott fájdalmakat más helyett is katartikusan kimondja. Goethe éppen ebben látta a maga költő-voltának titkát.

A szlovákiai magyar irodalomban Dobos László regényei jelentették nemrég az áttörést. Duba Gyula *Szabadasésésében* már csak elmesélt epizód az áttelepítés, bár így is egyike a leg-szuggesztívebb részeknek. Feledhetetlen képet ad: a kocsiuton menetelő, kis motyójukat hurcoló áttelepítettek csapata — s a járdán a közönyös emberek. A vajdasági Burány Nándor könyve (*Összeroppanás*) félelmesebb dolgokat mond el a háború utáni Jugoszlávia kaotikus első napjaiból, mégis elviselhetőbb, mert ott a feloldást nemcsak a kimondás jelzi, hanem

az is: szerb kommunistákat is háborított fel mindez. A régi, „a királyi Jugo” ideiglenes visszatérési kísérletéhez tartozott, amit nem akartak a partizánok. Szlovákiában új eszmékkel, a legvonzóbbakkal próbálták összeegyeztetni a jogfosztást, és ez az ellentét volt elviselhetetlen.

A *Szabadesés* hőse számára ez már csak a múlt darabja. Sorsának sajátosságát az adja, hogy mivel az áttelepítések első-sorban az értelmiségi-alkalmazott réteget érintették, a magyar sors ma már Szlovákiában többnyire parasztsorsot jelent. Ezért érzi magát kivetettnek az elegáns karlovy-vari-i étteremben, a kiejtésén nevető pincérek nem a nyomorba, hanem egy disznóhizlaló, televíziós-patriarkális világba taszítanak vissza. A parasztot szégyenítik meg benne, nem a magyart.

Burány *Összeroppanása* még fájdalmasabb titkot őriz, egyetlen nap alatt átélt szorongásaiban nagybátyja tragédiájának nyomasztó emlékétől szeretne megszabadulni. A *félelem*, a *szégyen*, a *fájdalom*, s lezárásként a *negyedik dimenzió* alcím jelzi sorra az egymás után felmerülő érzelme hullámokat.

Próba a könyv: ki tudja-e mondani vele a narrátor-hős, amit eddig szorongva titkolt, meg tud-e így szabadulni az élet értelmetlenségének egzisztencialista érzésétől? A kísérlet kudarcot vall. Csöngetnek, az ajtóban senki sem áll, mégis el kell menjen innét, nem tudta magát megváltani.

A karkai vég — mint mindenütt — itt is azt jelzi, hogy a világ rejtélyét a hős önmaga számára sem oldotta meg. Amit pedig elmond, érdekes és sokoldalú, a kívülálló számára szinte relevációként hat. A magyar probléma nála is a parasztság konfliktusaival vegyül. Rendkívül érdekes, ahogy egyszerre tekint végig saját útján (a párthoz igen távolról indulva egyre jobban közeledik) és Minécén (aki szerb partizánok lányaként otthonának érezte a mozgalmat, s most egyre erősebben fordul a privát élet beszükkült formáihoz), hirtelen úgy érzi, mind a két út hibás volt. Minécék lelkes buzgalommal erőltették a beszolgáltatást, mit sem sejtve a felszított haragról, ők konok buzgalommal rejtegették a termést, nem értve, hogy ha mindenki így tesz, éhezni fog a város. „Ők a felhőkben jártak,

a gyep-széli parasztok még nem tudtak kicammogni a végtelen sárból. Van egyetlen köves aszfalt-út, ahol anélkül járhat az ember, hogy besározná a cipőjét?” — vetődik fel benne a kérdés. A megoldást (amit nem talál) az aszfalt-út lassú meglelése jelzi.

Sütő András visszafogottabban, csöndes rezignációval, a dokumentumok szándékos kijózanító betoldásával írja meg az erdélyi magyar parasztság történetét. „A szó, amit a mesében az égi magasság szokott küldeni, alulról hangzott, majdnem a föld porából.” — írja az *Anyám könnyű álmat ígér* vallomásában.

Kemény Zsigmond egykori birtokán terül el a csak negyedrészt magyar falu, amelynek pár napját Sütő megírja, s mintha az ő keserűségéből maradt volna valami „az anyanyelv diribdarabjai közé született” okos, szelíd és senkire sem haragvó emberek leírásában. A Kemény-hősökhöz már nincs sok közük. A háború előtti évek „székely góbéit” idézi inkább, de tetszetős kuriózum helyett a ravaszsgot létrehozó hátteret vilantja fel. Apja sorsának külső mozgatóit egyszer már feldolgozta a *Féltrejáró Salamonban*, ott a jámbor furfangot is megmegcsipkedve, itt minden iróniától mentesen jelenik meg a tehetséges kisember küszködése a hivatalok packázásaival. Ha valamit hiányolunk, az épp az első regény iróniája, kíméletlen realizmusa. Líra és szociográfia egyesítése hazai irodalmunkban Sántához közelítené, a végső kép azonban erősen különböző. Sántának azért nem kellett félnie a halálthozó ellentmondásoktól sem, mert mindezzel szemben ott állt Elnök Jóska forradalmi igazsága. Sütőnél csak az örök paraszti lét szépsége, az emberi jószág ad ellentétet. Hangulata nem a katarzisé, hanem az oldódásé, passiót ad, szenvedéstörténetet. Költői útjáról vallva Sütő arról beszél, hogy nyelvére nem az otthon, de Arany János tanította. Etikájában, érzésvilágában is van valami az aranyi életfelfogás rezignált nyugalmaiból, a természet-szabályozta életrend csöndes harmóniájából. Modern eszközöket használó könyve így lesz a szó már-már régi értelmében véve „szép”.

A hogy a régi sérelmek lassan oldódni kezdenek, egyre több a határon túli magyar irodalomban az egész országgal

közös problematika, s ezzel természetesen egyre eltérőbbek. A régi formákat a szlovákiai irodalom őrzi leghívebben. Egri Viktor regénye az *Agnus Dei* a szlovák fasizmus sajátos vonását: katolicizmussal való vegyülését ragadja meg, az emlékezetes szlovák film az *Úzlet a korzón* bátorságával. A nyomorban vergődő tehetség tévútját igen szuggesztíven írja le. A teátrális vég kissé felesleges. Janko, a tudatos fasiszta, élete utolsó napjaiban tudja meg, hogy természetes nagyapja nem a püspök volt, mint eddig hitte, hanem a zsidó földbirtokos, aki épp az ő üldözése miatt követett el öngyilkosságot. Kevésbé ráz meg ez a felfedezés, mint az elődöknél; Tagorenál, vagy Sinclair Lewis *Királyi vérében*. Tagore *Gorája* nem gyilkos formájában képviseli a faji gőgöt, őt valóban saját származásának titka ébresztheti csak fel, Sinclair Lewis hőse pedig akkor érti meg: miről is van szó, amikor megpróbálja maga is a négerék életét. Janko élete akkor is az emberség elárulása volna, ha nem saját nagyapja esik áldozatul.

Történelmi okok miatt Jugoszláviában volt a legkorábbi s úgy tűnik, a legtartósabb a „modern”-nek nevezett, művészeti és filozófiai irányok hatása. Különösen erős a kapcsolat a francia egzisztencializmussal, elsősorban Sartre-ral, de technikában a „nouveau roman” befolyása is erősen érzékelhető. A tavalyi regénypályázat szinte valamennyi díjnyertesénél feltűnik jó vagy rossz értelemben ez a „franciáság”. Ez a tájékozódás nem feltétlenül jelent absztrakciót, menekülést a társadalmi valóságtól. Szerencsés ellentmondást fedezhetünk fel esztétikájuk és művészi gyakorlatuk között. Az esztétika állandóan az univerzális egyedüli fontosságát hirdeti, az elvont emberit teszi meg eszményképnek; — a regények a valóság talajából merítik erejüket.

Végel László regénye, *A szenvedélyek tanfolyama* szinte csak véletlenszerűen választ éppen magyar hősöket, sokkal lényegesebb adat ennél, hogy szereplői valamennyien fiatalok. Az ifjúság jelentős szerepet foglal el a mai jugoszláv irodalomban, az ország minden problémáját az ő állásfoglalásaikon, sorsukon átszűrve tükrözik. A népeletet ritkábban ábrázolják közvetlenül,

a Sütő-féle poézissel, tisztán „urbánus” kultúrát adnak, ahol a filozófia kérdései a történetnél döntőbb szerepet játszanak.

Végel regénye is erősen intellektuális, elsősorban Semprun hatása érződik rajta, nem annyira *A nagy utazásé*, mint inkább a későbbieké. Hősei a befulladásról, a provincializmustól rettegnek elsősorban, az ürügyül szolgáló gyilkossági kísérlet is ebből fakad. Csak látszólag *acte gratuit*: a nyárspolgárosodás ellen tiltakozik. Faluja jelképpé válik: a nagy álmokat megtörő vidéki élet jelképe Nagyhalom, ahogy egykor Sinkó regényében Szabadka.

A kitörés útja értelmetlen, visszájára forduló cselekedet, mégsem végződik divatos pesszimizmussal. Maga a tény, hogy a rossz úton következetesen végighaladva képesek saját gyengeségüket, saját tévedésüket kegyetlenül feltárni, reményt ébresztő. Nem válnak manipulálható elemekké, nem fogadják el a szocializmus élődijeinek nagylelkűen felkínált engedélyét a játékos lázadásokra. Azokhoz kapcsolódnak, akik a szocializmus régi és mai eleven életét képviselik. Nem válnak egy-csapásra eszmeileg tisztánlátóvá, Végelnek semmiképp sem ez a célja, érzelmileg azonban csalhatatlanul megérik, hol találnak valódi támaszt és emberséget. Útkeresésük sokkal tovább visz, mint az első Végel-regény (*Egy makró emlékirata*) dühös világ-tagadása.

Történelem groteszk látszóval

Végel rejtett érzelmekkel ír, felháborodását és kétségbeesését groteszk képck mögé rejti. Nem idegen ez az ábrázolásmód hazai irodalmunktól sem, az utóbbi évek legnagyobb sikereit ez váltotta ki. Természetesen kevésbé látszhatott ez a jubileumi pályázat regényein: a groteszk sohasem az ünneplés hangja. A negatív hőssel számvetést készítők használhatják elsősorban, s ilyen is akadt az év irodalmában. Szeberényi már a címmel is megadja a hangvételt: *Tibike Tartaroszbán* azt jelzi, hőse még a pokolba is csak beceneven juthat be, rá-méretezett mini-tartarosz ez. Vezetéknevéből is csúfot úz: a

nevével is népek keveredését jelző Tibikét tették meg épp a turáni kultusz, a fajmagyarság hősenek. Ez persze a korszak szatírája, Tibike azonban készségesen fogadja el a felkínált szerepet. Apró szolgálatokkal fizet érte, amilyenek tőle kitelnek. Nem üt, nem gorombáskodik, ennyi hatalma nincs, „csak” elgáncsolja az üldözöttet.

Bűne nem a kegyetlenség, hanem a felelőtlenség. Háborúban kirívó a felelőtlenség eredménye: kín és gyilkosság. Békében szelídebb: családja pusztulása, züllésc, végül jogos megvadulása. A szatíra itt nyugodtan válhatna élesebbé: Tibike panaszát még groteszkebbé lehetne tenni. Hátborzongatóan fontos típust ragadna meg így személyében Szeberényi: a nyafogó gyilkost. Brecht az *Arturo Uiban* mutatja meg igazán: mit lehet ebből a típusból kihozni, ha nem félünk a felnagyítástól. Ui szemünk előtt válik a félelmes komédiában Tibikéből — Hitlerré. Szeberényi hőse végig Tibike marad.

Nyerges András *Jó vérének* hőse szerencsésebb kezű karriérista Tibikénél. Nem elégszik meg kis engedményekkel, a felelőtlenség szabadságával, csámborgásokkal, kalandokkal. Fiatalabb Tibikénél, ha kompromittálja is magát a háború utolsó esztendejében, ez még nem olyan jelentős, hogy későbbi karrierjét megakadályozza. Östör Bálint azért veszélyes, mert a szocializmusban is karriert tud csinálni. Nagy tehetsége nincs, de veleszületett óvatossága a veszélyes lépésektől mindig visszatartja, változások közt is a felszínen marad. Nem a szocializmus hibáira, hanem erényeire épít, a bizalomra, amivel a faluról jött fiatalokat fogadják. Családi háttere ehhez is kitűnő alapot ad. A mohó meggazdagodás vágyát — háttérben maradó — gazdag paraszti családból származó anyjától örökli, a káderlapokon apja, a szelíd, kisálmú falusi szabó szerepel. A jelszavak hatásukat vesztik, Östör azonban mégegyszer talpraugrik: jó üzleti érzékét vélik közgazdasági érzéknek a gazdasági mechanizmus kezdetekor. A regény mégis happy-end ígéretével végződik: egy elszánt fiatal kommunista fölvette ellene a harcot, ha nem is tudjuk, milyen eredménnyel. Ami fanyar ízt ad a jó végnek, a párhuzamosan ábrázolt másik sors: Cinkée,

aki valóban a népből jött és valóban tehetséges, mégis mindenki gyanakvással nézte, s a bizalmatlanság állandóan szerényebb pozícióba kényszerítette. Nyerges — szerencsére — nem próbálja az ő sorsát is mindenáron megváltoztatni. Elég ha azt jelzi: Östör Bálintnak lassanként leáldozik a napja. Ahol Östörre nincs szükség, ott kevesebbszer kerül sor a Cinke-féle tragédiákra.

Cseres Tibor az egyetlen, aki új regényével (*Játékosok és szeretők*) olyan hősről ír groteszk regényt, aki megfelelő körülmények közt pozitívvá is válhatna. Voltaképpen legjobb művében, a *Hideg napok*ban is ez a kérdés érdekelte igazán: hogyan torzulnak el eredetileg jó emberi adottságok kedvezőtlen történelmi körülmények között? Közös a probléma az új regénynyel: mekkora a végrehajtó egyéni felelőssége, mikor kell és lehet egy parancsot megtagadni. Még a menekülés gondolata is ott bujkált valahol az első regényben, belülről jellemzett hősei, Büky és méginkább Tarpataki szintén a játékosághoz és szeretőikhez menekülnek a rájuk zúduló iszonyú felelősség-tudat elől.

Gyaraki László más szituációban áll választás előtt, habozása és tragédiája ezért egészen különböző. Lélekben sem áll szemben a parancsot kiadó hatalommal. Minden tevékenységét kettősség jellemzi: teológiát tanult, de csak azért, hogy a frontra ne kerüljön, szekta tagja lett, de enyhén szólva nem askétikus életmódot folytatott közöttük, elvállalja, hogy a statáriális tárgyalásra váró agronómust fogolytársnak álcázva kifaggassa, de nagyon örül, mikor annak sikerül megszöknie. Az ellentmondásokat semmiképp nem a karrierizmus sugallja, apró ravaszságok, jószándék vagy legrosszabb esetben a pillanatnyi öröm vonzása irányítja. A regény végén mégis kifosztva áll előttünk: sehova sem tartozik, sehol sem fogadják be teljesen.

Magatartását csak az magyarázná, ha a fent jelzett különbséget Cseres nemcsak érzékeltetné, de ki is mondaná. Nem az okoz törést, hogy a személyi kultusz hibáit túlságosan sötét színnel festi; a hatalom emberei inkább rokonszenvesebbek a megszokottnál, nemcsak a már-már mániákusan becsületes

és humanista ügyész, hanem majdnem minden rendőr-szereplő is csak kényszeredetten vagy legalábbis nem tetézett kegyetlenséggel hajt végre parancsokat. A másik oldalból, abból, hogy történelmi egybeesés folytán ez a korszak nem egy területen a szocialista vívmányok kiszélesedését, megszilárdulását is jelenti, semmi sem látszik. Letagadhatatlan tény, hogy azok az évek, amelyek sorsokat embertelenné tettek, mások számára többé-kevésbé problematikusán talán, de az emberi élet lehetőségének kezdetét jelentették. Gyarak habozását csak ez okozhatja, anélkül cinikus, csak magának élő embernek kéne tekinteni, s az írónak nyilván nem ez a szándéka. A magyarázatot azonban az olvasó a regényből meg sem sejtethi. A hatalom kérdésén kívül egyedül a gumipitypang-termesztés bonyodalmaikat kapjuk, önmagukban egészen kitűnő a Laschik Roitschwanz nyúltenyésztési epizódjára emlékeztető pompás szatírában. Külön kiemelve ragyogó komédia volna, az akasztófát azonban nem tudjuk nem-komolyan venni, nevető kedvünket hátborzongató módon veszi el.

Gyarak érzi, hogy a világnak teljesen sem nemet, sem igent nem mondhat, tevékenykedni azonban nemcsak helyzeténél, de alkatánál fogva is kénytelen. Politizálnia kell egy olyan helyzetben, amikor egyáltalán nem érti a politikát, valóban csak házárdjátékosként léphet. Ezért csap át a groteszk ábrázolás Cseresnél a naturalizmus szférájába. Az erotikus különösségek, jelenetek túlsúlya éppen onnan ered, hogy hősei lényegeset nem tudnak látni, vagy pedig olyan félelmesnek látják a lényegest, hogy inkább elfordítják tőle szemüket. Különöcségük ebből fakad, s a regény nagy erényei ellenére is szinte mindenki által felvetett problematikusságát is ez okozza. A különöcség a meg nem értett valóság tükröződése itt, kritikájának tragikomédiáját is csökkenti. Nem az derül ki belőle, hogyan élték át hatalomban levő vagy hatalmon kívül esett emberek a személyi kultusz éveit, hanem csak az, hogyan torzult ekkor még jobban el, aki már *eredetileg* is különöcsnek született. A részletek helyenként nagy művet ígérnek, az összhátás épp a naturalisztikus tárgyalásmód miatt csak érdekes művet ad.

A múlt vonzásában

Közelmúltunk annyi kísérlet után is vár még tehát a szintézist adó műre. Az elszakadás e problémakörtől talán ezért nem könnyű, közvetve a jelenről szóló művek is ide utalnak vissza, de a közelmúltról szóló voltaképpen történelmi regényeink komolyan veendő része is, éppen az, amelyik nem elégszik meg ismeretterjesztő feladattal vagy bestseller-sikerrel.

Fekete Sándor *Folyosói szümpozionja* egyik beszélgetésében kicsúfolja a hatalom-parabolák áradatát színpadainkon. Az áradat mintha visszavonulóban lenne, a történelmi regények azonban latensen most is hatalom és egyén konfliktusát tartalmazzák.

Kovai Lőrinc a Napóleon-témához nyúl új könyvében, a *Hódítókban*. Mintha kicsit visszatérne első regényének, a *Földönfutóknak* jelképesességéhez, s ez előnyére válik. A *Földönfutókat* nem sokat emlegetjük, pedig a maga idején rendkívüli figyelmet keltett, ha sajtószócikk is. Oláh Gábor, a hírhedt *Egyedül vagyunk* kritikusa üdvözölte Kovai kétségtelen tehetségét, fejtegette meg rendkívül világosan, mit akar mondani a Dózsa-forradalom utáni történettel, a „dicsőség a pengő sarlónak, a zengő kalapácsnak” metaforáival — s kiáltott mindjárt kellő logikával ügyész után. A felszabadulás után ez a sors már nem fenyegette Kovait, de a vád mellett az elismerés is elapadt, sajnos nem ok nélkül. Szuggesztív kezdetek után szinte mindig úgy járt, mint Faulkner e regényének pap-figurája, akit a prédikáció idején a polgárháború emlékeiből felködlő száguldó lovak ragadnak magukkal vad kitörésekre. Kovait ezek a lovak félelmes és viszolyogtató kínzás-jelenetek, erotikus szcénák felé ragadták. Ilyen motívumok most is akadnak, mégis jobban leköti figyelmünket Napóleon történetének nagysága és kicsinyessége. A Párizsba került orosz jobbágyfiú szerepeltetésével a forradalom szélsőségei között is arra figyelmeztet: mennyi szenvedéssel, energiapazarlással jár, ha egy országban *nincsen* forradalom. A legmeglepőbb Fouché modernre formált figurája: az intellektuel tragikomédiája, aki nem szeret ölni, de

a túlélés kedvéért gyilkosságra is hajlandó, 20. századi áttételekre utal.

Major Ottó történelmi sorozatát még erősebben jellemzi az áttételeesség. Heródes-regénye azt vizsgálja: mit jelenthet egy békére vágyó kis népnek egy nagy nép szövetsége? Miért hozhatja magával adott esetben az erős hatalommal szemben a nép körében élő gyűlölet a nemzeti függetlenség teljes elvesztését? Heródes nála Róma őszinte híve; nem félelemből, nem megvesztegetettségből, hanem azért, mert őszintén rajong a valóban nagy rómaiakért: Caesarért, Cassiusért, Augustusért.

Otthon akarja megvalósítani Rómát, de ez semmiképp sem sikerül. Nem egyszerűen a hagyományok különbsége miatt, hanem elsősorban azért, mert *kis* nép körében minden mássá válik. Augustus viharos kezdetek után nyájassá szelídül, Heródest a korlátlan hatalom egyre mélyebbre taszítja. Indokolt és indokolatlan kivégzések követik egymást, míg besúgók martalékvá nem válik az ország, s nem lázad a nép a római sasokat leverve Heródes vívmányai ellen is. A leírás átírássá válik már helyenként, az események színhelyét meg tudnánk pontosan nevezni. A júdeai ellenzék is használja már a parabolát „Edom”-nak nevezve Rómát; ők maguk viszont számunkra válnak parabola-anyaggá. A római kor Caesartól kezdve történeti valójában is modernségével lep meg, a kérdés csak az, ki és mikor veszi ezt észre?

Heródes másik nagy konfliktusa a hatalomé. Jószándékokkal indulva maga sem veszi észre: mikor süllyed olyan mélyre, hogy végül önmagától is undorodjon. Istentől-embertől elhagyottan, undorítóan fekélyes testtel pusztul el, mikor meglepi és legyőzi a ragály. Halála mégsem hoz megkönnyebbülést. Most kezdik érezni igazán; miben állt nagysága? Zsarnok volt, de zsarnok volt a történet fiktív írója szerint Salamon és Dávid is, a nagy uralkodók. Többen haltak meg halála után a nyomorúságtól, mint uralkodásának idején. Fanyar és félelmes kérdéssel végződik a könyv: Judea megszabadult zsarnokától, de „nem szabadult-e meg jövőjétől is?”

Major nem áll egyedül a Heródes-történet szkeptikus befeje-

zésével. Danek szép Heródes-drámájában is azt kérdi a zsarnok helyére lépő jószágos királynő: elég lesz-e, ha róla csak annyit mondanak majd: nem ölt meg senkit? A *Rettegett Iván* fájdalom-paradox konfliktusa ez; kiutat a valóság kínál, a történelem, ami más utat is ismer, a francia királyét például, IV. Henrikét. Ilyen kiút azonban nem minden országnak adatott meg.

A Heródes-legenda mondanivalójához jobban illenék egy tisztán parabolisztikus forma. A történetiség az olvasó számára amúgy is ellenőrizhetetlen. Tradíciók is vannak hozzá: a zsidó nép a régi magyar irodalomban egyszerűen jelkép a magyarság helyett. Itt a sok valóságos utalás a korra (sőt az asszimiláció történelmi folyamatára) ezt nem teszi egyértelművé, távolsága miatt pedig klasszikus értelemben vett történelmi regénynek sem érezhetjük.

Tiszta történelmi regény egy született, méghozzá a műfaj őshazájában: Erdélyben. Szemlér Ferenc *A mirigy esztendejében* keres rá példát: hogyan állhat helyt gyanakvás, nemzetiségi előítéletek között egy valóban messzelátó, tiszta fejű ember. Brassó papját gyűlölik magyar hívei, mert nem bocsájtják meg, hogy „oláh fátát” hozott a házhoz; a románoknak magyar, a szászok kevélyen szorítják háttérbe ugyancsak nemzetisége miatt, legjobb barátja mégis szász: hozzáillő, humanista orvos. Németh László hőseire emlékeztet: műveltsége, tehetsége Európában bárhol érvényesülhetne, ő mégis itt marad, nem is Brassóban, hanem kis elveszett csángó falvakban, mert itt szolgálhat igazán.

A jelen idő nehézségei

A múlt nemcsak a jubileum ürügyén uralkodik regényirodalmunkban. Könnyebben áttekinthető, elintézetlenségében is elintézett. A jelen ellentmondásosságához csak óvatos kézzel nyúl az író, és ez voltaképp érthető is.

Ennek eredménye a könnyedébb tónus, a könnyed tartalom. Talán nem véletlen, hogy ketten is választották keretnek a házasság-kereső apróhirdetést: Kolozsvári Grandpierre Emil (*Nők apróban*) és Katkó István (*Öt férfi komoly szándékkal*).

Alkalom ez a téma, hogy bizonyos társadalmi típusok megjelenjenek, az értékhierarchiákat felmérje.

Katkó ötlete alkalmasabb erre: a férfiak foglalkozása, helyzete jobban megoszlik. Még egy valóban lényeges mai konfliktus lehetősége is felvillan: Imre apjának tragédiája, akit konok ateista létére pap temet és jogos sértettsége ellenére épp azok búcsúztatják a párt nevében, akik hűségét semmibe vették. Grandpierre könyve könnyen emészthető pikáns franciasaláta, szellemes ötletekkel, de még a kezdeti konfliktus sem túlságosan tragikus. Rosszabb sorsot is el lehet képzelni egy ifjú férjnek, mint egy gyönyörű egyszobás lakást, csinos, okos, hűséges feleséggel, akinek egyetlen bűne, hogy takarítani szeret. A végső fintor még a legjobb: a happy end a szép, fiatal, gazdag menyasszonnyal, aki azonban nagyon életszagú galéri áldozata.

Ifjú házások temperamentum-eltérése és lakásproblémája egyaránt jóval reálisabb Jókai Anna idei regényében, a *Tartozik és követel*ben. Ha jobb körülmények között élnének, vitájuk tán idegesítene, de náluk valóban az elemi életfeltételekről van szó, ezért viseljük el Ildikó elviselhetetlen pedantériáját is.

A könyvet ért bírálatok pszichológiai tesztként hatottak. A férfi hőskönnél tiszteletben tartott erényeket a legtöbben nőknél még kivételként sem hajlandóak elfogadni. Így volt ez pár éve Szabó Magda *Pilátus*ánál is. A megszállott emberek hivatástudatát, ami még az emberi kapcsolatokat is szinte megsemmisíti, férfinél tragikusnak vagy épp vonzónak találták volna, Izánál visolyogtak tőle. Jókai Anna könyvében is a sablonszituáció megfordítása zavart sokakat; puritán férjjel és bohém-kedves asszonnyal természetesnek vennék, amit ad, holott már Móricznál is a Károlyi Zsuzsánnák a törvény őrzői, a szigorúak.

A felelőtlenség rejtett témáját is alig bontották ki, pedig minden torzulás mögött ez rejtőzik itt. Az anya ijesztő, már-már karikatúraszerű felelőtlenségéből születik (a szó szoros értelmében is) Ildikó életterhe: idióta kishúga és Öreg-Miklós egyszeri felelőtlensége okozza bűnbánatát, önmegtágadó kényeztetéssel felelőtlenségre nevelő viszonyát a kis Miklóshoz.

A vég kitűnő: látszat-happy end, ami a belső monológokkal jelzi: megint nem ugyanarról beszélnek, kezdődik minden előlről.

Gyermektükörben

Jókai Anna könyve végeredményben az első élmények fontosságát hangsúlyozza. Ez a felismerés hatja át a gyermekkorról vallomást tevőket is, akár fiktív hőst szólaltatnak meg, akár saját múltjukról írnak. A gyermekhőst választó felszabadulási regények is világosan mutatták: milyen pontosan rajzolódhat ki a „gyerektükörben” a kor erkölcsi arculata. Somogyi Tóth Sándor *Gabija* a személyi kultusz korszakával végzi el ugyanezt a kísérletet.

Különös módon az a hősválasztás, ami a háborús tematikában a tragikumot erősítette, itt enyhíti az élményeket. Oka is világos: a konfliktusok mégiscsak rejtettebbek, kevésbé brutális módon jelennek meg. A gyerek csak a megtörtént tragédiákat érzékelheti, a fizikai életfeltételek rosszabbodását, a légkör romlása csak megérinti, de nem feltétlenül rontja el örömeit. A könyv igazi érdekességét Gabi nyugtalan fejlődése adja: naiv fehéret-feketét kutató hite legalább annyira életkori sajátosság is, mint amennyire az ötvenes évek követelménye. A tárgyalt időszak annyira közel van, hogy biztonsággal építhet az olvasó ismereteire, új tudást az adott világról nem közvetít — hatását méri le.

Mesterházi Lajos önéletrajzának első kötete: a *Vakáció* távolabbi kort idéz, ezért kap nála nagy jelentőséget az utólagos kommentár. A mából nézve elsősorban azt vizsgálja: hogyan alakult ki benne az az alapmagatartás, amit enyhe öniróniával „becsületes konformizmusnak” nevez, azaz: a jószándékú törekvés, hogy a felnőttek világát komolyan vegye, követeléseikhez alkalmazkodjon legalábbis addig, amíg ezek hazugnak vagy képtelennek nem minősülnek.

Emlékeiből sajátos kép rajzolódik ki: a kistszttviselők világa, furcsa ellentmondásaival, krajcároskodó aggályokkal és rangtartó kiadásaikkal, telepi életükkel, munkásgyerek pajtásokkal,

és elegáns-hideg bencés gimnáziummal. Groteszk felvételek sorozata pattan, mint újabban annyiszor Mesterházinál. A kihalófélben levő mikszáthi hagyományt éleszti fanyarabbul és modernebben. Apja családja jó okot ad rá: a gavallériával, nagylelkűséggel, ártatlan nagyzólással és bohémséggel teli felvidéki „gavallérok” fajából való.

Másik icedi önéletrajzunk (Szabó Magda: *Ókút*) „idillibb” világot tárt fel, ezt — ahogy várható volt — szemére is vetették. Jogtalanul — a gyermekkort idéző emlékek gyakran ilyenek. Ha jobban odafigyelünk Szabó Magda idilljére, ez nem hazudott harmónia, hanem a harácsolni nem tudó, megcsalásra ítélt szelíd emberek idillje. Aki *Az őzt* elolvasta, tudja, milyen sérelmeket rejtegethet hasonló gyermekkor. Itt most csak a derűje látszik, a fantázia zavartalan ébredése, az író világra-jötte különös játékokban, amelyek másoknál csak a közös vágyat jelzik, hogy saját bőrünkől bújhassunk ki, az írónál ihletővé válhatnak. Rousseau *Vallomásaiból* kiderül: milyen szerep jutott regénye megírásában az „éberálmoknak”. Inkább a külső, kemény, nem bohémul megbocsátó cívis világ képe hiányzik, ami ezt a veszélyeztetett idillt körülvehetette. Így nem oldható meg a tapintható ellentmondás a regények már-már aszkétikus könyörtelensége és a gyermekkor lírája közt. A *Szigetkéket* magyarázza az emlékezés, a *Pilátust* nem.

Az ifjúság mércéjén

A gyermek szemében némileg szépítve jelenik meg a világ; a legkeserűbb sorsokat vagy a kivételesen érzékenyeket nem számítva. A kamaszkor gyanakvó, ezért válik könnyen ajánlkozó módszerre, ürüggyé, hogy a világot lemérfék rajta. Vagy épp különbözőse miatt ragadják meg aggódással figyelve: milyen is az új nemzedék? A sommás azonosítás persze nem szerencsés. Minden nemzedék egyaránt teremt baráti és ellenséges csoportokat, az egység csak messziről tűnik megbonthatatatlannak. Így vagyunk a sokat emlegetett racionalizmussal is. Ma ceremóniásnak látjuk a századelő nemzedékét, Proust való-

ságos kis huligán-bandát örökít meg róluk szólva. Németh László a 30-as években úgy jelenteti meg az akkori ifjak szerepét jellegzetes képviselőjét, mint aki a szó igazi értelmében véve udvarolni sem tud. Aztán felnőnek ezek az új nemzedékek és ők érzik száraznak, sivárnak az utánuk következőt . . . Az ifjúság problémája csak akkor érdekes anyag, ha egyúttal a „mit tegyünk” kérdésre is felel, különben egyszerű bestseller lesz belőle. Példát sajnos idén is választhatunk, lásd Halasi Mária *Belvárosi fiúját* vagy Kolozsvári Grandpierre-től a *Dráma félvállról*t. Kívülről egzotikus törzsként leírt had itt az ifjúság; szokásait és beszédmodorát etnográfiai hűséggel igyekeznek megragadni. Halasi Mária pedig egy megiratlan típusról ad izgalmas portrét, arról, akit a történelem ok nélkül emel fel és bűne nélkül süllyeszt el. Kívülről-belülről egyaránt jól megragadott alakja sokkal jobb könyvet eredményezne, ha középpontba állítaná, mint a „belvárosi fiú”-é. Kolozsvári Grandpierre bánatában hízó leánya már igazabb, nála a felnőtt protagonista rontja el a történetet, aki egy másik műfajból — egy tiszta szatírából — sétált át a mikro-realista kisregénybe.

Bárány Tamás könyve, az *Érted haragszom* már valóban mércévé tehetné az ifjúságot, ha nem ijedne meg saját merész-ségétől. A szocialista elosztás — nem csak nálunk! — tapasztalható ellentmondásait ügyesen veti fel, hogy aztán hőse maximálisan rossz jellemével sietve igazolja, hogy csak tréfált, nincs itt baj, csak aranyifjak hőzöngenek.

Bihari Klára *Miért?*-je még hangsúlyozottabban kívülről ítél, mégis átlép — legalább első részében — a bestseller határán, épp mert ez a kívülről-nézés itt magát a konfliktust jelzi: a szülők kétségbeesett, tehetetlen tragédiáját. Üdvös újítás: a szülők nem társadalmi hibáink jelképei, nevelésük mégis félre-sikerül, ennek ellenére sincs happy-end. (Sásdinál hasonló szituáció egy baleset segítségével rendkívül kényelmesen oldódik meg a *Sárga bohócban*.) Annál meghökkentőbb az anya végső önkritika-tirádája, ami azt jelentené, hogy Luca értelmetlen lázadását glóriával övezi, s nagy esést jelent a külföldi út ábrázolása idealizált hippijeivel.

Ezt a nálunk valóban ismeretlen világot Maróti Lajos írja le szuggesztíven a *Hippi-akvárium*ban, természetes szituációban (a börtönbe kerülő logikusan gondolja végig életútját). Félelmes, természettudományos pontossággal jeleníti meg az LSD-révéletet. A zen-buddhistáktól a „maoista” baloldali minden kiutat felvázol, s mindennek értelmetlenségét mutatja, nem frázisokkal, nem megszokott módon. Az ál-toprongy idegesítő voltát persze már felfedezték előtte is, az viszont eléggé új, ahogy a vallás reneszánszát a *szenvedés* kimondásának sürgető kényszerével indokolja, aminek nem jutott elég hely a racionalisabb világnézetekben. Még újabb, ahogy a manipuláció elől menekülő manipuláltságát bizonyítja: megmutatja, hogyan kalkulálják be tüntetéseiket a nagy gépezet mozgásába, hogyan válnak érdekességgé, fogyasztási cikké, s hogyan gépesítik ösztönvilágukat, még álmaikat is. Nem csinál LSD-romantikát, a tabletták nem tündérvilágot tárnak fel, éppen ellenkezően, megszüntetik a fantázia normális működését, — a szer nélkül gondolkodásra-álomra képtelen élőhalott a hős.

Nem a hippik szatírája a regény: ez túlságosan olcsó volna. Elfogulatlanul vizsgálja okaikat is: mi elől menekülnek? Szerinte: a modern élet bonyolultsága elől, de — elődeikkel szemben — nem a rousseau-i idealizált természethez. Furcsa, sokszor viszolyogtató öltözkük éppen a természet elleni lázadás, amely mindenkire férfi- vagy nő-sorsot kényszerít a választás lehetősége nélkül. Menekülnek egy olyan világból is, ahol egymás szavát sem értik az emberek. Kitűnő csattanó az okos olasz rendőrtiszt felfedezése: Zadravec Máténak esze ágában sem volt megölni Ágnesét, de a lány sem hazudott tudatosan, mikor vádolta. Egyszerűen nem értették meg egymás szavát — s a meg-nem-értés okoz minden összecsapást a világban.

Karinthy írt a „Nagy Enciklopédia”-ról, ami lehetetlenné tenné a félreértéseket, s így békét hozna a társadalomnak. Tetszetős elmélet, csak az a bökkenője, hogy az igazi harcok olyan emberek közt dúlnak, akik nagyon is *értik* egymás célját; az osztályharcok például nem értetlenségből fakadnak. Itt ugyan úgy tűnhetne, ez is csak értetlenség. Máté itthoni

előtörténete ugyanis kissé hajmeresztő: nevet cserélő, külvárosban bujdosó személyzetis apjáról kiderül, hogy szadista, még hozzá a szónak nemcsak lelki értelmében. Megint csak az új-sematizmus szép példájával állunk szemben. Valaha a kulák szexuális élete kellett, hogy perverz legyen. A személyzetisé hihetőbb?

Salamon Pál kisregénye, a *Provincia* már inkább az ifjúság határát átlépők regénye, akik csak azért nem érnek egészen felnőtté, mert félnek a megalkuvástól, amit ez magával hozhatna. A „provincia” szó megtévesztő: nem annyira a vidék elmaradottságáról szól, mint az egész országról. A szó eredeti jelentéséből is tapad hozzá valami: a provincia Róma hatalmától függött, nem élhetett saját törvényei szerint. Salamon Pál szerint ez Magyarország sorsa Istvántól kezdve, a nagy királytól, aki tűzzel-vassal kényszerült téríteni, hogy népe megmaradhasson. Tetszetős gondolat, mint minden nemzet-mítosz. És hamis, mint minden nemzet-mítosz. Mit csinál 48-cal, az „Európa csendes”-korszakával és 19-cel? Világháborús tragédiánkból épp mostanában kezdünk végleg kilábalni, egyúttal a provincia-sorsból is, ennek azonban éppen vereségünk volt a feltétele. Volt ennek sok kedvezőtlen következménye is, de mikor Salamon Pál azt írja ironikusan, hogy furcsa tanár-hőse „émelygéssel” gondol az egykori vagyonfoglalókra, akik kukkókban meglapulva várták, hogy helyettük harcoljanak, és azóta is azt hiszik: a harc egyetlen célja volt, hogy „egyesek a Matolcsy-ház emeleti szobáiba költözzenek”, nem érezzük jogosnak az iróniát. Bizonyos értelemben valóban ez volt a tankok célja, ha nem minden tankista tudta, akkor is.

Megrögzött frázisok felülvizsgálata fontos és Salamon hőse, Szilveszter László nem szándéktalanul éppen történelemtanár. Egyértelműnek látni a történelmet életveszélyes lehet: 56-ban fizettünk érte eleget. Ma azonban mintha az volna épp a baj, hogy a „bonyolult” jelző lassan azt is eltakarja, ami egyértelmű. Sztálin mondott valamit arról, hogy mindig az a veszélyes elhajlás, ami ellen nem harcolnak. Nem is tudta, mennyire igazat mond; csak nem úgy, ahogy ő értette. Egyszerűbben: onnan lehet meglátni egy elhajlás erejét, hogy nem harcolnak

ellene. A fanatizmus dömpingje drámáinkban és regényeinkben pontosan hiányát bizonyítja a valóságban.

Ennek ellenére Salamon könyve friss és jó. Gondolatilag is jó, mert végső célja: vívjuk meg végre saját harcainkat és kapcsolódjunk tevékenyen a világ haladó mozgásába — csak helyeselhető. Formai megoldásai is rendkívül frissek. Összeütközések akadnak azért: a valóságos környezet és a Joyce-i hangulat, amit a regény alkalmaz, kissé ütik egymást, különösen mert ha arra kényszerülünk, hogy Szilveszter szavait áttétel nélkül értelmezzük, akkor nehéz hibáztatni elmarasztalóit. Az óra egyébként az Ulysses híres irodalomórájára emlékeztet, de csak szerkezetében. Nem olvad össze mindez egységes masszává, különös nyelvvel valóban a magyar nép sorskérdéseiről kíván szólni.

Mozaik-regények

A legizgalmasabb ifjúság-regény (nem tévesztendő össze az ifjúsági regénnyel) kétségtől Mándy Iván könyve: *Mi van Verával?* Mándy nem próbál többet adni a lehetségesnél: tudatosan ellesett pillanatok, kihallgatott beszélgetéseket, ez a spártai program azonban meglehetősen gazdag aratást hoz. Vera körül kialakul egy plasztikus világ, az Erzsébetvárosé, ami talán legnehezebben poétizálható kerületünk. Buda költőisége világos, a Lipótváros inkább szatíratermő lenne, de megkapta a maga költőit is, nemcsak Vas Istvánt, de a *Befejezetlen mondat* szürrealisztikus Csáky utcáját is. A munkásnegyedek gazdag tematikáját is kezdték már prózában is felhasználni, elsősorban Moldova, a Józsefváros külön mítosza mostanában formálódik. Krúdy még csak kiskocsmáit ismerte, Fejes, Jókai Anna, sőt maga Mándy is feltárja kevert, alkoholizmussal, suta vágyakkal teli kispolgár-lumpen világát, ahol a polgár-család is lumpen elemeket titkol, s a csavargók is Teleki-téri sátorról álmodoznak. Az Erzsébetváros sem a gazdagság, sem a természeti szépség, sem a nyomor érdekességét nem kínálja — ami a régi gettó etnográfiai különössége volt, azt Kóbor Tamás írta meg, ma lényegében anakronisztikus már. Prózai

világához a múltban is kevesen nyúltak — a legkülönbül Zsolt Béla —, ma a legszárazabb, a szépségről aszkétikusan lemondó történetek játszódnak itt: Hernádié, Konrád és most Mándyé.

Vera élete éppoly kevésbé kínál egzotikumot, mint szülőhelye és környezete; ami vonzó benne: friss, mindent meg-
szépítő fiatalsága, az hogy időnként értelmes dolgokért is lelkesedni tud. Tettetés nélkül adja önmagát: akár segítségvágy lobog benne, akár kegyetlenség (a kukába zárt kisfiú története ragyogó kamasz-tragédia). Vera eltűnik, szilárd indokok nélkül, megfoghatatlanul, úgy ahogy élt, s a hangulat amit érzünk: a hiányé. Hiányzik nekünk Vera, s alighanem Verának is az Erzsébetváros; most már valóban csak hallunk róla, „verasága” megszűnt amint éltető talaját elhagyta. A mozaikokból szilárdabb szerkezet kerekedik ki, mint a szabályosabb formákból; ez jellemző újabb irodalmunkra. Nem mintha elvben elképzelhetetlen volna a klasszikusabb építkezés — de új formáit csak egy újra összeálló világkép fogja kiformálni, várjunk rá türelmesen! Addig jobb az őszinte töredék a hazudott harmóniánál.

Mészöly Miklós regénye a *Pontos történetek útközben* ugyan-
ezt a szerkezetet alkalmazza. A kép, amit kapunk, mégis sivárabb, nincs meg benne a Vera-mozaikok groteszk lírája. Elsősorban a nézőpont miatt. Mándy bevallottan szereti Verát, szereti Vera türelmes szüleit is. Mészöly hősnője is részvételt meggy rokonaihoz, látogatja barátait, de inkább szánalmat érez és szánalmat vált ki. Neve van, mégis elvontabb lény, mint Mándy láthatatlan, meghatározatlan narrátora.

A könyv végén kezd hirtelen kitárulkozni, mint egy új társaságban végre kicsit fölengedő idegen. Foszlányokat sejtünk életéből: háborús traumát, hosszan tartó betegséget, racionálisan is a vallásban menedéket kereső halálfélelmet és különös magányt, különös-szemérmes vágyat gyermek után. Fegyelmezettségének köszönheti, hogy élete látszólag sikerültebb és kiegyensúlyozottabb a többinél: ő az előadó az értekezleten, ő az, aki alig használt nylon-kötényeket küldözget rokonainak, akinek mindenről vallanak, anélkül hogy maga vallana. Van egy kép a végén: az ürülékek szomszédságában költő ápolit

és tiszta külsejű galambokról, mintha kicsit önmagát fejzné ki benne.

Amin áthalad: elrontott vagy befulladt életek sora. A sorokat tárgyak közvetítik; a naturalizmus óta a tárgyak világa gyakran nem kifejezője, hanem végzete a benne élőnek. Zolának ehhez gigantikus objektumok kellettek: télikert, bánya, mozdony. Most már az apró tárgy is jó: a pontosság sejteti, hogy kerülnek helyükre és miért nem mozdulhatnak, mert tarkaságukból is mozdulatlanság árad. A monotónia, az ismétlés sűríti tipikussá a megfeneklett életeket, kelti fel bennünk az elviselhetetlenség érzését. Par excellence novella-témának tűnik: Jókai Anna novelláinak szuggesztivitását is ez adja: a megoldhatatlan apró gyötrelmek sorozatából összetevődő modern pokol: elfekvő kórházak, szociális foglalkoztatók, sőt Közértüzletek és külvárosi iskolák valóságos szituációi. Mészöly ilyen nem-boccacciói novellákat fűz a főszereplő azonosságával regénnyé. A kettősség ad sajátos varázst: az elbeszélés technikája a cinéma-vérité rejtett kameráját idézi, valójában nem egészen közönyös a narrátor, saját múltját (az erdélyi képek) és saját jelenének (az itthoni jelenetek) kacsatjait vetíti elének. Nem érzelem nélküli világ: az emberek ugyan inkább megszokásból ölelik-vendégelik egymást, de közlési-kitárulkozási vágyuk valódi. (Emberi jóság is akad: Matild áldozatos élete, Fira, a román asszony vidám és egyszerű jósága.) Aminek hiánya kétségbeejt, az a bármilyen értelemben vett perspektíva. A nagy tragédiák éppúgy hiányzanak innen, mint a megváltás és a csoda, de még Mándy Verájának vad szertelenségei is elképzelhetetlenek, a lelkesezés, mondjuk, ahogy a kályhafestésbe belcfoog. A kicsinyesség pusztít el mindent, s az emberek holtukig cipelik ezt a kicsinyességet. Hiába jut el messzebb nála a két rokon kislány, mit sem értenek Lengyelországból s hiába jutott el annak idején nagybátyja Afrikába, ha onnan is csak útközben rögzített „pontos képeket” tudott hozni. Csendes szavával is protestáló könyv ez: a szürkeségbe fulladás ellen tiltakozik. Kiútnak azonban egyelőre csak a fegyelmezett pontosságot tudja ajánlani.

Bárány Tamás kísérlete: *Város esti fényben* szintén mozaikregény. Csak az adatokat ismerve ezt vélném legjobbnak, hiszen egy fantázia-város keresztmetszetét adná, s tudjuk mennyi mindent mondott el a magyar faluról egy fiktív riport a *Húsz órában*. Itt is újságíró a hős és a megkérdezettek között minden rangú és rendű ember szerepel, s minden probléma, többek közt az új mechanizmus konfliktusai, méghozzá úgy, hogy egyaránt megszólal a szenvedélyesen és tudatosan nagyobb különbségeket követelő (a maga javára követelő), mint a különbségek miatt kesernyésen panaszkodó. Egymás sorsát azonban nem érintik, fiktívek maradnak, akár Voltaire csúfondáros „40 talléros ember”-e, aki a statisztikákból kilépve, az átlagjövedelem elégtelenségét volt hivatva megeleveníteni. Eleven szereplők híján pedig a mozaik-regény töredék marad.

Ami hiányzik

Szociográfiáról beszélve feltűnik: mennyit fejlődött szociográfiánk s mennyire eltűnt az irodalomból a leggazdagabb magyar témaforrás: a falu! Nagy buktatóin keresztüljutott, a megbékélést is feldolgozták már, talán ezért nem inspirál? A „lelkek békéjét” nehezebb megteremteni, a történelem változásai épp falun hoztak létre olyan különös szituációkat, amelyek, ahogy mondani szokás, megírásra várnak. A regény itt többet tehet a szociográfiánál: szigorúan gazdasági szempontok helyett emberi szempontokat vehetnek figyelembe. Feltárhatná és ezzel enyhíthetné a kimondatlan fájdalmakat vagy magabízóbbá tehetné, aki mindenén túllendülve új megoldást talál.

Hiányzik az ifjúság vallomása is önmagáról. Kitűnő novellák születtek a fiataloknál, bár egyrésztük még mindig az autóstop egyhangúságánál tart, de akad közöttük olyan felismerhető, össze nem téveszthető hangú tehetség is mint Nadas Péter — az ő legjobb novellái azonban az előtte járó nemzedéket találják el biztos kézzel. Módos, Marosi már inkább vallanak magukról, s rendkívül érdekes Zimre—Maár közös kötete.

Kimódolt kép — de legalább szellemes, a játékot valóságba fordító ötletekkel. Regényé azonban egyikük világa sem tágult.

Hiányzik újabb irodalmunkból a munkásság önarcképe is. Nem statisztikai kérdés: amikor sürgették nálunk a munkásregényeket, papírfigurák születtek. A munkásság még alig kapta meg a maga irodalmi tükrét. Déry regénye lett volna szinte az első, de mint tudjuk, abbamaradt. Belülről látott munkásfiguránk azóta is kevés van.

Kertész Ákos *Új Írás*ban közölt regényének, a *Makrának* értékét problematikus vonásai ellenére éppen ez adja: munkáshős nem szociografikus felmérés céljából, nem felülnézetből. Munkáshős, akinek sorsán-vívódásán keresztül korproblémák szólalnak meg.

Makra igaz problémája: épp azt nem meri vállalni önmagából, ami benne különb. Átlag feletti értelmét, tehetségét, ízlését. A többihez szeretne idomulni. Nagyon messzi asszociációt idéz: Tonio Krögert, aki annyira szeretett volna átlagpolgárrá válni, szőke, gondtalan, elégedett Hans Hansenné! Makrát zavarja elütő fekete haja, bőre, ami miatt cigánynak is nézik. Nem előítéletek miatt szégyelli: utolsó kísérlete a beilleszkedésre is az, hogy cigánynak mondja magát, de rájönnek a hazugságra és elkergetik. Restelkedve viseli a többletet, amit a munkásosztályba is beszivárgott kispolgáriság nem fogad be. Történetét az 50-es évekkel kezdi Kertész, talán épp mert előtte volna valóságos kiút is. A társadalom ekkor már nem tart igazán igényt Makrára, pedig munkásregénye, konok becsületessége nem hagy kivetnivalót. A lehetőség szabálytalan formában jelentkezik: Valival, és ez nemcsak anyagi nehézséget jelent (ezt tudná vállalni), hanem valódi egzaltáltságot, nehezen elfogadható véleményeket, sőt majd disszidálást is. — Mindezzel együtt mégis igazabb, szenvedélyesebb érzelmeket, s még világnézetileg is hitelesebb forradalmiságot, mint amit maga körül előtte és utána találhat. Mindannak nevében, amit tanult, Makra nemet mond, hogy aztán később rosszabb ügyért alkudjon meg, silány kalandért szegje meg az elfogadott nor-

mákat. Ezért lett öngyilkos, nem triviális szerelmi csalódásáért, de ezt csak furcsa barátja, a Kadet sejtje meg.

Makra figurájának csak Moldovánál akadnak társai, ugyanaz a munkaerkölcs, ami lumpen-környezetben sem lumpen vonásokkal emeli ki a hőst, van meg benne is, mint ami — mondjuk — Flóriánban volt. Sajnos a világnézeti tisztázatlanság is ugyanaz. (56 mitizálása a jelen kiúttalanságának ellen-mítosza.) Ami azonban sok mindenért kárpótol: a főhős hallatlan plaszticitása. A sematikus regények csak úgy ontották azokat a hősoket, akik állítólag nem tudnak munka nélkül élni, s annyi hitelük volt csak akár a régi ábécés-könyvek didaktikus tanmeséinek. Makrának épp különössége miatt hiszünk. Ezt a regényt minden probléma ellenére minél hamarabb ki kellene adni könyv alakban! (Időközben már megjelent. *A szerk.*)

A folyóiratokról

Kertész regénye helyes tradíció újjászületésére mutat: folyóirataink nem szorítkoznak rövidebb műfajokra, kitűnő regényeket is közölnek. Végeredményben annak idején a *Nyugat* az orosz eredetivel egy időben közölte az *Artamonovokat!* Az *Új Írás* másik izgalmas újságot is hozott idén: a tavalyi felfedezett Kardos G. György új könyvét a *Sasok a porbant*. Igen jó könyv, ha az *Avraham Bogatir* színvonalát nem is éri el. Megmarad lényegében minden, ami ott tetszett: elsősorban a világalkotás képessége. Egy novellájában, amit szintén az idén közöltek, pár oldalon tudott fölidézni egy egész korszakot: a háború utáni évek nyomorát és ígéreteit. Az új regényben tökéletesen adja vissza a palesztínai kórház háború utáni légkörét. Nagyobb és kíméletlenebb szerephez jut itt a groteszk elem, mint bármikor eddig: beteg Anders-katonái épp azt a sovíniszta fanatizmust testesítik meg, amit az *Avraham Bogatir* elutasított. Ezek az emberek azonban haldokolnak és hazátlanok, ez elég ahhoz, hogy megértő humanizmussal is figyelje vergődésüket. A részletező realizmus modern értelmezése — mint láttuk — gyakran nyomasztó vízióval lép túl a naturalizmuson. Kardos G. György távolságtartó fölénye meglepő

humanizmussal párosul, ő az egyetlen jelenleg nálunk, akinél mindebből a sűrített panaszból elviselhető világ áll össze. Kiutakat látó, az emberit is észrevező (az arab kisiú, a kommunista zsidó ápolónő) gyógyító fölény, erre volna szükség mindennél nagyobb mennyiségben. Ha nem enged mesemondó hajlamának a könnyebb út csábításának, a kevesek közé kerülhet, akik világszerte a realizmus új formáit készülnek megteremteni.

A *Kortárs* is jó regényt hozott: *A szobát*, ahol úgy alakul ki egy karkai szituáció, hogy az olvasó érthesse: mi hozza létre? Új mítoszunk: a földkérdés helyére lépett lakásínség a tárgya; nem „8 hold föld”, nem is egy luxuslakás, egyetlen nyomorult szoba tesz zsarnokká egy haldoklót, gyilkossá egy eredetileg jóindulatú, csak kissé felclőtlen fiatalembert. Megoldás csak látszólag nincs: a szerző — Czakó Gábor — két figurával is jelzi, hogy ami történt, csak menthető, de nem volt elkerülhetetlen: a barát és a menyasszony emberi-elszörnyedő alakjával.

A kitűnő tradícióhoz — végre — napilap is felzárkózott. (Ez sem új dolog, a *Pesti Napló* egy időben Móricz-regényeket is közölt, ha jól emlékszem, Babitsot is, ezt az érdemét még Földi Mihály ostobaságainak publikálása sem rontja teljesen el.) *A Magyar Nemzetben* jelent meg Karinthy Ferenc új regénye: *Epepe*.

Parabola-dömpingünkben ez évben akkora szünet állt be, hogy most érdekes olvasni egy játékos-fantasztikus példázatot is. Műfaját tekintve: negatív utópia, lényegében igen hasonló ahhoz, amit a *Pingvinek szigete*, *Végnélküli története* ad, a minden emberit eltipró metropoliszok eljövendő uralmáról.

Ami megkülönbözteti s amiért az epilógusból itt regény lehet, az egy ilyenfajta világnak korunkban már valóban jelen levő csírája. A végeláthatatlanul áramló sokaság képe, az embereket nyájba terelő liftek-metrók réme eléggé ismerős már. Épp ezért marad nyitott kérdés mindvégig: hol is járunk? idegen égitesten? felfedezetlen világrészben? a jövőben? vagy egyszerűen egy felnagyított jelenben? A játékos trükkök: saját könyve az antikváriumban (mármint nem Budaié, a regény hőscé, hanem Karinthy Ferencé), születési évszáma a szállodai szobaszámban, erre utalának. A feltételek a napi életével azo-

nosak, csak megsokszorozódásuk, ismétlődéseik teszik lidérces pokollá a színhelyet — személyes pokollá, ha úgy tetszik, hisz mi lehet egy nyelvésznek rosszabb (Budai nyelvész, akár az ifjú Karinthy annakidején), mintha minden kísérlete csődöt mond, hogy egy ismeretlen nyelvből akár egy szót is megértsen.

Különös dolog történik itt. Karinthy egy világ abszurditását akarta bizonyítani, s egy *világlátás*, egy ábrázolásmód abszurditását bizonyítja. A szavak lényegtelenségéről túl sok szó esett a modern irodalomban, vádolták a nyelvet, hogy közhellyé vált, semmit sem fejez ki. A modern művészet egyik irányának tudatos célja: csak mozgásokból, hangsúlyokból, fizikai cselekvésekből állítani össze az embert. Az *Epepe* nyelvész-hőse egy képtelen szituációban valóban erre kényszerül, s kiderül, hogy így a megértés legfontosabb eszközéről kénytelen lemondani. Nyelv nélkül semmit sem érthetünk a félelmes városból, emberei örömeiből, nyomorából, lázadásából. Még a végső képről sem tudjuk (s itt az 56-ra való világos utalások sem segítenek): lázadás, forradalom vagy ellenforradalom, már csak azért sem, mert nem tudjuk, kik kormányozzák Epepét.

Nyelvismeret híján idegen marad hősünk, hiába dolgozik, gyötrődik, hiába talál szeretőt is magának, nyomnak kezébe fegyvert a lázadók, s retteg velük együtt a megtorlástól. Kívülálló, aki számára valóban csak az a kiút, ha a víz sodrását követve elmenekül.

Az epepei élet alighanem nem értelmetlenebb másnál, csak a szavakat nem értő nem tudja megfejteni. Az indokolatlannak tűnő dühök mögött alighanem létező ellentétek feszülnek, az emberek haragja, megbékélése indokolt akkor is, ha az idegen nem érti. A rejtvény összes adatai előttünk vannak; már csak meg kell fejteni.

A játéknak szánt regény önmagán túlmutatva az író valóságos hivatására figyelmeztet, akarva-akaratlan. A világ előttünk áll, az írók feladata a rejtély megfejtése. Hadd fejezzük be szemlénket a jámbor óhajjal: bárcsak ellen-Epepékről adhatna számot, aki a jövő évben tekinti át majd a még megírásra váró új regényeket!

PÁLMAI KÁLMÁN

MAGYAR LÍRA 1970-BEN

Bevezetés, szorongással

Egyetlen év lírájáról érdemben szólni igen nehéz feladat. Hálátlan is, meg — nem félek kimondani — lehetetlen is. Csak megközelíteni lehet e sokarcú s változékony természetű témát, azt keresve: mit hozott, merre tartott a magyar költészet 1970-ben, mi ért be az 1960-as évtized költői törekvéseiből, mi új kezdődött, van-e külön karaktere a lírának, s mindez hogyan kapcsolódik, ízesül a magyar lírai költészet egészéhez, történeti folyamatához?

Summásan, tehát merészen szólva az elmúlt év lírája gazdagodást mutat az eszmei elkötelezettség, a költői örökség értelmezésében, az „örök témák”, aminő a szerelem, az öregedés, a magány lírai motivációinak fordulataiban — a kiteljesedő pályák feltárásában, az éledni látszó romantika mind intenzívebb jelenlétében, a versnek mint személyes lírai tartalmak adekvát műfaji megfelelőjének formai kérdéseiben.

Adatok és aggodalmak

A számszerűség az előző évekéhez hasonlóan a maga statisztikai módján most is kedvező. Negyvenkét verskötet jelent meg az elmúlt esztendőben. Az elsőkötetes lírikusok száma tizenkettő volt. Megjelent továbbá két antológia, mindkettő a felszabadulás utáni magyar lírából válogatva anyagát. A mai magyar líra kiadása tehát optimálisnak mondható. Örvendetes e termékenység. Némi aggodalom csak azért társul az örömhöz, mert — különösen a fiatalabbak s az elsőkötetesek között érték és színvonal dolgában elég nagy eltérés tapasztal-

ható. Kissé túlzott a versolvasó közönség kiadói szempontból „előre betervezett” bizalma.

1970-ben költőink közül többen az eddigi teljes pályát vagy egy nagyobb pályaszakaszt reprezentáló kötettel jelentkeztek. Így Déry Tibor, Jánosy István, Képes Géza, Pilinszky János, Somlyó György, Vas István, a fiatalabbak közül Ladányi Mihály és Tornai József. Nem összegezõ, de mondandóját, tendenciáit tekintve sajátos teljesség-igény van jelen Garai Gábor és Hegedûs Géza új könyveiben.

Új kötete látott napvilágot a múlt évben az alább felsoroltaknak: Bihari Sándor, Buda Ferenc, Cs. Nagy István, Demény Ottó, Fodor András, Gergely Ágnes, Görgey Gábor, Gyurkovics Tibor, Hidas Antal, Hollós Korvin Lajos, Jankovich Ferenc, Kalász László, Káldi János, Kiss Dénes, Kiss Tamás, Niklai Ádám, Ratkó József, Scrfõzõ Simon, Simor András, Vihar Béla. Sajnos, a névsorban is egymás mellé került Hollós Korvin és Jankovich már nincsenek az élõk sorában.

Elsõkötetesek: Bari Károly, Béres Attila, Cserhádi László, Iszlai Zoltán, Kertész László, Kiss Benedek, Marsall László, Mezey Katalin, Rózsa Endre, Szepesi Attila, Szigeti György, Urbán Gyula. Mivel az *Irodalomtörténet* az elsõkötetes költõknek külön tanulmányt kíván szentelni — velük nem foglalkozom.

Csak érdekességként említhetõ, hogy a negyvenkét kötet költõi között mindössze kettõ nõ.

Egy költõi reveláció — Déry Tibor verseirõl

1970 termésében irodalomtörténeti érdekesség is, költõi reveláció is Déry Tibor verskötete, a *Felhõállatok*. Szinte közhely, annyira vitathatatlan, hogy Déry legjelentékenyebb, külföldön is ismert és elismert prózaíróink egyike. A válogatott verseihez fûzött utószóban szellemes, sõt lefegyverzõ ötlettel mégis úgy tesz, mintha nem tudná eldönteni: mi hát igazán, költõ-e vagy író? Prózaírás közben olykor lírikusnak érzi magát, verseit olvasva viszont prózaírói kvalitásait érzi elsõd-

legesnek. Ám e versek késleltetett s némi rezignációval kísért megjelentetésének valódi oka inkább abban a kérdésben rejlik, amelyet az irodalomtörténészekhez intéz az író. Vizsgálják ők az életmű alakulását s benne a próza s a líra kapcsolatát, szerepét, érték-arányait is. „Mert [az író] élete rendje azt követeli, hogy végső számvetéseiben kísérletei se hallgattassanak el, tévedéseivel is megterheltecsék.” Elegáns elhárító mozdulat. Amit olvasol, bár az enyém, de magam is kívülről, kételkedve igyekszem befogadni azt. De múlnak az évek, mindent be kell takarítani, legyen együtt az egész. Az ítélet — amely mégiscsak van — mondassék ki az egészről.

A válogatás fél évszázad keresztmetszete. Az expresszionista korszak (1923—28) szabadversei vad ütemükben, szétáradó forradalmi szimbolikájukban a hazai avantgard legkülönbözőbb változatait tükrözik. Nagy látomás-verse, az 1926-ból való *A 700 éves Szent Ferenc vagy az assisi film* c. költemény valóban filmszerűen egymásra vágott, montázs-technikával kibontakoztatott mondanivalót közvetít. Az avantgard versépítkezés ismert, általánosítható fordulatai figyelhetők meg itt. A külföldi, bábész utasokkal Assisibe igyekvő autóbusz futása s a költő kavargó víziói — a költemény sodrába négyszer beúsztatott „Pericolo!”-kiáltás az emberiség veszedelmét jelzi — mint a félrevert harang aritmikus zengése-zúgása. S a felbukkanó éneklő körmenet — markáns szimbólum-váltással — a munkások tüntető menetévé változik, a szent szegénység forradalmi processziójává:

hallod a hegyek mögül az induló körmenetek énekét?
nyúlósak mint a gumi
én a pomerániai síkokról jöttem
én Lyon selyemgubóiból
én a semmiből keltem mint egy gondolat . . .

Az aktivizmus, avantgard szürrealizmus költői példái gazdagon idézhetők a fiatal Déry lamentáló, kassákos verseiből.

Az igazi költői reveláció — számomra legalább — az 1929—38 közötti évtized verstermése. *A jól épített világ* verseiben a

költői lehiggadás, következésképpen formailag az egyszerűsödés jegyei kerülnek előtérbe. Az expresszionista csapongás, a világgá foszlás költészete itt a személyiség, a lírai én, a belső kör forrásai felé vesz fordulatot. Bensőségesebb, „líraibb” líra származik ebből a maga mélyei felé tapogató magatartásból. A szabadvers most is uralkodik, de áradása visszafogottabb, a vers jellemzőjévé a dísztelen egyszerűség válik. A címek változása (*Dallamos útvesztő, Ősz, szerelem*, stb.) is a belső világ változásaira mutat — a magány szürkés színvilága teltebbé, gazdagabbá válik. Az elmúlás, a halál motívuma gyakoribb lesz, ódai szépségű sorok születnek ebből az élményből. A sziklakemény, s mégis omló szavak a „minden csak jelenés” Berzenyijére emlékeztetnek, az ő ifjúságot, örömet legférfiasabban, legzengőbben sirató melankóliájára:

S az évek gyűrűi elfutnak tested fölött
mint a víz. Minden idő múlik. A szerelem
mint lábnyom az iszapban betelik és szétfut.
S jön az öregség. S véle az engedelem.

Aki szolgál, az letérdel. Összekulcsolja
karját s szemét az égre emeli. Az ablak
üvegén hernyó mászik, mögötte korhadt
levél libben. Az őszi föld felé tartanak.

(*Ősz, szerelem*)

Tájverseiben a külváros ismert, jellegzetes képei, hangulatai lopakodnak elő. A lazán összefüggő képsorok, az apró mozgásokat egyetemes jelentésűvé tágító építkező technika, a letisztult, lényegre egyszerűsödött avantgard költői gyakorlat érzékelhető itt — mint József Attila külvárosi táj-verseiben:

De itt csak konzervdobozok
kivetett bádoggja a villogás,¹
a sárral puffadt pocsolya
tengerszem a palánk mellett
s a szél, ha erre jár, kifeslik
mint a rongy és suhanva száll tova:
oly szikkadt itt a világ, hogy minden porszemecske
tátott farkastorokká lesz s kiölti vörös nyelvét.

(*Külvárosi ének*)

Ennek a költészetnek, mely mint a bűvópatak ágazott szét a prózaíró Déry eddigi életművében, s melynek legutóbbi példája az Illyés Gyulával folytatott költői párbeszéd eredményeként az 1968-ban publikált *Szembenézni*, nagyobb szerepe, közvetlen hatása nem volt a korszak magyar lírájában. De érdekes, gyakran izgalmas része e nagyívű pályának. Az íróé az érdem, hogy lírájának kiadásával sokat próbált életének, változatos pályájának e mély, férfias színekével meggazdagítva árnyaltabbá tette portréját.

Elkötelezettség — változatokkal

Ami költőink eszmei elkötelezettségét illeti, változatosnak minősíthető a magyar líra képe 1970-ben. Természetesen nem elhanyagolható e kép vázlatos rajzában sem az: mit értünk elkötelezettségen. Igen egyszerűen: a szocializmus tudatos írói szolgálatát értjük rajta. Mindazt, ami több, mint az emberi haladás általában való helyeslése, a humánus hangsúlyozása, noha ezek a nagy, sőt egyetemes értékek tiszteletet érdemelnek, de mégiscsak részei, építőelemei az elkötelezett irodalomnak, költészetnek.

Írásunk elején az elkötelezettség türelmetlen, illetve töprengő változatairól szóltunk. Voltaképpen mindkét változatra példa lehet Ladányi Mihály *Élhettem volna gyönyörűen* című, tíz év líráját összegyűjtő kötete, az 1960-as évtized termése. Ladányi költészete eddig is vitákra adott alkalmat, a válogatott versek megjelenése pedig tovább fokozza, élesíti a vitát. A költő idegennek érzi magát ebben a világban — mintha abban lenne otthonos, amelyet már csak emlékeiből építhet föl, mert az maga is emlék. Különös erővel vonzza őt visszafelé érzelmeiben, hangulataiban a régi falu utáni nosztalgia:

S kit nem feledhetek,
a kis pásztorgyerekek
ismerős bánatot
terelget rajtam át.

(Pásztorgyerekek)

Egyik legszebb verse, a *Menekültél a szerelemhez* ad némi magyarázatot az idegenség-érzésre:

Zsellérek dallal vert ivadéka, ne leld meg már nyugodalmad,
ha néked nyugodalmat nem a harc ad.

A harc s nyilván a győzelem — a „zsellérek ivadéka”-hoz méltóan a mi rendünk gyűzelve — nyugalmát akarja Ladányi, ezért a költészetének idegpályáit kínzó türelmetlenség, amelyet olykor pesszimizmusa is felfokoz. Alig múlt 30 éves, mégis a „tovaiszkolt” ifjúságot siratja. Ám olykor jogos kétségei ellenére is, mint *Himnuszában* írja:

Csak belétek fogódzom,
csak tirátok esküszöm,
huszadik század piramisai,
testvéri tömegek!

Az a kérdés támad az emberben — ha Ladányi vagy ha Kalász László, Simor András s mások könyvét olvassa, vajon elveszett-e hitük a költészetben? Ladányi sok versének mondanója szerint: igen. Mintha őt is, más költőtársait is megzavarta volna a 20. század utóbbi negyedének bonyolult szakasza, a tudományos-technikai forradalom világméretű kibontakozása. Mintha a líra nem gyógyuló, halálos sebeket kapott volna:

Belépő-e még a jövőbe¹
szuggesztív monomániánk,
ez az enervált hagyomány,
ez a lázbeteg jelbeszéd,
e jambikus igyekezet,

— írja *Rezeda* című szép versében. Azt kell hinnünk, Ladányi költészete nyugtalanítóan nyugtalanná vált. Túlbujánzik lírájában a kétely, a mindent megkérdőjelező szkepszis. Türelmetlensége nemegyszer igaztalan szavakra ösztönzi, mint *Napló*-jában is:

Egy boldog kor van itt.
 Akár döglött halak csontvázai: folyók
 iszapjában hevernek
 lángoló kardjaink.

Szocialista társadalmi fejlődésünk történelmi útjának költőileg türelmetlen, a lírai alkat természetéből is fakadó szélsőséges megközelítése, illetve gyakori merev elhárítása következtében válik idegessé, s emiatt formailag olykor szétfolyóvá, a végtelen áradású szabadversben már-már önkörében mozgóvá, lamentálóvá ez a költészet. Mégis, s mindezzel együtt lázongásai, indokolt s nem indokolt keserősége, szkepszise, olykor bántó malíciája ellenére az év lírájának egyik minőségi teljesítménye ez a kötet. Mert a költő a mi ellentmondásos, forradalmi korunk gyermeke. *Szimfónia* című verse a tanú, hogy így igaz:

Harangszóából kandikál ki az este,
 szél fú, viszi a vacsorák szagát.
 Jóízú vagy hazám, mint egy parasztkenyér,
 örömet adsz a számba, ha bánat ér,
 hozzád megyek éhemben, szomjamban, öledben alszom,
 te kárpótolsz halálomért.

Hasonló vívódás, de háborgásaiban is forradalmi tudatosság, kommunista elkötelezettség van jelen Hidas Antal *Villanások és villongások* című kötetében. Keserű gondolat-röppentyűk, rövid vers-rakéták ezek a darabok, egy élet értelmét adó forradalmi pátosz fűti-hevíti őket:

Nékem, tudom,
 legszebb ékem
 a bennem élő
 megölt nemzedékem.

Ez a négy sor Hidas e kötetének lényege. Indulatai az értetlenség, az ostobaság ellen irányulnak. A szocialista forradalom ideálképe természetesen más nála, mint jóval fiatalabb pályatársainál. Hidast a kibontakozás, a botladozva-megvalósulás gondoljai háborgatják, türelmetlenségének ez a forrása. Lírai

miniatűrjei, szentenciái az öregedés motívumaival gazdagodtak, amelynek megkerülhetetlen bekövetkezését józanul, racionálisan veszi tudomásul. Lírai futamai variációk egy témára, s ez a forradalomért érzett felelősség. Legfőbb szándékuk a szocialista társadalom tisztaságának, emberi méltóságának szolgálata.

Az elkötelezettségből származó költői felelősség legtürelmetlenebb változatairól Simor András és Kalász László kötetei vallanak. A *Partizánerdő* Simor harmadik kötete. Verseinek szinte egyetlen témája a világ forradalmi mozgalmai iránti aggodás, a proletárinternacionalizmus politikai és erkölcsi erejének érvényesüléséért érzett felelősség, az ezért való cselekvés szándéka. Folytonos emlékeztetés, figyelmeztetés, fehér izzás ez a költészet. Vietnam népének helytállása, Che Guevara példakép-émléke ugyanazt jelenti Simor számára, mint egy Radovan Zogović versre írt változatban a „legigazibb szerelem”-nél is erősebb forradalmi öntudat:

ami nem feledi, milyen a börtön, milyen a lovasvágta, □ □
aminek a szerelemnél előbbrevaló mindig röplap és kiáltvány.

A kötet címadó verse Simor politikai felfogásának, költői világának s művészi nézeteinek egyaránt szimbóluma. A „partizánerdő” kiirthatatlan, „Azt az erdőt, a kiirthatatlant, naponta újraülteti az idő a harag völgyeiben”. Ő maga is a „harag völgyé”-ben él, pesszimizmus, türelmetlenség, elégedetlenség, néha hitetlenség színezi indulatos, nyelvileg is többnyire zaklatott pátoszú, hosszú, fárasztó, rímtelenül zuhogó verseit. Már-már öncélúnak tűnik ez az életünkkel, botlásainkkal, fáradásainkkal, ez a mindennel való permanens elégedetlenség. Simor — legalább is kötete ezt tanúsítja — nem hisz eléggé az emberben, nem immár negyedszázadot is meghaladott, buktatói, próbatevő szakaszai ellenére is győző, mert a szocializmus megvalósításában az élet értelmét látó építő erők jelenlétében, hatásában.

Kalász László *Parttól partig* című verskötetének is a keserűség, az elégedetlenség a fő motívuma. Világa egyéni, zárt világ,

hangja felismerhetően a sajátja. Változatos rímekkel is tarkított ritmusai, rövid sorainak könnyű futása eredeti, igényes költőre vallanak. Kötete — kompozíciója okán — úgy hat, mint egyetlen monológ. *Harcolt ő* kezdetű epigrammája szerint

HARCOLT Ő

ifjan

úgymond
bőven a forradalomban
adj neki
bő nyugdíjt
nyugdíjas forradalom

Indokolatlan s a maga újfajta avantgardjában egy kissé tetszelgő szemlélet ez, s ebben a már Simornál is megkérdőjelezett szinte ideológiai modorban osztoznak vele többen a fiatalabb generációhoz tartozó poéták között. Feltűnő, hogy Kalász László sem talál valami olyan emberi teendő, ami a maga nyers, napról napra való, küszködő megvalósulásában is lehet forradalmi. Félő, hogy egy alapjaiban tisztességes, ám divatossá lett életérzés munkál itt, a protest szüntelen jelenléte, a „sörben oldott keserűség” csakazértis különállása.

A SZÁJAK

a szájak
be nem állnak
a szájak
suttognak kiabálnak

járnak a szájak
bekapnak véreznek s kiokádnak
csak járnak a szájak a szájak
csattognak zabálnak ordibálnak

— — — — —

csak a sír csak a sír csak a sír
tömi értelemmel telíti röggel a száját?
nyílik az ajk meg a fog meg az íny
s mintha mindent most mondanának

Ne essék félreértés. Kalász versei is — másoké is — tele vannak kritikai észrevételekkel, nem egy valóban jogos is közülük. De soha semmi kibontakozás, semmi továbblépés — még halvány kísérlete sem annak. Igaz lenne, hogy „iszonyat-fal” vesz körül minket? Nem hiszem. A már-már önmagáért való elégedetlenség lírai megfogalmazása nem a valóság mutatója. Emlékek siratása lehet s bizonyosan lesz is mindig a költészet tárgya, de szubjektívizmusa okán mint költői attitűd, ha el-merevül, szükségszerűen túloz.

Az elkötelezettség tárgykörében más költőkről is lehetne szólni persze, de ahhoz, hogy a téma-variációkat egy esztendő lírájában valamelyest érzékeltetni tudjuk, talán elég ennyi, illetve ide kívánczok még Ratkó József, akinek harmadik kötete, az *Egy kenyéren* jelentős helyet kér — s joggal — az év lírájában. Ratkó költészetének tömör eszmei erejét verseinek nyelvi egyszerűsödése, lényegmondó szándéka is követi. Ha fiatalabb lírikusaink politikai elkötelezettségét emlegetjük, a Ratkó-kötetét ebben az értelemben is igen jelentősnek kell tartanunk. Mind kevesebbet olvashatni, hallhatni arról, hogy irodalmunk ún. fővonala a Petőfi—Ady—József Attila-költészet forradalmi öröksége eszmeiségben s művészi eredményekben, hagyományteremtő erőben egyaránt. Ratkó József lírája e forradalmi örökség s a jelenért vállalt felelősség szerves kapcsolatában az említett s tényként is igaznak tartott fővonálhoz illeszkedik.

Oszlásnak indult hús volt ez az ország,
föleje hajolt Rákóczi, Kossuth,
csontunkat ültette belé, hogy megmaradjon,
mert csak a vérátömlesztés segített,
az segített: a forradalom.

(*Minket nem kérdezett*)

A költő történelmi sorsunk tudatos vállalásából származtatja a múltból a mát, a megőrizve megtartás hitével, a jövő érdekében. A forradalom folytonosságát vállalva értelmezi a forradalmat. Ő is bíráló szóval szól a szocialista konszolidáció nem kívánatos morális, ellentmondásos vagy éppen kispolgári jelenségeiről, veszélyeiről. Vácival rokonul szenvedélyesen

tiltakozik a hatalom elbürokratizálódásának tapasztalható jelenségei ellen. De felelőssége uralkodik indulatain s a megváltozott körülmények között költőként is felismeri mai feladatait.

Eltöpreng gondjain az ember,
kinéz a tompa éjszakába.
Jövő fénylik vagy villanylámpa?
fürkészi fontos türelemmel.

Mást nem tehet. A torradalmak
kora elmúlt, mint ez a nyár is.
Dolgozni kell. Épülne végre
csillaghomlokú katedrális.

(*Kidobott a város*)

A József Attila-i gondolat mai megjelenése ez, a rendet szülő szabadság megvalósulásáé. Ratkó költő-voltát küldetésnek tartja. „Romlatlan szóval, tiszta szívvel” szól és él, amint *Fiatalok* című versében írja. Mindenesetre egy ellentmondásokkal, feszültségekkel terhes, de fölfelé s előre tartó történelmi útszakasz igen jelentékeny költője válhat belőle.

Önarckép-változatok. Garai Gábor és Hegedűs Géza vallomásairól

Nem az összegezés szándéka, hanem a költői teljesség-igény jelenléte érzékelhető Garai Gábor és Hegedűs Géza 1970-ben megjelent könyveiben. *Orpheusz átváltozásai* a Garai-mű címe s verses játék a műfaja. A görög mitológiából ismert híres Orpheusz-monda — megtartva az ismert történet epikumát — Garainál nemcsak a lírai én, de a költői módszer egyéni voltának is kifejezőjévé válik, egyfajta önarcképpé. Az íjből lantot formáló Orpheusz Garai költői játékában is végigszenvedi a maga tragikusan tündökletes sorsát, szándék és megvalósulás emberi drámáját. A dal, a költészet, a szépség örök voltáról muzsikál Garai poézise ebben a játékban. A dal témája mindig más, de fő motívuma változatlan-egy, az „édes szép szabadság” dallama. A költő Orpheusz (Tamino, Csongor) kinek íjából lant, lantjából vándorbot lesz, minden országot bejár, hogy Eurüdikét (Paminát, Tündét) meglelje,

mert önmagát is egyetlen s örök szerelmében tudná igazán megvalósítani. De gyenge — mint a mítoszok rettenthetetlen hősei —, s bár a poklokra szállt kedveséért, nyugtalan kíváncsisága miatt örökre elveszíti őt. Garai Orpheusz-képe így lesz sajátjává: a vándorlásban, a lázas és reménytelen keresésben azonosul költőként hőisével. Hiába zengi valóban Mozart-i hangzattal a megismerés pillanatától a szerelem örök énekét:

Mindig téged kerestelek,
ne szólj, némán is értelek.
Már minden ízed ismerem,
maradj velem, maradj velem . . .

— csak percnyi boldogság a sorsa, s tragikus alvilági útja után öregedés, megcsalt asszonyok kegyetlen bosszúja gyötri, s csak a természet boldog világa lesz otthonává — a szavát értő madarak, az énekére figyelmes pásztorok —, minden más lett, minden megváltozott körülötte. Eurüdikének el kellett mennie, a lekötő, elbódító szerelemnek el kellett múlnia, hogy Orpheusz megismerhesse a világot s szabadon szárnyaljon szabadságdala. Hogy legyen is, ne is, hogy a költészet, a dal hatalmát vésse az emberek emlékezetébe:

Nem él — és meg se holt.
Csak tulajdon dalává változott.
— — — — —
Örökre itt maradt már,
Örökre elbolyongott . . .

Garai Orpheusza magasrendű vallomás a költő elkötelezettsége mellett. A dalhoz, a szépséghez, az emberséghez való hűség ereje megdönthetetlen, mert az az emberek szolgálata is. Garai poézise ezt zengi vissza; magány helyett az élet megküzdött örömeit érzékeny költőiséggel, a verses játék műfajához illő mérték- és rímvariációk mesterfogásaival gazdagítva mind a maga, mind a múlt év sokszínű költészetét.

Szándékaiban hasonló, inkább azonban kuriózum az év költészetében Hegedűs Géza könyve, a *Hermész pecsétje*, amelynek 25 fejezetében arra vállalkozott, hogy feltárja írói mű-

helyét, közreadja alkotás-lélektani tapasztalatait rapszódiaíknak nevezett „szabadhullámmzású” költeményekben „alapélményeinek lírai vetületét”, „alanyian megfogalmazott világképét” nyújtva olvasóinak. Munkájában az életrajzi röntgenológia szándékát dicsérhetjük inkább, mintsem a költőiséget. Áradás-szerű, olykor fárasztó szövegének legfőbb értéke írói világának belső, tudati rajza. Egy szüntelenül olvasó s szüntelen közlési kényszerben élő író, egy nagy műveltségű és csillapíthatatlanul kíváncsi ember önarcképe bontakozik ki itt, e laza szövésű, olykor mesterkélt bonyolult lírai önéletrajzban. A részletek (mint pl. világnézete alakulásának útja, vallomás a hazáról, az anyanyelvről) néhol sikerültebbek, mint az egész. A vállalkozás érdekes, a szándék nemes. A mű — úgy is, mint a lírai önmegvalósítás egy szokatlan kísérlete — a kevésbé sikeres költői megvalósulás ellenére is figyelemre méltó.

Költői örökség — vox humana

Négy évtizedes költői pályát foglal össze Képes Géza válogatott verseinek gyűjteménye, a *Víztiükör*. „Kilenc verseskötet áll mögöttem — ezekből már megítélheti bárki: sikerült-e felépítenem a magam külön világát, amelynek hangja senki máséval össze nem téveszthető. Erre, persze, tudatosan nem érdemes, de nem is lehet törekedni, de ha ezt el nem éri a költő, joggal szegezhetik melléne a kérdést: minek írt össze ennyi verset egy életen át? De nem vágok elé az eseményeknek: éles szemű bírálóim értékeljék életművemet úgy, ahogy nekik tetszik . . .”

Nem könnyű Képes életműnek érzett kötetről írni. Hiszen nemcsak egy költőről van itt szó, hanem egy olyan doctus poétáról, aki egyben kiváló műfordító, ritka nyelvtelenség, irodalomtörténész, a népköltészet tudós ismerője — a vers minden titkainak értője, alkalmazója. Képes költői témái mindig egyszerűek, a nemes egyszerűség értelmében, mindig természetesek, azonosak lévén a lírai költészet „örök” témáival. Költészete — ez a kötet a tanú rá — már a fel-

szabadulás előtt is jelentékeny volt a maga beszédes csendjében. Humanista elkötelezettségét, a haladó gondolat szolgálatát az Eötvös Kollégium érlelte életprogrammá, de József Attila vonzása is formáló tényezője lett e költészetnek.

Halk szavú bátyánk, bölcsességben atyánk!

— — — — —
emelj bennünket, hogy elérjük
azt a jövőt, mit élénk kimértél!

Csak a lényegre korlátozva a mondanivalót: saját világ a Képes költői világa — van egyéni karaktere a magyar líra nemzeti jellegén belül is. Eléggé zárt világ, mint a legfőbb mestereké, Aranyé, Babitsé, zárt, de nem elzárkózó, kontaktusa a zajló élettel állandó, bonthatatlan. Bátran szabadon érvényesíti Képes az egész eddigi életműben költői egyéniségét. A költőét, aki — a fülszövegből idézem —: „... különféle forrásokból merítheti ihletét. Az utazás sokat segít, de a költő onnan se hozhat vissza mást, mint amit elvitt. Voltaképpen mindig saját életünk eleven tájain utazunk, az idegen ország is csak ürügy nagyon is saját világunk feltárására.” Így igaz ez. A líra a legszubbjektívebb költői műfaj, a költő — ha valóban az — nem ugorhatja át saját árnyékát. Költészetnek — szóljon a hivatásról, a szerelemről, a megcsúfolt barátságról dala, panaszolja bár „közös dolgainkat” vagy epigramma-futamainak az emberért való felelősség-érzetével készteszen szembenézésre — legfőbb sajátját *Geometria* című versének ez a sora árulja el: „a kristályrendszer őrzi titkát / minden egésznek”. Más szóval: a megmunkáltság, a műves tudatosság, a vers, a szó, a mondat, a gondolat tisztelete határozza meg első-sorban a költői karaktert. Nem kevesebbről van itt szó, mint a költészet realizmusáról, intellektuális erejéről. Lehet — s Képes művei között is lelhető példa rá — a vers látomásos, a változatok skálája talán végtelen, de a küzdő értelem fényét, az emberség apadhatatlan hangzatait nem nélkülözheti. Mindennek a jelenléte teszi Képes költészetét egyénivé, gazdagon motiválttá, rokonszenvenné.

Az intellektualitás, az átgondoltság s a humánium derüje, s az ezekből „megszerkesztett” költői világ a jellemzője Jánosy István *Kukorica Istennő* című válogatott verseket tartalmazó kötetének. E versek két, egymástól élesen elváló korszak termékei. Az 1945–56 közötti, Jánosytól szürrealisztikusnak nevezett szakasz verseinek tudatosan választott attitűdje álom és való egybejátsztatása, — voltaképpen költői kísérlet, s ez ma már neki magának is távolinak tűnik „automatisztikus” modern technikájával, mesterkéeltségével együtt.

A 60-as évek verseit mintha más valaki írta volna. Szelíd emberség s mély, érzékeny kultúráltság ragyogja át ezeket a költeményeket. A költői program és a belső egyensúly helyreálltát jelzi: „... az új világot magunknak kell kialakítanunk értelmes, derűs emberszeretettel”. A pannon táj, a Dunántúl lebilincselő varázsa, harmóniája az emberi harmónia vágyát ébreszti életre Jánosyban. A *Földanya* címen közölt ciklus költeményei a gondolattermő szemlélődés verseredményei, amelyekben a magyar történelem átélése ötvöződik egyé klasszikus műveltségélményeinek humanista tartalmával, hogy „... mint az emberevést egyszer száműzzük az emberölést is, s hogy minden ember / kíméletben legalább is / egyenlő: szeretni, védni, óvni kell, mint plántát, amelyből jobb szökell”. Aranyt s Juhász Gyulát vallja mesterének Jánosy s világát Ferenczy Béni, Barcsay Jenő fegyelmezett művészetével érzi rokonnak. A magyar költői múlt ihletése nyomán törekszik a nyelv régi, világító erejű szavainak őrzésére, újítására is. Jánosy verseiben *csatindáznak, hangicsálnak* a madarak, mint Csokonainál, bársonyosan *cirmol* a meleg, mint József Attila mikrovilágában. A humanista ihletű költő műveltsége intellektuális erejével, költészetének emberi derűjével részt kér világunk formálásából.

Humánuma okán rokonszenves költői egyéniség Gergely Ágnes, akinek *Azték pillanat* című kötete már a harmadik Nem akarja megváltani a világot s abban is mértéktartó a hite hogy meg tudná-e váltani. Gergely Ágnes nyíltan szól a szerelemről, őszintén ellentmondásos korunk eligazodni nehéz

helyzeteiről, de szereti az embert — s valóban semmi sem idegen tőle, ami emberi. Minden érték s tisztas érzelem becses a számára — mert több lesz általuk. Stílusának lágyága s fegyelme nem egy meglepő, új módon szép költői képet hoz létre. Asszonyosan teltet s mégis reálisat:

Kékkel megárnyalt sárga vízen
mozdulatlan piros hajó.
A te szerelmed sose színfolt:
dimenzió.

(Ellenfénykép)

Kötetének szellemes, malíciózus ciklusa a *Sírfeliratok* című. A költőnő tudja, hogy a költészet nemcsak állandó eszmei ízzás, felhőkarcoló küldetéstudat, de játék is. Játék a gondolat-
tal, lehetőségekkel, a visszájára forduló emberi gyarlóságokkal, sőt az elképzelt halállal is. Részvét és esendőség bújkál sírfelirataiban, nemes humor és leplezetlen szomorúság. Gergely Ágnes egyéni hangú, eredeti költő líránk fiatalabb nemzedékei sorában.

Vihar Béla *Kígyóének* című kötetéről azt írhatnánk: vallo-
más, intellemmel. Egyik ciklusa, a *Homo goetheiensis*, az érte-
lemmel birtokolható emberi teljesség-igény magas mértékéhez
való igazodás törekvéseit tükrözi, a költészet felelősségét a
valóság közvetítéséért, a megérlelt, a lényegyet választó hu-
mánumot. Ez tetszik ki a *Fekete zsoldárban*, a Martin Luther
Kingre emlékező komor pompájú szabadversben, ez a fel-
szabadulás élményének megközelítésében, a „verejtékes arcú
ifjú köztársaság” erőfeszítésében, abban a Vihar költészetét is
befolyásoló közös gondban, amely a szocialista Rend igazát
akarja felmutatni a munkában és küzdelemben a jobbra törő
emberiségnek. A 63 éves költő nem a belső körre húzódva
kívánja az én és a világ harmóniáját megteremteni, hanem
együtt az új világot építőkkal. Vihar Béla költészete — e
versek tanúsága szerint — a nyelvi igényesség dolgában is
meggazdagodott. Formailag *Az esti séták óráiból*-ciklus tanú-
síthatja ezt a gazdagodást, hagyományos és modern ritmika,
versstílus itt a legváltozatosabb.

Tornai József kötete, *A bálványok neve* is az eddigi költői utat tekintve a teljesség-igény egy változata. A fiatal költő a népköltészet eszmei s formai hagyományait József Attilán, Szabó Lőrincen iskolázott saját hangú poézissel ötvözi eredetivé. Szinte szokatlan gyengédség lebeg ebben a lírában, egy inkább önmaga rejtettebb énje felé teljesedő költői világ bontakozik verseiben. Virágok, fák, madarak népesítik be ezt a lírát, falusi hangulatok, csendes, meditációra csábító holdas esték, szálló vadlibák s ez a poétikus mikroklima az emberi sorsról valló költészetté lesz. Képeinek lebegése s kontúros plaszticitása olykor egyszerre emlékeztetnek a *Kalevala* népi mítoszára s Weöres Sándor költőiségére:

— — —

egyik vállamra a nap ült
a másikon félhold a kürt
s egy szó az embert visszazárja
mint kanárit a kalitkába
az időből nem marad 4
meg csak a tenger s a zöld halak

(Az időből nem marad)

Fegyelmezettsége, lírai objektivitása a magyar történelem átéléséből felszikrázó víziók költői megidőzésében is pozitív tényező.

Fodor András *A másik végtelen* című kötetében Berzsenyi Dánielt fedezi fel mai mondandói számára, a magyar klasszicizmus görgeteg szavú Berzsenyijét,

ki a világ s a szív zivatarában
villámok forró kései alatt is
formába tudta
gyúrni a mulandót,
s szikláí ormán úgy emeli sorsunk
esendő könnyű felhőit, akár
hatalmas kéz fog
tündöklő pihét.

— zendül a vers a forma fegyelmével *A magyarokhoz* alkaioszi metrumában. Mind több jele van annak, hogy a ma költője

fölfedezi Berzsenyit, költészetünk e méltatlanul feledett s az irodalomoktatásban is csak fecske-röptében érintett nagy alakját. Fodor a modern Berzsenyit revelálja a maga számára, a nemzetének elkötelezett, értetlenséggel, magárahagyatottsággal küzdő poétát, a magány, a kietlen egyedüliség, „a szent poézis néma hattyú” költőjét, a felgyúlt képzelet, a nyelvteremtő fantázia poétáját.

S a temetőben fölzendül a hangod,
keményen, tisztán zeng a magyarokhoz,
kik addig élnek,
mig a te szavad.

(Berzsenyi Dánielhez)

Fodor András új kötete e Berzsenyi-bűvöletben fogant, romantikus töltésű ihlet szülötte. Úgy tűnik, mintha a válság tünetei kerítenék hatalmába ezt a költészetet, — a magány hidege mégsem lepi el, bármi elkeseredett legyen is.

— — — — —
Egyszercsak kiderült, hogy
mások sorsában élek,
mások bűnéért szenvedek.
És nincs mentség az áldozatra.

Ez volt az egyik végtelen: az áldozat, a másokért élés önként vállalt áldozata. A másik végtelen, a maga kisvilága, magánélete, tükörképe az előbbinek. Az uralkodó dallam most is ugyanaz, hit az emberben, az eszmében, a közösségben. A másik végtelenben, a befelé fordulóban is egy a cél: eljutni embertől emberig, „meleggé bűvölni a világot”.

Fodor András magásra tette a mércét. Költői világa meggazdagodott, a halál súlyától lett nehezebb a sorsa, csalódás követte útját, a „fogható egész” kihullt kezéből s mégis a vonat az értelmes s újabb áldozatokat követelő élet felé viszi.

Utazom újra. Éjszaka.
Kihajtott ing, lechuzott ablak.
Sziporkák csillagözöne alatt
a töprengés folyója.

Egyszercsak, váratlan ütés!
 Valahol Tatárvár körül,
 egy év után, vagy tíz év hamujából,
 a korom égalj ducaira kötve,
 kifeszített hatalmas cimbalomként
 megzendül a mező.
 Teret, időt egymásba siketítve,
 a kérdező szorongást letarolva,
 a létezés dühöngő örömeivel
 tombol az újulás.

(Vonatok)

Nemes, férfias költészet a Fodor Andrásé. Erős, egyéni s meglegető szín az elmúlt év lírájában. A nyelvi gazdagodás, s vele együtt a kifejezés ökonómiája megnyugtató arányokat mutatnak, s lehetőséget mind meredekebb partok költői meghódítására.

Témavariációk — szerelemre és elmúlásra

A költők maguk-formálta világa mindig szuverén, csonkítás, elszegényítés nélkül nem bontható meg. Mégis, vállalva a kockázatot, ezt kell tennünk, hogy az év lírai színekéből, érzelmi, hangulati gazdagságából elővillanjon valami. Újat mondani — minden költő személyes becsvágya. Mindenben. A líra „örök” ihletőiben is, amilyen a szerelem élménye vagy a halál borzongató közeledése, gondolati átélése.

Ha a szerelmi motívum nyomába szegődünk, az év lírájában Tornai Józsefnél kell időznünk. Bensőséges az ő szerelmi ihlete, ebben a költői témában oldódik fel igazán, képanyaga itt tud elszakadni a szokottól, megújulni. Tornai nem idegenkedik — mint oly sokan a fiatalok közül — a rímtől, dallamos, daloló versek írásától.

Szám tavaszi morajlását
 tenyeredbe csókolgatom.
 Két kezed a legédesebb,
 ujjad sír vad arcomon.

Leszálltam anyám öléből,
a szörnyekre mosolyogtam,
észrevétlen megdermedő
szívemből tüzet zokogtam.

(Reggeli utazás)

Ez az év szerelmi lírájának egyik típusa — a közvetlen valóság, „a kedves közellété”-nek bénító varázsa. Niklai Ádám szerelemélményét viszont a férfi-hála gyakorinak nem nevezhető szavai hordozzák — az asszonysorsok előtt tűnődve tiszteleg, mint *Évfordulóra* című versében is:

míg én meleg szobában ülve farigcsálok —
te helytállsz a feltartóztathatatlan futó-
szalag mellett
a hétköznapok huzatos csarnokaiban; be-
járod
a sanda piacot, hol sziszegő szelek szilánkjai
sebezhetik meg arcod a hajnalok hűvösében.

Megint más a szerelem Bihari Sándornál — két magány találkozásának szüntelen oldása-kötése, a megismétlődő, mégis egyszeri csoda, a szerelemből születő emberi jövő.

Öt nap, amikor a magányod
és a magányom közé nem állt oda az idő,
a szerelmet nem feszítették keresztre a távolságok,
s nem volt az elmúlás se rémítő,
mert melleid beszéltek a kezemnek,
és szád a számnak hangtalan, és lábaid
őrt-álló oszlopai meghajoltak és bekerítettek,
és fogalmaznom sem kellett, amit
tavaly és tavaly előtt kimondtak,
de újra és újra kiáltásra ingerli testemet,
hogy ember vagyok, romlatlan gondolatú, nem halottak
gyártója s rothadásnak indult döbbenet; ...

(Öt nap)

Mindhárom típusban a szerelmi téma megközelítése mutat új változatokat, Tornai népköltészeti ihletésétől Bihari zsúfolt-mozgalmas, némiképpen romantikus kép-zuhatagáig.

Gazdag a skála az elmúlt év lírájában — nem éppen stílszerűtlenül — az elmúlás költői változatait tekintve is. Az összegez,

életmű-jellegű kötetek szerzői közül Weöres Sándorra, Vas Istvánra, Somlyó Györgyre hivatkozhatunk itt — nem szólván róluk részletesen, miután az *Irodalomtörténet* 1971. évi előző számaiban külön tanulmányokat közölt köteteikről. Ezt az élménykört legköltőibben, az intellektus s az esztétikum szigorú uralma alatt az elmúlt évben Kálnoky László *Lángok árnyékában* című kötete közvetítette. Széles körű irodalmi műveltsége — amelynek birtokába műfordítói tevékenysége juttatta — bizonyos mértékig — főként esztétikailag — eredeti versei mondandójának is meghatározója. Kevés költőnk van, aki úgy ismerné a vers természetét, titkait, mint ő, aki szabadverseit is gazdag költőiséggel ruházza fel. Küzdelme a kérelhetetlen idővel lírája sötétebb tónusait, pesszimiztikusabb tendenciáit hangsúlyozza, rezignáltan keresi, idézgeti túnt ifjúsága forrásvidékét. Komor, zord képek s poétikus, lágy hasonlatok egyaránt díszei ennek a nagy formafegyelmű, igen tudatos költészetnek. E gyakran szentenciózusan tömör líra az elkerülhetetlen pusztulásban is az életet hirdeti, mert amikor „az élet egyre haldoklásgyanúsabb”, akkor is csupa mozgás a természet, a világ — az esti szürkületben „egy elhajított labdarózsa robban” — hang és fény kergetőznek, a közelítő télben is felszikkrik az emberi öröm. Líránk nyeresége Kálnoky új kötete. A szorongásból, amely a már nagybeteg Kosztolányi riadt szemében fészkelt, az elmúláson győző élet talán legnagyobb verses győzelme született, a *Szeptemberi álmat*. Kálnoky egész kötete ennek az intellektus fegyelme alatt tartott mondandónak a variáció-sorozata. A költő győzelme itt is az, amit a Kosztolányi-vers felejthetetlen utolsó sorai zengenek:

Ifjúságom zászlói úszva, lassan
Lobogjatok az ünnepi magasban.

A kietlenség útjain — Pilinszky Jánosról

A tavalyi év magyar lírájának legproblematiszabb költői produktuma Pilinszky János összegyűjtött verseinek kötete, a *Nagyvárosi ikonok*. Harminc év, egy jelentős költői pálya

összegezése ez a kötet. A teljes termés mindössze 68 vers, amelyhez két prózai írás — voltaképpen miniatűr műhelytanulmány — csatlakozik, A „teremtő képzelet” sorsa korunkban c. előadás, amely egy, a költői képzeletről rendezett nemzetközi konferencián hangzott el, s az *Ars poetica helyett* című meditáció, amelyben azt fejtegeti, miért aktuális szerinte a keresztény ihletésű költészet s mi a feladata a mai világban.

A József Attila-díjas költő ritka tehetségét, a viszonylag kevés versben is feltáruló nagy költői erőt, pontosságát, tárgyyszerűségét, szűkszavúságának különös hangulati gazdagságát, formai fegyelmének egyediségét a magyar költészetben csak elismerés illetheti. Ezek az erények már a pálya kezdetén is birtokában voltak. Mindez igaz. Mint ahogyan igaz költészetének humánuma s annak egyértelmű, ellentmondás nélküli megjelenése antifasiszta verseiben, az évszázad „nagy botrányának” — Pilinszky szava — e páratlan erejű megidőzésében. Való igaz, a *Francia fogoly*, a *Harbach 1944*, a *Ravensbrücki passió*, a *Harmadnapon* — mint Szabolcsi Miklós írja — „. . . az európai irodalomban is páratlan erejű, tömörségű, a rettenetet idéző művek”. (*Népszabadság*, 1970. dec. 29.)

Mindezeket tudva és elismerve, mégis idegen ez a költészet tőlünk, idegen világnézetének zsákutcái, csapdái, humanizmusának — a félelmetes emlékező s megidéző erő ellenére — passzív, végső soron belenyugvó jellege miatt. Agnosztikus világ a Pilinszkyé. Engedtessek meg idézni *Kihűlt világ* című versének néhány sorát:

E világ nem az én világom,
csupán a testem kényszere,

— — — — —

az életem rég nem enyém már,
vadhúsként nő a szivemen.

— — — — —

Kihűlt világ ez, senki földje!
S mint tetejébe hajtott
ócskavasak, holtan merednek
reményeink, a csillagok.

A vezeklés költészete ez, a megadásé, az „így rendeltetett” változásra és változtatásra képtelen hitéé. Ez a költői világ tele van szenvedéssel, sötéttel, az éjszaka megnöjtetett hatalmával, tört hittel s még abban való kétkedéssel is, kinnal és reménytelenséggel. A költő legborzasztóbb élménye a fasizmus örülete volt, s mégis, ezt is isteni kegyelem tényének tekinti. „Mindaz, ami itt történt, botrány, amennyiben *megettörténhetett*, és kivétel nélkül szent, amennyiben *megettörtént*.” (A kiemelések Pilinszky Jánostól.) Mint egyénileg választott költői-emberi út, a választás és vállalás ténye miatt tiszteletreméltó. De az eredmény, a passzív humanizmus állapota, a megváltás hűnyó reménye s az emberiség végső kiszolgáltatottsága egyetlen ponton sem érintkezhetnek a mi világunkkal. A KZ, a koncentrációs tábor, az áldozatok pusztulásra ítélt serege ebben a költészetben egyetemessé, elkerülhetetlenné lesz, kitaszítottsága állandósul, sőt, egyetlen menedék a megélt, sorsszerű szenvedés, a modern *treuga Dei*, amelyből csak a teljes, abszolút magány, a halál a menekvés egyetlen lehetősége.

Így indulok. Szemközt a pusztulással
egy ember lépked hangtalan.
Nincs semmije, árnyéka van.
Meg botja van. Meg rabruhája van.

(Apokrif)

Ami a híres vándorbot, a zarándokká lett Tannhäuseré, nem virágzik ki többé. Pilinszky nem hisz az emberben, az emberi szellem jobbra törő erejében. Csak szenvedni tud irtózatot magányában, éjszakai csend-roppantó ürességében, vállalva — mert mi lehet más ennek az útnak a vége? — a „véglegcs és tökéletes elnémulás kockázatá”-t is, mint *ars poeticájáról* elmélkedve, annak utolsó mondataként le is írja ezt.

Egy jelentős költői tehetség műve ez a költészet. De világfelfogása, elzárkózása, maga köré gyűrttetett s mind szorongatóbb magánya távol áll valóságunk s távol lírai költészetünk tartalmi jegyeitől, tendenciáitól egyaránt.

Vitánk nem egy költőnkkel van ma is, lesz holnap is elvekről s költői gyakorlatról egyaránt. Pilinszkyvel is, természetesen.

De vitázva is elismerjük az emberért nyugtalan — bár passzív — humanizmusát, művészi eredményeit.

Lezárult életművek

1970-ben, bár mindkét költőnek kötetét üdvözölhattük, mégis — furcsa paradoxonként — szegényebbé vált a magyar líra. Meghalt Jankovich Ferenc és Hollós Korvin Lajos. Mindketten az öregek nemzedékéhez tartoztak, mindketten jelentős pályát futottak meg.

A *Csillagfényben* c. Jankovich-kötet versei összegezik mindazokat a költői kvalitásokat, eredményeket, amelyek immár véglegesen és változtathatatlanul részeivé váltak költészetünknek. Bánatos, szomorkás búcsúzás ez a kötet gazdag dallamváltozatokkal. A „*Korai volna még...*” című versében írja:

„Korai volna még”... Hiszen...
Hiszen míg bírom, cipelem, viszem
meztlen emberségemet,
magam-vesztő létemet a futásban.

Mint Jankovich egész költészetének, e verseknek is a „meztlen emberség” — az emberi s költői becsület az uralkodó jegyük. E kötet Jankovich „tücsökzené”-je, álmok, hangulatok, fel-felvillanó önarcképek, apró, baljós jelek egy emberi arcon, „rajzok egy élet tájairól”. S mindenütt az ősz fátyolfelhői, a szűrt napfény hűlése-húnyása — a közelgő elmúlás bölcs, reális tudomásulvétele. Formailag is sokhúrú költészet ez. Szép, lágy pasztell-rajzú szonatinájában, az *Illanó percek alatt* címűben egész pályája jellegét, egyéni karakterét ismerhetni fel:

Ifjú tűzű álmainkat
a háborúk elragadták —
Eldajkálni bánatinkat
itt maradt a vén valóság —
Homlokunkkal tenyerünkben
az Idővel szembenézni, —
fejünk felett tündér-léptek
illanását felidézni —

Ha Jankovich öregkori lírájának a melankolikus beletörődés lehetne a jellemzője, a keserűség, a vélt vagy valódi ellentmondások lidércei ülték meg Hollós Korvin Lajos verseit, amelyeket *A vízbefúlt hal* című kötete foglal magába. Egy, az „életbe fúlt ember” versei ezek, megtört hit, csalódottság hallik ki belőlük. Eredetibb, sajátabb hangon szólt költészete, mint ahogyan megítélték, ezért oly sértődött, ellentmondásokkal terhelt lírája. Az ellentmondások forrása a költő világnézeti meggyőződéséből fakadó szolgálat-igény s elszigeteltségének nyugtalanító belső konfliktusa, a méltatlannak érzett „agyonhallgatás”. Mindezekhez járult még a már betegséggel is terhes öregedés.

Tüzem füstjét egekre fujni,
nem hívom már a szeleket.
Nincs több kérdésem, minden szavam csak
siralmasan bölcs felelet.

(Lefelé)

Elkeseredetté, sértetté, indulatosá vált Hollós Korvin öregkori költészete. *A vízbefúlt hal* versei ezt az elszigeteltséget bizonyítják, az oldódás, a megértés, a belátás képtelenségét. Az irodalomtörténet feladata immár eldönteni: mi az igaz mind-ebből?

★

Megkíséreltük főbb vonásaiban áttekinteni, felvázolni az elmúlt év lírai költészetének tájait. Utakat, tendenciákat igyekeztünk érzékeltetni — a rész témákban is a gazdagodást, a sokféleséget, s mégis a konvergenciát megmutatni. Persze, ily nagy tárgyat több oldalról lehet megközelíteni. Ezek közül egyik e töredékes, sőt talán kissé darabos, többé-kevésbé laza szálú, s vagy világnézeti vagy téma szerinti vagy formai okok miatt a sokféleségben a rokonságot kereső változat. Mert egy év lírájában is furcsa módon együtt van a hit és a kétely, a töprengő türelmetlenség s a felszárnyalni mindig kész remény. Egy valami — szerencsére — nincs jelen ebben a költészetben. A közöny. Ami nem elhanyagolható tényező.

FORUM

*A 75 éves Lengyel Józsefet e cikk közlésével köszönti
szívből az Irodalomtörténet szerkesztő bizottsága*

A SZÚKSZAVÚSÁG JELENTÉSE JEGYZETEK LENGYEL JÓZSEF IGÉZŐJÉRŐL

Alig féltucat hasonlat ebben a több mint félszázoldalas elbeszélésben. Metafora sem akad benne sokkal több, kiváltképp olyan nem, amelyik szokatlanságával elütne a távoli orosz táj népcének beszédmodorától. Az „idegen”, aki „kegyetlen muszájból” e messze vidékre került, olyan volt, „mint fausztatás-kor megfeneklett gerenda a folyó szélén”. Az öregasszony úgy nyikorog, „mint az életlen fűrész”. A megbántott emberség hallgatag magányát kétszer is a „sebzett vad”, sűrűbe húzódó „sebesült vad” képzele teszi érzékletessé. A két szénégető arcán „apró csermelyekben folyt le az izzadság”, a szénégető Misa szerint Najda kutya „fekete, csillogó, könnyes-kódispópaszemével” néz a gazdájára, a téli erdő pedig a „börtönnél is jobban” elzárja a világtól — ugyancsak Misa szerint — a kunyhóban lakó „idegent”. E szokatlan bőbeszédűségért egyébként a falu, sőt „hét falu” népe állandó jelzővel ruházta fel a szénégetőt: „szószari Miskának” nevezték. A képek, hasonlatok, összehasonlítások bemutatásával tulajdonképpen végeztünk is, ideidézvén a lehetséges példák többségét.

Ilyen röviden nem végezhetünk a jelenség értelmezésével és minősítésével. Arról már szóltunk, hogy az elbeszélés messze, hideg tájra vezeti az olvasót, idekerül az „idegen” — falusi emberek, szénégetők, csőszök, erdőkerülők közé, leginkább a rengeteg nyírfaerdő magányos mélyébe. Nem lakott világ ez, ritkák itt az emberi találkozások és kapcsolatok. Az ősi természet környezi az embert, nem házak, utcák, városok. Otthon és munkahely, műhely és nyersanyagbánya ez a természet. Nem képet kínáló táj annak, aki benne él, általa él. Hanem

maga az élet, saját természetével, saját törvényeivel. Emberektől messzebb eső élet, de nem embertelen élet.

Ahol kevés az ember, ott kevés a szó; ott már az is bőbeszédűnek, szószaporítóknak tűnik fel, aki nem idomul természetével az erdő csendjéhez. Hát még aki cifrázza is a beszédet, mint a szénégető Misa. Ebben a világban nem helyénvaló a hasonlatokkal és metaforákkal gazdagon kirakott mondat, sem az erdei emberek száján, sem írói ábrázolásukban.

Ám itt mégsem arról van szó, hogy a természet konvencionálisan „csendet parancsol”, hogy csak a természet természete követeli meg a tárgyyszerű, rövid mondatokat, a beszédes hallgatást. Itt elsősorban az „idegen” súlyos sorsa és komoly, befelé préselő magatartása fogja vissza az élénk beszédet, a fesztelen csevegést. Itt a törvénytelen ségek áldozataként a messze erdei vidékre került ember a hallgatás első meghatározója, a beszédes csend forrása. Nem is az ő természetéről, hanem az ő megkínzott sorsáról szól ez a csend. Az igazságtalanság nyomasztó visszhangja ez a hallgatás, meg a befejezetlenség, a várakozással teli feszültség sejtető burka is. Nyomaszt és nyugtalanít, mázsás súlyként nehezedik az olvasóra, de nem öli meg, csak a szomorúság kagylóiba zárja a távoli változás reményét. A természetet így járja át az emberi természet, s az ember így válik hasonlatossá a természethez.

A beszélő (a bemutatott) és a beszéltető, előadó, bemutató (az író) között természetesen stiláris összhangnak kell érvényesülni. Ez nem jelenti azt, hogy az elbeszélőnek a bemutatott figurák tónusában kell megnyilatkoznia, hanem hogy azok tónusával művészi érdekű összhangban. Bonyolult kapcsolatteremtés ez, hiszen jelen esetben például a hallgató, visszahúzódó „idegen” és a „szószari Miska” ugyancsak különböző tónusok képviselői, s az „idegen” mögött álló, vele bensőleg harmonizáló írónak olyan stiláris közeget kell teremtenie, amelybe belehelyezkedik Misa is, meg a kellemetlen erdőkerülő is, aki éppenséggel a negatív ellenpont ebben az elbeszélésben. A stiláris összhang tehát az „idegen” esetében az író és a hőse közti belső harmónián alapul. Misa esetében az

teremti meg az összhangot, hogy a szénégető az „idegen” számára azt a normális, egészséges emberi közeget jelképezi, amely az embertársat józanul, a közvetlen tapasztalatok alapján ítéli meg, saját észleléseit előbbrevalónak tekintve minden hallomásnál, bizonytalan értesülésnél. A bemutató — tehát az író — semmi kétséget sem hagy afelől, hogy nagyra értékeli a közeget teremtő típus hétköznapi tapasztalatokból kihajtott becsületességét, anélkül, hogy ezt a paraszti talpraesettséget az egész helyzet bonyolultságát felfogó és felbontó magatartásnak tekintené. A munkában edzett élet a jóra, igazságra hajló képességet erősítette fel a szénégetőben, s ámbár ez a képesség gyakran nem a tudás, hanem a nem-tudás következtében érvényesült rezzenetlenül, ez is értékes és jellemző emberi megnyilvánulás volt az elbeszélés történéseinek idején. Misa ízes bőbeszédűsége ebben a hallgatag környezetben tehát kettős—egységes jelentésű: egyszerre érzékelteti a munkán nevelődött ember életrevalóságát, életkedvét, s a világ felhősödéséről mit sem tudó vagy keveset tudó ember eképpen naiv derűjét. Hogy nem az ostobaság bután boldog állapota ez, azt pontosan érzékelteti az elbeszélés: Misa bőbeszédűségéről főként a történet első felében esik szó, aztán szinte észrevétlenül hozzáigazítja mondatait az „idegen” tónusához, anélkül, hogy önmagát megtagadná.

Az erdőkerülő nem sokszavú ember, de az ő rövid, nyers, kellemetlen mondatai nem az „idegen” stílusához igazodnak, sokkal inkább emlékeztetnek azoknak stílusára, akiknek része volt abban, hogy az „igazság válik igaztalanná”, hogy még a napot is eltakarhatták a fellegek. Az „idegen” és az erdőkerülő gyér beszélőkedve kétféle magatartás, kétféle jellem hordozója. Kétféle szűkszavúsággal van itt dolgunk. Az „idegen” azzal teljes, amit nem mond ki, amit csak sejtet, amit magába zár. Az „idegen” több a szavainál. Az erdőkerülő mondataiból kitetszik teljes lénye, ő ha kevés szóval is, de igen kifejezően érvényesíti silány egyéniségét abban, amit kimond. Igen, ő mindent kimond, ami lényéhez tartozik; nála szó sincs arról, hogy mesterségesen lerövidíti szavai skáláját. Ő volta-

képpen nem is szűkszavú, hanem szűkagyú, hitvány ember. Amikor az erdőkerülő megrúgja a kutyáját, s Misa száján kiszalad, hogy „isten teremtménye” az is, Jevszej így löttyinti ki magából az indulatát: „Majd megmutatom én, hogy isten teremtménye. Enyém, ahogy egyém a lovam, enyém a disznóm, a tehenem.” A háromszor kimondott birtokos névmás, az „enyém”, itt félreérthetetlenül pejoratívan minősíti azt, aki használja —, nemcsak Misa előtt, aki nem sokat tud a nagyvilág dolgairól, hanem az „idegen” előtt is, akinek sorsában az „igazság válik igaztalanná”. Amikor tehát megállapítjuk, hogy az erdőkerülő „enyém”-jei jellemző erőre tesznek szert ebben a gazdaságos nyelvezetű elbeszélésben, akkor a túlzás vétké nélkül tehetjük hozzá ehhez azt is, hogy Jevszej kifakadásának jellemzőértéke nem utolsósorban abban realizálódik, hogy áttételesen jellemzi az „idegen” gondolkodásmódját, sőt Misa felfogását is. A kifakadás írói megformálásában már „benne van” Misa sok évtizedes tapasztalaton alapuló idegenkedése a nagy hangsúllyal emlegetett „enyém”-mel szemben, s az „idegen” megvetése az efféle mentalitás iránt. Pedig Misa még a paraszti tolvajlásoktól sem határolja el magát, s az „idegen”-től elhatárolta magát az a rend, amely világtörténelmi megtagadója az „enyém”-nek.

Itt, ahol kevés szóból ért vagy nem ért az ember, ritkán férnek bele a mondatokba a képek, hasonlatok. Ha pedig hasonlatok vagy metaforák jelennek meg a szövegben, azok úgyszólván kivétel nélkül a természet és a falu kép- és képzetköréből vették, az erdei emberek természetes környezetéből. Igaz, az író — saját szavával vagy az „idegen” beszédével — megtágíthatná ezt a képkört, de nem teszi, mert az egész elbeszélés szelleme követeli a zártságot. Ennek az írásnak nem utolsó sorban abban van az ereje, hogy az „idegen” komoly, tartalmas zárkózottsága voltaképpen az egész előadás jellemzőjeként is megmutatkozik. Ahogy a képek és hasonlatok a természetben a természetet idézik fel, nyomatékosá téve a világ zártságát, az nem csupán az erdei emberek ész- és szójárásának az ismeretéről vall, hanem a körülhatárolás írói tuda-

tosságáról is. Ez a beszéd nyelvi anyagában is érvényesülő körülhatároltság ugyanabban az irányban hat, mint az elbeszélés nyelvi ökonómiája, szűkszavúsága. Egyrészt tehát a nyomasztó fenyegetettség, a természetbe, magányba húzódo védekezés közérzetét szuggerálja, másrészt a tudatos önkorlátozásban feszülő nyugtalanságot, elintézetlenség-érzést, váraozást.

Ez az elbeszélés nyelvi anyagát is meghatározó körülhatárolás természetesen felfokozott légkört teremt a határokon belül. A körülhatárolásnak ez az írói módja nemcsak az erdőn-falun túleső világ tudatos kirekesztését jelenti az elbeszélésből, hanem a határokon belüli atmoszféra sűrűbbé válását is, e belső világ jelentés-érzékenységének, előhívó képességének felfokozását. Az *Igéző* egységes közegének kialakításában döntő szerepe van ennek az egész elbeszélést meghatározó, a tárgyi kirekesztést jelentéstágításba átfordító körülhatárolásnak.



A nyelvi anyag a szépirodalomban sohasem a szótári meghatározások sterilitásával érvényesül (még csak nem is a mindennapi élet beszélt nyelvének kötetlenségével, képlékenységgel); mindig egy típus, egy helyzet, egy atmoszféra közegében. A nyelvi jel a szépirodalomban voltaképpen kettős-egységes funkciót tölt be: biztosítja az egy nyelvet beszélők közti értelmi közlekedést, hiszen minden nyelvi jel lényegéhez tartozik a konvención alapuló jelölés. Ugyanakkor minden szépirodalmi alkotásban művészileg konkrét közegbe, konkrét funkcióba kerül a nyelvi jel, amelyben hordozza a maga konvencionális jelentését, de ugyanakkor hordozza azt a különös jelentésárnyalatot, intenzitás-változatot, értelmi nüanszot, jelentés-különösséget is, amely csak az adott összefüggésben, az alkotás közegében érvényesül. A nyelvi anyag tehát a szépirodalmi alkotásban speciális funkcióba kerül, az alkotás konkrét összetevői által meghatározott funkcióba —, éppen ezért egy vers vagy novella szókészlete édes-keveset mondhat számunkra, ha „kipreparáljuk” az alkotás szövegéből,

ha művészi funkciójuktól megfosztott szótári állapotukban vizsgáljuk a szavakat, ha csak a konvencionális jelentésüket vesszük figyelembe. Természetesen a konvención alapuló jelentés figyelembevétele nélkül nem nyomulhatunk előre a műalkotásban betöltött funkcionális jelentés értelmezéséhez, ez utóbbinak a felfogásához azonban nélkülözhetetlen az egész mű közegének az ismerete, s a vizsgált jelenség közegbe-helyezkedésének a feltárása.

Izgalmas feladat lenne a konvencionális és művészi-funkcionális jelentés egységének és differenciáinak a vizsgálata, elméleti elemzése. Itt azonban egy elbeszélés elemzésére vállalkoztunk, s témánknak ezt az elméleti kihívását ezúttal csak regisztrálhatjuk. Azt viszont az eddig elmondottak alapján is leszögezhetjük, hogy egy szépirodalmi alkotás nyelvi anyagának minősítése elvégezhetetlen a műgész figyelembevétele nélkül, s ha a konkrét elemzésben kiindulási pontként a nyelvi jelenségeket vagy a beszédmodort emeljük ki, akkor is csak az egész mű ismeretéből merített szempontok érvényesítésével lehet eredményes a munka. E módszertani „törvény” abból a fentebb leírt összefüggésből következik, mely szerint a nyelvi jel a szépirodalmi alkotásban sajátos jelentésárnyalattal felruházó funkciót tölt be. E funkció viszont a műegészből következik, tehát a résztől csak úgy juthatunk el az egészig, ha előbb az egész ismeretében vetünk egy pillantást a részre.

★

Az elbeszélés történetének, a cselekménynek döntő szerepe van azoknak a típusoknak és szituációknak a kialakításában, amelyek közvetlenül meghatározzák a szavak funkcióját, a figurák beszédmodorát. Maga a történet az elbeszélés gerincét adja, úgy is, mint a valóság koncentrált visszatükrözése, úgy is, mint a jellemekek és helyzetek kapcsolatainak rendszere. A történet tulajdonképpen foglalata a részek és az egész arányainak, a jellemekek láncolatának és hierarchiájának; olyan életet kifejező mozgás, amelyben a művész valóságról alkotott képének ábrázolási vonulatai összpontosulnak. Ugyanakkor a történet-

nek magának is van jellege, természete, tehát nemcsak mint a részek foglalata, hanem mint zárt egész is kifejező erejű.

Az *Igéző* cselekménye voltaképpen igen egyszerű, puritán történet. Az „idegen” számára kényszerlakhelyet jelölnek ki a távoli orosz vidéken, ahol ő mint csász, majd mint szénégető keresheti meg a kenyerét. A messze erdő mélyén égeti a szemet Misával, kevés szót váltva, és eredményesen. Egyszer kunyhójukba tér Jevszej, az erdőkerülő. Jevszej durván bánik a kutyájával, az „idegen”-ben viszont megérzi az embert az állat, s így a megrúgott kutya és a megrugdalt ember egymásra talál. Az „idegen” meg akarja venni gazdájától Najdát, de az erdőkerülő — aki megérzi, hogy vereséget szenvedett — nem adja el neki a kutyát. Najda elszökik gazdájától és az „idegen” kunyhójában szüli meg kölykeit. Amikor aztán az „idegen” egy napra magára hagyja a kutyát, az erdőkerülő hurokkal elrabolja s elpusztítja az állatot.

Ez a történet magva, szükségtelen bizonygatni, hogy egyszerű, szinte köznapi történet ez. Ám az elbeszélés egészének jelentését nem a pusztta történet határozza meg, hanem a művészi ábrázolás összetevőinek egymással kölcsönhatásban érvényesülő rendszere. A történet puritán menetét a körülmények és a jellemek zártsága, a stílus ökonómiája, az előadói modor visszafogottsága „felstilizálja”, az eseménytelen elbeszélés szerény eseményeit jelentőségre emeli, szinte észrevétlenül megnövelve jelentéskörüket. Így nő az egyszerű történet — éppen a művészileg beszédes egyszerűség, visszafogottság révén — az emberség és az embertelenség megütközésének kifejezésévé. Lengyel József elbeszélése nem allegorikus história, hiszen a kisregény eszméje a kisregény életanyagából nő ki, a gondolat az ábrázolt valóság által válik hitelessé. Nem is olyan parabola ez a történet, amely rossznak és jónak kortól és körülményektől független harcát demonstrálja, hiszen ez a harc éppen a körülmények jelzései s a különféle orientáló mozzanatok révén egy konkrét helyzetből emelkedik ki, s emeli igazság-szintre az emberi álláspontot. Az *Igéző* egyszerűsége gyakran a mesére emlékeztet, de lényegét tekintve nem

mesei egyszerűség ez, hanem tudatos írói formálólve a visszafogottságnak, a lényegre koncentrálásnak. Ebben az egyszerűségben nagy szerepe van annak, amit nem mond ki az író; a mese egyszerűségében annak van nagy szerepe, amit elmond és ahogy elmondja azt a mesélő. Tagadhatatlan azonban, hogy az *Igézőn* végigsuhan a mese-közelség melege-hangulata: az igazságra törekvés tisztasága, az alapvető igazság kimondásának igénye kelti fel a mese-rokonság érzetét.

Az elbeszélésbe épített közvetlenül és közvetve orientáló mozzanatoknak fontos szerepük van abban, hogy a szűkszavúság, a természet zárt világa, az elbeszélés egyszerűsége, az előadói modor visszafogottsága a konkrét történeten túlemelkedő jelentést képesek kialakítani. Már az elbeszélés elején megvilágítja az író az „idegen” magányosságának, komoly tekintetének az okát: „érthetetlen és kegyetlen muszájból” került a távoli vidékre, „valami nagy igazságtalanság történt vele, a legnagyobb, mikor igazság válik igaztalanná...”. Ez az elbeszélés stílusához igazodó közlés a kisregény elején nélkülözhetetlen a történet beállításához mind a megalkotásban, mind a befogadásban. Hogy ez a közlés nem konkrétabb, az egyrészt azzal függ össze, hogy az elbeszélés jellegében mindvégig érvényesül egy diszkrét távolságtartás a térben és időben átkaroló, a közvetlen mozgásteret meghatározó valóságtól, másrészt pedig azzal, hogy az elbeszélés *történetének* idejét és az *elbeszélés* idejét Lengyel József szántsándékkal nem választja szét határozott metszéssel, amit ezúttal a külső valóság-kör nem tényszerűen-konkrét, hanem elvont-sejtető jelzése is érzékeltet. Ebben a stílusban érintik az „idegen” és Misa beszélgetései is a távoli erdőbe *küldött* ember múltját. Az „idegen” hallgatásai vagy szűkszavú válaszai Misa kérdéseire a homálynak és a félig-tudásnak azt az atmoszféráját alakítják ki az elbeszélésben, amely annak idején oly jellemzően és nyomasztóan övezte a közvéleményben a törvénysértéseket.

Van aztán olyan orientáló mozzanat is az elbeszélésben, amely az esetleges előfordulás burkában is pontos szerkesztői tudatossággal jelzi az állat-történet és az ember-történet össze-

kapcsolásának lehetőségét. Amikor először megfeszült a húr az „idegen” és az erdőkerülő között [annak nyomán, hogy az előbbi magasra becsülte a kutya értelmi képességeit], Jevszej távozása után a két szénégető között egy kegyetlen bánásmódért bosszút álló lóra terelődött a szó. Misa mesélte el Vércse történetét az „idegen”-nek. Ez a ló a kegyetlen csődöröst „úgy nekiszorította az istálló falának, hogy minden, de minden belsőrésze összemállott”. Ez a csődörös „borzasztó kegyetlen ember volt, embernek, állatnak legszívesebben elharapta volna a torkát. Azelőtt embereket őrzött...”. Aztán hozzáteszi Misa, hogy „Igaz, az én nagyobbik fiam is ezen a mesterségen van, de az én fiam senkit meg nem bánt... Na, nem erről beszélünk.” Ebből a történetből a súlyosabb értelmezés lehetősége sejlik fel az „idegen”, az erdőkerülő és a kutya kapcsolatában, anélkül, hogy bármilyen konkrét összefüggés keletkezne a két történet között. A Vércse-ügy, illetve a szénégető elharapott mondata („Na, nem erről beszélünk”) továbbá azt is jelzi, hogy Misa sejt valamit az „idegen” előtörténetéből, s tudja azt is, hogy jobb azt nem firtatni.

Innen kezdve — az elbeszélés közepén járunk — a kutya körül támadt feszültségben egyre nyomasztóbban rajzolódnak ki azoknak a torzulásoknak az árnyékvonalai, amelyek az elbeszélés történetén kívülről határozták meg az „idegen” és társai sorsát. Nem rejtjeles ábrázolásról van itt szó, amelyet desifrizálni kell ahhoz, hogy felismerjük benne egy korszak mélypontjainak komor szisztémáját. Ez a történet, ez az ábrázolásmód a természetével, belső feszültségeivel, orientáló motívumaival, összefüggéseket sejtető jelzéscívekkel alakítja ki a benyomásoknak azt a rendjét, amelyek tendenciálisan idézik fel az elbeszélés történetére ható külső világ torzulásainak arculatát. A közvetlen utalások vagy sejtető megjegyzések nyomában aztán — már a történet kifejtésében — a tendenciálisan felidéző ábrázolásnak olyan fejezetei következnek, amelyek egyre közelebbinek mutatják a történeten kívüli és belüli világ negatív lehetőségeit. Megjelenik a történetben a koncepción alapuló rágalom: egy parasztasszony tudni véli,

hogy szökött fegyencek kószálnak az erdőben. Mire Jevszej, az erdőkerülő megteremti a koncepciót: az „idegen” éppen most csábította el tőle a kutyát, hogy az ne vehessen részt a szökevények üldözésében. Tehát az „idegen” összejátszik a foglyokkal. S itt már nem csupán a törvénysértésekre emlékeztető mentalitás tendenciálisan felidéző ábrázolásáról van szó, hanem a törvénytelenségeknek és a történet szálának közvetlen összekapcsolásáról az erdőkerülő koncepciójában. A tendenciális párhuzamosság benyomását erősíti a nyers erőszaknak — Jevszej hurokkal-csellel pusztítja el a kutyát — mint ultima rációnak a felmutatása is.

★

Ahogy ez a kutyahistória eljut a végkifejletig, feltárva az emberekben rejlő aljasság „tartalékait”, abban voltaképpen egy külső helyzet rossz „természetét” átvevő belső helyzet kificamodását figyelhetjük meg, egészen az erkölcsi végpontig. (Ez a „kificamodás” akkor is teljes lenne, ha Lengyel József nem terhelné meg Jevszej számláját hivatali visszaélésekkel is.) De nemcsak a rossznak a mozgása jellemzi ezt az elbeszélést, hanem az egészséges emberi-erkölcsi érzék térhódítása is. És ez is folytatása a külső világ természetének a belső történetben. A környező világ természetének torzulásai elsősorban az erdőkerülő révén sejlének fel ebben az elbeszélésben. De az „idegen” embersége a tisztesség ellenállásának, a jobb emberi lehetőségeknek kijegecesedési pontja ebben a világban. S az „idegen” sem áll egyedül. Kezdetben bizalmatlanság övezi a magányba húzódó embert. Még Misa is csak lassacskán oldódik fel titokzatos munkatársa iránt. Borbála asszony még azt is tudni véli, hogy az „idegen” a szökött fegyencekkel cimborál. S apránként-lassan mégis olvad a jég az „idegen” körül. Az emberismerő falusi tanácselnök, az üzenetet hozó gyerekek s elsősorban Misa egy-egy szóval, tekintettel jelzik a bizalom növekedését. S az elbeszélés zárópontján, amikor az erdőkerülő pimasz erőszakkal követeli az „idegen”-től az elpusztított kutya árát, a falusi közhangulat, igazságérzet — a Jev-

szejre támadó legény mozdulatában — már az „idegen”-t támogatja. Ez a csendes erő, az egyszerű emberek hétköznapi emberismeretének és igazságérzetének ereje, tartalmas harmóniában jelentkezik az elbeszélés szűkszavúságával, az *Igéző* világának zárt körével, történetének egyszerűségével. Szó sincs itt könnyed-felszínes optimizmusról, e csendes erő túlbecsüléséről. Ebben az elbeszélésben arról van szó, hogy iszonyatos súlyok nehezednek az emberre, ha az „igazság válik igaztalanná”, de az embertelenség még akkor sem tudja elpusztítani az igaz emberség lehetőségeit.

★

A törvénytelenégeket lehet sokkirozóan dokumentáló, nyers adatokat közlő írói módszerrel ábrázolni. El lehet mondani a szocializmus megsértését — „elejétől a végéig” — tényeket feltáró, leleplező modorban. Úgy, ahogy azt Lengyel József megtette, több novellájában is. És lehet ábrázolni a törvénytelenégeket s azok következményeit halkabb tónusban, a hatást, a kisugárzást állítva előtérbe, s nem az adminisztratív eljárásokat. Lehet szólni az igazság igaztalanná válásáról abban az írói modorban is, amelyet az *Igéző* képvisel a legmeggyőzőbben: meditatív komolysággal, szűkszavúan, az atmoszféra nyomásában érzékeltetve az emberre nehezedő nyomást. A kétféle ábrázolás elvi lehetőségei között nincs hierarchikus sorrend. Egyik is, másik is alkalmas arra, hogy művészien ragadja meg ezt a jelenségsorozatot. Sőt, a kétféle ábrázolásmód szintézise sem pusztán elméleti feltételezés immár. Az azonban bizonyos, hogy amennyire szükséges, talán kikerülhetetlen volt a törvénytelenégek politikai leleplezése nyomán a tényekkel nyersen szembeálló dokumentáló-leleplező művészi felidézés (ami nem tévesztendő össze a szenzációt hajszóoló konjunkturizmussal!), annyira törvénytelennek látszik az ábrázolás áthajlása a leleplező-dokumentáló módszerből az emberi-társadalmi hatás és ellenhatás hullámzását sokoldalúan és teljes mélységében megragadó ábrázolásba. E folyamat irányát nem azért jelzem, hogy sürgessem az ábrázolás feltáró-

dokumentáló szakaszának a meghaladását, lezárását. Aki művészettel foglalkozik, az tudja jól, hogy elvileg az ilyen szakaszokat nem lehet „lezárni”, hogy minden felidéző erejű alkotásban a valóság új aspektusai jelennek meg, s ilyen értelemben minden igazi művészet leleplező és felfedező hatású. Az is nyilvánvaló, hogy az ilyen típusú témához való politikai és művészi viszony a megítélés alapvető egyezésén belül is mutathat eltéréseket. A politika a megszüntetve-lezárásra teszi a hangsúlyt, a művészet pedig — a maga módján is a teljes felszámolás irányában ható, — intenzíven totális ábrázolásra, abban az értelemben, hogy a hatások és ellenhatások, elsődleges és másodlagos reakciók teljes valóságának a megragadásával biztosítsa a szocialista humánnum művészi győzelmét a törvénytelen ségek felett. A teljes politikai győzelem és a teljes művészi győzelem ideje nem esik szükségképpen egybe. Volt úgy, hogy a művészi győzelem megelőzte a politikait, s van úgy, hogy a politikai győzelem megelőzi a művészt. Annyi azonban bizonyos, hogy a politikai és művészi győzelem szerves részei magának az osztársadalmi folyamatnak, tehát a teljes társadalmi győzelemnek, amely e faktorok nélkül (s nemcsak politikai és művészi faktorok vannak) nem teljes, nem befejezett.

Mindezt figyelembe véve is csak megerősíthetjük azt a nézetet, miszerint a törvénytelen ségek ábrázolásának két módora-módszere között nincs hierarchikus sorrend, ugyanakkor az események társadalmi feldolgozása következtében az első reagálásokban uralkodó dokumentáló-leleplező jelleget mindinkább felváltja a társadalmi hatások és ellenhatások bonyolult szövetét elemezve ábrázoló írói jelleg. Ez nem az írói tényfeltárás jelentőségének csökkentése, hanem egy tükröződési folyamat — itt szükségképp leegyszerűsített — természetének a jelzése.

Nem tudom pontosan, hogy Lengyel József az *Igéző* után is írt-e olyan elbeszéléseket, amelyekben a leleplező-sokkirozó jelleg uralkodik, vagy csak az *Igéző* előtt? Egyetlen írói pálya kronológiai adatai még akkor sem dönthetnének egy ábrázolási folyamat jellegének a változásairól, ha a jelleg-változatok ki-

alakulását (és nyilvánosságra kerülését) csakis az írói alkotószemélyiség határozná meg. A lényeg azonban itt nem a kronológia vallomása, hanem a művek tanúságtétele arról, hogy a törvényteleniségek ábrázolásában a leleplezést-tényfeltárást előtérbe állító realista (és nem konjunkturista) elbeszélést a művészi folyamat egységében harmonikusan teljesítheti ki, folytathatja a társadalmi hullámozást végigkísérő ábrázolás. Mint ahogy azt Lengyel József teszi, az *Igézőben*.*

PÁNDI PÁL

A LÍRAI SZEMÉLYESSÉG JELENTKEZÉSE BATSÁNYI JÁNOS KÖLTÉSZETÉBEN

KÉT VERSELEMZÉS

Batsányi költészete meglehetősen egyhangú, verses műve szám szerint is kevés, s e kevés alkotásban nemcsak az alap témák, eszmék és gondolatok ismétlődnek, hanem a képek, sorok, szavak és fordulatok is. Ez az egyhangúság jellemzi a Csokonai fellépése előtt verselő költők pályáját általában; sem a kor adottságai, sem egyéniségük, sem költészeti elveik nem segítették elő egy egyedi színekben gazdag és jelentős líra kibontakozását. Batsányi műveinek azonban minden témaszegénysége, nyelvi fantáziátlansága mellett is van egy, a kortársaktól élesen különböző, jellemző iránya: ő az első közéleti-politikus költőnk. A felvilágosodás legmozgalmasabb esztendeiben — 1790—1794-ben — bontakozik ki legteljesebben művésze. Egyénisége, érdeklődése, műveltsége egyaránt alkalmassá tette a változó történelmi események aktív felfogására és továbbadására; úgyszólván minden verse közéleti vers. A „morál”, amelyet a kor klasszikus ízlésének megfelelően hirdet-

* Ld. LENGYEL JÓZSEF elbeszéléseiről HÉRA ZOLTÁN *A tragikum közelében* (Irodalmi tudósítások, 1965.), DIÓSZEGI ANDRÁS *Lengyel József* (Megmozdult világban, 1967.), ALMÁSI MIKLÓS *A múlt oldásában* (Ellipszis, 1967.).

nek versei, nála mindig a közjóért alakítandó, a „hasznos” erény elsősorban állampolgári erény. A „bölcesség” műveiben az általánosítások köréből kilépve jelene aktuális eszméit és tennivalóit kutatja, „nemzetek, országok” múltjának tanulságait és a jövő perspektíváit mindig a ma problémáihoz méri, intelmei és tanításai egy adott időponthoz kapcsolódnak, időszemlélete épp e jelen-szemponthuság révén válik határozottá. A közjó, a jelen aktuális eszméinek hirdetése, a feladatok kijelölésének szándéka annyira erős alkotói módszerében, hogy a gondolatait, eszméit, programjait szolgáló kifejezéseket — ha azokat egyszer hatásosnak találta — habozás nélkül ismétli később is műveiben. Ha változtat ismétlődő kifejezéseiben, rendszerint nem a részleteket alakítgatja műves gonddal, nem is egy-egy kép lényegét vagy jelentését változtatja, inkább az új összefüggések feltárására törekszik, új kapcsolatokba, hatásosabb megvilágításba helyez egy-egy képet vagy kifejezést, új erővel, új jelentőséggel teszi hatásosabbá azokat. Vannak egykönnyű, egytémájú írók, akik mindig azonos gondolatot, érzést és alakokat írnak le műveikben, Batsányinál azonban másról van szó. Ő az a fajta költő, aki mindig az egészet akarja megragadni, mindig mindenben meg akarja írni mindazt, amit tudott, mindig a legtöbbet és a legjobban; minden megismert értéket — eszmét, képet, kifejezést — egy mindig tökéletesülő egész szolgálatába állít. A mondanivaló egységét tudatos és zárt kompozícióban foglalja össze — ritka erény e korban! —, sőt, az egységre törekvés nála mindig a nagyarányúság igényével párosul. Batsányi nem átdolgozza verseit, hanem összedolgozza: kompozíciókat, ciklusokat ír egész pályáján. ✧

Ilyen értelemben alkotnak egységes „dalkört” a *Kufsteini elégiák* is, melyeknek ugyan Toldy adta az összefoglaló címet, Batsányi alkotói módszerét ismerve semmiképpen sem alaptalanul. Amikor a költőt Párizsban letartóztatták, elvesztek a börtön-versek eredeti kéziratai, később Linzben, emlékezetből irogatta össze ezeket. Nyilván a legjelentősebb, számára legfontosabb és legkedvesebb versekre emlékezett; mindenesetre e megmaradt költeményekből és töredékekből határozottan és

biztosan kivehetők élménykörének és líraiságának alapvető tulajdonságai. Ezek a versek is „összegeznek”, továbbélnék bennük Batsányi költészetének jellemző és legjobb vonásai, s ugyanakkor jelentkezik bennük bizonyos lírai többlet is.

A költő forradalmi verseiben — azoknak minden kompozíciós egysége, határozott és differenciált időszemlélete, a bennük megnyilatkozó aktualitás elevensége mellett — bizonyos elvontság érződött, az eszmék és programok általános érvényessége elfedte vagy elhalványította az egyéni színeket, a lírai személyiség igen tompítottnak és áttételesen jelentkezett bennük. Ez a „halványság” pontosan tükrözte a forradalmi eszmék gyenge bázisát az akkori történelmi szituációban. A francia forradalom példája 1790 táján valóban csak a szó legszorosabb értelmében vett eszmeci példa lehetett, s az is csak igen kevesek számára. A polgári és a nemzeti erők gyengesége folytán ebben a történelmi helyzetben csupán bizonyos alkotmányos és nemzeti jogok kivívásáért folyt igen mérsékelt erejű és meglehetősen eredménytelen harc, s az is az országgyűlés alkotmányos keretei között. Batsányi verseiben is elsősorban a „látó” próféciai szólnak meg, világosabb szemléletre tanít és fenyeget, de nagyszerű eszméinek nincs történelmi bázisa nálunk. A költő „nemzetek, országok”-hoz beszélt, de lényegében egyedül maradt. A *Kufsteini elégiák* írásának idején egyéni élménye és a történelem „igazsága” teljes összhangba kerül: az alkotmányos küzdelmeket és a forradalmi eszméket Európa-szerte elfojtotta az erőszak, ennek lett áldozata maga is, a történelem változását így személyes sorsában élte át. Batsányi közösségi költő marad ezekben a versekben is, de másként: az érzésekben tükröződő történelmi igazságot ábrázolja egyéni sorsában és a vele együtt „gyötrődők” szenvedéseiben. A személyes jelentkezése az általánosban, fokozott előtérbelépése és kibontakozása, a konvencionális formák és az új tartalom változatos sajátos együttese teszi jelentőssé az elégiákat.

Batsányit 1794 őszén fogták el jakobinus szervezkedés gyanúja miatt, 1796 tavaszán szabadult — bőségesen elegendő idő ahhoz, hogy börtön-élményei maradandó, mély nyomot

hagyjanak költészetén, s hogy élményei közvetlenül és személyes vallomásként is megszólalhassanak. A költő később — érthetően — nem szívesen emlegette fogságát, nyilvánvalóan az sem volt célja, hogy irodalmi megörökítése a köztudatba kerüljön. Mindezt tudva és értve is ellentmondásos és feltűnő, hogy a megmaradt versek szám szerinti többsége másról szól: szenvedő barátjáról, Szentjóni Szabó Lászlóról, annak kedveséről, akihez vigasztalóverset ír; a *Tűnődés*hez meg jegyzeteket csatol, amelyben két, Kufsteinben raboskodó francia diplomata élményeire „hivatkozik”. Miért e nagy rejtőzködés? A cenzúra elől? A közvélemény elől? De hiszen nem akarta kinyomtatni ezeket a verseket! S ha feltesszük, hogy egy későbbi publikáció természetes vágya élt benne, akkor meg azt kell mondanunk, hogy a versek így is épp eléggé „árulkodóak”: a részvét, mellyel a másik szenvedését festi, a gondolatok és reflexiók, melyeket hozzáfűz, világosan tanúskodnak a költő személyes érzelmeiről és eszméiről. Nem is szólva az olyan versről, mint a *Gyötrődés*, melyben a költő személy szerint, közvetlenül is jelen van („Ki háborít fel untalan . . . Hallom, hallom keservedet . . . Érzem minden gyötrelmedet . . .”). Nyilvánvaló az is, hogy a *Tűnődés* alaphelyzetének, a társak „nyögéseit” hallgató, holdat váró magány attitűdjének is a személyes átélés adja meg lírai hitelét, s nem a mástól átvett élmény. Úgy tetszik, hogy e transzponált (vagy részlegesen transzponált) én-élmény alapja nem a hivatalos vizsgálódás előtti rejtőzködés, hanem egy alkotói magatartás, egy költői elv érvényesüléséről van szó.

Batsányi a börtön-verseket munkái gyűjteményében mindenütt a *Tűnődés* c. elégiával kezdte, a benne rajzolt környezet, magatartás, gondolati világ és lírai kör a klasszikus forma méltóságával valóban kifejező, jól választott nyitány a versekhez. Egyéni szenvedésében, magányának rajzában nem az önigazolás, vagy valamely erkölcsi bázis hirdetése a legfontosabb számára, lírai körét, hangulatvilágát a többi szenvedő felé szélesíti, egyéni fájdalmában is a mások szenvedésén érzett „gyötrelmem” a legerősebb elem. Talán nem tévedünk, ha a

transzponált én-élmény egyik, erősen meghatározó elvét is a közösségi-költői magatartásban keressük. A maga sorsa, a maga szenvedése a szeretett barát és a vele közös sorsban „gyötrődők” sorsával és szenvedésével azonos, érzelmeinek mását, gyötrődésének felerősítését, egyéni sorsának általánosítását látja e kiszélesített lírai körben. A közös sors kegyetlen törvényét, történelmi okait meg is nevezi határozottan az egyik befejezetlen versben („Mert Tullius pallosra jut, s Nero királyi székben ül.”). A közeli, szenvedő közösség mellett mindenütt jelen van az elégiákban a távoli, nagyobb kör: a haza vagy az emberiség, mint kínjaik megidézett tanúja, mint emlékező, mint ítélkező, mint aggodalmainak tárgya. (Állítólag Versegly Ferenchez írta azt a verset, melyben a költőtárs „hazád s barátaidért” támadt fel újra, s azért tartotta meg a sors, „Hogy el ne veszne még hazánk Több kínra szánt két bajnoka”. Szentjóbiban is „az emberség barátját” siratja, kidolgozatlan töredékeiben pedig még közvetlenebbül, egyértelműbben szóval meg a politikus értelemben is hangsúlyozott közösségi gondolat: „Letette minden terheit, Nem csüggnek láncok karjain; Nem várja Bécs kegyelmit —”; barátja híre fennmarad s „Ragyogni fog, míg a magyar Magyar s szabad polgár leendő.”)

A személyes sors és a történelmi relációk egysége egyfelől tudatosítja az egyéni mondanivaló és élmény jelentőségét, de másfelől — épp általános érvényével — a klasszicizmus normáinak továbbélését is erősíti. A kor poétikai tanítása szerint az irodalomnak hasznos célja van, az alkotók kötelessége elsősorban az, hogy általános érvényű igazságokat, morális eszményeket hirdessenek. Az író, mint személyiség még nem teljes jogú alanya a költészetnek ekkor, az egyéni mondanivaló, az alany közvetlen kifejezése igen ritka s többnyire csak átételes a lírai művekben is. A versek többségében általános alanyt használnak költőink, ént mondani csak ezekben az esztendőkből kezdenek, azt is csak igen óvatosan. Leggyakrabban úgy, hogy a mindenkire érvényes „örök” eszmét és érzést mint a saját eszméjüket és érzésüket tüntetik fel, szemé-

lyes „egyetértésüket” hangsúlyozzák, esetleg némi egyéni korrekcióval, de az egyedi színek érvényesülését még teljesen alárendelik a hirdetett általános törvényszerűségnek. Ami ennél több, vagy jellemzőbben egy egyéniséghez kötött, az rendszerint véletlen kiszólásként, szinte disszonáns felhangként kapcsolódik a versekbe. A *Kufsteini elégiák*ban a sajátos egyéni világ a másik és a mások azonos világa mögé rejtezik, abban keresi általános igazságait. Néha néven is nevezi azokat, akikhez szól, néha csak utólag bizonyít és magyaráz, s csak fokozatosan fordul meg a kifejezés iránya.

Az elégiák között a *Tűnődés*ben érvényesülnek leginkább tettenérhetően az általánosnak és a személyesnek, klasszikusnak és szentimentálisnak, konvencionális keretekben a modern személyesség megnyilatkozásának formái. Az általános és személyes elemek összetettsége már a választott lírai műformának, az elégiának is sajátosága volt. Az antik mintára képzett elégiák ugyanis eleve magukban hordoztak bizonyos kétarcúságot: az egyéni érzés (rendszerint fájdalom) elmélyült kifejezését meg az elvont bölcselkedések általánosító, tételszerű kinyilatkoztatását. A kor elméleti irodalmában is sokféleképp magyarázzák az elégikus formákat, hol „magasztos”, bölcselkedő irányát emelik ki, hol meg a közvetlen, eruptív érzések megnyilatkozását.¹ A *Tűnődés*ben is igen erősen jelentkeznek az ódai, emelkedett vonások, melyeket a versforma méginkább kiemel. Elégiát általában distichonban írtak vagy alexandrinban. Batsányi azonban a „legódaibb” formát választotta, az alkaiosit.

A vers úgy is indul, mint a legtöbb óda e korban: erős felütéssel, megszólítással. A klasszikus modorban verselő költők „megszólították” eszméiket, a természeti jelenséget, a személyt,

¹ MARMONTEL (*Poétique française* — Liège 1777. II. 401.) például OVIDIUS heves érzelmeket tükröző, szabadon csapongó elégiáit értékeli legtöbbször; ESCHENBURG (*Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften* — Leipzig 1805. 149–55.) szelíd és bánatos érzésekről beszél, de ő is hangsúlyozza a költő teljes elfogódottságát tárgyával szemben.

akit ünnepeltek, vagy a közösséget, amelyhez tanításukat intézték. Ebben a versben azonban a közösséget nem e külsődleges kapcsolattal idézi, a klasszikus modorú megszólítással itt szentimentális „istenasszonyhoz” fordul, a holdhoz.

Jer már, jer egyszer, csillagos ég dicső
Fénnyel mosolygó asszonya! Jersze már,
Fájdalmim érzékeny tanúja!
Verd el az éj szomorú homályát.

A megszólításban a szentimentalizmus színei az alapvetőek, a holdat hívó „jer” háromszoros — szokatlan — ismétlése érzelmes fokozottságról árulkodik, s a jelzők is hasonló színezetűek. A hold „mosolygó”, megértő, „érzékeny tanúja” fájdalmának, az éj homályja is „szomorú”. Az érzés alapszínét a kezdő versszak meghatározta, a holdat váró magány érzelmes, szentimentális rajzával, de ugyanakkor klasszikusan emelkedett elemek is belejátszanak a képbe. Mert ez a hold nemcsak vigasztaló és „érzékeny”, hanem a „csillagos ég dicső fénnel” sugárzó világossága is, akit nemcsak tanúnak hívogat bánatához, hanem, hogy „verd el” a sötétség homályát. A „dicső”, mint jelző, a „verd el” felszólításban kifejezett határozottság és erő inkább ódába illenék, s nem a fájdalom és szomorúság kifejezéséhez. A fény és sötétség ellentétének kiemelése a felvilágosodás szimbolikájára emlékeztet² — újabb eleme a szentimentális kép ódai emelkedettségének.

Az egyéni érzés a megszólításban még meglehetősen áttett és mérsékelt, csak a háromszoros hívásban rejlő elfogódottság és a „fájdalmim” ragja fejezi ki. Saját érzésének, élményvilágának közvetlen kifejezéséhez előbb a „keretet” rajzolja meg, a helyzetet és a környezetet:

Távul hazámtól; messze vidék sovány
Határit őrző vad havasok között;
S felhőkig-érő durva fogház
Rejtekből az egekre nézván,

Óhajtvá várom megjelenésedet. —

² BARÓTI DEZSŐ: *A rab és a madár*, Batsányi János forradalmi verseiről. — Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve, 1964. 68.

„Távol hazámtól” — hangzik fel a holdat hívó szózat, a közösségből, életteréből kiszakíttóság érzése lesz legsajátosabb jegye fogság-élményének és magányának, ezt hangsúlyozza már itt, a vers elején. A környezet rajzában a ridegség, kegyetlenség vonásait örökíti meg akkor is, ha nem a börtönről szól. A „sovány” határokat „vad havasok” őrzik, s ha a fogházról azt írja, hogy „felhőkig ér”, a realitás szerint nyilván erősen túlzó a kifejezés, inkább az eget vádló, az égre kiáltó embertelenség és könnyörtelen önkény költői képét kell látnunk benne. A börtöne ablakából kitekintő rab képe az éjszakában a korabeli metszetek modorára emlékeztet, csak hogy e „metszet” itt a valóságból van, átélt élmény adja meg hitelét. Egyéni és csak a költőre jellemző az a közösséget kereső magatartás, mely itt nemcsak eszméit, hanem érzésvilágát is meghatározza. Fontos ezt kiemelnünk, mert ez a vers elsősorban lírai alapelveken épül fel. Az érzés hullámozása szabja meg a költemény menetét, felépítésének elve inkább zenei természetű, mint logikus. A vers kezdetének költői elemei: a magány szentimentális színei meg az emelkedettség és méltóság klasszikus jegyei a költői mondanivaló kifejtésekor sem sikkadnak el, az egyes elemeket váltogatva, zenei szólamonként erősíti fel; néha a szentimentális alaptételt emeli ki, s „kíséretként” szólaltatja meg az emelkedett, méltósággal telít, néha megfordítva, az egyéni bánat és az egyetemes emberi részvét hangjai játszanak át egymásba, s kölcsönhatásukkal erősítik a lírai mondanivalót.

Először a holdat váró magány szentimentális tétele bontakozik ki, a kép érzelmessége most az alany közvetlen és elsőszemélyű megjelenítésével válik konkrétabbá:

És íme! jönnek kellemetes szelíd
Sugárid . . . Üdvöz légy, kegyes hold!
Könyveim árja között elázva

Áldlak, s köszöntlek. Csak te tudod nyögő
Szívem keservét; ah! egyedül te vagy
Még, a ki most is szánakodva
Nézz le reám, s panaszimra hallgatsz.

A személyes mondanivaló most nem vallomás formájában szólal meg, mint az érzelmek és hangulatok közvetlen és szubjektív kifejezése. Az adott képbe rajzolja bele saját érzelmes, bánatos egyéniségét: leíró, önábrázoló líraiság még ez is, nem vallomásos. A korszak „alanyi” költőinél, Ányosnál és Daykánál is ritka az ilyenféle közvetlen és áradó líraiság. Az egyéni, érzelmi mondanivaló leginkább az önábrázolás, a leírások érzelmi és hangulati telítettségében, egyedi színeiben nyilatkozik meg. A polgári értelemben szabad, tudatos egyéniség fokozottan lép csak előtérbe: a líra születésének évtizedei ezek, melyben legfeljebb egy-egy példa részleteredmény készítette elő a műfaj kibontakozásának útját. Az érzelmes mondanivalót ebben a részben a helyzetek és a szókészlet egyre jellegzetesebb szentimentális színei hordozzák: az „óhajtvá” várt hold fénye „kellemetes szeléd”, a panaszkodóra „szánakodva” néz, aki „nyögő szíve keservét” a könnyek „árja között elázva” mondja el: szavak, helyzetek, fordulatok a vers elején megadott hangnemben bontakoznak ki és erősödnek fel. Az érzelmek intenzitásáról tanúskodnak a mondatformák is: felkiáltások, a pontokkal jelzett, elfogódott csend, valamint a mondatok átnyúlása a sorokon és versszakokon.

☞ Az önmagát ábrázoló lírai kép a vers folytatásában tágabb horizontot kap, a költő élmény szerint és eszmei értelemben is a természet és az emberiség egyetemes világa felé fordul:

Ím, elhaladván útja felét az éj,
Némulva fekszik s szendereg a világ.
Ím, nyugszik a természet is már,
S nyúgoszik övele minden állat.

Szárnyára kelvén széjjel uralkodik
A csendes álom: fekve pihenteti
Földünknek elfáradt lakossit,
Hogy kifogyott erejek megadja.

A szentimentális hang után itt a méltósággal, emelkedettséggel telített ódai színezetű tétel erősödik fel. A világmindenség rendjét számontartó figyelem a felvilágosodás szemléletének

jegyeit mutatja, az elfáradt, elcsigázott emberiség humánus részvétellel rajzolt képe pedig forradalmi verseinek szemléletét idézi. Részvéte és együttérzése az elfáradók iránt elevenen él benne most is, egyéni sorsának, személyes bánatának köréből is feljűk figyel: közösségi költő maradt a legnemesebb értelemben. A hang most méltósággal szól, azt hangsúlyozzák a mondatformák; a sorok zártak, egy-egy kijelentést foglalnak össze, az „im” ismétlése az első és harmadik sorban csak növeli, nyomatékosítja a szemlélet nyugodt méltóságát. S míg a szentimentális egyéni mondanivalót felfokozott jellegűben ábrázolta (könnyek árjában úszó arcról beszélt, a hold is szelíd volt, kellemes, szánakozó és vigasztaló), addig itt szinte kopáran dísztelen kifejezés, szinte nem is leírásnak, hanem megállapítások, tételek rögzítésének hatnak a sorok.

A személyes mondanivaló, az egyéni hang most egy felkiáltás formájában szól bele a leírásba, a vigasztaló álm hiányát panaszolja, majd a vers legszebb részében az egyetemes részvét, az együttérző líraiság alapján fejt ki személyes mondanivalóját. A távoli közösségétől elszakadt költő a közeli szenvedők közösségére lel, saját bánata, érzelmei, a többi szenvedő élményvilágával együtt emelkedik általános jelentőségűvé. A környezet, a táj, a személyes és az általános, a szentimentálisan lírai és a klasszikusan emelkedett ódai elemek itt egymás hatását felerősítve bontakoznak ki.

Elcsendesedtek társaim is, setét
Szurdékaikban: nem merik átkozott
Órában épült zárhelyüinknek
Felfakadó panaszos nyögéssel

Mély hallgatását félbeszakasztani.
Elcsendesedtek, — mint amaz óriás
Kőszikla-barlangjában a bölcs
S bátor Ulissz követői hajdan.

(Kik vagytok ah! s mely mostoha sors kemény
Tetszése kéntet titeket itt velem
Szenvedni? Melly isten haragja,
Melly vak eset hozza minket öszve?)

Búsongva szállong ablakaink körül
 A bujdosó szél; s terjedező hajam
 Fürtét az arcámon lefüggő
 Könybe keverve, tovább kovályog.

Avatott és lírai ihlettel idézi meg a jeltelenül jelenlevőket. Szenvedő társai a csendben csenddel vannak jelen, a „durva fogház” „szurdékai”-nak nyugalma feszültséggel telített: „nem merik” elmondani panaszaikat sem. A homéroszi költészetből vett klasszikus hasonlat e helyen nem okoz stílusterést, az óriás barlangjába zárt foglyok halált-váró éjszakájának felidézése a börtönélménynek felfokozott, de reális megfelelője, s a kép klasszikus verete a lírai mondanivaló méltóságát emeli.

Voltaképpen leíró rész ez is, hangnak és képnek inkább klasszikus színezete lenne, ha az élmény intenzív átélése fel nem bontaná ismét a mondatok nyugodt és szabályos rendjét. Az előbbi versszakok tételszerűen rögzített mondatai után e lírai részvétellel telített mondanivaló már nem fér meg a sorok kimért hosszában, gyakori ismét az átnyúlás a sorok és a versszakok között. S ugyanakkor az egyéni mondanivaló — legalábbis forma szerint — háttérben van, a leírás tárgyyszerűségében rejtezik el, egy-egy szó, egy-egy rag árulkodik az első személyű alanyiságról (társaim, zárthelyünknek). Majd amikor valóban közvetlenül vall társakat kereső magányáról, az egész versszakot zárójelbe teszi, líraian szónokias kérdésekre tördeli a nagyon is egyértelmű érzés kifejezését. A költő nagyon jól ismerte a „mostoha sors”, a „vak eset” törvényeit (megírta több versében), itt azonban a pillanatnyi lírai elfogódottság kifejezése a fontosabb és hatásosabb. Másfelől, ez a zárójel a saját bánatát, magányát mintegy „mellékessé” teszi, s ezzel megint az általános érvényű érzélem és eszme igazságát erősíti. Amikor arról ír, hogy a „bujdosó szél” „búsongva szállong” ablakaik körül, abban nemcsak a mindent és mindenkit körülölelő természet állandóságát idézi, hanem az élményvilág alapszíneit is, érzelmi átvitellet: a szél is éppoly „bujdosó” és bús, mint ő, mint a szenvedésben osztozó társai. Saját magát ugyanabban a tartásban ábrázolja, mint a vers elején, ott:

„könyvei árja között elázva”, itt: „terjedező hajam Fürtét az orcámon lefüggő Könybe keverve” látjuk. Az ismétlés a fokozás erejével hat, a közös szenvedés kifejezése után megnövekedett jelentőséget nyernek a szentimentális, egyéni elemek.

A vers befejező része, utolsó négy versszaka is összegez: megismétli a magány, a hold vigasztaló szerepének líraiszentimentális motívumait:

Mit látok? Itt hagysz újra te is? Kegyes
Vigasztalom! itt hagysz-e te is megint? . . .
Kell menned ah! s nem tarthatod meg
Gyors kerekét siető kocsidnak.

Az érzelmek fokozottságát is ugyanazon fogással erősíti, ismétléssel („Így csak te vagy még, csak te vagy . . .”, „Mit látok? itt hagysz újra te is? Kegyes vigasztalom! itt hagysz te is megint? . . .”), azonos a mondatformák változatossága. Megszólal újra az emelkedett, ódai hang is: a „kegyes vigasztaló” ezúttal egy antik istennő modorában távozik: siető kocsijának gyors kerekén. Emelkedett a mondanivaló is: embertársainak szenvedésére kér a távozó holdtól enyhítést. A természet rendjének felvilágosodott szellemű elfogadása éppúgy benne van búcsújában, mint az emberiséggel együttérző részvét, a közösségi költő alapvető emberi magatartása: „Folytasd szelíd hold pályafutásodat; Enyhítsd nememnek bánatos éjjelét” — írja, s a kép és hang emelkedettsége, szabályos mondatokba csendesített érzése a „bánatos éj” értelmét is általánosabb érvényűvé emeli: ez az éjjel, a napszak jelentésén túl, az emberiség szenvedésének éjszakáját is érezteti.

A vers a kor költészeti normáit követve tanulsággal, tétellel zárul, formája szerint klasszikus és konvencionális, de tartalma szerint szentimentális és „modern”:

Tűrj, halhatatlan lélek! Eljő
Néked is a kiszabott idő; tűrj,
Míg földi pályád végihez érkezel.
Vesd félre már bús gondjaidat, s remélj.
Ismér az ég! . . . Megszán, s kiszólít
E hazug és csapodár világból.

Mint tétel, meglehetősen közhelyszerű, nem a kifejezésből, hanem a költő életéből tudjuk, hogy ez a szenvedés és „bús gond” valóban átélt élmény. A költeményben a lírai mondani-
való egyéni és általános vonásai, történelmi hitelessége, az élmény konkrétsága a maga összetettségében szólalt meg, itt, a tanulásban — a klasszikus ízlést követve — az alanyi rész-
vétel erősen elhalványodik. Nyelvi formájában is követi a kor költészetének szokását, s az egyesszám első személy helyett az általánosító lírai alanyt használja, ugyanazzal a móddal, ahogy a tanulságokat közölni szokták. „Tűrj, halhatatlan lélek!” — mondja, saját magának éppúgy, mint gyötrődő társainak és az egész szenvedő emberiségnek; a személyiségnek is az „örök”, változatlan, az egyéni esetlegestől megtisztult lényéhez fordul, a csak-szemlelmihez és emelkedetthez. A személyes elfogódottságról legfeljebb a változatos mondatformák tanúskodnak, — éppúgy mint a költemény előbbi helyein.

A klasszikus elemek szerepe az egész versben olyan, mint a zárótételben, keretet ad a lényegében szentimentális mondani-
valóhoz. Legnagyobb újdonsága, költői eredménye, hogy az érzelmek hullámozása a vers felépítését is meghatározta, a megszokott fordulatok az érzések „menetét” követik, szerkezete zenei természetű, többszólamú és változatos, nem kifejtő és magyarázó. Az egyéni, szentimentális mondani-
való fokozottságát a humánus és egyetemes eszmék klasszikus általánosítá-
saival és méltóságával ellensúlyozta. A szentimentális mondani-
való szervesen összeépül a klasszikus formákkal, egymás ha-
tását erősítik, s harmonikus egységet alkotnak.

Másféle egyensúly érvényesül *A rab és a madár* c. versben. Pedig sem az élmény, sem a mondani-
való nem új, Batsányi ismét variál és átdolgoz,³ de az azonos vagy hasonló elemek-
ből itt egy lényegében más lírai alkotást teremt. A versindító kép ismert a *Tűnődés*ből: a börtöne ablakából kitekintő rabot ábrázolja újra, ismétlődik a vigaszkeresés lírai attitűdje, sőt a vers-
kezdeteken szokásos megszólítás is. A megszólítások a

³ BARÓTI D.: i. m. 68.

kor költészetében a hang és költői magatartás emelkedettségéről győztek meg, a megszólítottak rendszerint olyan személyek és körök voltak, kikhez köznapi hangon beszélni nem lehetett. S még ha — mint a *Tűnődésben* — a holdat invokálja a költő, istenasszony lesz abból is, szentimentális vigasztaló, de a magasabb szférákból. A megszólító itt is „felemelte” hangját, méltósággal szólt. Ebben a versben azonban — a külső forma megtartásán kívül — már a megszólítás is másként alakul. „Te cifra kis madár!” — írja a vers kezdetén, s már a legelső szóban, a tegező formulával meghatározza a megszólító és megszólított viszonyának egyéni, személyes közvetlenségét. A madár „lényének” jelzői sem az emelkedettség köréből valók, kicsi és cifra, köznapi tulajdonságok, köznapi szavakkal. Ugyanezzel a közvetlenséggel egyszerűsíti le most a *Tűnődés* alanyi helyzetét, s ugyanilyen természetes keretlenséggel szólalnak meg a személyes motívumok is.

Először az éneket jellemzi, annak hatását, az egyéni élmény kifejezésében itt a verskezdeten éppoly mértéktartó, mint az előbbi költeményben.

Te cifra kis madár!
 Miért hagyád el már
 Elmét kecsegtető
 S a búban elmerült
 Gyötrelmes árva szivet
 Veszélyes aggódásiból
 Édesdeden serkentető
 Érzékeny éneked?

Sem igeidő, sem rag nem jelöli a személyes alanyi érdekeltséget, látszólag csak az ének hatásáról beszél. De míg a dal körülírt jellemzéséből lényegében azt tudjuk meg, hogy vigasztaló (mint a hold a *Tűnődésben*), az éneket hallgató — egyelőre személytelen alanyról — már sokkal többet árul el, érzelmi világának jellemző sajátosságait írja le, a *Tűnődésben* használt szentimentális szókészlet variánsaival. Búban elmerült gyötrődő szívről, veszélyes aggódásról vall most is: s a határozottabb

alany jelölése helyett a szentimentális elemek adnak lírai jelleget a leírásnak. Az elsőszemélyű mondanivaló itt, a kor költészetében szokatlan fordulattal szólal meg a versben. A „miért hagyád el már” kérdéssorát nem folytatja, helyesbíti magát s szinte előttünk formálja mondanivalóját, szinte beavat a lírai élmény alakulásába.

Vagyis — mivel köszönjem én neked,
 Hogy bús magánosságomban meglátogatsz?
 S hogy (a mit embertől szívem hiába vár!)
 Vigasztalást és kedvet adsz?
 Ékes szavú, szép tollú, drága kis madár!
 Mivel köszönjem én meg ezt neked?

A „vagyis” köznapi beszédbe illő fordulataival, s a további önjellemzés határozott elsőszemélyűségével teszi egyértelművé, hogy a vers kezdetének „személytelen” leírásában is magáról vallott. A beszéd köznyelvi fordulatai, az egyszerű és köznapi jelzők („szép tollú, drága kis madár”), a mondatformák gyors változtatása — (ezúttal szabályos rendben: kérdés, felkiáltás, kérdés, megszólítás, kérdés) egy közvetlen elfogódottságában szavakat kereső intenzív és áradó líraiság kifejezői. Valami egészen mást próbál itt, mint a klasszicizmus poétikáján nevelt korabeli költők, mást, mint eddig összes verseiben, mást, mint a *Tűnődés*ben. Ebben a versben az átélt élmény, az érzelmi világ kifejezése a legfontosabb, s ha felhasznál valamit korábbi verseinek motívumaiból vagy a klasszikus költészet elemeiből, azokat maradéktalanul alárendeli az egyéni mondanivalónak. Ebben a versben már nincs részleges transzponálás, nem keresi a másik vagy a mások élményvilágába való átvitel lehetőségeit, nem hivatkozik jegyzetekben idegen élmények ürügyére, közvetítő közeg nélkül vall magáról.

Az újfajta lírai magatartás áthatja és megváltoztatja a leírások szemléletét, jellegét is. A leíró részeknek a kor költészetében nincs önálló költői jelentésük. A versekben leírt táj környezet vagy jellemrajz nem a maga sajátos színe vagy hangulata

miatt érdekes és fontos a művekben, hanem mert gondolatébresztő, bizonyító funkciójuk van. Orczy vagy Ráday verseiben például a természet szépsége, minden csodája csak azért sorakozik fel egy-egy részletben, hogy a Teremtő nagyságát vagy az örök rend eszméjét bizonyítsa, vagy hogy a „hív-ságos”, városi erkölcsök ellentétéként a természetes életmód dicséretének argumentáló mozzanatai legyenek. A költői szemlélet is objektivitásra törekedett e részekben, epikus távolfeltartás jellemző e részekre. *A rab és a madár* leíró sorait azonban áthatja az élményszerű látás, minden szubjektív elfogódottsággal és az adott pillanat hangulatával. Új szín például a kedves-ség, a közvetlenség egy-egy jelenet rajzában: „Fel-felrepülsz rostélyos ablakomra: Bízvást előmbe állsz, S úgy kandikálsz...”, majd „Kis fának özvegy ágain” hallatja újra „Kis torka fodros énekit”. Helyenként szinte köznapivá egyszerűsödnek a szentimentális fordulatok is: a *Tűnődés*ben „könyvei árja közt el-ázva” emelte arcát az ég felé, itt, ismételve az alaphelyzetet, „elfogyó sovány ábrázatával” keres vigaszt az ablakára rebbenő madár énekében. A természetet festő részekben is jelentős változást tapasztalunk: itt már nem csak keret és háttér, nem csak az egyetemes, örök rend, vagy valamely más eszme megtestesítője, hanem a személyes érzés hordozója, felnagyított, költői képe. A szubjektív érzés mindenestől áthatja ezt a leírást. A „hegy, völgy, mező” érző lényekké válnak, örömmel fogadják az éneket s érzelmekkel felelnek is reá: „ellenállhatatlan Vígságnak indul minden e partok körül”, az egész természet „örül” és „süvit” e dalnak. Az érzelmes átlényegítés minden színét hordozza, hangja, hangulata pontosan tükrözi a szemlélő lírai világát. Teljes összetettségét is: a személyes elfogódottság és a közösségre figyelő humánus részvét összhangját. Amikor az elhallgató kis dalnokot jellemzi, leírásába nem csak a saját látásának jegyeit foglalja bele, hanem mindazokét, akik felé egyéni érzésvilágát e börtön-versekben kiszélesítette. A dal lírai jelentőségét most egy közösség élményében ábrázolja, ismét új színekkel gazdagítva a leírások szokásos, objektív tónusát:

Elhallgatott: s majd ágról ágra száll,
 Majd újra nagy-büszkén megáll;
 És, mintha tudná,
 Hogy szíveink érzésivel
 Kényére játszik,
 S hogy édesen mulattató
 Szép énekéért
 Méltán magasztaltathatik,
 Fülelve néz mindenfelé, s kérdezni látszik:
 Ha tetszik-e?
 S kitől miként hallgattatik?

Lényegében, jellegében változik meg a tétel és az eszme, melyet a kor költészeti normái szerint minden vers — *A rab és a madár* is — szinte kötelelességszerűen hirdet a befejezésben s egy-egy részletben. Az általános, örökérvényű igazság emelkedett, bölcs és objektív közlése helyett a tanítások is az érzelmes magatartás elfogódottságát tükrözik. Így például a Teremtő nagyságáról, irgalmasságáról szóló eszmét szentimentális telítettsége emeli ki a szenttelen általánosságból: („És, felfoházkodván Megilletődött lelkeink A szenvedők el nem feledkező Irgalmas atyja székihez, Keblünkre hullanak le könyveink!”), s nem mint tétel hat, hanem mint lírai élmény. A szemlélet konkrétsága, személyes érzelmi színezete hatja át a természetes élet dicséretéről szóló sorokat, melyekben éppúgy ott van ellentétként a városi élet fonákságainak rajza, mint a kor többi, hasonló témájú verseiben, Orczynál vagy Bartsainál. A különbség már a közlésmódban is szembeszökő: Batsányi nem kijelentő, oktató általánosságokban szól, hanem a környezetet láttató, eleven és színes leírásokban, mintegy megfordítva a szokásos rendet: most az eszme szolgálja és mélyíti el a leírás tartalmát:

Ott hangzik újra kedves éneked
 A fenyvesek tollas polgárinak
 Bút gondot elfelejtető,
 S a várasokban fonnyadó kevély halandók
 Szemet-csaló tündér hívásiginál
 Százzorta méltóbb, boldogabb, s szebb életéről!

S megváltozik természetesen a tanítás tartalma is. A természetes élet dicsérete után itt nem a „procul negotiis” szokásos programja hangzik fel, az ének a „kerek föld birtokánál, A széles e világ Minden javánál Kívánatosb, áldott szabadság Meg nem becsülhető nagy érdeméről” zeng. Ez az előjátéka, leírásba foglalt első megfogalmazása annak a végső summázatnak, mely a vers végén, mint a szabadság himnusza szárnyal fel:

Téged, szabadság! tégedet énekel.
 Nincs szíved, ember! hogyha nem érdekel;
 Ha fel nem indíthatnak édes
 Hangjai zengedező szavának —
 Megbájoló kedves szavának,
 Mely által új
 Életet ad az egész tanyának!
 Áldás reád,
 Ó édes
 Kis énekes!
 Áldás reád!
 Ne ártsanak néked soha
 E vad vidéknek éhes ölyvei!
 Ah! el ne érjenek téged soha
 Kegyetlen üldöződ vérengző körmei!

Egyértelmű a személyes, érzelmi elfogódottság kifejezése, — viszont az általános eszme sajátos kétarcúságban nyilatkozik meg. A szabadság dicséretének himnikus magassága „direkt” kifejezés, világos és egyértelmű, míg a záróversszak óhajta allegorikus értelemmel telítődik. Kazinczytól tudjuk, hogy a költőtől kapott kéziratban az „éhes ölyvek” helyett még a sas körmeiről olvasott, le is vágta gyorsan a kéziratról. („Magam vágtam el az utolsó sort, még akkor az árnyéktól is rettegven. Abban a sas körmei voltak említve.” — írta 1809-ben a kézirat hátlapjára.) Nyilván az inkriminált utolsó versszak meg a saját fogság-élményének emléke indíthatta arra, hogy a verset allegóriának nevezte, pedig egészében nem az. Az allegória minden korszakban, — de különösen a klasszikus ízlés erős befolyása alatt álló 18. században — egészen egyértelmű, minder

részletében világos, párhuzamos jelentéseket hordoz, a versek egésze jeleníti meg az eszmét anélkül, hogy azt egy-egy részletben szó szerint is megneveznék. Márpedig itt a szabadság-eszme himnikus szárnyalással harsog a versben; másfelől, a fogság állapotát — mint a szabadság-gondolat „negatív” egyéni élményét — szintén a maga lírai konkrétságában rajzolja meg. Nehéz allegóriaként „fordítani” különben is, a megfelelés nem pontos, nem is világos. Az adódó értelmezés szerint a madár és a madár éneke az üldözött költőket és költészetüket jelentené, a dal vigaszát váró alany (ill. alanyok) az allegória szerint általában az emberek lennének, akiket szabadságuktól és az igaz szó tiszta, felemelő hatásától elzártak? Csakhogy az ének a vers szerint — a költői élmény szerint — szabadon szárnyal, mely az allegorikus jelentést már nem fedti pontosan. A tudatosan, nagy gonddal szerkesztő Batsányi nem követett volna el ilyen hibát, ha allegóriát akart volna írni! Másrészt mind a dal, mind a dalos, mind a környezet leírásában annyi „öncélú” sajátos és konkrét elem van, hogy az allegória általánosító hatását teljesen elfedi.

A vers felépítésében a „történetet” követi: az ablakára szálló, majd elröppenő madár útját, énekét s elhallgatását festi, elemzi a dalt és a reá várakozás perceit, majd egy-egy rész végén bizonyos (eszmei vagy élményszerű) összegezést is ad, de úgy, hogy az ismétlődő elemek és fordulatok érzelmi és gondolati skálája egyre színesebb és emelkedettebb lesz. A *Tűnődés* szerkesztési elve a különböző tételek váltogatása, egymásra játszása, *A rab és a madár* felépítése viszont az azonos tételek többszólamú ismétlésén alapszik. Erről a versről azt szokás mondani, hogy az áradó érzelem szabad formában nyilatkozik meg, versformája és felépítése kötetlennek látszik. Valójában azonban „szabályos” vers ez is, felépítésének vázlata világosan mutatja rendjét és „szabálytalanságát”:

I. Megszólítás (ismételve a dal hatásának elemzése
közben)

14 sor

Az ének elemzése hatásában, mint én-élmény

Leírás a madárról, az alanyról, az alaphelyzetről, a tájról	20 sor
Az ének elemzése, bölcselkedő tétel kifejezésével	18 sor
II. Megszólítás (ismételve a dal hatásának elemzése közben, mint fent)	11 sor
Az ének elemzése hatásában, mint egyéni élmény (mint fent)	
Leírás a tájról, a madárról	15 sor
Az ének elemzése, melyben az egyéni élmény a vele együtt szenvedők élménye is	12 sor
Leírás a madárról, a tájról	25 sor
III. Felszólítás	
Az ének elemzése, amelyben az én-élményt a természetbe vetíti, általánosítja, s így emeli sza- badság-himnusszá	27 sor

A vers felépítése szabályos ritmust követ: élmény, érzés, leírás, általánosítás meghatározható rendszerben következik egymás után, s a befejező rész összegező, összefoglaló szerepe nemcsak eszmei értelemben mutatkozik meg, hanem a leíró és általánosító módszer lírai jellegű összefogásával is. Mégis, a vers hatásában nem a rend, a klasszikus szellemű harmónia hatása a döntő, hanem a lírai áradásé. Elsősorban azért, mert a különböző részeket — leíró, bölcselkedőt és önábrázolót — azonos líraiság önti el, a verset ihlető alap-élmény és érzés erős és sodró. A szabályos felépítés formáiban az érzelmi áradás „szabálytalanságát” a sorok mennyiségének „szabálytalansága” jelzi: az egyes részek aránya kötetlen. Sem az egységeken belül, sem a három fő rész megfelelő körében nincs szám szerinti sormegfelelés, egy-egy részlet verssorainak összege sem egyezik.

Különös összetételt mutat a vers műfaja is. Batsányi versei rendszerint két műformához kapcsolhatók, — vagy más szóval: az ódai emelkedettség erősen áthatja epigrammáit és elégiáit is. *A rab és a madár* elégikus és ódai elemei viszont dalszerű sajátosságokkal keverednek — ritka jelenség ez Batsányi költészeté-

ben. Dalszerű benne a közvetlenség: hangban, mondatformák használatában és váltogatásában, köznyelvi fordulataiban; a szerkesztésben pedig a gyakori ismétlés, visszatérés. Helyenként ezzel a refrén-szerű fogással szinte külön kis lírai egészet kerekít egy-egy részletből. Ilyen a vers elejéről idézett rész, melyben a „Mivel köszönjem én neked?” kérdés a szakasz elején és a zárósorban keretbe fogja, lezárja és nyomatékosítja a változó mondatformákban kifejezett érzelmes mondanivalót. Batsányi e dalszerű sajátságokkal is lírikus irányban tágitotta a műfaj-egység kereteit.

Szokatlan a korban a versforma is, a szabálytalanság érzését erősítik a kötetlen szótagszámú jambusok, váltakozó rendű, helyenként elmaradó, helyenként belső rímekkel. Batsányinak — mint a kor költőinek általában — rímtechnikája elég gyenge, az azonos funkciójú szavak összekapcsolása, a ragrímek igen gyakoriak verseiben. Ebben a sorátmeneteket is megengedő, áradó formában, a megszakított mondatokban, érzelmi emóciókat kifejező kérdésekben és felkiáltásokban azonban észrevétlen marad recsegésük, laposságuk, a sorokat, versszakokat előntő lírai áradás magával sodorja ezeket is.

De íme! már meg itt hagyott . . .
 Meg visszatére
 Az esti szellők gyenge szárnyain
 Előbbi múlatóhelyére,
 Túl a folyónak partjain
 Ama bokros halomra; — s ott
 A nyári dísziből kivetkező
 Kis fának özvegy ágain,
 Ott áldja, ott
 Köszönti
 A nyugalomra költöző
 Arany-hajú szelíd napot;

A 12 sorból összesen 11 sort kapcsol össze négyféle rím, a többségében gyenge, hatástalan rímek itt éppen „halkságukkal” illeszkednek a versformába, s alig észrevehetőek. A *hagyott — halomra s ott — áldja ott — napot* a négyszeres ismétlés

mellett is észrevétlen marad (pedig a költő még egy soreleji visszhanggal is megtoldotta: „Ott áldja, ott”), részben azért, mert igen gyenge rímek, részben mert rendszertelenül követik egymást, 4–2–2 sor-kihagyással. A *szárnyain* — *partjain* — *ágain* ragrímeiket 1 és 2 sor választja el, a *kivetkező* — *költöző* rímpárt 3 sor, s az egyetlen jó rímet *visszatére* — *múlatóhelyére* 1 sor. Szemmellátható, hogy Batsányi csupán arra ügyelt, hogy hím-rímre hím-rím feleljen, nő-rímre nő-rím, s így a megfelelő sorok szótagszámában van némi rendszer.

A versforma különben nem önálló leleménye volt, de itt nem is az a lényeges, hogy mennyit tanult Klopstock és mennyit Herder költészetéből,⁴ hanem sokkal inkább az, hogy milyen kitűnő költői invencióval találta meg alkalmazásának lehetőségét, milyen könnyedén alkalmazta a változatos, hullámozó líraiság kifejezéséhez. Sor-tördelést és időmértéket természetes könnyűséggel rendeli a kifejezés szolgálatába, nyoma sincs már itt a korszak költészetére jellemző sor-egység merev érvényesülésének, a nehézkes és bőbeszédűségekre ösztönző sor-tagolásnak. Batsányi jambusai éppoly hajlékonyan tolmácsolják az emelkedettebb mondanivalót vagy az elragadtatott szentimentális lírát, mint az élőbeszéd fordulatait, vagy az emóciókat jelző szaggatott beszédet. Pedig „licenciával” kevéssé él, a sorok többsége tiszta-jambus, gondosan ügyel az utolsó, egész-versláb mértékének tisztaságára. „Szabálytalansága” az, hogy helyenként a klasszikus versformák reminiscenciáját hordozzák sorai — néha pontosan, néha szabadabban. A vers kezdetén például a szabályos hármás jambusok ismétlése (4 sorban) az anakreoni forma hatását kelti, — épp a közvetlen-hangú megszólítás formájaként! — Igaz, hogy fél-láb „hiányzik” a sorvégeken, de az emelkedő lejtést a jambus így is biztosítja. A szabadság dícséretére írott ódai lendületű versszakban a szaffói képzetét kelti fel két, rímmel is összekapcsolt sor: „Téged szabadság! tégedet énekel. Nincs szíved ember!

⁴ Batsányi János *Összes Művei*. (Sajtó alá rendezte: KERESZTURY DEZSŐ és TARNAY ANDOR) Bp. 1953. I. 386.

hogy ha nem érdekel". Batsányi csaknem pontosan követi a szaffói sort, megtartja a sormetszetet is, de „megfordítja”, s az egész vers jellegének megfelelően emelkedő karaktert ad neki. (A szaffói képlete: – u / – – / – u u / – u / – – /; Batsányi idézett soraié: / – – / u – / – – / u u – / u – /.) Szabályosan követi az antik mintát ugyanebben az emelkedett hangú, ódai jellegű strófában az a két kisebb-alkaiosoi sor, melyet két sor választ el egymástól, s szintén rím köt össze: „Hangjai zengedező szavának — Életet ád az egész tanyának!” (– u u / / – u u / – u / – – /). Minthogy a versformában jelentkező szabályos és szabálytalan klasszikus elemek mindenütt szoros összhangban vannak a mondanivalóval (az anakreonit közvetlen-hangú, a szaffóit és alkaiosit ódai szárnyalású strófában használja) aligha tarthatjuk véletlennek a tudatosan alkotó Batsányi költészetében.

Alkotói ökonómiáját ebben a versben külön is ki kell emelnünk, mivel az elsősorban lírai természetű. A vers felépítése, a kifejezésmód gazdag skálája, képek, szavak, fordulatok, műfaj és versforma egyaránt egy intenzív és egyéni lírai élmény kifejezőjévé válik. Az egyéni-érzelmi mondanivaló itt már valóban elárasztja a klasszikus-konvencionális formákat, s ha felhasználja azokat, azt az új, személyes mondanivalónak tökéletesen alárendeli. Megszűnik itt a poétikai, költészeti normák korlátozó vagy szabályozó szerepe, az egyéni mondanivaló uralkodik a kifejezésen. A romantikus lírában diadalmaskodó egyéniség ebben a versben aratja egyik legkorábbi és legnagyobb győzelmét.

MEZEI MÁRTA

DOKUMENTUM

ISMERETLEN JÓZSEF ATTILA-KÉZIRATOK

A Petőfi Irodalmi Múzeum Hangtára évek óta tervszerűen munkálkodik azon, hogy az írói életrajzok fehér foltjait magnetofonra rögzített beszélgetések, interjúk segítségével tüntesse el. E munka során látogattam meg legutóbbi londoni utamon Gyömrői Editet, a nemzetközileg ismert pszichológust, aki annak idején, 1935–36-ban József Attila analitikus kezelését vállalta. Gyömrői Edit nemcsak egy beszélgetés erejéig állt szívesen rendelkezésemre, de át is adta a múzeum számára a nála lévő József Attila-dokumentumokat, és pedig négy levelet, egy álomleírást, két verskéziratot és különféle analitikus feljegyzéseket, melyek az itthon őrzött *Szabad ötletek jegyzékével* mutatnak rokonságot. Alábbi közlésünk is ebből az anyagból való. Dokumentumainak egy részét Gyömrői Edit a kezelés után átadta dr. Bak Róbertnek, József Attila későbbi analitikus orvosának, hogy ily módon is tájékoztassa betegéről. Ezeknek a sorsáról nem tud.

[Első sztercotip kérdésemre, hogyan ismerkedett meg József Attilával, Gyömrői Edit így válaszolt:]

— Én nem ismerkedtem meg József Attilával: én egy praktizáló analitikus voltam, Lesznai Anna megkért, hogy elvállalnám-e az Attilát, mert nagyon nagy szüksége van segítségre. Hatvany Bertalan hajlandó a kezelésért havi húsz pengőt fizetni. Természetesen elvállaltam. Mindennap járt hozzám. Ezt azért mondom, mert nem tudja elképzelni, hogy mennyi ellenségeskedést kellett nekem elviselnem. Én voltam az a lehetetlen nő, aki azt mondtam, hogy ez az ember beteg, holott semmi baja nincsen, és elvettem az utolsó fillérjét. A helyzet az volt, hogy én azt mondtam Attilának, hogy ő hozza el nekem, amit Hatvany ad, mert akartam, hogy tudja.

[Volt valamiféle elmélet, hogy csak akkor használ a kezelés, ha a beteg fizet érte — kockáztatom meg.]

— Nem csak akkor használ, hanem én még ma is azt az elvet vallom, hogy a beteg annyit fizessen, hogy ne legyen neki szörnyű

teher, de érezze, mert az sietteti a gyógyulást. Az ember meg akar szabadulni az ilyesmitől. Valahogyan érezze, hogy ha ezt nem kellene fizetnie, akkor mi minden mást csinálhatna a pénzzel, elutazhatna Olaszországba vagy hasonlót. Ez nagyon fontos dolog, és ezért akartam, hogy Attila hozza el a pénzt.

— Mikor Attila hozzám került, néha egy hétig, két hétig nem kelt föl. Egy ilyen esetre utal az egyik levél is, amit majd át fogok adni. [L. az 1. számú levelet.] Judit felhívott, hogy mit csináljon vele: alszik és nem akar fölkelni. Azt mondtam, keltse föl. Nagyon nagy bajban voltam, mert két hét múlva tudtam, hogy Attila gyógyíthatatlan. Viszont azt is tudtam, hogy ha én azt mondom neki, hogy inkább nem folytatjuk, akkor tudja, hogy miről van szó. Ezért azt gondoltam, hogy nem kezelem úgy mintha egy kezelhető beteg lenne, de nem hagyom el, fogom a kezét. Nem volt ez kezelés. Csak megpróbáltam tartani, hogy ne essen össze. Mikor láttam, hogy sajtát magára, a családjára, énrám, mindenkire veszélyessé kezd válni, akkor Hollós Istvánhoz mentem, aki a Lipótmezőnek volt a főorvosa, Freud egyik első munkatársa a Ferenczi-generációból. Tőle kértem tanácsot, hogy mit csináljak. Hollós nekem nagyon jó barátom és nagybátyám volt, és nagy befolyása volt az életemre. Nagyon sokat beszéltem vele Attiláról, mert bizonytalan voltam, hogy tartsam-e, ne tartsam, és mindig az volt a biztonságom, ha István azt mondta, jól csinálom, nem csinállok semmi bajt. Ő egyébként maga is nagyon törődött Attilával. Mikor már nyilvánvaló volt, hogy be kell utalni kórházba, akkor vette át a kezelését Bak Robi, aki akkor fiatal kolléga volt. Nekem nem volt módomban kórházba beutalni. Ő beutalta.

[Arra a kérdésemre, hogy mikor manifestálódott, hogy Attila beleszeretett, így válaszolt:]

— Szerelem? Nem volt az szerelem. Hogy mondják magyarul: transference? Átvitel, átruházás. Az analitikus egy neutrális senki, olyan mint egy ruhafogas, amire az összes meglevő kabátokat ráakasztják. Az összes régi érzéseket az analitikushoz kapcsolják és végigélik. Ezért tudjuk megtanulni, mi történt a beteggel. — A versek, az nem én voltam. Rólam nem tudott semmit. Az érzelem az anyjához kötődő érzésnek az ismétlése volt. Személyes kapcsolatunk egyáltalán nem volt. De volt egy ilyen állandó szemrehányás, egy ambivalens kötöttség az anyjához, akit nagyon szeretett, de akit nagyon gyűlölt.

[Az analitikus napló felől érdeklődöm, a *Szabad ötletek jegyzékéről*, melyről úgy tudtuk, hogy Gyömrői Edit egyenes felszólítására írta.]

– Nemcsak hogy nem én irattam, de nem is tudtam róla, soha nem is láttam. Én nem tudom, hogy más pszichoterapisták csinálják-e, én soha nem csinálom. Ha én dolgozom egy beteggel, akkor nem azt akarom tudni, amit ő tud és tudva gondol, hanem amit nem akar tudni. És akkor én arra figyelek, hogy mi jön keresztül a sorok között. Tehát nem bátorítom arra, hogy megkomponálja a gondolatait. Írni pedig nem lehet úgy, hogy az ember nem fogalmaz.

– Ahogyan azt sem mondtam soha a betegeimnek, hogy írják le az álmaikat. Majd átadom József Attila egy álomleírását is, melyet tőle kaptam. [5. sz. közlés] Ezt sem én kértem. Ha ilyesmi előfordult, én inkább azt mondtam a betegeimnek: ne írjátok le az álmot. Mert ha elfelejtitek, akkor elfelejtitek. Az álomszöveg, az álmom, amire emlékeztek, az nem fontos, csak az, amit ez takar. És hogyha fölírod, akkor már csak az jut eszedbe, ami az álomban benne volt, mint manifeszt álmot-tartalom, de nem az, ami helyett ez történt. Úgy hogy én mindig le szoktam erről beszélni az embereket, ha megpróbálják. Lehet, hogy ő a Rappaportnál vagy a Kulcsárnál szokta meg, hogy ilyeneket följegyezzen.

– Ez az analitikus napló, amelyikről most hallok először, nagyon jellemző az egész dologra. Amikor Attila nálam volt, akkor az számára egészen más világ volt, és ha elment a Szép Szóhoz, ott is egészen más világ volt, ha hazament megint egy egészen más világ volt. És ottan igaz volt, hogy én mondtam, hogy írja.

– Azt nem lehet elmondani, hogyan köztölt dolgokat. Mindent vissza kellett fordítani. De néha hallatlanul érdekeseket mondott. Engem nagyon érdekelt, írtam is erről, de elveszett. Nem Attiláról, hanem a tényről, hogy nagyon sok költő skizofrén volt, Stephan George például. És ha az ember dolgozott skizofrénekkel, akkor nem lehet nem észrevenni, hogy a nyelvnek, a szónak, a beszédnek milyen más kvalitása van náluk, mint a mi számunkra. Attilánál is észrevettem, hogy szinte köpi a szót, eszi a szót. A szó az egy materiális dolog, egészen másképp viszonylik hozzá, mint a normális ember, aki beszél. Valahogy köze van hozzá, úgy használja a szót, mint egy anyagot. Egyszer mondott egy gyönyörűt. Azt mondta: „Veszem a szót, földobom a levegőbe, ott szétesik és újra megfogom és akkor valami más.” Ez volt a stílusa az óráknak, amiket nálam töltött.

[Az iránt érdeklődöm, nem jelentett-e külön nehézséget Attila kezelésében, hogy olyan tájékozott volt a freudizmus terén.]

– Az nem áll, hogy nem lehet valakit analizálni, ha olvassa az analitikus irodalmat. Akkor nem tudnának kiképezni senkit. A baj

az, hogy mint mindent, az Attila nagyon okosan megértette, amit olvas és akkor elérkezik egy pont, ahol megzavarodik. Ahol az ő beteg-területe van. Ha figyelmesen átolvassa a Szép Szó cikkeket, amelyek gyönyörűek és okosak, hirtelen elérkezik egy oldalhoz, amelyen gondolkozni kell, hogy mit is akar mondani. Összezavarodik. És ez nagyon tipikus az ilyen betegségre.

[Elmondom, hogyan tudjuk Németh Andor nyomán azt a jelenetet, mikor Attila rátámadt a völegényére, Ujváry Lászlóra.]

— Németh Andor összekevert két esetet. Abban, amit ő leír, nem volt se bokszer, se konyhakés. Attila eljött hozzánk, verekedni kezdett. Én azon igyekeztem, hogy kivigyem őket a rendelőből, mielőtt a következő beteg jön. Beküldtem őket a másik szobába, főztem egy kávé és békésen folytattuk a beszélgetést. Volt ennél egy sokkal nehezebb szituáció is ugyanabban az időben. Egy este ülésünk volt a Kovács Vilmánál. Taxit vettem, hogy odamegyek és észrevettem, hogy egy másik taxi követ. Tudtam, hogy ez Attila. Alighogy bementem a Kovács Vilmához, 3–4 perc múlva jöttek értem, hogy valaki keres. Akkor már mindenki tudott a dologról, és mind azt tanácsolták, hogy ne menjek ki. Mondtam, miért ne? Ez a Naphegyen volt. Én kimentem, és a kertajtó előtt állt Attila kis késsel a kezében, két kezével átfogva úgy odaszögezett a kerítéshez. És beszélt, mint egy vízesés. Mint egy refrént, úgy hajtogatta: kis kés, de jó kés. És én tudtam, hogy ha egy rossz mozdulatot csinálok, akkor ezt a kést megkapom. Emlékeztem rá, hogy Hollós István egyszer mondta nekem, hogy soha sem szabad félni egy betegtől, mert akkor megijed attól, hogy félsz. Ezért egészen nyugodtan mondtam: „Attila, mi értelme van ennek? Se maga, se én nem kételkedem abban, hogy maga azt csinálhatja, amit akar.” Erre elejtette a kést, és azt mondta: „De nem mer velem sétálni jönni.” Éjszaka volt, és a Naphegy akkor alig volt beépítve. Azt mondtam: „Miért ne?” És két óra hosszat jártunk a Naphegyen, beépítetlen telkek között, és Attila beszélt és beszélt. Akkor már nem féltem. Halálosan fáradt voltam, két óra múlva levezettem a Lánchídhöz, és azt mondtam: Attila, én most nagyon fáradt vagyok, és hazamegyek, holnap folytatjuk. Mert akkor még járt hozzám kezelésre. Ezután az éjszakai séta után írta azt a hosszú levelet, melyet most odaadok. [3. sz. levél] A levélben egy szót sem ír a késes jelenetről. Ellenben a beszélgetés folyamán valami olyasmit mondott, hogy ha ez száz nyelven mondja nekem, akkor sem fogom érteni. Erre én valószínűleg nevetve azt mondtam, hogy én négy nyelven beszélek, de egy is elég lesz. Vagy valami hasonlót. És az, hogy kicsúszott a számon, hogy négy nyelven beszélek, az ebben a levélben leit-

motiv lett. Sokkal fontosabb, mint minden más. Hogy miért, azt nem tudom. Talán úgy érezte, hogy én a fölényemet mutatom ezzel.

[Utolsó kérdésemre, hogy beszéltek-e politikáról, mozgalomról, hiszen mindket-
tőjüknek azonos volt a meggyőződése, Gyömrői Edit így válaszolt:]

— Az analitikus sohasem beszél magáról, tehát ő nem tudhatott rólam semmit. De egyébként sem beszélt soha realitásról. Élte az ő fantázia-életét, melynek nagyon kevés köze volt a valósághoz.

I.*

Bp. 1935. ápr. 14.

Kedves Gyömrői,

Judittól értesültem, hogy Maga, természetesen barátságból, tanácsokat adott neki, hogy s mint bánjon velem, keltsen föl, stb. Bocsásson meg, de ezért lemondok az analízist. Szomorú vagyok és sajnálom, hogy így kell tennem, de igazán nem tudnék ezután úgy beszélni Maga előtt, ahogyan szeretnék.

Modus vivendi az volna talán, ha meggondolná magát és heti egy órát adna a havi 20 pengőért, — mert elvégre a Maga dolga, hogy mit csinál, kinek és mire nézve ad tanácsot, ebbe én nem avatkozhatom, ezt tenni sem akarom, még ha rólam van is szó, ily esetben azonban nekem is másként kell szemlélnem mindent.

Mást értek abból, amit hátam mögött tett és mást abból, amit nekem mondott. Azt hiszem, hogy az ajánlott modus vivendi kivételével nincs semmi, ami megszüntetné azt a különben valósággal igazolt érzésemet, hogy teljesen ki vagyok szolgáltatva. Ha Maga ebbe nem megy bele, akkor még végül is magamtól állok lábra.

Barátsággal üdvözli
József Attila

* Autográf tintairás, — 1 oldal.

2.*

Hódmezővásárhely, 1935. aug. 20.

Kedves Gyömrői,

itt vagyok Vásárhelyen s a sógorom, ki elutazik, nagyon ragaszkodik hozzá, hogy egy pár napig, míg ő távollesz, maradjak itt Etus és újszülött gyermeke mellett. Így semmi-estre sem jelentkezem 22-én. Arra kérem, értesítsen, vajjon a jövő heti órák mikor, melyik napon kezdődnének. Persze az volna a legjobb, ha szerdán dél után volna az első. A pén-teket s a szombatot is nagyon sajnálom s ezért, ha a jövő hetet hétfővel kezdenők, pénteken lehetőleg d. u. már ott lennék, még e héten. Ebben az esetben azonban, nagyon kérem, távirattal értesítsen.

Szeretettel üdvözli
József Attila

Hmv. Villasor 14

* Autográf tintaírás, — 1 oldal.

3.**

Edit, kedves,

mindkettőjüknek írom ezeket, mind a két Editnek, — az egyiknek, aki akkor, amikor a munkás az ajtófélfát készítette, kérdezett tőle valamit, akiről én mint én csak azt tudom, hogy mérhetetlenül szeretve van, — és a másik Editnek, aki mindig közbelépett és visszautasított, valahányszor amannak az ő nyelvén, tehát valóságosan, öleléssel, kedveskedéssel, kíván-ságainak teljesítésével el akartam mondani, hogy milyen mér-hetetlenül szeretik, milyen mérhetetlenül szereti az ember.

** Autográf tintaírás, — 5 oldal.

Így igaz ez, általános alannyal, mert én mint én annak láttára egyszerűen meghalok, nem létezem s ha mégis létezem akkor, csak azért létezem, mert előlépett a másik Edit, elvette ezt a boldog személytelenséget s olyan speciális énné kellett változnom, aki ezzel a közbelépő, hiú, tudására, a másik Edittől elvett, őt alig megillető erejére oly rátarti Edittel kellett hogy koitáljon. Maga olyan énnékem, mint anya és leánya — nagyon szeretem a leányt és az anya megtagadja tőlem. Most majd fölkeresem apámat magamban, hogy ő beszéljen az anya-Edittel, ő koitáljon vele és az Edit, az igazi, aki valóságosan született, nem „pszichésen”, s akihez az anyja — én azt hiszem, — nagyon szigorú, nagyon nem engedi szabadon, akinek a jövőjéért nagyon aggódik az anyja s ezért oly „gondos” vele szemben, hogy nem hagyja szeretnie az apátlannak, tehát gyámoltalannak vélt Attilát — az enyém legyen. Az anyja az apámé, maga az enyém.

Én tulajdonképpen minden férfi, minden általam szeretett férfi szerelmét közvetíttem[!] az anya-Editnek; a másik Editnek nem, hiszen ő személytelenül kívántatik és szerettetik Attila által. Az anya-Edit, a Gyömrői, hogy csak a másikat nevezzük Editnek, éppen ezt kifogásolta, nem értette meg, vagy nem akarta megérteni, hogy az igazi szerelem két lény személytelen egyesülése. És így hagytak egészen magamra, apát a fiú-csecsemővel, akit én nem tudok táplálni, akit nem tudok megölni, hogy végképp elcsitítsam; a gyermek szenved és én nagyon boldogtalan vagyok.

Én, Edit, nem rovak föl magának semmit. Olyan mindegy nekem, hogy kit vesz magához az ágyba. De azt mondja, hogy szereti Ujvárit. Én őt alig ismerem, de nem is akarok róla rosszat mondani. Azonban mélységes szomorúsággal tölt meg valami, ami azt súgja, hogy maga ezzel magát is, engemet is megcsal. Maga nem szereti őt — ezt elárulta akkor, amikor az jött a nyelvére, hogy négy nyelven beszél, hogy tehát elmenekülne nélküle, hogy tehát nem számít rá minden esetben. Maga kiválasztotta őt s azért őt, mert maga illúziómentesen akar élni s beburkolózik az illúziómentesség illúziójába. A

taxiban maga mondta neki, hogy szálljon ki a Meinlnél s ezért is követtem én magát és ezért is kell maga nekem. Tudja, mi van a maga parancsoló gesztusában? A kölkét védő anyaállat állandó harci kedve, az, ami a nők legtöbbszörében el van fojtva. Én ezt, Edit, nem mint kölök, hanem mint apaállat szemlélem és azt mondom, gondolja meg, nem engemet szeret-é inkább? Én az ő helyében nem így viselkedtem volna és nem engedelmeskedtem volna magának, hanem előbb közöltem volna magával, hogy mit akarok tenni és együtt döntöttünk volna és azt hiszem, az én javaslatomat fogadta volna el maga, jöllehet az kockázatosabb és jöllehet engem szeretvén nem csúszott volna ki a száján, hogy négy nyelven beszél. Odamentem volna ahhoz a férfhoz egyenesen, nem bújtam volna (bocsásson meg ezért) a maga szoknyája mögé, hiszen az úgy sem takarhatna el egy férfit, aki van olyan nagy, mint maga és azt mondtam volna, nagyon higgadtan, tudván, hogy szerelemben életről és halálról van szó: „kérlek, barátom, itt vagyok. Váltsunk néhány szót. Te szereted az Editet, én is szeretem. Úgy hozta a sors, hogy ő engem szeret. Hidd el, fáj nekem, ami itt veled történik, érzem, mert én is lehetnék a te helyedben. Nem tudok okosabbat, mint hogy rendelkezésedre állok, hogy verekedjünk meg, hogy legalább verekedéssel enyhítsd a kínt, melyet én személytelenül okoztam neked. Ezért a személytelenségért személyesen kell helytállanom, mert te is személyesen érzed azt a kínt, mely voltaképpen személytelen. Arra nem figyelmeztethetek, hisz magad is jól tudod, hogy ezért Edit még nem fog megszeretni téged, ha másért nem szeret, de lehet az is, hogy megszeret. Ez, jól tudod, *most* nem számít. Ismétlem, minden módon a rendelkezésedre állok, ha verekedni akarsz. De akkor kérlek, szorítsunk előbb kezet, mert enélkül, ha netán te győzöl, örökké bujdosó leszel. Kezet adhatsz, férfiak vagyunk: voltaképpen a végzet ellen küzdünk, amikor egymásra támadunk.” És hozzátettem volna: „Ahogy a verekedés enyhítené fájdalmadat, úgy szüntetné meg az enyémet is, aki tudok együtt érezni veled, mert örülök is, hogy harcolhatok szerelmemért.”

Editkém, maga nem jutott volna oda, ha engem szeret, hogy kicsússzon a száján, hogy „én négy nyelven beszélek”. Azt mondta volna legföljebb: „Mi négy nyelven beszélünk”, de hozzátehetette volna az ötödiket is: „Az Attila beszél a maga nyelvén is.”

Edit, nem igaz, hogy nem ismerem a koituszban az orgazmust — már ismerem. De ez nagyon kevés. Azt akarom, hogy maga óhajtson tőlem kemény munkát, nagy alkotásokat, azt akarom, hogy óhajtja szerelmemet minden formában. Én tudok minden nővel koitalni, de ez az, amit kívánni magától vágyom. Nem kívánnám én, Edit, magától, sőt Isten őrizzen tőle, hogy maga azt mondja versemre, hogy szép esetleges logikai dolgozataimra, hogy okos — nem, úgy kellene hogy egymáshoz illeszkedjenek a szavak, a képek, a fogalmak, mint az úr szabadságának rendjében úszó csillagrendszerek. A maga szerelme a szerelem teljes szabadságát jelentené nekem, Edit, hiszen nem az a szerelem szabadsága, mint sokan hiszik, hogy az ember most ezzel, most azzal koital, a szabadság nem extenzív, hanem intenzív. Hol is találhatnék én asszonyt partnerül ehhez a szerelemhez? Partnert mondok, mert megtanultam és magától tanultam meg ezt a szót — és látja, többet is jelent ez, mint amikor maga saját magától gyermekesen visszavonulva azt mondta: a férjem. El kell mosolyodnom, milyen kedves volna: J. Gyömrői Edit! „Jé” — a gyermekek csodálkozhatnak rajta.

Azt mondta, Edit, mást szeret. De ne feledje, nem mondta, hogy Ujvárit szereti, jóllehet azt mondta róla: a férjem. Maga rengeteget dolgozik. Benne van-e Ujvári a munkájában, minden mozzanatban, személy szerint? Nincsen, Edit! Maga fél a nagy szerelemtől és azt mondja: mást szeretek. Én, Editkém, olyan mélyre látok magamba, mint azt hiszem, nagyon kevesen és azt látom, hogy maga nem lesz igazán boldog Ujvárival.

Lehetséges volna, hogy maga nem tudná összeegyeztetni az intenzív munkát az intenzív szerelemmel s hogy talán alkotói, formálói függetlenségét félti az én szerelmemtől?

De, Edit, minek a függetlenség, hiszen én a szabadságot kínálok s hozzá az odaadást és erőt! Arra is gondolok, hogy talán engem tart többre, mert azt hiszi, hogy csámpás. Hát lehetséges volna, hogy ilyen kishitű lenne magával szemben velem kapcsolatban? Hiszen maga ezt a csámpásságot szépséggé formálta, minden mozdulata csupa báj! És az, hogy olyasmi szalad ki a száján, hogy „négy nyelven beszélek”, hogy „maga tudja, hogy nem ez az én honoráriumom” — tudom magamról, hogy nem magán múlik, hanem azon, akivel egyesül, azon a férfin, aki a maga ura, társa és gyermeke.

Edit, maga azt mondja, fantáziáimat szeretem magában, ne higgye ezt, csak részben higgyen ebben. Az ember termelés is, nemcsak természet, valósító is, nemcsak való; az örömkeresési és kínterülési elvpár nem a valósági elvnek ad helyet az emberben, illetve nem azzá fejlődik, hanem a valósági és megvalósítási elvpárrá. Maga, amikor gyógyít, éppúgy fantáziákat valósít meg, mint mikor én írok, s mint ahogy én szeretném magát a valóságban. Én örökké, szünetlenül ölelkezni szeretnék magával és magával tudnék is, mert a fiziológiai határokon túl is meg tudnám valósítani ezt a fantáziámat magával. Nagyon-nagyon szeretem! Amilyen voltam a maga szeme előtt, olyan végtelen tehetetlenné maga tett, de maga tehetné ennek a fordítottját is: csak a nagy zuhan nagyot, ne ejtsen el hát engemet!

Arra gondolok, hogy talán láttán annak, hogy ilyen nagyon szeretik, forróbban öleli Ujvárit. Bár így volna! Mert majd akkor — hiszen Ujvári ezt nem érti — rájön maga is, hogy ez nekem szól. De akkor — hiszen szeretem — ne legyen lelkiismeret furdalása, mielőtt megírná nekem, hogy maga is szeret engem s mielőtt találkoznánk, egymásra néznénk és elkezdenénk együtt lenni.

Attila

Bp. V. Váci út 4. II. 9.
1936. október 28.

P. S. 1. Most, hogy befejeztem a levelet, dolgoznom kellene, de maga nélkül! Enni kellene, de maga nélkül. Gondolja meg, Edit, mindent, mindent maga nélkül!

P. S. 2. Borzasztóan ostoba voltam, hogy nem mertem magát már régen, mást megelőzve feleségül kérni. De féltem, hogy gyermekesnek fogja tartani, hogy ezt teszem analízisben. És maga is azt mondta nekem: maga úgy szeret, mint egy gyerek és nem azt, ami az igazság volt, hogy: maga úgy tesz, mintha úgy szeretne, mint egy gyerek. Ha az intenzitásra vonatkozik a kifejezés, hogy „mint egy gyerek” akkor igaza volt, de maga nem az intenzitásra gondolt. De ha féltem valószínűleg mutatni szerelmemet, megszenvedtem érte! De igazán csak úgy tudnám elmondani, hogy szeressen, hogy megölelem! A valósága a szerelemnek nem végződik az öleléssel, hanem kezdődik is vele!

Hirtelen irtózat fogott el, arra gondolván, hogy maga mindent csak fantáziának veszi — hiszen annak veheti, mert nem öleltem még meg, hiszen nem lát: — de maga is egy képzelt személy szavait hallja, sőt a saját magáét, amikor olvassa. S így mégis mindegy, azaz fölösleges az irtózat, hiszen más utam magához amúgy sincsen. Küldje nekem vissza ezt a levelet, válaszoljon így ezután is, ha írok, mindaddig, amíg nem szól az Edit a Gyömrőinek: te nézzük meg, hátha van ilyen szerelem a valóságban is!

okt. 29. Csináljon, amit akar, — az a szerencsétlen, aki maga, nem tudja úgysem, mit veszít.

★

4.★

Bp. 1936. nov. 9.

Edit, kedves,

kikönyörögtem egy találkozt, maga megadta és én most azt nagyon szégyenlem. Ne várjon, nem mehetek én el erre.

* Autográf tintaírás, — 2 oldal.

Ne féljen tőlem — mindenkitől félhet ezután, csak tőlem nem. Nagyon fáj nekem, hogy máshoz tartozik és nem hozzám. Azt hiszem, hogy maga nem jó ember, én csak azért akartam gonoszkodni, hogy közelebb kerüljek magához. Hát lehetséges az, hogy valakit ennyire kívánjon az ember és az ilyen értetlenül viszonzatlanul maradjon? Borzasztó. Nagyon fáj a szégyen is. Azt is szégyenlem, hogy bolonddá akart tartani és úgy akart eltávolítani magától. Hogy annyi rokonszenv nem volt magában, hogy megmondja az igazat és segítsen, míg magamhoz nem térek. Azelőtt nagyon szerettem, úgy kiszíneztem, hogy milyen boldogan élnénk együtt, maga értené, amit én csinálok és én érteném, amit maga csinál. Most ez sincs, most valami pusztá, meztelen vágy kábít maga után, akit ott láttam akkor az ajtóban s akit még olyan sokszor láttam. Az is fáj, hogy maga fölháborodik — az igazság az volna, hogy maga nem háborodhatik föl még akkor sem, ha megölöm, ezt, ha maga annyira vissza tud utasítani, természetesnek kellene vennie. Persze, akkor még jobban kívánnám és nagyon szeretném, úgyhogy úgysem tudnám megtenni. Maga a gonosz, nem én. Én nagyon szeretnék nagyon jó lenni magához. Ugye, én vegyem tudomásul, amit más szeretne, legyen parancs a számomra, amit nekem maga „selyempapirosba csomagolva” ad, az óhaj, de ugye maga fölháborodva nem vesz tudomást arról, hogy nekem minden mozdulat, minden gondolat mennyi szenvedésbe kerül. Igazán megöltem volna már magamat, ha nem volna bennem az a szörnyűséges gyanú, hogy magának ez esne a legjobban, akkor érezné magát biztonságban. Hogy van szíve ennyi brutalitáshoz? Hát szabad ezt? Hiszen maga anya, maga szült már! Én igazán nem akartam mást, mint csak egy kicsit éreztetni magával azt a kint, amit maga kelt bennem azzal, hogy ennyire megtagad. Ugye, nekem nem szabad védekezni? Írtam egy hosszú verset arról, hogy ez mennyire fáj, a vers nagyon szép és még ennek sem tudok örülni, mert tudom, hogy maga örülni fog neki, annak, hogy maga váltotta ki a fájdalmat, amelyből csináltam — és aztán miért ne lenne büszke erre, ha már semmi veszély sem

fenyegeti? Ha tudná, hogy milyen gonoszságot mível, mindjárt jobb lenne hozzám.

Most azért írok, mert nekem nem kell a kikönyörgött találkozó. Hát akkor miért könyörögtem ki — kérdezi, persze, én „mindig más” akarok. Nem igaz. Azért könyörögtem ki, hogy maga lássa, hogy nem kell félnie tőlem, hogy ne féljen megnyugodjon; mert én mit is csinálnék ott, ha maga — mert maga ilyen — odaül az íróasztal elé, engem odaültet melléje és aztán szokása szerint azt mondja: „Maga azt mondta, búcsúzkodni szeretne. Na tessék.” De azért nagyon szívesen elmegyek, ha maga hív. De akkor hívjon.

Üdvözli
József Attila

Telefonom: 1-25-8-25

Címem: Teréz krt. 48. II. II.3.

★

5.★

Estefelé jár. Valaki, akit szeretek, fiú, szalad előttem, én futok utána, hazafelé. Ő eltűnik előlem, egy sarkon. A sarok felé az úton végig deszkák vannak, közülük egyik mozog, nincsen a földhöz rögzítve. A deszkák az út hosszában vannak. Tőlök jobbra telek, sáros. Hirtelen ketten is föltűnnek mögöttem, szaladnak, én megijedek tőlük, mert ijesztően, bátor, friss hangon rám kiáltanak. Szaladtomban kitérek a telekre, ekkor érzem, hogy síkos, sáros. Eztán már otthon vagyok, a szoba kissé rideg, mintha internátusi szoba volna. (A szoba nem rideg, hanem a berendezése olyan, amilyenre azt szokták mondani „rideg”.) Csalódva veszem észre, hogy a szobában ott van a Laci ágya is, hogy tehát nem egyedül fogok aludni. A ház úrnője a Jolán, belép, a cseléd is, azt hiszem, a Laci is — többen vannak. Én a balkezem gyűrűsujját nézem, mert

★ Gépírás, — 1 oldal.

hirtelen nagyon megcsíp valami, nem látom tisztán, hogy mi. Éles szúrás, csípés hasít belém, le akarom rázni az ujjamról, illetve meg akarom fogni. De nem bírok moccani sem, mert a Jolán egy széket tart a fejem fölé. Ordítok — Vigyázz! Vigyázz! Ő meg sem moccan. Ekkor végre a cselédek előtt elkáromkodom magam: B. meg a kurva Úristen, vigyázz! Közben a bogár átmászott valami zöld levélfélén az ujjamról a kezem-fejére, és már-már iszonyattal tölt el, újabb csípés ér, de a káromkodás indulatában lehull a bogár. Leesése előtt egy pillanatra olyan, mint egy ici-pici kis rák volna. Leesett a földre és az az érzésem, hogy most már soha többé nem fogom megtalálni. Fölbredtem.

Közli: VEZÉR ERZSÉBET

KISS JÓZSEF ISMERETLEN KÉZIRATAI*

Kiss József kéziratait, levelezését, jegyzeteit unokája: Halmágyi Zoltánné Őrzi gondosan. Ezúton mondok köszönetet neki, hogy betekintést engedett ebbe az értékes irodalomtörténeti anyagba.¹

* *A tanulmány közlésével egyszersmind Kiss József halálának 50. évfordulójára is emlékezünk. A szerk.*

¹ *Kézírtos anyag:*

Keménykötésű kéziratos könyvek:

Fehér alapon mintás borítóval, h: 12,3 cm, sz.: 9,5 cm

Sárga vászonkötés, rányomott címmel: Kiss József: Avar költemények h.: 16 cm, sz.: 10,8 cm

Piros-barna félbőr h.: 16,2, sz.: 10,6 cm.

Világosbarna félbőr h.: 16,5, sz.: 10,5 cm

Tarka vászonkötés h.: 20,5, sz.: 16,5 cm

Barna félvászon 20,5×16,5 cm

(A kéziratos könyvek legtöbbszörében sok üres oldal is található; van, amelyiknek mindkét oldalán elkezdte a költő az írást tintával és ceruzával vegyesen, néhol a sorok mellett-alatt rajzok láthatók.)

Géppel és kézzel írt lapok (kis cetlikről 34×21 cm-es fvekgig, ez utóbbiból van a legtöbb)

Kitépelt kéziratos-könyv lapok

A HÉT lap-fejléces és egyszerű cégjelzéses levélpapírjaira írt verssorok, feljegyzések

Levelek

Az eddig ismeretlen kéziratok tanulmányozása ugyanis lehetőséget nyújt a költő alkotó módszereinek feltárására. A megjelent versek előzetes próbálkozásai nyomán alkalom nyílik végigkísérni a költemény útját az ihlet pillanatától a megvalósulásig, a gondolat születésétől a teljes kialakulásig.² A folyamat közben kihagyott, megváltoztatott sorok nemcsak az író formai gondosságáról tanúskodnak, de társadalmi-politikai küzdelmeiről, s önmagával vívott harcairól is sokat elárulnak. A már sárguló papírok között talált feljegyzések, levelek újabb adatokat szolgáltatnak a költő és a kor vezető rétegének viszonyáról. Megtudhatjuk belőlük például, miért kellett Kiss Józsefnek levennie *A HÉT* címlapjáról a múzsa rajzát. A költő eddig ismeretlen levelei hű képet adnak olvasóihoz fűződő példamutató kapcsolatairól is. Különösen értékesek azok a leletek, amelyekből újabb részleteket tudhatunk meg Kiss József és a századforduló író-társadalmának kapcsolatairól. Mindezek mellett megismerhetünk néhány kidolgozatlan, valószínűleg az 1919-es Tanácsköztársaság alatt és után született, de az *Utolsó versek* kötetből talán készakarva kihagyott Kiss József-költeményt, valamint néhány olyan levelet és feljegyzést, melyek a költő utolsó éveiről tájékoztatnak. Köztük a Tanácsköztársaság írói direktóriumának sorait, melyek bizonyítják, hogy a Tanácsköztársaság irodalmi vezetői magukénak érezték Kiss Józsefet.

Tudjuk Kiss Józsefről, hogy *A HÉT* alapításával, az ébredező fiatal tehetségek felkarolásával elévülhetetlen érdemeket szerzett a századforduló polgárosodó irodalmának megteremtésében.

Komlós Aladár nem joggal hangsúlyozza³ e folyóirat egyre inkább politikamentes törekvéseit, mégis ennek okait kutatva nem árt megvizsgálni, milyen elképzelésekkel, szándékokkal látott hozzá Kiss József a lap létrehozásához. Maga írja *A HÉT* tízéves évfordulóján elemezve, miért jöttek olyan tömegesen a tehetséges fiatalok a laphoz:

„Talán *A HÉT* levegője tette; az a korlátlan, nyügtelen szabadság, amellyel a lap 'élelmes' vezetője mintegy meg-

² A kéziratok anyagát való összevetést az alábbi kötetek alapján végeztem:

A HÉT egyes számai;

K. J.: *Összes költemények. 1903*;

Összes költemények II. kötet 1914;

Összes költemények III. kötet 1930; (Mindhárom a Singer és Wolfner kiadása.);

K. J.: *háborús versei, 1915* — *A HÉT* kiadása;

K. J.: *Avar, 1917* — Athenaeum RT.

K. J.: *Utolsó versek 1920–21* — Athenaeum RT.

K. J. és kerek asztala. A költő prózai írásai és kortársainak visszaemlékezései, 1934 — Kiss József prózai munkáinak kiadó vállalata.

³ Komlós A.: *Kiss József — Reviczky Gyula — Komjádi Jenő válogatott művei* — Magyar Klasszikusok sorozat. 1955.

19.12.1887

Tydet hvar ut!

Ofta lunden midt i byn,
 ut omal Rjögilinn Hall
 med nagan nygdt somar.
 Bir slatoltes nu salatom;
 de migi meg till lunden
 tehit: Blottil följaregvis
 fange gættas, Kläs atops
 tates, de — ad tatal
 hoy o yimlapan hos nage
 miast nuu tabel + hoy mi.
 ta o lapot nuu tabel oyt
 feliki nuu laggi, of by
 han, hel fatal hany vor.
 i . t . Rjögilinn, to

utan o skufalos vramte
 so jaltett vater, — to minntu
 gy megas hepar blygd, —
 vintan nuu sei somerheim
 signt — o kallatum of umbot
 nu, — lebat hitladi gemmel
 velt int ped fygilungstaban
 von Ruvok i Rjögilinn
 gubba vortvankat, vskoy
 djuga lopatal a nagan to
 fram bynu Rjögilinn, is
 miast enginn is i migra
 o angabogaban — guspeltit
 nu. — Röt mangvaktal
 Jutnal lastom anno felfo
 gott, migi nagan jukt
 nuu of meglotany Rjögilinn
 10. 11. 1887 vattatans in

med Narva keltas!
 by vltan meg int ygalas o
 farnidid gunden, hoy me
 manlam, ingent — o Rjögilinn
 de o hit vntas i hoy o Rjögilinn
 slost perden Rjögilinn
 sojot attalmajris frukt o
 nuu, — o megilinn, hoy
 Rjögilinn fagum omel. gott
 mat o debyge Rjögilinn
 Ho i vaktas, meg solinn
 nuu keltatum, hoy abamal
 bynde tykeltal

H. Erik. Minn

Valanikor édes csókr vágjat
 Rózsaszírom volt heverő ágyam.
 A rózsák már másnak virul,
 Ki tudja, hogy kinek pirul ?
 Kutya ugat, pénz beszél !

Kirokkodni már jól esik néha
 Ki némán tűr mind ostoba, néha
 Bár vannak kik váltig hirdetik,
 Hogy a türés jól esik nekik -
 Kutya ugat, pénz beszél !

Kiss József.

*E Könyvben minden sor egy barátja
 Hol van viharsz szökevények kérésze,
 De a könyvénél, miket sison sison
 E könyvke egy barát sem irtam.
 +*

Trumbach

Trumbach! Trumbach!
Hagyad elvisek elcsalás?
Mire vészt? mire vészt?
Harmadik fidesz telen?
Fogad, fogad, ~~harmadik~~ harmadik
Mire vészt?
Trumbach!

~~Mire vészt? mire vészt?~~
Trumbach!
Hagyad elvisek elcsalás?
Mire vészt?
Trumbach!

Kora hagyad elvisek elcsalás?
A hagyad elvisek elcsalás?
Trumbach!
Hagyad elvisek elcsalás?
Mire vészt?
Trumbach!
Trumbach!
Trumbach!
Trumbach!

Is nyír tükre tükre meg a völgény,
Sondy vol ofam ki a harróz,
Da a tükre tükre meg a völgény,
Ki dró ringtem, völgény völgény,
~~Sok~~ Eső a völgény tükre a völgény,
~~Trumbach!~~

a völgény tükre tükre -
Belle soké lesz már karos
Jobb elvisek, mire felöltés
Vöge elvisek tükre

Ki dró ringtem a völgény völgény,
Trumbach!

Never very successful mass ~~transmission~~
Vestibular system ~~is~~ etc, similar
Kern's method ~~is~~ the ~~same~~
Application of ligaments of the
Eustachian tube. In the vestibular system
the crisscross ligament ~~is~~
seen on top, same as in chest

Never any substance, more a tubular etc,
Vestibular ligament ~~is~~ in its system
Zaccaria Tis also a functioning system
5 individual ~~parts~~ ^{parts} / ~~hol~~
Erigeron a balsam, ~~is~~ ~~is~~ ~~is~~
Sulphur or ether ~~is~~ ~~is~~ ~~is~~
- The historical ~~is~~ ~~is~~ ~~is~~
Kern's method ~~is~~ ~~is~~ ~~is~~
Also method ~~is~~ ~~is~~ ~~is~~

Zaccaria Tis also a tubular etc, balsam
~~is~~ ~~is~~ ~~is~~
Kern's method ~~is~~ ~~is~~ ~~is~~
Application of ligaments of the
Eustachian tube. In the vestibular system
the crisscross ligament ~~is~~
seen on top, same as in chest

Vestibular system ~~is~~ ~~is~~ ~~is~~
Zaccaria Tis also a tubular etc, balsam
Zaccaria Tis also a tubular etc, balsam
Kern's method ~~is~~ ~~is~~ ~~is~~
Application of ligaments of the
Eustachian tube. In the vestibular system
the crisscross ligament ~~is~~
seen on top, same as in chest

Vestibular system ~~is~~ ~~is~~ ~~is~~
Erigeron a balsam, ~~is~~ ~~is~~ ~~is~~
Sulphur or ether ~~is~~ ~~is~~ ~~is~~
- The historical ~~is~~ ~~is~~ ~~is~~
Kern's method ~~is~~ ~~is~~ ~~is~~
Also method ~~is~~ ~~is~~ ~~is~~

toldotta az ő jó legényei komencióját mondván: mit akarsz? Az Akadémia kell? Neked adom, tessék! A főhercegek közül valaki? Istenem, annyian vannak! Te vacsorára egy minisztert óhajtasz? Jó étvágyat!”

A 25 éves évfordulón így emlékezik A HÉT indulásáról:

„Azután jött a fiatal merészség és barikádokat emelt, döngette a korhadt falakat, támadta és nevetségessé tette az Akadémiát és melléktartományait. Nyakaztunk, mert guillotint nélkül nincsen forradalom. Kegyetlenek voltunk. Az igazságért mindent, az igazságot semmiért.”

Igy volt-e valóban? Nem, nem egészen. Érdekesen bizonyítja ezt egy apró epizód. Még a lap alapításának évében Kiss József levelet kapott gróf Csáky Albinnétól, a kultuszminiszter feleségétől. A levélben, amit fakszimilében is bemutatunk, többek között ez olvasható:

„Clotild főhercegné öfensége szeretne a »Hétre« előfizetni, de azt találja, hogy a címlapon levő műzsa miatt nem lehet, hogy miatta a lapot nem lehet asztalon feküdni sem hagyni oly házban, hol fiatal lány van. Megvallom, nekem e skrupulus ezembe se jutott volna, de miután ez ilyen magas helyen létezik — tehát kötelességemmé vált Önt reá figyelmeztetnem, azon kéréssel, öltöztesse fel jobban műzsánkat, nehogy elijessze lapjától a nagyon is finom érzésű közönséget...”

És Kiss József — akinek szüksége volt az előfizetőkre — felöltöztette a műzsát, hogy eleget tegyen „a nagyon is finom érzésű közönség” kívánságának.

Nyilvánvaló, hogy ez a közönség evvel nem elégedhetett meg. Kiss József egyre inkább felöltöztetni, leplezni kényszerült lapjában mondanivalója sokszor kényelmetlen, meztelen igazságát is.

Mit mond erről ő maga?

Ugyancsak a 25 éves évfordulón írt visszaemlékezésében találjuk a következő sorokat:

„Mikszáth Kálmán, a nagy palóc, sokáig hűséges munkatársunk, egy alkalommal erősen firtatta, honnan van, hogy nekünk, akik A HÉT-ben annyi kegyetlen igazságot feszegettek, egyetlenegyszer sem törték be a fejünket. Pedig a rejtély megoldása igen egyszerű. Az igazság lényege talán mindig egy, de az igazság látszata más és más. Attól függ, milyen

prizmán keresztül látjuk, milyen hangulatban, a temperamentumok milyen klímája alatt. Az igazság másképp hat hétfőn, amikor kipattan, és másképp hat szerdán, amikor elföldelik. Mi a hétfői igazságot rendszeren csak szerdán, vagy még később vettük tollunk hegyére, amikor lezajlott a háborgás, megtompultak a színek, lehiggadtak a kedélyek és miután minden csoda csak három napig tart, a negyedik napon már veszedelem nélkül fejtegethettük a mi saját igazságunkat, mely többnyire elütött a tömeg-igazságtól, amit az már cserbenhagyott. Ezzel a taktikával mi szépen boldogultunk. A trükk mindig sikerült. Sokszor szerettem volna nekik oda kiáltani, mikor a nagy kurázsinkat magasztalták és félelmetes harckészségünkről dithirambusokat zengtek: szemfényvesztés az egész! Ti azt hiszitek, hogy én vad oroszlán vagyok, pedig én csak Zuboly vagyok, a takács!"

Valóban csak színjáték lett volna Kiss Józsefnél a harciasság?

Azt hiszem, e keserű önvallomást nem kell szó szerint elfogadnunk, vagy talán csak annyit belőle, hogy azért öltötte a jelmezt, mert ennek segítségével meg mertte mondani, megmondhatta az igazságot — mint ahogy ezt az összehasonlítás alapjául vett Zuboly is tette.

Volt azonban nem egy alkalom, amikor Kiss József — ha rövid időre is — megmutatta oroszlánkörmeit.

Szini Gyula írja a költő 40 éves frói jubileumán:

„Örökké harcos kedvét, heves fellángolásait, mély kétségbeeséseit, karmait, tuskéit a fiatal, harcias táborból hozta magával Kiss József, aki még ma is az a lovag, ainek küzdelmekben szerzett 'rozsdáját' nem lehet lemosni akadémiai rózsavízzel... Mialatt e sorokat írtam" — folytatja később Szini Gyula — „a szemem előtt folyton egy szinte szimbolikus erejű jelenet lebegett, amely a közeli napokban történt és amelyet a jubiláris költő előadásából ismerek. A 'Tűzek' költője a Franklin Társulat nyomdájában épp a revíziós ívek fölé hajolt, amikor egyszer csak felnézett és maga előtt látta Gyulai Pált. A találó magyar közmondás szerint, 'a bors kikal, de erős' fűszer és tudvalevőleg csip is. Valóban két világ állt egymással szemben, amely különösen sok borsot tört egymás orra alá. Gyulai Pál kissé csipősen kezdte.

— Hallja, Kiss József. Magát most jobban ünneplik, mint eddig bárkit. Ilyet még nem láttam.

Kiss József sem maradt adós a tuskével, és a 'méltóságos úr'-ra helyezve a hangsúlyt, így válaszolt:

— Nem tehetek róla, méltóságos uram.

— Hát bűnjön el — szóló Gyulai Pál.

— Azt már nem tesszem, méltóságos úr. Miért bűnjön el épp akkor, amikor a köszönés az én ünneplésemmel nem mellettem, hanem önök ellen tüntet?"

Kiss József szembenállása a kényszerű visszafojtottságok idején is megmaradt. Egyik kéziratos könyvében találtam a következő levélfogalmazványt, amelyet 71 éves korában írt valakinek Szabadkára. Kifejezően jellemzi e néhány sor ekkori gondolatvilágát:

„Sok szerencsét a merész vállalkozáshoz. Ön ellen lesz a kormány, Ön ellen lesz a plutokrácia, Ön ellen lesznek a papok, a zsidók, még talán az öreg Jehova is: ennyi ellenséggel szemben nem győzni lehetetlen.

Kiss József”

Nemegyszer fejt ki bátran a kor vezető rétegéről véleményét. Egy költészete kapcsán elhangzott rossziindulatú parlamenti megjegyzésre készülhetett válaszolni, amikor a ma már sárguló papírra vetette e sorokat:

„Molnár apát úr úgylátszik, erősen hanyatlik a végelgyengülés felé. Körülbelül 12 év előtt, amikor az egészséges érzékiség szépsége iránt való érzés cserbenhagyta és mindent pornografikusnak talált, ami nem megcsontosodott jezsuita álszemérem, másfél óráig tartó dervis-táncot járt a képviselőházban Kiss József és Shakespeare Vilmos körül. Simfelt, mint egy bakakáplár és okádott, mint egy részeg disznó. A magyar parlament maflán hallgatta végig öklendezéseit . . .”

Ezt a forinát úgylátszik nem találta megfelelőnek, mert újra kezdte így:

„Molnár apát tegnap kisütötte a képviselőház . . . vitája közben, mialatt Kenedy Géza képviselő úr az ő lapos bölcseségeit olyan öntelt gyönyörűséggel adta elő, mintha tükör előtt állana és tetszelegne magának: milyen okos fiú, milyen szép fiú vagy te Géza! — mondom, Molnár apát ezen beszéd alatt kisütötte, hogy Kiss József, a poéta veszedelmes pornográf és ennek egy közbeszólás alakjában kifejezést is adott. Kenedy Géza úr, aki a pornográfiában szakértő — nem mondott ellent. Hogy is mondhatna ellent Kenedy Géza Molnár apátnak, mikor mindketten egy hajóban eveznek a reakció, a klerikalizmus fekete hajójában, csakhogy Molnár apátot védi

az ő jóhiszeműsége, ellenben Kenedy Géza régen levetkezte az ő hazug liberalizmusát . . .”

A fogalmazvány itt megszakad, nem tudni, folytatta-e, befejezte-e valahol.

Hasonló szatirikus hangnemben íródott az alábbi glossza, melyet egyik kéziratos könyvből másoltam ki:

„A Petőfi Társaságnak az elmúlt héten eseménye volt: egy március 15-i ünnep keretében Papp Zoltán úr, ~~egy új király-hű . . . és zenevertő~~ van-e ki e nevet nem ismeri — egy király-himnuszt adatott elé a Magyar Tudományos Akadémia dísztermében. A terem zsúfolásig megtelt előkelő ünneplő közönséggel, mely állva hallgatta végig szerzőnk új (nem tudjuk hányadik számú) opusát. Nem érzünk hivatást arra, hogy e rimes zenei műről, melynek bemutatkozásánál a Magyar Királyi Opera zene és énekkara aszisztált, véleményt mondjunk, csak azt szeretnénk de igazán kíváncsiak vagyunk, mi történjék most már a mi régi, jó öreg himnuszunkkal, melyet tradíció, nemzeti érzés és kegyelet a legdrágább patinával vont be közel egy évszázad viharain. Ha Papp Zoltán úr király-himnuszánál felállunk, az körülbelül annyi, mintha a Kölcsey himnuszánál leülnénk . . .”

★

Az eddig ismeretlen kéziratok és levelek megerősítik, hogy Kiss József egész életében a kor igazságtalanságaival szembenálló ember volt. De míg fiatal korában a sorsa miatti panasz egyre inkább lázadássá erősödik, az évek múlásával a lázadóból újra panaszkodó lesz, soraiból egyre inkább a keserű, a változtathatatlanba beletörődő ember hangja csendül ki. Jól szemlélteti ezt a *Charon* c. versének kiadatlan változata. Bár a készülő versekben a neki nem tetsző sorokat általában áthuzogatta és verseit csak akkor tisztázta és gépeltette le, ha már közlésre kész állapotban voltak, ennek a költeménynek egyik variációját *Rezignáció* címen, teljesen javíthatatlanul félretette, a külön címmel is jelezve, hogy önálló költeménynek, végleges formának tekinti. Hogy a két változat kétfajta magatartás különbségéről vall, azt az egymástól teljesen elütő utolsó versszakok igazolják a legszembetűnőbben Így hangzik a *Rezignáció* befejező strófája:

Káromkodni még jól esik néha
 Ki némán tür mind ostoba, léha,
 Bár vannak kik váltig hirdetik,
 Hogy a türés jól esik nekik —
 Kutya ugat, pénz beszél!

— s így a *Charon* utolsó sorai:

Halkan suhan az evezőm és szánt mélyen,
 Olykor csattan, csobban a nagy messzeségben,
 Azután a csöndességet várom —
 Charon.

A második változat versformája szebb, gördülékenyebb, hangzása lágyabb, zeneibb — amire Kiss József mindig nagy gondot fordított —, az első mondanivalója, tartalma egészen más, keményebb, lázadóbb. A szakaszok refrénszerűen visszatérő utolsó sora az elsőnél: határozott ítélet, vád a másodiknál — bár két szakasznál a refrén variálásával gazdagodik — mondanivalóban szegényebb, tartalmában, végső kicsengésében beletörődőbb, s inkább felelne meg az elhagyott *Rezigndció* címnek. Hogyan és miért történt a változás, átalakulás? Az utolsó szakasz végleges formáját több kísérlet is megelőzte. Legutoljára így hangzott:

Mélyen szánt az evezőm és bátran
 Viharokat Te is, én is láttam

S ebből a két sorból lett a megjelent versben:

Halkan suhan az evezőm és szánt mélyen,
 Olykor csattan, csobban a nagy messzeségben.

A költő nem bátran bírálva, hanem beletörődve adja át magát a csónakosnak.

S most a „hogyan” után térjünk rá a „miért”-re. Ha választ nem is ad, talán elárul valamit a miértből, hogy az első változat gépelt példányának javítatlan másolatán az utolsó sorok: „Ki némán tür, mind ostoba, léha” stb. és az aláírás alatt — bár a verstől függetlenül Kiss József kezeírásával a következő sorok olvashatók:

E könyvben minden sor egy barázda
 Hol vad viharok szökkentek kalászba
 De a könnyekről, miket titkon sírtam
 E könyvbe egy betűt sem írtam

A „kalászbá szökkent vad viharok” jelentését nem nehéz megfejteni. Hogy mit jelentenek a „titkon sírt könnyek”, arra vonatkozóan pedig egy ifjúságát idéző visszaemlékezésében találunk utalást.

„Én Quasimodoért rajongtam, a tarka, felemás zubbonyba, felemás nadrágba bújtatott, otromba, dagadó Quasimodoért, aki kiront és Eszmeraldát, a szorongatott szép cigányleányt megszabadítja üldözőitől és felviszi a Notredameba, a harangok birodalmába... Ó, mennyire irigyeltem a szűkszavú, de nemeslelkű Quasimodot e hőstettéért, mennyire szerettem volna Quasimodo lenni, akit mindenki lenéz, de aki lelkében hordja egy nagy hősi cselekedet öntudatát.”

S végigtekintve Kiss József életét, lehetetlen nem érezni, mennyire tudatosan viselte valóban származása púpját, milyen bátran indult harcba ennek ellenére az igazságtalan faji előítéletek ellen. A tisztaeszlelári vérvád idején írja *Az ár ellen* című, csodálatosan szép költeményében, fiához szólva:

... Mi nem szeretjük e hazát,
 Reánk olvassák könnyedén;
 Madár fészket, odvát a vad
 Szeretheti — nem te, nem én!
 A gályarabnak bélyege,
 Mit hóhér homlokára süt,
 Nem oly gyalázó, mint e vád,
 Mely ólálkodik mindenütt...

★

Érdekes megemlíteni, hogy az *Ár ellen* költőjének levelei között ekkor már a hercegprímás sorait is meg lehet találni. Sőt, a 70 éves évfordulón a vallás- és közoktatásügyi miniszter is levelet írt Kiss Józsefnek, amelyben közli: „Az ünneplés, amelyben Önt a magyar közönség ez évforduló alkalmából részesíti, nem fejezhetné ki eléggé nemzetünk szeretetét, ha e pillanatban megfélemlenénk az eljövendő nemzedékekről... Oly emléket óhajtván emelni, melyhez az utókor kegyelete is elzárándokolhat, melyet idők múltával is felkereshetnek mindazok, kiket költészetének ezer színe magával ragad, Réti István festőművész urat kértem fel arra, hogy a nemzeti közgyűjtemények számára az Ön arcképet megfesse...”

Ide kíváncsnak még Kempelen Farkas szinte utólréghetetlen

kedvességgel írt sorai: „Kedves Mester. Én, aki egész életemen át lekéstem mindenünnen, most is lekéstem a jókívánásokkal. De a böngészés is ér valamit szüret után, hát előállok én is köszörült torokkal, hogy aszondja... Csakhogy nem olyan könnyű dolog ám megválogatni a jókívánásokat. Friss, jóegészség, megelégedés, lelki béke stb. stb. Mit ér mindez olyannak, aki éppen ezeknek az ellenkezőjében él: láz, vívódás, vágyak stb. között. Czim, rang, kitüntetés, — eb ura fakó! Hirnév, dicsőség — ez után mi epigonok kapaszkodnánk még, ha ugyan rég görcs nem esett volna a kapaszkodó kezekbe, — a Mesternek már megadatott, olyan mértékben, amilyenben egy félig analfabéta országban, a turós csusza és borjutokány honában csak kijuthat az élőknek. Mi volna hátra még? A monéta. Csakhogy ez a poétai tradíciók szerint nem dukál. De hát essék inkább egy kis poétika licenzia a konvencziókon — én mégiscsak azt kívánok mentől többet. Verset már irtam előre, alkalmilag nem bírok dallani. Hanem, hogy csodálatom és szeretetem a Mester iránt vers nélkül is aktuális a 70. születésnapon, éppugy mint lesz a 90-ediken, sőt remélhetőleg tovább is, azt elhiheti. Ha egyszer Battára (Fejér megye) vetné a sors, el ne kerülje az állomást mellett levő kis gunyhómat, van körülte fa, bokor, gyümölcs. Ha pedig Gesztre jutna, ott nézze meg a Tisza Pista birtokán most készülő halastavaimat, amelyeket... Imádom a halat, mert ha marhaságot gondol is, nem mondja, mint embertársaim. Ezeknek utána még egyszer minden jókat kívánva (Nem konvencióból, de őszintén) maradtam igaz hű tisztelője Kempelen Farkas ny. honvéd főhadnagy és nyugdíjas alanyi költő, haltenyész. Batta, 1903. december 8-án.”

Juhász Gyula írja 1907. december 21-én, „Elkésve sietek a legnagyobb élő magyar poétát üdvözölni. Hiszem, hogy Kiss József szeret és megbocsát. Ha én oly fiatal volnék, mint ő és fejemet tudnám egy nőért felajánlani! Kezét csókolja Juhász Gyula.”

(Kiss József ekkor 65, Juhász Gyula 24 éves.)

1912-ből származik Kosztolányi Dezső levele:

„Mélyen Tisztelt Szerkesztő Ur! A mai postával feladtam a címére új verses könyvemet: a *Mágiát*. Ezzel a levéllel mentegetőzöm, hogy a szanatóriumba is becsempésem a könyvemet. Én minden-minden szeretetemmel küldöm. Kérem vegye szívesen ezeket a verseket, amelyeket — öt év alatt — az Ön oldalán írtam, s ne tekintse frázisnak dedikációmát, hogy meghatott fiúi szeretettel teszem kezébe Önnek, aki a nemes és finom magyar vers egyetlen művésze. Hódoló szeretettel Kosztolányi Dezső.”

Ugyancsak 1912-ben írta Móricz Zsigmond egy fényképével ellátott „Nyugat” levelezőlapon a pozsonyi Schlesinger Szanatóriumban fekvő Kiss Józsefnek:

„Drága mester! Befejeztem e percben a Kerek Ferkó nyolcadik folytatását. Délelőtt, azaz fél dél 1. Most remegne a Schlézi bácsi porciója, ha farkas éhséggel szembekerülne. Igaz szeretettel jó egészséget és hasonló jó étvágyat kíván hű öccse

Móricz Zsigmond.”

Ady írja egy névjegyben: „Mélyen Tisztelt Szerkesztő Ur, kedves Józsi bátyám. Itt küldöm a cikket, a címet tessék felcserélni, ha egy jobb cím ötlenék. A jel, a Barla név, talán jó lesz, de ez is kész másnak helyet adni. Kezét csókolja, igaz híve Ady Endre.”



Érdemes végigkövetni, hogyan fogadta a forradalmat, 1919-et Kiss József, a *Tüzek* és a *Knydz Potemkin* szerzője, aki 1906 januárjában lapja címdoldalán ilyen lángoló szavakkal üdvözölte a Patyomkin cirkáló hőstettét:

... És ahol megjelen és ahol partot ér
Erőbe kap a kar, fölforr a tunya vér.
Gőg, gazság elsápad, szem nyílik, lánc szakad
És minden rab szabad —
— Hali-hé — hali-hó! —
A szabadság-hajó!
— Te ura viharoknak, tengernek, hajónak!
Ha elhívni látod poétádat jónak,
Ha üt majd az órák — hali-hé — hali-hó!
— Pihenni mire jó? —
Had jöjjön el értem
Az a hajó! ...

„Pihenni mire jó? Had jöjjön el értem az a hajó! ...” Így írt 1906-ban, igaz, 13 évvel fiatalabban. Mégis, kutatni kezdtem a kéziratok között, mit érzett a már 76 éves Kiss József, amikor eljött, valóban eljött érte is ez a hajó; a szabadság hajója.

Néhány félbehagyott sor, egy-két kidolgozatlan versszak tanúskodik, s talán a kéziratok könyvekből később kitépott lapok — amelynek nyomait megtaláltam — árulkodhatnak az ebben az időben beteg, törődött költő Tanácsköztársaság alatti tevékenységéről, érzelmeiről. Hozzá kell itt tennem, hogy Kiss Józsefet a forradalom oldaláról bántások is érték. A jó hagyományait már vesztett *A HÉT* című lapot — amelyet ugyan 1918-ban eladni kényszerült, de amelynek főszerkesztői tisztét megtarthatta — a forradalom érthető módon megszüntette. Kiss Józsefet, a költőt azonban a kommunisták megbecsülték. Erről tanúskodik a közoktatásügyi népbiztosság irodalmi osztályától, Komját Aladár névalírásával hozzá érkezett levél, amely a következőképpen szól:

„Igen tisztelt kollégám!

Szíves tudomására hozom, hogy az írói direktórium felajánl Önnek 2000 korona munkabér előleget addig is, míg az Ön rendszeres írói javadalmazásának ügye végleg elintézve nincsen.

Amennyi ben ez összeget felvenni kívánja, szíveskedjék a mellékelt nyugtát aláírásával ellátni és ezen sorok átadójával visszaküldeni, hogy a 2000 koronát folyósíthassam és minél előbb kezébe juttathassam.

Budapest, 1919. június 24-én.

Tisztelő híve:
Komját Aladár.”

Az agg Kiss József azonban már nem lehetett képes együtt lobogni a fiatalokkal. De hogy mégsem nézte teljesen kívülről a forradalmat, hogy érezte: ezt a tüzet valamikor ő is élesztgette — bizonyítja a lakásügyi kormánybiztoshoz írt levelének fogalmazványa, amelyben büszkén vallja magát a *Tüzek* és a *Knyáz Potemkin* szerzőjének. Idézek a levélből:

„. . . 75 éves múltam, közel másfél év óta részben az ágyat, részben a szobát kell őriznem, úgy hogy egész télen át nem jutottam egy kis levegőhöz. Életszükséglet számomra egy . . . nyári lakás . . . Én írtam a »Tüzek«-et, és a »Knyáz Potemkin«-t, tehát egy hajóban evezünk . . .”

S hogy a forradalom ezt a kérését is teljesítette, tanúsítják a már pestskörnyéki rezidenciában, javuló egészségi állapotban készült versek.

Mielőtt rátérnék a véleményem szerint a forradalom idejéből származó sorok ismertetésére, el kell mondanom, hogy Kiss József kéziratai között igen nehéz eligazodni. A legkülönbözőbb helyeken (kéziratpapírokon, kitépett lapokon, kéziratos könyvekben) bukkannak fel ugyanannak a versnek más-más időben rögzített sorai, és természetesen ezek alatt csak a legkritkább esetben található a vers keletkezésének időpontja. Az időpontok hiányában tehát többnyire csak következtetés alapján alkothattam véleményt a költemények keletkezésének körülményeiről.

Az *Ez a Hídalgók büszke palotája* kezdetű vers első két szakaszát nyilvánvalóan a forradalom előtt írta kéziratos könyvébe.

Ez a Hídalgók büszke palotája,
Lángpallos Őrzi tiltott kapuját,
Hogy küszöbét a világ páriája
Még gondolatban se léphesse át.

—

A Grál-lovagok ősi szent conventje
Bor, kártya mellett múltjára vigyáz,
De ah, hiába, mert csak hull a pernye,
És egyre sápad és fogy a parázs.

E két szakasz alatt egy elválasztó vonal után apróbb, tehát más alkalommal papírra vetett, a későbbi évekre jellemző betűkkel így folytatódik a költemény:

Nemes hidalgók álljunk meg egy szóra,
Tinéktek is üt nemsoká az óra.
Ami volt az elmúlt, a jövő csak késik
Máris bomlik, máris nagy a rés itt.

—
Új világ kél a régi nyomába,
A multba nem hisz csak az őrült, kába
A jövő a minden, a világ lassan tágul
A régick szöknek a régi világbul.

—
Jobb lesz-e, ki tudja tisztább, nemesebb?
A múltból nem volt részed teneked.
Lesz-e a jövőből? mely nem toldott foldott,
Aki vár, aki hisz, ki remél, az boldog.

Ezt az erősen javított részt véleményem szerint a forradalom előestéjén toldhatta az első két szakasz után. Egészen bizonyosan később: a forradalom alatt kerülhetett e sorokba a tintával eszközölt javítás, amely a második rész első szakaszának második sorát múlt időre változtatta. Tehát míg e folytatás először így kezdődött:

Nemes Hidalgók, álljunk meg egy szóra
Tinéktek is üt nemsoká az óra

— az újabb javítás alkalmával a „nemsoká”-t áthúzta és tintával az „üt”-szó fölé írta: „-ött immár”, úgyhogy ez a sor most már így hangzott:

Tinéktek is ütött immár az óra

Ezt később újból kijavította így:

Tinéktek is ütött, im ütött az óra.

Ugyanevvel a tintával most már az első két szakasz fölé odaírta a címet: *Egy kaszinó előtt*. E költeménynek a kéziratos könyvben való felfedezése különösen értékes lelet volt számomra, hiszen annak alakulása, majd a néhánybetűs javítás a különben nem teljesen kidol-

gozott versben világosan mutatja a korszak változásait, s e változásoknak a költőre gyakorolt hatását. Ő, aki várta és kívánta, hogy üssön a „hidalgók” utolsó órája — nem kis örömmel és meglelégedéssel vethette papírra ennek megtörténtét.

Ugyanebben a kéziratos könyvben akadtam az egyik oldalon a címre: *Proletárversek*. Az alatta levő két sor felismerhetetlenségig át volt húzva. Kiss Józsefnél ez szokatlan. A húzások alatt nála általában el lehet olvasni a változtatásra ítélt sorokat. (Néhol, ahol erre mód volt, a költemény alakulásának hű tolmácsolása érdekében ezeket a sorokat magam is áthúzással jelöltem.) Itt azonban a sorok teljes eltüntetése mellett még néhány papírfoszlány kitépett lapokról is árulkodott. Találtam másutt e könyvhöz tartozó — bár nem biztosan e helyre illeszkedő lapokat, amelyeken a következő sorok olvashatók:

Ha majd a hullámtorlódás elül
 És újra béke lesz majd a világon,
 Gondoljatok rám, ki a harcot láttam
 De a békét már aligha látom

—

Ki első zengtem a vihar zenéjét

Majd lejjebb, különböző javítások után más frással:

Ki első zengtem a vihar zenéjét,
 Csapongtam villámok magasában

És ugyancsak ennek a kitépett lapnak a másik oldalán legfelül áthúzva a következő:

Trombitaszó, trombitaszóra
 Ébredek minden

Alatta a következő vers:

Trombitaszó! Trombitaszó!
 Hajnali álmat eloszlató
 Mire való? Mire való?
 Harmatos fűben kakasszóra
 Fújják, fújják kommandóra
 Mire való?
 Trombitaszó!

—

Most tanulnak halállal bánni,
 Trombitálni
 Holnap már mennek
 Mennek kaszálni
 Trombitaszó!
 Arra való.

Ezt a második szakaszt teljes egészében keresztülhúzta és így folytatta:

Kora hajnalban járják a mezőt,
 A hajnalt karba úgy keltik ők
 Trombitaszó!
 Holnap már mennek,
 Mennek kaszálni,
 Tudni kell ahhoz
 Trombitálni.
 Trombitaszó —
 Arra való!

Miután a vers tartalma nem volt egész világos, kerestem az 1915-ben megjelent *Háborús versek* között. Nem találtam. Így arra következtettem, hogy a kötet megjelenése után írhatta, bár erre nincs bizonyítékom. Mindenesetre érdekes, hogy egy előző — szintén kitépett lapon talált — változaton a „Trombitaszó” után és a „mire való” kérdés előtt e sor szerepel:

A hajnal(t) kelteni való

A hajnal itt átvitt értelemben a forradalmat követő új világ keletkezését is jelenthette. Ez azonban nem valószínű, mert hasonló gondolatokra ez időben nem akadtam. E vers keletkezési időpontjának megállapítása tehát a még fel nem fedett esetleges előző változatok újabb gondos átvizsgálása után lehetséges csak.

A *Proletárversek* fölírással szembeni oldalon olvastam e sorokat:

Utolsó bárd a régiekből:
 Hallgatom, hallgatom az új muzsikát.
~~Melytől Jeriko fala megdőlt~~
 S megujhodik az ócska, elnyűtt világ.

E szavakból — ha keletkezésük idejét biztosan a Tanácsköztársaság napjaira tehetnénk — arra lehetne következtetni, hogy az idős Kiss József, bár fölértett a forradalomra, már csak kívülről hallgatta az „új muzsikát”. A „bárd” motívumra a későbbiekben még visszatérek.



Tovább kutatva Kiss József kéziratai között, arra a meggyőződésre jutottam, hogy a Tanácsköztársaság bukása után jobban megérezte, megértette a forradalom jelentőségét, mint alatta. Ebből az időből — érdekes jellemzőjeként a kornak is — két levélfogalmazvány árukkodik a költő helyzetének rosszabbodásáról.

Az egyiket „Bódy Tivadar polgármester úr öméltóságának” címezte, s így szól:

„Azt hiszem egészen stílszerű, ha egy magyar poéta arról panaszkodik, hogy éhes, hogy koplal és senki sem botránkozhatik meg rajta, mert ezekben a kegyetlen, inséges időkben senki sem követel rá főesküt tőle. 76 éves vagyok, beteg és fáradt . . .”

A másik levélben Hirsch Albert uradalmi intézőhöz fordul:

„Ha egy magyar poéta azzal hozakodik elő, hogy éhes, bátran el lehet hinni neki és nem kell főesküre bocsátani. Hálára köteleznének, ha maximált áron, készpénz fizetés mellett, az alább felsorolt élelmiszereket rendelkezésemre bocsátanák.

Szükségem van:

cukorra
zsiradékra
lisztre
szappanra
ha lehet tojásra . . .”

Egy 1920, vagy 21 áprilisában írt levél másolatának hátlapján találtam *Lamentációk* cím alatt a következő, nehezen olvasható sorokat, amelyekből itt nyújtom, amit ki tudtam betűzni:

Krisztus palástján is
 Ők koczkát vetének,
 Hozzánk is eljöttek
 Az éhes pribékek . . .

És ugyanezen a lapon felül újratezdve:

Összefogott Európa
 Zsoldosa van,
 De nincs zsoldja
 Pang az üzlet
 Mit lehessen tenni
 Azt a vétlen
 Magyar népet
 Bizony meg kell enni
 —
 Gyomrotok jó, de fogadok
 Beletörik a fogatok
 Mindig beletört még eddig

Ezután hétszeri próbálkozást követően jön a befejezés:

A történet át nem vedlik
 Jár többnyire egy csapáson
 Útja örök és nem bársony

A verset nem dolgozta ki és nem tudni pontosan, mire céloz vele. Valószínűleg az ország széthullottságát fájlalja — amit igen sok versében tesz szóvá ebben az időben. A történelemre utalás azonban lehetőséget ad olyan következtetésre is, hogy a forradalom ellen szövetkezett európai reakció gázságai késztették tiltakozásra.

Jellemző az ez időben megjelent versekre a küzdelem feladása miatt érzett lelkifurdalás is, amely visszatérő jelenség Kiss Józsefnél. 1920-ban írja *Az élet* című versében:

Fekete éjfélén kocogtatnak nálam
 Fekete kámzsások, úgy rémlik, hogy hárman.

Komorak, sötétek, szűkszavu legények,
Sorba sorakoznak, suttogva beszélnek:

„Törvényt ülni küldtek — törvényt ülni jöttünk —,
Akik hatalmasok fölötted, fölöttünk”,

S közbevág az egyik keményen, szigorun:
„Koszorut gyűjtöttél, s gond volt a koszorun,”

Megszólal a másik: „Ki nem vet, nem arat,
Életlen volt késed, lyukas a kanalad.” . . .

Ezekben a napokban születik a *Szeretnék* . . . című vers is:

Szeretnék mégegyszer
Uj utnak eredni,
Ahol én előttem
Nem járt soha senki —
Sirni, keseregni.

Szeretnék tengermély
Bánatba merülni,
Lángolni, lobogni,
Soha ki nem hülni,
Örökké hevülni . . .

Az ellentmondás a bánat és a lángolás között nyilván nemcsak a rím kedvéért született, hanem Kiss József ekkori zaklatott lelkiállapotának visszhangja.

Az öreg költő egyre kívülállóbban szemléli a körülötte zajló életet. A haza, az irodalom sorsa miatti aggodás mind keserűbb szavakra készteti. Kárpáti Aurél írja róla e napokról szóló visszaemlékezésében:

„Élete utolsó nyarán — 1921-ben — találkoztam vele utoljára a Margit-szigeten. Pár hétig ő is ott lakott a kis szállóban, ahol én. Megtörve, beteg, igen-igen fáradtan. A HÉT akkor már megszűnt. Az ősz költő késő-ritka versei mind bánatosabbak lettek, mintha egy egész világot sirattak volna, amely költőjükkal együtt múlik el nemsokára.

Fölvillant a szeme, mikor meglátott. Odatipegett hozzám, a karomra támaszkodott, s mosolygó emlékeket idézett a nyári délután napsütésében.

— Mondja — kérdezte hirtelen — van még magyar irodalom? . . .

Az arca, szelíd-gúnyos, finom kis arca fájdalmasan megrángott. Ujjai görcsösen kapaszkodtak belém. Nem akartam . . . nem bírtam felelni. Egyszerre fölvetette a fejét. Körül-

nézett. Az izgalomtól rekedten, gőgös pluralis maiestatis-szal és mégis elhaló szomorúsággal mondta:

– Mi voltunk az utolsó bárdok . . .”

E szavak hangulatát és hitelességét bizonyítja Kiss József ez időből származó *A Margit-szigeten* című verse, mely az Athenaeum kiadásában megjelent *Utolsó versek* kötetben található, s amelynek első két sora így szól:

Hol az utolsó bárd bolyongott,
Én lassan tipegve itt bolyongok . . .

Arany Jánosra gondolt itt a szigeten és ezért feltételezhető, hogy ebben az időben vetette papírra a következő néhány sort, amelyet sehol máshol sem kéziratban, sem nyomtatásban nem találtam:

Ti urak, ti urak, ti welsz ebek . . .

Fülembe zsong unosuntalan,
Ébren is hallom és hallom . . . ja,
A tűz ropogását előre hallom a rémes dalban
Amint alágyul számomra a máglya.
Egyedül megyek a halál elébe
És kárhozat lesz érzem a vége.
És társaid merre, hol maradtak?

Az itt következő sorok nagy részét — kivéve az . . .”Én istenem! Hát aratnak” és az utolsó két sort — a kéziratban áthúzta.

Talpat nyalnak és bizton aratnak
Örömére a nagy napoknak
Én istenem! Hát aratnak,
Nagy aratás az ál-bárdoknak,
Akik szépen gyarapodnak
Háztömböket egymásra raknak,
Vakulására a vaknak.
Nagy aratás van most szerte Bergengóciában
Egy van csak, elhagyott árva,
Ki nem mer kopogni a jussára.

A vers alatt a sárguló lap alján két kiragadott sor Goethe *Der König in Thule* (*A thulei király*) című verséből németül:

Und als er kam zu sterben,
Zählt' er sein Städt und Reich . . .

(És ahogy halála közeledett, számbavette városait és birodalmát.)

Ez az idézet, ami nyilván a vers születése előtt kerülhetett a papír aljára, bizonyítja, hogy Kiss József visszanezni készült életére. A vers tanúsítja: a számbavétel idején úgy érzi, ő hű énekes volt, ezért e korban elkerülhetetlenül máglyára jut. Szomorúan állapítja meg, hogy egyedül kárhozik el, mert társai: az ál-bárdok hűtlenül elárulva az ügyet, a nagyurak hízelgőivé váltak és kincset, dicsőséget aratnak. 78 éves Kiss József, mikor e sorokat írja és ugyanekkor — halála évében — még megírja utolsó kötete előszavát. Az ebben levő — 1920–21-ben alkotott — versek nem kerültek be „összes költeményei” kiadásába, miután az előbbi az Athenaeum R. T. gondozásában jelent meg, az *Összes költeményeket* viszont a Singer és Wolfner Irodalmi Intézet Részvény Társaság adta ki összegyűjtve az előzőleg kiadásában már közreadott köteteket. Az *Utolsó verseket* ezért igen kevesen ismerik. Keserűség, csüggedés, lázas vívódás jellemzi e könyvnek szinte minden sorát. Fölvillan e versekben néhol még a régi nagy költő is, aki *Az én pihenőm* című költeményében így írt:

Vagyunk néhányan elátkozott lelkek,
Akik elképzelt ödvök után mennek
És sohasem pihennek.
A vér hulláma csapkodja előre
Tetőre érve, ujjabb hegytetőre,
Friss hágókra, lázba, nyugtalan . . .
— Jaj annak, kinek szárnya van! —

A költő, aki e versét így fejezte be:

Ha igaz jussához jut a por, a semmi,
Akkor fogok én igazán pihenni!

★

A következőkben még néhány jellegzetes példa Kiss József alkotó módszereire.

Először talán néhány szót az epikai művek születéséről. Az 1917 végén kiadott *Avar* című kötet elején található a két részből és 25 nyolcszoros szakaszból álló *Jano és Hanka* című elbeszélő költemény. Tartalma röviden ennyi: tót faluból szakadó két kis árva — a fiú „zabi” gyerek — megszereti egymást. Gyerekeemberként összeállnak, majd jövőjükért a távoli, épülő városba indulnak, ahol mindketten elhelyezkednek egy építkezésen. Nemsokára gyümölcse érik szerelmüknek. Amikor megszületik a gyermek, „nagy dáridót” csapnak, s másnap a még mámoros ifjú férj lezuhan az építő állványokról. Íme újra itt a társadalomban az apa nélküli „zabi”-gyerek. Az élmény, amely írásra készítette: egy fiatal tót építőmunkás szerencsétlensége. Sárguló papírlapon találtam a sok év előtti, de úgylátszik a költőben mély nyomot hagyó esemény első rögzítését. Ekkor úgy látszik még prózában, elbeszélés formájában készült megírni a történetet:

„Jano és Hankával napsütéses tavaszi napokban ismerkedtem meg régen, nagyon régen, amikor nagy szegénységben éltünk a József köruton, ha memóriám nem csal, a 44. szám alatt . . .”

Itt javításokkal teletűzdelt kitérő következik arra, hogy ha szegényen is éltek, nyílt házat vezettek, bejáratos volt hozzájuk az akkori „fiatal irodalom”: Jászai Mari és Herczegh Ferenc stb. E kitérő után új bekezdésben így folytatja:

„Akkor történt, hogy a fent írt Jano azt a vigyázatlanságot követte el, hogy a velünk szomszédos, épülő ház harmadik emeletéről lepottyant, amiről az egész akkori magyar sajtó kötelesség szerűen jóakarólag tudomást vett. A mai sajtó nem tanúsít annyi liberalizmust a lepottyánót legények iránt, a Hankákról pedig csak akkor vesz tudomást, ha a bukást valamely színpadon követik el.

Tartozom még azzal a vallomással, hogy én Janót személyesen nem ismertem, nem láttam, ami természetes is, mert én többnyire gyalog jártam, Janonak pedig mindig a magasban volt dolga. Hankát azonban láttam özvegyi gyászában és ez magyarázza meg azt az elérzékenyülést, mellyel emlékezetének áldozom.

Óh, fiatalság! Óh napsütéses napok! Óh üde fiatal levegő, melyben oly édes volt élni és lélegzeni! A romok túlélők a várakat — írtam egyszer talán nagyzsból, mert vár sohse

voltam, de rommá igenis lettem, mint mindnyájan, amikor túlélt bennünket az élet és addig rohanunk a szerencse után, míg elkopik a térdünk és belőle csak a köszvény és nyomorúság marad amit többé reparálni nem lehet.”

Nyilván ezt a sok kitérővel teli első prózai változatot nem találta jónak, ezért újra kezdte. Így születtek, talán más alkalommal — hisz máshol is, egy kéziratos könyvben akadtam rájuk — a költemény első sorai. Több próbálkozás után ezen az első lapon kialakult már a kezdő sorok végleges formája. Először a kihúzott változatokat mutatom be:

- 1) Zabi gyerek van minden faluban
- 2) Két kis árváról szól ez az ének
Jano és Hanka ott növekedének
Kicsi koruktól

és a harmadik, amely már végleges maradt:

Verébfiókák nőnek mindenütt
S gondja van rájuk a jó istenkének

A nyomtatásban a második sor csak ennyiben változott:

S van gondja rájuk a jó istenkének

1883-ban írta Kiss József a nagy sikert aratott *Mese a varrógépről* című epikai művét. Egy fiatal lánynak állít emléket benne, aki egész életét, fiatalságát s szerelmét feláldozta, hogy árván maradt testvéreit kiszabadíthassa mostohája kezeiből. Elszökik hazulról, varrni tanul, azután ahogy nagy keservesen otthont teremt, egymásután veszi magához kistestvéreit. Évekig vágyik a házban lakó orvosnővendék szerelmére, aki végül hugát veszi el.

Egy papírlapon — nyilván a költő által rajzolt — szakállas férfi-fejek mellett lettem meg e költemény tervezésének valószínűleg első nyomait és egy-egy már akkor felvillanó sorát. A papír felső sarkában ez a szó áll: „Főmomentumok”, mellette kettőspont után egymás alatt:

a gyermekek kiszorítása
a szökés
ékszereit zálogba teszi

szabóságot tanul, társai között izolált
 szemérme folyton szenved
 önállósága, bebutorozása
 első huga szöktetése
 második huga szöktetése
 jólét
 az orvosnövendék

Lejjebb a rajzok között e sorok:

Nehéz egy ut volt, nehezebb
~~Mint rajzoló a képzelet~~
~~Csalékony tündére neki~~
 Már Golgothára sem vezet
 És lelke vérzett minden este
 Ha kis hajlékát felkereste.

Sajnos, e helyütt nincs módom végigvezetni, hogyan, milyen változásokkal valósultak meg a versben a tervezett „főmomentumok”. Mindenesetre mint érdekességet bemutatom, hogy a fent leírt a vers születésekor a költőben felvillant első sorok — hogyan kerültek a műbe. A nyolc fejezetből álló, több mint 900 soros költemény III. fejezetében a 240. sor után találtam meg ezeket a gondolatokat ilyen szöveggel:

Nehéz egy ut volt. Nehezebb
 Golgotára nem vezetett,
 És szive vére serkent bőven
 S a kövezetre hullt menőben
 Midőn a nagy várost bejárta
 Munkáért esdve — de hiába.

Volt ahol gunnyal tekintének
 Tiszta tükrébe szép szemének!
 Volt ahol durva szó illette
 Ő hallgatott és megkönnyezte;
 S volt hol akarva, nem akarva
 Szánó pillantás meg-megmarta,
 Hogy fellázadt rá büszkesége.

És napról-napra, hétről-hétre
 Busabban egyre, elcsüggedve
 Tért rideg kis lakába estve,
 Mögötte árnyék, vad sötétség.
 Előtte nyomor, lelkén kétség . . .

A kéziratok alapján úgy tűnik, hogy Kiss József az elbeszélő jellegű költemények alkotásánál többször folyamodott ahhoz a módszerhez, hogy a témát előbb prózában vesse papírra. *Legenda* című költeménye a híres prágai papról szól, akit világszerte az agyagból készült ember: a Gólem megalkotójaként ismernek, s aki ez esetben

Háza könyöklőjén a szürke hajnalba
 Kémlelődve nézdel . . .

s meglátja, hogy egy rossz parasztszekéren a szegény muzsikusz cigány koporsóját viszik. A szekeret senki sem követi. Mit tesz erre a pap? Kiss József így írja le:

Fogja hamar a pap palástját, süvegét,
 S megy a halott után. Oszlik a szürkeség,
 „Ki az? mondd, oh mester!
 Ki előtted ment el
 És te elhalmozod ilyen dicsőséggel?”
 Felel Prága papja és megremeg szója:
 „Egyedül ő tudja, a titkok tudója,
 De láttam, szent Dávid lépdegélt nyomába’,
 A koporsó után királyi pompába’,
 Fején a korona,
 Kezében a hárfa . . .”

E költemény prózai előzményére egy sárga vászonkötéses kéziratot könyvben bukkantam. Így szól:

„Rabbi Lőw, egy álomtalan éj után kinéz az ablakból és lát egy szegényes temetést. Senki a halott után nem megy. Hirtelen magára kapja papi ornátusát és rohan a halott után. Az emberek összecsődülnek és kíváncsiak: rabbi, miért mész a halott után? Hisz az egy senki. Egy földhözragadt szegény

muzsikus cigány. Tudom — felel — de én láttam Dávid királyt arany hárfával menni a koporsó után.”

A már versformában történt egyik próbálkozás alkalmával Kiss József megemlíti, miről híres ez a prágai pap.

Embert gyurt agyagból, ó de az még semmi,
Kőfaragó mester is meg tudja tenni,
De ő lelket is fujt a lomha agyagba . . .

A kész versből ez a rész kimaradt. Ott csak ennyit mond a papról a vers kezdő soraiban:

A Moldova hidján híresek a szentek,
Jóraivaló szentek, nem holmi jöttmentek,
De a zsidó papnál a Hradsin tövében
Híresebb egy se volt,
S nagyobb egy se volt,
Pedig tán szent se volt — sokszáz éve régen.

Sajnos, nincs lehetőségem ez alkalommal végig követni a költemény kialakulásáig vezető utat, bár rendkívül figyelemre méltó, milyen meghatóan, hányféle módon próbálja kifejezni Kiss József a szegény ember temetéséről szerzett benyomásait. Az egyik, később megváltoztatott formában például a cigány helyett egy „életunt firkászt” fektetett a koporsóba. Idézem:

Szűk, keskeny sikátor tekereg előre,
Szemetes az utja, mohával benőve
Egyszer csak megindul egy szomorú menet
Temetés. Így csak inség, nyomor temet.

Egy rozoga szekér a katonás pompa
Girhes, göthös gebe van elébe fogva,
Valami életunt firkász fekszik benne
Kopottas, nyütt frakkban, mintha bálba menne.
Oly mindegy szegénynek: akár itt, akár ott.
Maga után vidám örököszt nem hagyott.

A végleges formában ez a gondolat így alakul:

Egyszercsak kiperdül, mint valami orsó,
 Az ut közepére egy néma koporsó
 Rossz parasztszekéren. — Nem kíséri senki.
 Csak egy kuvasz ásít,
 Hol moha a pázsit
 S kőrésből pár árva kis fűszál serkedt ki.

Szegény muzsikust rejt, ki nótákat hinte,
 Nyújtózkodik frakkban, ó de nincsen inge.
 Hová lett az inge? Soha se volt inge,
 Az ing oly drága zsold
 Most sincsen, hogy megholt
 S az irgalmas kaszás feléje legyinte.

Mennyi szépség, kifejező erő a környezet leírásában is. S hogyan alakul, teljeseedik ez a kép a végső formáig. Csak egy sor a kéziratból:

Szemetes az utja, mohával benőve

és ami lett belőle:

Hol moha a pázsit
 S kőrésből pár árva kis fűszál serkedt ki.

★

Az elbeszélő, leíró költemények után most vessünk néhány pillantást a lírai-hangú alkotások kéziratái közé. Elöttem van Kiss József egy kórházban írt versének több változata. A költemény *Kórügyon* címmel az *Avar* kötetben jelent meg 1917-ben a következőképpen:

Vitorlát himbál fekete gálya
 És invitál a kapitány:
 — Ne ijessen a habok dagálya
 Majd csöndesség lesz azután.

Gyerünk! oly mindegy: ha ma, ha holnap,
 Hisz egyszer ugyis menni kell!
 Egyetlen jóltevőd a csolnak,
 Mely innen a nagy semmibe visz el.

Mindössze két szakasz. És mennyi kísérlet, próbálkozás előzte meg! Az első változatok egyikének a „Halálsejtelmek”, másiknak „Egy roham után” és a már végső változat első rögzítésének a *Betengeten* címet adta a költő. A vers egyik kéziratának később elmaradt sorai képet adnak a költő akkori keserű hangulatáról. E kidolgozatlan sorok azonban semmiesetre sem alkalmasak arra, hogy Kiss József költői nyelvére vonjunk le belőlük következtetéseket, hiszen először a költő általában nyersen vetette papírra felbukkanó gondolatait, amik a későbbiek során tartalomra és formára, tehát a mondanivaló hangzására és zeneiségére is gondosan ügyelve fejezett ki. Ebben a kéziratban a többszöri próbálkozás után már kialakult első két szakaszt még továbbiak követték:

Tiéd volt hirnév és dicsőség,
 Talán több is, mint mennyi dukál
 Ne félj majd jó, s beköpi a légy
 Alkalmat a légy mindig talál.

Jönnek kuvasszal(?) a nagy keresők
 S fölszedik, mit a légy otthagyt
 Mivel hogy alkotni nem tudtak ők,
 Megrágják azt, ki szabadon alkotott.

Téged ne bántson ez se ott, se itt
 A világrendet bontani ne akard.
 Dobjál egyformán koncot nekik
 Aki felemelt, s aki halálra mar.

Mehetünk kapitányom
 Indulás. Menjünk, meg se álljunk
 Dugd el, minnek az ósdi kasza?
 Anélkül is majd hazatalálunk
 Gyerünk öregem, menjünk haza.

Ennek a változatnak a címe is más volt: „Egy roham után”.

Az első két szakasz végső kialakulása után született újabb verssorokat — amiknek erősen javított eredeti formáját itt nem tudtam pontosan visszaadni — a költő nem tartotta kidolgozásra érdemesnek és elhagyta. Figyelemre méltó egyébként e versben a dolgozatomban már ismertetett *Charonban* újra előkerülő és a költő korára, hangulatára jellemző „csónakos” momentum megjelenése.

Előfordul Kiss Józsefnél, hogy az alkotás közben felmerült és később elhagyott gondolatokat egy későbbi versében még felhasználja. Ez történt a *Vasból kovácsolt* . . . esetében is. A vers így szól:

Vasból kovácsolt az édes szülém,
Kemény tüzekben edződtem én,
Tisza vizében fürödtem én.

A Tisza, a Tisza régi szerelmem,
Ha zavaros, mégis mindig szerettem,
Mégis otthagytam, örökre elmentem.

Tüzcsóvát hajt most minden bolond árok,
Jobb napokat én már hiába várok,
Nekem már a pacsirta is károg.

Meddig tart még e zenebona, meddig?
Megérem-e, hogy a világ átvedlik?
Vagy így marad, amig megfeneklik?

A versnek 9 előző változata van a kezemben. Az egyik így szól:

Nem úgy születtem, mint a többiek én
Vasból kovácsolt az édes szülém
Zavaros Tiszában fürödtem bátran
S viharokat láttam.

Egy későbbi változatban ez így alakult:

Vasból kovácsolt az édes szülém,
Zavaros Tiszában fürödtem bátran . . .
. . . Nagyurak kegyét sose kerestem
S viharokat

Figyelemre méltó ez esetben a már ismertetett *Alkony* c. versben újra feltűnő „nagyuraknak sose hízelegtem” gondolat alkalmazása. Az összes későbbi változatban megmarad a kezdő „Vasból kovácsolt az édes szülém” sor. Néhány próbálkozásnál azonban az első szakasz után egész más irányban folytatódik a vers. Így:

Vasból kovácsolt az édes szülém,
Kemény tüzekben edződtem én
Tisza vizében fürödtem én.

Emlékek szárnyát hallom suhogni
A hinár, a hinár meg akar fogni!
Ifjuságom hallom fel-fel zokogni.

Egy következő alkalommal ez a harmadik sor így variálódott:

Miért nem tudok sirni, zokogni . . .

A vers folytatása:

Hogy elmúlt, el egy hosszú nagy élet!
S most jön az éj és én az éjtől félek,
Csillag nem rezdül, de jár a kísértet.
Dudolok egy szürke dalt magamba
Irmagul a sok keserűség hagyta
Hogy büszkén már nem nézhetek a napba.
Valami, amit hiába keresek
Vigság, öröm és ifjuság elveszett . . .

A *Vasból kovácsolt* . . . címen megjelent versből kimaradt fenti második és harmadik versszak, mint kezdő szakaszok, szó szerint így bukkanak fel a *Titkok* című versben.

A „Dudolok egy szürke dalt magamba” kezdetű folytatás sem került be a versbe. Éppúgy a következő másik változat sem, amelynek elhagyott sorait, szakaszait nem leltem meg másutt. Ez az első, más ismert *Vasból kovácsolt* kezdetű szakasz után így folytatódott:

. . . Birkózó ember volt édesapám
Kicsit tán én ráütök talán
Hogy van ez, mint van? Örök talány

Cseresznyét, szilvát egy kosárból ettünk
Italt utáltunk, gyümölcsöt szeretttünk
Mint a fakirok(?) oly tiszták lettünk . . .

Itt elakadt, s nyilván miután nem tartotta szépnek, találónak, még egy próbálkozás után az egész gondolatot elvetette.

A *Hajóvontatók* című verse kéziratában megtaláltam az utolsó szakasz első leírását, amelynek gondolatát helytelennek ítélve mindjárt ellenkezőjére változtatta. A jobb áttekinthetőség kedvéért az előző szakaszt is ismertetem:

. . . Fenn pörzsöl a nap, a kötél meg éget
A rabság örök, sohasem ér véget.
Ej uchnem!

Csak menj, csak menj, loholj előre!
Nem kérdez célt csak botor és dőre . . .
Ej uchnem!

Ez utóbbi versszakot többszörösen áthúzza írta le a végző formát:

Csak lassan, lépést! Nem igen kell futni!
Még mindig ráérsz a halálba jutni —
Ej uchnem!

Ne üzzetek el című költeményének kéziratát tanulmányozva az volt az érzésem, hogy ezt a versét — eltérően a többiektől — alig. néhány javítást ejtve rajta, csaknem első formájában hagyta meg, Valószínűleg hazája iránt érzett, kora ifjúságától soha nem szűnőkh oha nem lankadó szerelmes rajongása, s ez érzelmeiben ért sérelme 'obbantották ki belőle e szenvedélyes, tiltakozó sorokat:

Ne üzzetek el e szent koporsótól,
Hisz, aki benn nyugszik, nekem is anyám
Lemondtam önként minden földi jóról,
De az anyámhoz jussom van talán;
Ne ordítsatok folyton a fülembé:
Keress idegen magadnak más odut
A sir számomra itt van kiszemelve,
Siromhoz erre, itt vezet az ut.

Az első szakaszban csak a hatodik sor szórendje változott. Így:

Te idegen, keress magadnak más odut . . .

A második szakaszban már több javítás is volt. Ez először így hangzott:

Ne halljam folyton a rágalmak ~~hazug, undok zshivaját~~

Ebből lett:

Ne halljam folyton e bőszi riadalmat
 Az oktalán vád őrült zshivaját
 Egykor tapsoltatok, mit zengtem a dalnak
 S lantom másnak ma se engedem át.
 Nekem is hazám ez mint tinéktek
 S tartom a just, mindhalálomig
 Mig magyarul zengenek a végek
 Mig az utolsó hurom elkopik
 És lantom ma se ismer más hazát . . .

Az utolsó négy sor végül így alakult:

Nekem is ugy hazám ez, mint tinéktek
 És tartom a just hozzá holtomig
 Mig újra magyarul nem zengnek a végek
 És lantomon az utolsó hur el nem kopik.

★

Kiss József lantja 1921. december 31-én, 78 éves korában hallgatott el örökre. Kéziratai között lapozgatva halálának ötvenedik évfordulója közeledtével óhatatlanul előtölköszik a gondolat: vajon mennyire ismeri az utókor, a mai fiatal nemzedék a költő munkásságát, amely Arany és Ady között korszakot jelentett a magyar irodalomban?

SOMLYÓ ZSUZSA

ADALÉKOK WEÖRES SÁNDOR PÁLYAKEZDÉSÉHEZ

Bár az irodalmi közvélemény az 1934-ben publikált első kötet után ismerhette meg a korábban csak szórványosan jelentkező Weöres Sándort, neve és munkássága a *Nyugat* szerkesztői és belső munkatársai számára már nem volt ismeretlen. A kivételes formakésztséget eláruló első alkotások szerzője 1929 elején (nem egészen 16 évesen) jelentkezett Osvátnál verseivel; 1930. február 8-tól pedig a *Nyugat* szerkesztését ellátó s a versek közlését végző soron eldöntő Babits és a Vas megyei Csöngén lakó fiatal diák között indult meg egyre sűrűbbé és fontosabbá váló levelezés. A kezdő költő, bár magát első levelében¹ csak a „firkáló fiatalok” közé sorolja, írása alaphangjával, Babits Kisfaludy Társaságba történt beválasztásának kommentálásával,² és az általános irodalmi helyzet értékelését sejtető megjegyzéseivel nyilvánvalóvá tette, hogy nemcsak különlegesen érett tehetség, hanem az irodalom eseményeit figyelő és értő ember is. Úgy látszik, hogy Babits nagyon baráti hangú sorokkal válaszolhatott, mert Weöres rövidesen újabb verseket küldött a *Nyugat* szerkesztőségébe. Ezek az alkotások zömmel az 1929-es év termékei, de köztük van az 1928-ban keletkezett *Verliték* és a *Nyár, asszonyok* című is.³ A műveket kísérő levél nem a szokásos álszerény vagy túl agresszív hangon íródott. Inkább csak megfogalmaz, konstataciókat, s tulajdonképpen Babbitstól sem kér mást: „... úgy van az ember valahogy, még nagyon szereti őket [ti. a verseket] és dióhéj arányban sincs szeme hozzá, melyik angolkóros, melyik púpos, esetleg vízfejtő, vagyis nem mutogatni való.” Talán az iskolai elfoglaltság, talán más problémák okozták, mindenesetre a következő jelentkezésig majdnem egy év telt el. A győri „hetedik realista” 1931. január 3-án egy hosszabb művet küldött el bírálatra,⁴ majd ennek az évnek a végén két új saját verse mellé 3 műfordítást is csatolt. Ez a levél az átültetés folyamatáról tudósít ugyan /„... szó szerinti magyar prózai fordításokból ültettem rímbe /ó-egyiptomi töredékekről van szó/... a szövegekhez amennyire csak lehetett, hű maradva.”/, érdekesebbek azonban azok a megjegyzések, amelyek — a művek eredeti formai szépségét hangoztatva — már az alakuló esztétikai elvek körvonalait sejtetik. A semilyen irányzathoz később sem csatlakozó költő az „irodalmiság nélkül örökkévaló irodalmat”, a „szüzi-szépet” „ösztönszerűen” adó művek olvastánlátán a rokon-mentalitás hangulatát érzi, a kezébe került héber,

¹WEÖRES Babbitshoz írt leveleit az Országos Széchényi Könyvtár Babits Archivuma őrzi.

²„... az okvetetlenkedő hivatalosság sem zárkozhatott el már sehogyse továbbra ...”

³A Pesti Naplóban a vers címe: *Asszonyok a padon*.

⁴„... .. júliustól decemberig gyártottam, dolgoztam, csiszoltam . . .”

asszír, kháldeus és egyiptomi szövegben a nem látott és észre nem vett értékeket köszönti. Az 1932. október 13-án kelt levelében,⁵ a *Zümmögő-kórus* keletkezéséről írottak megint a mű születésének pillanatait adják: „... reggel, fölébredés előtti félálomban bennem kavargott sorok és képek sietős keretbe-foglalása, megrögzítése” a vers.⁶ A Babits Archivumban őrzött levelekből nemcsak az esztétikai ideál formálódását és a művek keletkezését kísérhetjük figyelemmel, hanem magyarázatot kapunk az első kötetben feltűnő zenei műfajok inspirálta formák genezisére vonatkozólag is. 1933. február 8-án Weöres a következőket írja: „Zenei műfajokat próbálok behozni a költészetbe, a »szvit«-et már meg is valósítottam gyakorlatilag; annyiban különbözik a ciklustól, hogy míg egyfelől minden része önálló vers, másfelől mégis mindegyik része az előttelevőnek, értelmi továbbfejlesztése. A »szimfónia« elméletével is kész vagyok: az első részben fölvetek egy téma-, kép- és ritmuscsoportot és ezt még két vagy három részen keresztül variálok, mindig más és más hangulatba mártva az első szakasz anyagát. Ez igen nehéz lesz. »Preludium«-om nem párhuzamos a zenei preludiummal, úgy definiálok, hogy magasabb, elméleti, semmi esetre sem szubjektív témáról kell hogy szóljon, a hangulat háttérben legyen benne, egyes szavak és fordulatok új meg új ismétlődése és állandó ellentétek adják gondolatritmusát, továbbá tömör tárgyilagosságával és fagyos keménységével előszóféle legyen, de azért befejezett egész is. A »fuga«, »invenció«, »szonáta« stb. poetikai párhuzamát még nem találtam meg.” Az 1934-es kötet fenti program szerint készült darabjai (*Bartók-suite*, *Suite bourlesque*) után erre az új zenei fogantatásra mutat *A kő és az ember* (1935, Budapest) néhány alkotása is. Érdekes, hogy e komoly formák irodalmi megfelelőinek keresése mellett egy „giccs” nevű műfaj terve is megfogant már a költőben. Ebben a „sláger-romantikát és a dzsessz ritmust” próbálja megnemesíteni. Mindjárt két ilyen giccs-töredéket is mellékel:

Hol a dzsessz-muri lesz,
oda fut a dressz, meg a fez,
dominó, kimonó, meg a nyilt apacsing,
oda hol a dzsessz-zene lármaáz
oda csoda-sok boka csámpáz,
oda csoda-sok toka ring.

⁵ „... itt küldök húsz versemet.”

⁶ Az odavetett megjegyzések közül nem egy az 1930-ban íródott *A vers születése* című írásában fogalmazódott véglegessé.

Ó, Mária!
 Leggyönyörűbb ária!
 Szívem lárija-fárija!
 Ha anyád itt benn rám tekint
 táncoljunk bigint
 odakint . . .

Ettől az időtől a levelek egyre sűrűbben követik egymást: 1933. február 22-én a „két év óta alakuló” *Száncsöngő* című versét küldi nagy örömmel, s készülő regénye (*Hét-százek kocsisa*) tartalmi vázlatát is mellékeli, április 12-én a sásdi nyaralásból pedig kisebb alkotói válságáról panaszkodik,⁷ s néhány „párszavas” vers-ötletet,⁸ forgácsot küld mutatóba. Ilyeneket:

Tavaszi vetés
 A dombon friss vetések
 tarka csikjai:
 korbácsütések.

Koratavasz
 A madár
 elszáll,
 a gally utána kiegyenesül.

Halott
 Elszáll a pengéről a lehelet,
 De a mosoly arcomra fagy, mert
 mások sirják el könnyeimet.

Osváth [sic!]
 Már meghalt. Sose láttam.
 Telefonon beszéltem vele.
 A hangját majd akkor temetik
 amikor engem.

⁷ „Kezdek önmagam epigonja lenni . . . Sokszor vagyok úgy is, hogy van bennem egy hangulat, de nem találok hozzá se formát, se témát, se képeket, se szavakat.”

⁸ Érdekes vonása WEÖRES költészetének a rövid versek, vers-ötletek sokasága. VÁRKONYI NÁNDOR *Weöres Sándor pécsi évei* című cikkében (*Magyar Műhely* — 1964/7–8. szám) idézi a költő 1941. febr. 13-ról keltezett levelét: „Egészen furcsa lelki jelenség nálam, . . . úgy terem rajtam a vers, mint a túska a réten. — Persze a rengeteg új vers nagy része csak pársoros . . .”

A házasságközvetítő
 Nagyt gondoltam:
 a senkit
 feleségül adtam a semmihez.
 Hogyan, hogy mégis egyedül vagyok?

Éjfél
 Lámpaláng
 falfehér.
 Valaki
 áll a küszöbön.

Szomorujáték
 A macskakölykök
 elhullott anyjukat
 bámulják nagy, kerek szemekkel.⁹

Az 1933-as év mindenképpen fontos és sorsdöntő Weöres életében. Ezen a nyáron újra találkozik Babitscsal, s az intimebbé váló ismeretség egyre szorosabb szálakkal fűzi a fiatal költőt a *Nyugathoz*. Eredeti művei mellett egyéb írásai is rövidesen megjelentek itt, s a folyóiraton keresztül pedig az irodalmi életbe is bekapcsolódik. Gyarapodó sikerei arra ösztönzik édesapját, hogy — bár nem különösebb örömmel nézi fia irodalmi terveit — segítsen az első önálló kötet kiadásában. 1933 szeptemberétől a fiatal költő a pécsi egyetem történelem-földrajz szakos hallgatójaként maga is irodalomszervezői tevékenységbe kezd: a helyi fiatal írókat és költőket próbálja összefogni egy majdan indítandó *Ötöröny* című folyóirat köré,¹⁰ s — bár sóvárogva gondol a Szegedi Fiatalok társaságára — láthatóan megtalálta helyét az új, szabadabb életformát biztosító egyetemen.

⁹ Ebből a vers-csoportból a *Hideg van* kötetben (Pécs, 1934.) *Torzók* cím alatt kettőt közölt (Hitler, A bölcs). Az *Egybegyűjtött írások* (Budapest, 1970.) „Korai versek” ciklusában *Torzók* címmel publikált lírai-ötletek számát hárommal növelte. Az itt közölt alkotások (a giccs-töredékek is) — tudomásunk szerint — nyomtatásban most jelennek meg először.

¹⁰ VÁRKONYI NÁNDOR a már idézett írásában erről a tervről a következő levélrészletet olvashatjuk: „... az első szám részére nyitó cikket kértünk Babitstól. Igen szép írást kaptunk, ám ez volt az egyetlen kézirat, mely a lap számára készült, mert a gyakorlati részről egészen téveteig elgondolásaink voltak.”

1934 a teljes beérkezés éve már: március 21-én Pécsen megjelent első kötete, versei pedig a különböző helyi lapok és néhány fővárosi napilap és folyóirat után a Kárpáti Aurél szerkesztette *Fiatal költők antológiájában* is helyet kaptak. Ezekkel, az irodalomtörténet szempontjából jelentős társak között megjelenő alkotásokkal kapcsolatban a *Nyugat* Könyvről könyvre című rovatában a szerzőről Babits már ezt írta: „Weörestől még kiszámíthatatlan meglepetéseket várhatunk.”

SIPOS LAJOS

A HOMÁLYBÓL

BÉRCZY KÁROLY ÍRÓI HAGYATÉKA

1971. március 2-ra jelezte az irodalmi naptár születésének 150. évfordulóját. Ez önmagában is elégséges ok lenne a megemlékezésre, de ezúttal nyomósabb érvek késztetnek szembenézésre: kiadatlan művei, amelyek hagyatékából most kerülve elő immár a kutatás rendelkezésére állanak.¹ Elolvasva a publikálatlan írásokat, látnunk kell, hogy alapvető átértékelésre, látványos-zajos perújrafelvétellel nem kerülhet sor. Kétségtelen viszont, hogy értékelésében mindmáig igazságtalan egyszerűsítés érte, és ez első fokon Jókaitól származik.² Bérczy Károly az ő leírásában az anekdota szintjén lép elénk, szinte Jókai dandy-hőseként, angolos külsőségekhez tapadva. Mintha a szigorú Széchenyit hallanánk, aki naplójában egykori tollvivőjét „bókoló Bérczy”-nek címezte. Kitűnő kortársi biztatások az esszéírc (ezúttal Gyergyai Albert) számára, akinek jellemzése szintén nem visz közelebb Bérczy megértéséhez, mert megragad a mindenkor másodrendű tehetség általánosabb képénél.³ Nagyobb világirodalmi távlatokba pillanthatunk, ha egybegyűjtjük Szinnyei Ferenc hatáskutató utalásait, megjegyzéseit.⁴ S végül: az irodalomtörténet kézikönyv Nagy Miklóstól való Bérczy-cikke megadja a keretet is a hagyaték értékeléséhez. Legszebb dicsőrete, hogy az új dokumentumok igazolják állításainak helyességét.⁵

A továbbiakban igyekezünk e keretet a kiadatlan művek tartalmával megtölteni; Bérczy ismertebb, nyomtatásban megjelent írásaira (verseire, novelláira, fordításaira) oly mértékben utalva, amennyi forrásaink megkívánnak.

A Bérczy-életpálya állomásait megállapítandó, a kortársak közül elsősorban Petőfi, Jókai és Madách ismertebb stációira nyílik kitekintés. Az előbbieket esetében a Tízek Társasághoz tartozás ténye követi

¹ A hagyaték a család őrizetéből 1970 decemberében került Bérczy szűkebb hazájának Nógrád megyének múzeumigazgatóságához; jelenleg Salgótarjánban található.

² *Az én kortársaim* – Kisfaludy Társ. évlapjai, Új folyam, VII. kötet, Bp. 1872.

³ Az 1921-ben írott tanulmányt lásd *Klasszikusok* c. esszé-kötetében, Bp. 1962.

⁴ SZINNYEI F.: *Novella- és regényirodalmunk a szabadságharcig*. Bp. 1926.; ugyanő *Novella- és regényirodalmunk a Bach-korszakban* – Bp. 1941.

⁵ *A Magyar Irodalom Története* IV. (1849–1905) – Bp. 1965. 327–29.

egybevetést, Madáchnál a világnézeti szempont mellett a szülőföld, a pesti egyetemi évek közös indítása és barátságuk kínálja az összehasonlítást.

A Bérczy-hagyaték első darabjaként egy sohasem játszott, kiadásban meg nem jelent dráma kerül elénk. A *Bitorlott szerelem* több vonatkozásban is az életmű perdöntő dokumentuma: szemben az évekre tétova lírikusi pályakezdéssel, Bérczy itt a pesti egyetemi évek politikai-társadalmi és művészeti hatásait összegezi, és először fogalmaz meg olyan problémákat, amelyek epikáját kísérik majd végig.⁶

Az 1837-ben megnyílt Pesti Magyar Színház az országgyűlés berekesztését követő esztendőekben a reformellenzék egyik legfontosabb kulturális fóruma lett. Az eredeti műsorban Szigligeti történelmi dráma-korszaka ez. A Kazinczy Gábor körül csoportosuló és magukat Ifjú Magyarországnak nevező fiatal radikálisok pedig a romantika színpadi kifejezési lehetőségeit kutatták, a történelmi tragédia áttételessége és a társadalmi vígjáték konfliktusokat feloldó, boldog végkifejlete helyett a polgári színművet, sőt a társadalmi tragédiát részesítették előnyben és művelték.⁷ A műsoron szaporodóan vannak a társadalmi konfliktusú, romantikus, zömmel francia szerzőktől származó drámák. Mintájukon a fiatal radikálisok próbálkozásai következnek: elsőnek Kuthy Lajos kap színpadot a négercézsről (!) szóló drámájával.⁸

Ennyi szükséges bevezető után a *Bitorlott szerelem*ről: Bérczy égyfelvonásos társadalmi tragédiája Schiller *Ármány és szerelem*-ének, valamint a francia romantikus eszköztárnak az elemeit egyesíti s helyezi át hazai környezetbe. A polgár-arisztokrata, szerelemmel motivált társadalmi szembenállás Bérczy epikájára lesz jellemző, égiszárterően az 1863-ban írott utolsó novelláig, a *Gyógyult eb*ig.⁹ A konfliktus éles és következetesen felépített. Ahogyan a fiatal főhős, gróf Ladár Iván hamis házassággal elcsábítja Mollner ereskedő leányát, Klotildot, úgy tett annak idején apja is egy polgáránnyal, akinek Mollner is udvarolt. E nemzedéki ismétlődés társadalmi determinizmusa vezet el a szükségszerű tragikus végkifejletig,

⁶ Ilyen jelentősége lehetett *Madách* első, elveszett drámájának is, amelynek elkészültét a nyájához írott egyik levelében, 1839 nyarán jelzi.

⁷ 1839-ben például KAZINCZY G. Cumberland *Zsidó*, Souvestre *Dús és szegény*,umas Anthony c. drámáit fordítja.

⁸ *Fehér és fekete*, bem. 1839. II. 19.

⁹ A polgár-nemes, ritkábban paraszt-nemes alapállású, rang-tehetség-vagyon problémák a polgári származású és csak közvetlenül halála előtt nemesített BÉRCZYT értően foglalkoztatja. A téma ismétlődésének főbb állomásai: *Éji dal* – Életképek, 1846. 554.; *Az életből* – Pesti Divatlap, 1845. I. 135–9; *Beszély a vasuton* – Magyar Hír-p. 1851. (folytatásokban); *Életutak* – Szépirodalmi Lapok, 1853. I. (folytatásokban).

Klotild öngyilkosságáig. Bérczy ábrázolásában ezt nem enyhíti az érdekegyesítés politikájának közös nevezőre törekvése. Mondanivalója itt emlékeztet leginkább a fiatal radikálisok állásfoglalásaira. Az ifjabb Ladár, Iván gróf alakja kettős; könnyelműsége mellett nem tagadható műveltséggel rendelkezik:

Szélfli: (Ladár barátja -K.) Ő a jóban úgy, mint a rosszban felülmúlhatatlan! . . . Párizsban a legfinomabb salonfi, s a grisettek közt leghfresebb can can tánczos, Britanniában a New-Marketi gyepen dijjakat nyert, s öklével John Bullt leboxirozta . . . Itáliában éjjeleit vad orgiák között tombolá el, napjait pedig a classica föld szellemkincseinek szentelé . . . (I. felv. 5. jel.)¹⁰

A cselekmény nagy részében rossz oldala, társadalmi helyzete által determinált felületes szemlélete az uralkodó; jellemfejlődése az *Ármány és szerelem* Ferdinándjának szintjén, az érzelem szférájában történik. Pusztulásával Bérczy szépen juttatja érvényre értékei ellenére a figura életképtelenségét, és ezáltal saját illúziótlan véleményét az arisztokrácia társadalmi hasznosságú metamorfózisának lehetetlenségéről.

A drámaírói rutint a romantikus cselszövő-figura, Volfan központ szerepe helyettesíti a cselekmény bonyolításában. Ő is determinál alak: szökött gályarab, Mollner fogadott fiának nevét bitorolja (aki egyébként az idősebb Ladár gróf törvénytelen gyermeke), és így pályázik Klotild szép örökséget is jelentő kezére. Zsarolási alapként a költekező és lassan tönk्रे jutó Ladárok zavaros pénzügyleteinek ismeretére épít. Volfan alakja színpadra hozza a romantikus dramaturgia teljes mechanizmusát, névbitorlással, a cselszövést ismertető monológokkal, az igazi Volfan váratlan felbukkanásával és hatáso felismerési jelenettel.

A társadalmi érdekességű, élesen vázolt konfliktus és a romantiku dramaturgia a *Bitorlott szerelemben* nem erősíti egymást, hanem szét válik — a primátus kétségkívül az utóbbié. Ladár Iván életképtelerg joggal pusztuló alakja mellől hiányzik egy olyan szereplő, aki e romantikus körből kivezető lehetőséget mutatna. Az utolsó jelenetekbe felbukkanó igazi Volfan (a szereplők jegyzékében az Idegen megjelöléssel szerepel) rendelkezik ugyan ilyes tulajdonságokkal; polgárként nevelt, Nyugat-Európát megjárt művelt ifjú, egyenes, őszint alkat. Belőle Bérczy ügyesen szűrte ki Ladár Iván negatívumait megtartva a kedvező vonásokat. De ő is elsősorban dramaturgi:

¹⁰ Az angliai utalás bizonyítja, hogy BÉRCZY rajongása az angol életforma és a sport iránt nem SZÉCHENYI mellett töltött éveinek (1847–48) hatása, mint azt állítani szokták hanem korábbi eredetű.

eszköz. Társadalmi mondanivaló helyett a cselekmény magyarázatát, a cselszövő leleplezését hordozza.

Bérczy drámája egyetlensége ellenére is időszerű, távlatokat, fejlődést ígérő alkotás: megoldásaiban nem rosszabb a hazai romantikus drámatermés átlagánál.

★

Bérczy Károly felbukkant költői hagyatéka szépszámú kiadatlan verset tartalmaz. Ezeket maga a költő másolta négy füzetbe, amelyek keresztveződő évkörűek, gyakran mutatnak átfedést; ezt a ciklusalkotás szándékának nem mindig következetes megvalósítása teszi bonyolulttá. Az ismétlődések és a variánsok megállapítása után 56 publikálatlan kézirat számolható össze; minthogy zömük datált, hozzátehetjük: az 1842 és 1853 közötti évekből.

A nyomtatásban megjelent és a kéziratban maradt Bérczy-versek sorában ismételen találkozunk a *Búhangok* összefoglaló címmel.¹¹ A ciklusalkotás nem következetes: a költemények tulajdonképpen „variációk egy témára”, a boldogtalan szerelem szentimentális ábrázolására; sem érzelmi, sem tartalmi összefüggés, fokozás vagy tudatos ellenpontosítás nyomai nem vehetők észre. Eszközeiben, megfogalmazásában kizárólag az érzélgős romantika közhely-képzalkotásából merít, mely a korszak fiatal költőire elsősorban Bajza lírájából hagyományozódott:

Így elfojtott szerelmem
A néma éjjeken
Koporsóját feltörve
Kísértetni meg jelen,

S a búhang, mit panaszként
Felnyög fájdalommal
Nem lágy, szerelmi ének
De gyászos, síri dall.

(1. füzet, *Búhangok*, XXV.)

A többszám használata erősen indokolt: a nagyjából egyidős pályakezdők közül Madách már túl van az első szerelem lírai keserűségén (*Lantvirágok*, 1840.), és Bérczy még javában csiszolgat a *Búhangokon*, amikor megjelenik Petőfi hasontémájú ciklusa, a *Cipruslombok Etelke sírjáról*. A lírai alaphelyzet azonos, az érzelem rokon, amely inkább a szerelem vágya még, mint tényleges szenvedély, s ez költői témává növesztve, érzelmi aranyfedezet nélkül megelégszik felületes csináltsággal, így állítva helyre tartalom és forma egységét. Bérczy-nél a divat-pesszimizizmushoz hitelesítő tényezőként járul eredendően és változatlanul gyenge egészségi állapota.

¹¹ Nyomtatásban ilyen címen 18 verse jelent meg a Regélő Pesti Divatlap 1842–43-as, ill. a Pesti Divatlap 1844–46. évfolyamaiban.

Lírájában körülbelül 1846-ig nem mutathatunk ki emelkedő és válság-periódusokat, nincs *Felhők*-korszaka, sőt helytartótanácsi állásánál és fővárosi dandy-életmódjánál fogva elmarad az a csalódás is, amely Madáchnál a megyei élet megismeréséből fakad, fiataalkori drámáit és Timon-publicisztikáját hívja életre. 1846 augusztusától keelve bukkan elénk a hagyatékban az első ars poeticát ígérő kézirat: *A költő lantja*. Túl vagyunk Eötvös hitvallásán, melyet *A falu jegyzője* előszavában szögezett le, Bérczy verse egyidős Petőfinél *A néppel* és majdnem a *Csalogányok és pacsirtákkal*. Bérczy erről látszólag tudomást sem vesz. *A költő lantja* a poeta-próféta romantikus magatartás-formáját kizárólag az én-lírára értelmezi:

A költőnek ne, ó ne mondjátok
Hogy kezében égáldás a lant,
Sors haragja az, és Isten átok,
Melly emésztő kéjjel rá rohant,
S kígyóként fonódva kebelére
Tápjá a beteg szív forró vére.¹²

A lírai tárgyválasztás szentimentális monotóniája az 1840-es évek közepétől egyre inkább a fejlődés gátja lesz, megakadályozza a természetes, népiesség-hatásokat tükröző hangvétel érvényesülését, kifejezendő tartalom és ábrázoló forma sajátos feszültségét teremtve meg. A *Búhangok* egyik ismeretlen darabja (1844-ből való) ilyen hangmegütéssel indul:

Szép az élet boldogoknak,
Szép az Isten kék ege,
Szép a rétmező virága,
Szép a vidám földteke.

De a kellő romantikus ellentét felvázolása után a vers visszahull a sorozat szokványos befejezésébe:

Van, kinek a végzet átka
Semmi szépet, jót nem ad,
Illyennek jobb lenn a sírban
Jobb a néma föld alatt!

Bérczy maga két versét illette *Népdal* címmel, az első 1843-ban íródott, a másik négy évvel később. Az előbbiben a természeti képek ellentétességét és hangulati párhuzamát a műköltői szóhasználat rontja:

¹² Holott nem sokkal később már a Tizek Társasága tagjának vallja magát: Honderű, 1846. II. 237. Újabb adalék arra, hogy az írócsoport egységes egésként való kezelése súlyos egyszerűsítésekre vezethet!

Az árnyékok nagyok már
Leszállt a hő napsugár
Így szállt le jókedvem is
Hogy elhagyott a hamis.

Ragyogó nap újra kél
Hajnál bíbor fényénél,
Hej kedvemnek nem virrad
Több szép hajnaltámadat.

Az 1847-ben írt másik *Népdal*on már érződik Petőfi és a tízek hatása. A párbeszédre épülő helyzetdal ötlete korántsem eredeti, de természetes hangvétele, a megformálás hatásos egyszerűsége mutatja, hogy a lírikusi fejlődés egyik lehetőségét a népiesség hordozta — a kortársakhoz hasonlóan — Bérczy számára:

Szerelmes lányom
Mondd meg nekem, mi bánt?
Ne légy titkolódzó
Édes szüléd iránt,

Jaj édes jó anyám
Sose kérdezd bajom,
Bármiként szeretsz, sem
Segithetnél azon,

Se étel, se ital
Se táncz nem kell néked,
Még éjjel is hallom
Panaszos nyögéssed.

Csak egy van, ki bajom
Megorvosolhatja,
Templom oltáránál
A helységünk papja.

Az a tény, hogy Bérczy csaknem egyidejűleg kezdte pályáját mint lírikus és mint beszélyíró, epika és líra érdekes viszonyait teszi életművében vizsgálhatóvá. Elsősorban a rege műfaji hatását érdemes metamorfózisában látnunk. A főleg Garaytól tanult verses epika eléggé konzervatíván romantikus műformája az átmenet lehetőségét képezi a történelmi novella felé. Verskézirataink szempontjából fontos, hogy a rege műfaji hatása a lírában is érvényesül. *A költő lantja* című vers — melyet korábban az ars poetica céljával említettünk — idézett első versszakát egy romantikus teremtés-mítosszal indokolja:

Mert az Isten költőt teremtven
Mondá: légyen üldözött kebel,
Melly hő vággyal függjön szenvedelmén
S álmodott üdvét ne érje el,
Könnyekből teremjen lantja fája
S megfeszített kínból húr reája.

S zengje ekkor búját és keservét
Meg nem értve, hallgatatlanul,
Fájdalom növelje s tépje is szét
A borostyánt, mely fején virul
És ha megtört szíve, s megtört lantja
Elhagyatva álljon sírja hantja.

1846 mindenképpen új fejlődési szakasz Bérczy lírájában. A Tízek Társasága — ha lassan is — de formálta világlátását; az év nyarat a budai hegyekben, a Döbrenteitől Hajnalosnak nevezett Szabadság-hegyen töltötte baráti körével,¹³ és itt bontakozott ki új szerelmi érzése későbbi felesége, Frivaldszky Anna iránt. Lírai témaköreiben kétségtelen gazdagodás jelentkezik, aminek megfogalmazását majd 1847 elejétől Széchenyi mellett fárasztó szolgálata hátráltatja.

¹³ Nem a Tízek Társaságáról, hanem hivatalnoktársairól van szó, BENE ANTALRÓL, BABINAY GUSZTÁVRÓL és FODOR BÉLÁRÓL. BALFE divatos vígoperája nyomán BÉRCZYVEL a négy Haymonfinak nevezték magukat.

A természettel való találkozás Bérczy eddigi lírai verseinek kedvezőbb adottságait segíti érvényre: a szentimentális én-líra díszletes képsorai valóságosabbá válnak, érezni mögöttük az élményt, az átélt hangulatot. Mindez a dalszerűség erősödését jelenti. A követett költői minta Lamartine, aki nemcsak a versek mottóiban van gyakorta jelen, hanem inkább szemléletében: a panteizmus tendenciájában, amely összefogja a *Búhangok*-korszak két megmaradó, de tisztultabban jelentkező vonását, az érzelmi telítettséget és a pesszimizista hangvételt. A természet nem csupán romantikus keret, hangulati alap vagy ellenpont az érzelmek ábrázolásához, hanem bizonyos filozófiai tartalmak, kérdésfelvetések hordozására is képes, amelyek mélységüket tekintve nem mérhetőek persze Kölcsey és Vörösmarty természet- és társadalomfilozófiájával, és csak 1848-ban telítődnek politikai mondanivalóval:

¶ Hegyek ormairól a szem messze tévelg,
Hegyorom magánya raj-ábrándok hona,
Honnan messze szállnak, mint a rózsafelleg.
Mondani ki tudná? miért? merre? hova? . . .

Leborultam illykor hő imát rebegve
Névtelen érzésim bájvegyületébe,
Hő imát jövőnkért szívem szent szerelme,
S fel virulásodért hazám földé, népe!

(Búcsú Hajnalostól, 1848. nov.)

★

A Pilvax-kör olvasmányélményeiről, fordítási irányultságáról a kortársak emlékezéseiből eléggé részletes adataink szólnak. „Francia könyveket olvastunk. Lamartine *Girondisták története*, Tocqueville *Democratiája* volt a bibliánk.” — idézi vissza Jókai évtizedek múlva, *A tengerszemű hölgyben* a Tízek Társaságának mindennapos életét.¹⁴ Lamartine munkájának első kötetére a figyelmet Pálffy Albert hívta fel először a fiatal írók Jókai szerkesztette lapjának, az *Életképeknek* „Külföldi irodalmi szemle” rovatában,¹⁵ de a mű magyarra fordításának tervéről és tettéről a forradalmat megelőzően nem volt értesülésünk.¹⁶ A hagyatékából most került elő Lamartine munkájának fordítástöredéke. Hogy éppen Bérczy vállalkozott az átültetésre, az a lírában látott hatások után természetesnek tetszik. A kézirat félben maradása életrajzi okokkal magyarázható: 1847 őszétől Széchenyi kíséretében mind gyakrabban kell Bécsbe utaznia, és részt kell vennie a Pozsonyban dolgozó utolsó rendi országgyűlés munkálataiban is. Lamartine művének hatása többretegűen jelentős:

¹⁴ Vö. Petőfi verse: *Beszél a fákkal a bús őszi szél* . . . (1847. szept.) Másik kezemben imakönyvem: a szabadságháborúk története!

¹⁵ *Életképek* — 1847. II. 64. (júl. 11.)

¹⁶ Nyomtatásban csak 1865-ben jelent meg, JÁNOS FERENC fordításában.

vallásosan rajongó szabadság-kultusza, idealista történelemszemlélete erősen befolyásolta a tízek világlátását.¹⁷ Segített tisztázni a szabadság-egyenlőség-testvériség hármasszavához fűződő társadalmi és politikai feladatok mibenlétét:

„1791. April havától kezdve, a gondolkozó ész előtt három volt világos: először, hogy a megkezdett forradalmi mozgalom következetes fokozattal haladand az emberiség minden szenvedő jogának tökélyes helyreállításáig, a kormány és a népek közötti sérelmeken kezdve, egész azokig, mellyek polgár és rangosztály, proletár és polgár között léteznek . . . — másodsor, hogy a demociatiának ezen társalmi és bölcseleti mozgalma természetes alakját elvével és természetével egyező kormányban keresendi, az az határozottan a nép főségében: mi egy vagy több főből álló köztársasági kormány; végre harmadsor, hogy a társalmi és politikai felszabadulás maga után vonandja az emberi lélek értelmi és vallási felvilágosodását; hogy a gondolat — szóllás — és tett-szabadság nem állapotand meg a hívés-szabadság előtt . . .”

A kézirat szegélyére jegyzett kérdőjelek, ahogyan egy-egy fogósabb társadalomtörténeti szakkifejezés magyar megfelelőjét keresi, bizonyítják munkája alaposágát, elmélyültségét: „Caste — rangosztály”, „proletár” stb.

Lamartine *A girondiak történetében* egy politikai középpárt szükség-szerű felmorzsolódását ábrázolja, hiába rendelkezik az kimagasló személyiségekkel, s a jelzőkből következik, hogy Lamartine eljut a forradalmi erőszak objektív törvényszerűségének elismeréséig:

„Az ország pártszakadásai Mirabeau halála után ekként alakultak: a nemzetgyűlésen kívül az udvar s a Jacobinek, benn a gyűlésben a jobb és a bal oldal, s e két szélső párt között, mellynek egyike az újjításokban, másika az ellentállásban volt fanaticus, egy középpárt. Tagjai, a két pártnak jót és békét óhajtó emberei voltak, gyöngé, s a forralom és a maradás között ingadozó hitvallásuk óhajta, hogy amaz erőszak nélkül győzzön, emez pedig utóféjaldalom nélkül engedjen. Ők a forralom bölcsészei voltak. De ez nem a bölcselet, a győzelem órája volt.”

Lamartine műve alkalmas volt arra, hogy meggyorsítsa ezt a polarizációt, amely a „forradalmi módszertan” kérdésében a tízeken belül és a hozzájuk eszmeileg közelálló csoportjában kialakult. Petőfi állásfoglalása *Az ítélet* 1847 áprilisában:

¹⁷ A kitekintésre választott alkotók sorában a tízeken kívül MADÁCHra is hatott: a testvériség-eszme keresztény eredetének ábrázolása a Tragédia VI. színében teljességgel megfelel LAMARTINE elveinek.

Két nemzet lesz a föld ekkor, s ez szembe fog állni:
 A jók s a gonoszak. Mély eddig veszte örökké,
 Győzni fog itt a jó. De legelső nagy diadalma
 Vértengerbe kerül. Mindegy. Ez lesz az ítélet
 Melyet ígért isten, próféták ajkai által.

A párhuzamos kitekintésnek választott életpályák közül Madách véleménye is idekívánczozik; a probléma jelentőségét bizonyítja, hogy a Nógrádban működő megyei főbiztos is ezzel foglalkozik:

„... mind inkább erősödöm régi hitemben, hogy csak véres út vezetne boldogsághoz és a francia forradalom alatt is azok voltak a leg becsületesebb emberek, kik leg több vért ontottak” (1847-es levél Szontágh Pálnak).

Bérczy egyetlen értékelhető voksa a fordítás ténye, az eredetihez való hűség igénye, amely ebben az esetben — például a jakobinusok-ról szólva — állásfoglalás értékű:

„Egész Frankhon nem volt egyéb egy nagy lázadásnál; az anarchia kormányzott, s hogy ez — így szólva — önmagát kormányozhassa, ugyanannyi clubban teremté magának kormányt, a mennyi nagy helyhatóság az országban létezett.

Az uralkodó club a Jacobineké vala: ez volt az anarchia központosságulása.”

Az olvasmányélmények gyakorlati megvalósítására 1849. tavaszán, megélenkülő lírai tevékenysége során került sor.

*

A hagyaték több verse 1848-as vagy 1849-es keletkezésű és politikai témájú. Közülük csak eggyel találkozhattunk nyomtatásban: „*Ápril 24kén Pesten*” Bérczy ódája a *Pesti Hírlap* ünnepi számában jelent meg, és benne Görgey csapatainak fővárosi bevonulását köszönti. Ezért a versért ajánlottak neki barátai a cári betörés idején nógrádi rejtőzést, és emiatt utasították el 1854-ben szépirodalmi lapra beadott engedélykérését. Most, a hagyaték további 6 darabja sorolható a forradalmi versek közé: *Búcsú Hajnalostól* (1848. november), *gr. Keglevich Bélának* (1849), *Márczius 15én 1849 Pesten*, *Imádság* (1849. március 11), *Fel csatára!* (1849. március 12), *Hölgyeknek küldött virágfüzérhez* (1849. április 8). Első pillantásra is feltűnő, hogy amíg 1848 tavaszán és nyarán a nagybeteg Bérczy nem ad költői választ a forradalomra és az eseményektől is távol kell maradnia, addig 1849 tavaszán nekilendül lírája.

Az alapvető ellentmondást azonban itt sem lehet megkerülni: forradalmi, sőt szabadságharcos költemények, amelyek távol szület-

nek a tényleges történelmi sorsfordulók színhelyeitől.¹⁸ A francia forradalom tanulmányozása és a mintának vallott Lamartine hatása most, 1849-ben realizálódik a versek ismétlődő köztársasági kitételeiben, a zsarnokság inkább érzelmesen romantikus, mint erőteljesen plebejus vádolásában. Eszmei foglalatul az *Imádság* két versszaka kívánkozik ide:

Isten! Te akit nem bíbor párnáról
Térdelve gúnyol a nagyúri gög.
Hanem kihez őszinte hódolatban
Borulnak izzadó szántóvetők,
Isten! ki legnagyobb s legfőbb azért vagy
Hogy kit teremtél egyenlő legyen,
Hozzád kiáltok, hallgasd meg imámat
Népjog, szabadság védő Istenem!

Engedd, hogy a testvér nemzetsaládok
Szabadok és egyenlők legyenek,
Törd meg az elnyomó vak gög uralmát
Bósz ellentét a népek üdvinek;
S kiknek fekete lelkül bélyeg motska
az epesárga arcra nyomva volt:
Leszórva földről kárhoztasd pokolra
A zsarnokfajt és a gaz áruút.

Bérczy megpróbálkozik a „harczi dal”-lal is (*Fel csatára!*), de a becsülendő törekvés az említett körülmények folytán sikerületlen verset eredményez: a személyes élmény, jelenlét hiányát erőteljesnek szánt hangvétel és fokozás próbálja feledtetni, de erőltetettnek, torznak hat, visszajára fordul:

Termőföldünk meg ne rontsa
Dögtesteik rothadása
Felét vessük a hollóknak
Másik felét tűzrakásra.
Árulóknak lenn az ördög
Megnyitandja majd a poklot,
Császárfülbe ott ordítsák
Hogy kezéből húztak zsoldot.

A szabadságharc vezetői Bérczyt költői hitvallása teljes értékűnek tekinthető megfogalmazásáig. Az epigrammát érdemes teljes egészében idéznünk:

¹⁸ BÉRCZY a szabadságharc egyetlen jelentős eseményénél volt jelen. Buda ostromát GÖRGEY főhadiszállásáról nézte végig; levelét erről lásd: Pesti Hírlap, 1933. okt. 11.

„Magasra törni” legyen jelszavad
Embernek lenni dicső feladat.
Légy ember s honfi. Hón szeresd a hont.
Tégy munkálj érte csüggedetlenül.
Vedd a szívet az ész vezéreül. —
Ez a szellemi Himalaya-pont.

(gr. Keglevich Bélának)

Utánérzésünk ismét erős. Érdemi fontosat, lírai költészetéről összegezést az utolsó előtti sor ad, valóban ez az a „szellemi Himalaya-pont”, ameddig a lírikus Bérczy eljut, egyben kiindulás az 1850-es évek emberi-írói változásai számára. A szabadságharc után feldolgozza még a bukásszabta témakört,¹⁹ de költői vénája — házasságot kötve, újságíróskodva — 1853-ra teljesen elapad. (Később megjelent versei korábbi fordításai közül valók.)

★

A hagyaték két darabja (egy novella- és egy regénytöredék) jelzi az 1850-es évekből azt a törekvést, amely alól az első lírai mélypont után senki sem vonhatta ki magát az 1848–49-et átélt írók közül: higgadtabb formában összegezni, ábrázolni a közelmúlt tanulságait, egyszerre értékelő és értékmentő jelleggel. Bérczynél ekkoriban irodalmi apályról beszélhetünk. Az *Élet és ábránd* két és a *Világ folyása* három kötete az eredeti novellák és a fordítások legjavát tartalmazta.²⁰ Az utóbbi első kötetében napvilágot látott *Élet-utak* c. elbeszélés már előlegez valamit ebből az összegezés-igényből, ezúttal arisztokrata-paraszt társadalmi szembenállásra írva meg a *Bitorlott szerelem*nél említett konfliktust.²¹ A vártnál nagyobb anyagi és erkölcsi sikerre²² az irodalmi lapalapítás régebről, már 1852-ből datálható tervének kudarca következett és vele a szépirodalmi alkotókedv lanygulása évekig. A hagyaték felülbíráltatja velünk ezt a korábbi álláspontot.

Az *Egy nagyreményű fiú története* töredékes novella és megformálásában is vázlatos. Keletkezési idejéről csak annyi állapítható meg, hogy az 1850-es években íródott. Említi 1848-at és áthúzott sorai utalnak további eseményekre is:

¹⁹ Jelentősebb versei: *A huszár* — Emléklapok, 1850; *Hol a boldogság? Két béna, A hírnök*, — Szilágyi Sándor: Magyar írók albuma 1850; *Az első tavasznapon* — Szépirodalmi Lapok, 1853. I.

²⁰ *Élet és ábránd*, — Pest, 1852; *Világ folyása*, — Pest, 1854.

²¹ A *Világ folyásáról* részletes recenziót közöl GYULAI (Pesti Napló), 1854. II. 171. és „st” jel alatt GREGUSS ÁGOST (Divatcsarnok, 1854. 787–9.)

²² „Novelláimnak érdemükön felül volt kelete, miután tölem 350 fogyott el” — írja büszkén GYULAI. (Gyulai Pál levelezése — Bp. 1961. 145.)

„Nem sokára a negyvennyolcas idők következtek és ezek izgalmai között végkép elvesztém nyomát, csak annyit tudtam még meg, hogy a dicső Bachkormány éveiben a wollzeilei ház és a hietzingi kert már új idegen tulajdonos nevére volt átírva.”

Az elbeszélés kézírata több szempontból jelentős. Az összefoglalás epikai igénye ezúttal önéletrajzi hitelességgel párosul. A cselekményben az 1820-as évek közös gyermekkorától kíséri végig az író hajdani pajtásának és iskolatársának, Pistának gyarmati és váci esztendőit, majd a későbbi, ritkuló találkozásokat 1843-ban Bécsben és az 1850-es években Gmunden fürdőhelyen. A történet hitelét az egyes szám első személyű elbeszélés erősíti, az életrajzzal egybevágóak a cselekmény mozzanataiból a váci iskolázás adatai, és Bérczy valóban az országgyűlés kapcsán, jogtanulmányai befejeztével, 1843-ban fordult meg először Bécsben. Az írói alkotóműhely munkájának nyomon követése e ponton megszakad. Nem állapítható meg, hogy a főszereplő („Pista”) megalkotásához szolgált-e modellül az írónak valaki, és mennyi a figurából a jellemalkotás mesterségbeli gyakorlata? A töredék jelentőségét azonban elsődlegesen nem ez adja. A cím-szereplő sorsának fordulóit négy, egymástól teljességgel különböző színhely hordozza: a gyermekévek Balassagyarmatja, Vác gimnáziuma, Bécs és Gmunden. A helyszínrajz — az életképtechnikát, annak hatáslehetőségeit tökéletesen ismerő Bérczy tollából — sok részletrealizmussal szolgál, és az író tulajdonképpen mindent erre bíz. Mindez nem válik az elbeszélés javára: az eseteket, az önállóan élő anekdotikus találkozásokat a főszereplő és az író alakja fogja csupán egybe. Pista figurája a tehetség elkallódásának romantikus problémátását hordozza témaként magában. A kisváros csodagyermeké, aki valóságos felkészülési tervet kap az iskolában, és a legszebb jövőre jogosít — hogy évek múlva a gazdag nagynéni bécsi bohém-környezete már a talentum félresiklását és Gmunden (a töredékben maradt cselekmény belső logikája szerint) az elvetélt lehetőségeket példázza. A mondanivaló már az 1850-es éveké, de mindenképpen a késői Bérczyé, a végletektől óvakodó életmód, az „arany középszer” dicsérete, amelynek ismétlődő sugalmazásával más művekben találkozunk még.

A másik, cím nélküli töredék érdekesebb tanulságokat hordoz: szerkezete nem hagy kétséget afelől, hogy Bérczy egyetlen regényének kísérlétével állunk szemben. A két teljes fejezetet tartalmazó kézirat összefüggő cselekmény expozíciója, mindegyik számot és címet visel. (*I. Két útitárs, II. A Kollmann család*). Keletkezési idejét nem ismerjük. A szöveg tartalmi fogódzói csekély számúak:

„Unalmas firkáló! fogja mondani báró Bánky, kinek kiadóm elég ügyetlen volt a Féval vagy Gozlan féle feszítő regény helyett e lapokat megküldeni . . . annak idejében a köz ügyért áldozatot is hozott, a nemzeti könyvtárra most is évenként öt forintot ad, sőt Garay árváinak is ajándékozott 30 pkr-t, megkérdezvén előbb, ki volt ama jó úr?”

Az utalások 1854-et valószínűsíteneek: ebben az évben folyt gyűjtés Garay János árváinak. A „nemzeti könyvtár” alkalmasint a tudományos forrásokat közlő Újabb Nemzeti Könyvtár-sorozat. A két korabeli divatos regényíró, Féval és Gozlan említése szintén 1854-re vagy a közvetlenül rákövetkező évekre utal. Az előbbi magyarországi sikere 1854-ben kezdődik, amikor *Simon kapitány* c. regénye megjelenik folytatásokban a *Hölgyfutár* hasábjain. *A nők paradicsomát* a *Pesti Napló* közölte 1855-ben, az a lap, amelynek Bérczy korábban három évig volt munkatársa. Nem ellentmondó Gozlan említése sem: a Nemzeti Színház műsorán már 1852-től szerepelt és a *Divatcsarnok* is közölte már novelláit.

A harminc oldalnyi töredék 1840-re és Pestre helyezi a cselekményt, és terjedelmében eléggé nagy ahhoz, hogy megállapíthassuk, Bérczy a sohasem próbált nagyepikai műfajhoz igyekezett novellistai tudásának eredményeit összegezni. A téma ismerős. Megint a nemesi rang és a polgári származás kérdéseit feszegeti a Németországból hazánkba került, két ágra ment család előtörténetében, így kerül az elszegényedett, de nemesített Kálmán Lajos gazdag polgár-nagybátyja, Kollmann Frigyes pesti házába. A főszereplők találó, sikerült bemutatása már az első két fejezetben jelzi az ideál és reál egységesítésére való törekvést, amely Bérczy írói-baráti körének (Gyulainak, Csengerynek) elsődleges esztétikai szándéka, szemben Jókai ábrázolásmódjával. A Pestre tartó, rajongó irodalmi tervekkel teli főhős mellé adott útítárs, az öregedő vándorszínész, Kont túl azon, hogy nyelvi eszközökkel jól jellemzett epizódfigura, a kiábrándult rezignáltság sikeres ellenpontja Kálmán Lajos mellett:

„Az első felvonás végével az ablakon át a Szajnába kiugorván a jegyáros mellett termettem s midőn megtudtam tőle, hogy az első és második hely harmincöt váltóforintot, a harmadik pedig vagy hatvan tojást és közel egy oldal szalonnát jövedelmezett, oly roppant lelkesülés ragadt meg a szent művészet iránt, hogy a darab végével tökéletesen berekedtem és következő este az igazgató volt kénytelen helyettem a Béla futásában énekelni a kulisszák mögül.”

A direkter írói vélemény-nyilvánítást ezúttal Bérczy egyértelműen és határozottan teszi: az első fejezetben többször él — talán kicsit túlzott, a szerkezetet feszegető méreteken is — a közbeszótt gondolatfuttatások eszközével, amellyel irodalmi mintái között elsősorban Bulwernél találkozhatott.

Az írói közbeékelés azért is érdekes adalék számunkra, mert az arisztokrácia szellemi igénytelensége (a datálásnál idéztük) éppen azokban az években kerül papírra, amikor Bérczy a Nemzeti Kaszinó és a Lovaregylet titkára lesz. Illúziókat azonban a polgár irányában sem táplál:

Kollmannt „szánólag látjuk mosolyogni, midőn X, vagy Y. okosságáról van szó, aki hat nagyszerű munkát írt, ugyanannyi éhező gyermeket hagyott maga után; vagy bosszankodó kikelését halljuk azok ellen, kik elég bárgyúk valának, őt egy Kliegl, Ferenczy sat. pártolására felszólítani. Ő ezt a naplopás vagy hiú ábrándok serkentésének tartá . . . a gazdag előtt kalapot emelt, a szegény szó helyett műszótárban lump állott.”

Egyes utalások azt mutatják a töredékben, hogy Bérczy a polgár, a polgári életmód kérdésével differenciáltan akart foglalkozni: felvetette volna az utólagos nemesítések, a magyar nemességhez asszimiláló idegen burzsoázia problémakörét is.

A visszapillantás, az összegezés együtt jár az önkritika életrajzilag hiteles adataival. Kálmán sokban a fiatal Bérczyre emlékeztet. A főhős első drámája a regény cselekménye szerint 1840-ben íródott — ne feledjük, ez a *Bitorlott szerelem* keletkezési évszáma! Kont, a cinikus vándorszínész a siker érdekében kezdő írónknak a romantika kellék-tárát ajánlja figyelmébe (párbaj-jelenetet, méregmotívumot), mindazt, amit Bérczy használt a *Bitorlott szerelemben*, és amely újraolvasva az 1850-es években valóban idejétmúltnak, olcsónak, hatásvadászónak tűnhetett. A kortárs világfájdalmasok ostorozásában az ellenpont a filozófiai költészet hazai hagyománya, Kölcsey *Vanitatum Vanitasá*-nak említése — Bérczy közvetve saját fiatalkori líráját teszi érettebb fejjel mérlegre. E kritikus és önkritikus álláspont egysége hangsúlyt, megkülönböztetett figyelmet érdemel, kivált Jókai két nagyszerű regénye után.

Az egyéni látás és ábrázolásmód természetesen nem jelenti a tegnapi romantikus beszélyírói gyakorlat kipróbált eszközeinek lomtárba helyezését. Bérczy a regénytöredékben minden eddiginél közelebb jut a típusábrázolás szándékához, de azt — szemlélatomást tudatosan — a romantika szélsőségességeivel ellenpontozza.

A jellemábrázolás nagy lehetősége a töredékben Kollmann Frigyes alakja. Az önerejéből meggazdagodott, de a vagyonszerzés mono-

mániájától fokokonként formátlanodó jellemű polgár figurája mögött világosan érezzük a világirodalmi előképeket, a francia és az angol realisták hatását. Az egyénítés azonban szélsőségesen romantikus eszközökkel feledteti a tipizálás eredményeit. Kollmann két házasságot köt: egy gazdag öregasszonnyal, majd annak halála után egy fiatal lánnyal, akinek asszonyalakjában a romantika kedvelt „szenvető nő” figurájára ismerünk. A házaspár ellentétes egyénisége a következő nemzedékben megismétlődik: az idősebb Róza szentimentális örökségű, szemben a család kedvence Liza, apján is zsarnokoskodó életrealitásáival.

Bérczy korábbi írói erényeiből a környezetábrázolás és a lélektani megfigyelések hagyománya ígérte volna már az 1850-es években majdani utolsó novellája, a *Gyógyult seb* és az *Anyegin*-fordítás színvonalát. Szemléltetésül álljon itt egy remek aprórajz, amely néhány sorban eredménnyel villantja fel Kollmanné életének egész történetét:

„A zongora-, tánc- és nyelvmester rendre mind oly tételek valának, melyek iránt férje beegyezését ismételt ostromokkal kellett bevenni, habár ezen ostrom csupán siránkozó hangon s félénken mondott példázgatásokból állott és a férj ránczos homloka, összevont szemöldei s haragos baritonja ellen, mely mindannyiszor megkérde: mi hasznát veszi hát ő (az asszony) ama sonátáknak, menuetnek és francia nyelvnek, miket lánykorában oly drága pénzen s annyi fáradsággal össze vissza tanult? Erre igaz, nehéz felelni, mert ha a menuetről volt is még Kollmannénak némi fogalma, de a francia nyelvet csakugyan végkép elfelejté, a kiházásfátáskor vett zongoráról pedig rég lepattogtak az elrozsdásult húrok.”

★

Hogy Bérczy töredékben maradt tervei miért nem valósultak meg, arra az életrajz nem ad maradéktalan választ: talán az újságírói megélhetését biztosító foglalatosság (Bérczy a passzív ellenállás szellemében 1849 után nem vállalt állami hivatalt), talán a gyenge egészség és a nyomában járó gyógykezelés tartotta vissza a nagyepika járatlan útjaitól. Az expozíció sikerült volta mindenesetre sajnálatossá teszi a folytatás hiányát. Bérczy 1850-es éveinek jobb irodalomtörténeti ismerete közelebb visz az *Anyegin*-fordítás értékeléséhez is: a romantika és realizmus ábrázolásmódjának kettősségével, a nemesi és a polgári élet lehetőségeivel, az eszmékért való lelkesülés és a közönybe fúló világfájdalom ellentétével viaskodó író szükségyszerűen készül jó munkára, mikor kelet-európai távlatú problémáinak zömét világirodalmi szinten Puskin versesregényében együtt találja meg.

KERÉNYI FERENC

SZABÓ LŐRINC VERSVÁLTOZATAINAK NÉHÁNY JELLEMZŐ VONÁSÁRÓL

Szabó Lőrinc verssora: „Sorsom, hogy változás legyek”, ha nem is ars poetikájáról, de nyugtalan szelleméről tesz vallomást.

A költő nem ismétli panaszként ifjúkori mesterének, Babitsnak szavait: „Bűvös körömből nincsen mód kitörni.” Nem érezte lehetetlennek, hogy túllépjen egyszer már kimondott szavain, gondolatain, s hogy újra és mássá teremtsen önmagát. Rendre változtatta, írta újra sok versét. Egész ciklusokra valót, jóval többet és rendszeresebben, mint bármelyik magyar költő. Már 1934-re elkészült az első négy kötet számos versének átdolgozásával. 1943-ra a *Föld, Erdő, Isten* (1922), a *Kalibán* (1923), a *Fény, Fény, Fény* (1925), a *Sátán műremekei* (1926) című köteteknek még több versét írta át.

1943-ban jelent meg az eddigi versváltozatokat is tartalmazó *Összes versei* (1922–1943) c. kötet. E gyűjteményhez terjedelmes utószót írt. Ebben éppen a versváltozatokkal foglalkozik, melyeket nem kis önigazolással bocsátott közre.

Versváltozataihoz 1934-ben és 1940-ben még csak egész rövid megjegyzést fűzött: „Az átdolgozásnál tulajdonképpen azt írtam meg, amit eredetileg szerettem volna megírni . . . az ifjúkori zavarnak és túlzásnak a hibáitól próbáltam most mentesíteni az 1926 előtti költemények végleges szövegét.” Pedig Szabó Lőrincet ebben az időben sokat foglalkoztatta az átirás kérdése. Erre utal egy levele is, melyet 1930. szeptember 16-án írt Kardos Lászlóhoz.* A levélben Szabó Lőrinc egy költőtársának munkájával kapcsolatban ezt írta: „. . . ő megkért, tudjam meg, hogy nem lehetséges-e verseit, esetleg antológiászerűen, úgy kiadni az „Uj Irók” sorozatban, ahogy az enyém és a Gulyás Palié van. A régi verseit — örömmel vettem hírért — átirta. Az átirás úgy látszik divatba jött, Füst Milán is, mint hallottam, egy új — variánsos antológiát akar kiadni . . .”

1943-ban, *Összes verseinek* utószavában az új változatok mellett egész védőbeszédet mondott. Szükség is volt erre, mert barátai, akik a variánsokról már korábban tudomást szereztek, — ahogy a költő maga is mondja — megdöbbenve kiáltottak fel: „Hogy tehetél ilyen? Nincs jogod rá! Meghamisítottad a múltadat!”

* KARDOS L.: *Közel és távol* -- Magvető, 1966, 552.

E vádak ellen Szabó Lőrinc erősen tiltakozott: „... Aki ezeket a verseket most és az elmúlt években átírta, az nem én vagyok, az nem a mai énem volt. Nem a mai tartalmam, lelkiállapotom. A versek nyersanyagához csak a műgondot... adta hozzá a mai énem... Céлом legelsősorban az volt, hogy szándéktalan homályt, értelmetlenséget, aránytalanságokat tüntessenek el... Tulajdonképpen rajzokat tisztítottam meg fölösleges, kusza, tehát értelemzavaró vonalaktól...”

Önvalomásából azonban az is kiderül, hogy a valóságban nem tudott e keretek között maradni, nem tudott azonosulni teljesen régi énjével, és nem szorítkozott csupán csak stiláris javításokra.

Ő maga hangsúlyozta ugyanis, hogy „...jót és rosszat nem lehetett egyszerűen kettéválasztani azokban a versekben. Egységük természete nem a keveréké volt, hanem vegyületi. Fel kellett bontani alkatrészeit, megolvasztani a szöveget... s úgy kellett újra önteni az öntvényt”.

Jóval többről van tehát szó, mint a homályosnak, zavarosnak illetőleg helyenként rosszaknak tartott szövegrészek javításáról, többről mint csiszolásról, műgondról.

Az eredeti lelkiállapot visszaidézése nem eredményezhetett teljes azonosulást. Hogyan is valósulhatna az meg maradéktalanul, mikor ő maga is hangsúlyozza: „Egy 43 éves férfinak egészen más a tudása, a kultúrája, ... egészen más a látása, az érzékelése, a teste, a mirigy-működése, mint egy 22 évesnek”.

A költői és a történeti fejlődés óhatatlanul megmutatkozott az átdolgozásokban. Egyes verseinek egész alapfelfogása megváltozott. merőben más, új vers lett.

Több mint tíz esztendő változásai erősebbnek bizonyultak tehát mint az utószóban említett wordsworthi példa. Nem valósította meg ugyanis azt, amit erről mondott: „... Aki ezeket a verseket most és az elmúlt években átírta, az nem én vagyok, az nem a mai énem volt... Az ősem végezte el a szükséges munkát, az az ősem, aki annak idején voltam, s akinek wordsworthi értelemben az örököse vagyok: tudjuk, hogy a gyermek a felnőtt apja!”

Wordsworthnak, a prousti előfutárnak, nem egy versében sikerül a régen átélt pillanatot, gyermekkorának tűnő élményeit úgy vissza-idéznie, hogy az érett mű hűen és teljességben varázsolta vissza az első átélést. Így vált Wordsworthnál a gyermek a felnőtt apjává.

Szabó Lőrinc versváltozataiban azonban a felnőtt a gyermek apja: későbbi énje általában átalakította, átformálta a korábbi verset, s nagyrészt nem azok eredeti hangulatát, érzésvilágát adta vissza, nem az egykor ihletett percet ragadta meg. Csak a költői szándék hivatkozott Wordsworthra, a megvalósítás a szándékot sokszor nem igazolta. Egyébként a wordsworthi hitvallás azért is talált utat a bukolikus hangulatokkal induló Szabó Lőrincchez, mert az

angol romantikusnak is nagy ihletője volt a természet szépsége és egyszerűsége.

A továbbiakban megkíséreljük, hogy az eredeti versek változatainak, ezeknek az új és más verseknek néhány tendenciáját bemutassuk, és néhány következtetést levonjunk.

Több vonulat figyelhető meg az új változatokban.

Már a *Föld, Erdő, Isten* változataiban tettenérhető az eredeti hangszerelés tompítása. A *Kalibán* verseinek új alakjai pedig — a sokszor enyhébb hangvétel mellett — *A Sátán műremekei* atmoszférájával telítődnek. Határozottan a pénz és a szegénység ütközésévé válik az az ellentét, amit az eredeti versek a természet és a város szembenállásáról a „Virágzene” és az „Átkozd meg a várost” ciklusaiban vallanak.

Ugyanakkor a változatok az erőszaktól való sajátos borzadást is mutatnak ott, ahol annak az eredeti sorokban nyoma sem volt.

A pénz és a gazdagság ellen ezer átkot kiáltó költő e témákat érintő későbbi átdolgozásainál nem tartja meg a szenvedélyes hangvételt, a kitörő erőt, hanem éppen ellenkezőleg, amiről korábban nyersebben és konkrétan szólt, az az új változatokban sokszor elvontan, általánosságban, tudatos tompítottásban jelenik meg. A fiatalkori művek első formáinak általában erősebb a társadalomkritikai éle. Ezekben él maradéktalanul az avantgardista lázadás és annak adekvát formája az expresszionizmus. Ezekben a változatokban sújt le a költő a nagypolgárságra, ezekben fejezte ki először és csontig hatóan társadalmi magára maradottságát, és itt kiáltott legerősebben a másik emberért. Mindezek gyengülnek és halványulnak a későbbi változatokban individualizálódásának és intellektualizálódásának nyomán.

A változatok nem egyszer el is veszítik az eredeti vers lendületét, vagy éppen radikalizmusát, viszont olykor éppen ilyen erőt kölcsönöz nekik a későbbi időből beléjük vitt sok döbbenetes korélmény.

E többféle áramlás kavargásában a stílus színei is változnak, a képdús fordulatok sokszor helyt adnak feszesebb gondolati megoldásnak, és ezeknek zártsága a költő szándékaihoz igazodva — vagy leköszörüli a korábbiak élet, vagy azokat világos racionalizmusával még szűrésőbbá teszi.

A többféle vonulat egyszerre, sűrítve érhető tetten például a *Kalibán* változatában is. Ezért először ebben mutatjuk be a variánsok tendenciáit, majd mind a négy kötet jellemző változataiban, nagyjából e verseknek a kötetekbe felvett sorrendjét követve. Már a változat indítását, a könyvek elégetésének sürgető, dörömbölő következtetését egészen másra alapozza a költő, mint az 1923-as *Kalibánban*. Ott a *Kalibán* lázongó ösztönösségétől várja a könyvek elpusztítását

Magát Kalibánt ruházza fel olyan adottságokkal, amelyeknek természetete eleve szemben áll a könyvekkel, a „gyémánt agyvelők” termékével. Kalibán azért tudja véghez vinni a pusztítás művét, mert ő az, akit „nem köt emberi töprengés, hazug eszmék játéka s gyáva szeretet”.

Az 1934-es változatban viszont a Kalibán oldalán felsorakoztatott negatív tulajdonságok eltűnnek, s a költő rögtön a gyémánt agyvelők szülőtteit ostorozza. Itt nem a pusztítót, hanem a pusztítandót mutatja be, és úgy, ahogyan az első változatban fel sem merült: pusztulnia kell a tudásnak, mert „üzlet az is”. Pusztulnia kell az igazságnak, mert „becstelen”, mert „mindenkit mindenütt kiszolgált”. Itt a könyvek szavai is „képmutató istenek” lettek. Az új *Kalibánban* tehát így kapnak helyt a pénz, a megvásárolhatóság: az 1926-os *A Sátán műremekei* című kötet nagy élményei.

Egészen új motívum a *Kalibánban* az erőnek, az erőszaknak, a „bestia mindenségnek” a szerepeltetése is. Az 1923-as *Kalibán* csak szerkezet volt, az 1934-es ezzel szemben — ki vonhatná kétségbe a korélmények hatását — „a bestia mindenség legigazibb képletére kattogva működik”. A *Kalibán* máglyája előtt „fenevad kórusban” táncoljuk önpusztító táncunkat.

Az 1923-as *Kalibán* a *Föld, Erdő, Isten* (1922) természeti idilljének és a nagyvárosnak az ellentéte. A rétek, a füvek és a föld hatalma viaskodik benne a vaskor, a technika szörnyetegeivel.

Az új *Kalibán* magva más fajta ellentét: *A Sátán műremekei* című kötetben elkiáltott szegénység jajának és az alakoskodó pénznek az ütközése, a nyomor ordításai és a tipró erőszak embervesztése. Ennyivel erősebb hangvételű, lázadóbb az új *Kalibán*.

Más vonatkozásban viszont radikalizmusába bizonyos rezignáltság is vegyül: a gúnnyal kifejezett elriasztó szándék mellett a vers befejező képében tehetetlen lemondást is kifejez a költő. A *Kalibán* máglyája előtti pusztító tánc víziójához ugyanis ezeket az új sorokat írta: „... táncoljunk máglyád előtt / és ne tudjuk még sajnálni se, hogy / soha többé nem leszünk emberek”. Ennek a tiltakozással vegyes reménytelenségnek ad hangot abban a másik fordulatban is, hogy „... legyen úr végre, aki úgyis úr... / legyen az úr az egyetlen, az erő!”. E tehetetlenségi érzést is sugalmazó sorok nincsenek meg az 1923-as *Kalibánban*.

A két változatban a Gondolathoz való viszony is más:

Az elsőben a Gondolat — hatalom, „gyémánt agyvelők mágneses és nehéz sugara, fénylő zenéje”. A kor nem tette még azzá, ahogyan a második változatban jelenik meg, nem alakította át „értelmetlen tündérajátékká”, amire már nincs is szükség. Az első alakban még az erejét összeszedni próbáló Gondolatra tör rá Kalibán, és a szörnyet buzdító költői szó számol ugyan a Kalibán győzelmével, de azért

s a rútat is, ha gondolat, hiszen
 a gondolat a lélek gyilkosa!
 Pusztítsd el Őket! mind! hogy ezután
 ne érezzünk, ne higgyünk, kín s remény
 lelkünket ne gyötörje, s ne legyen
 szó sem ezentúl, mely minden gyönyört
 megront, míg névvel illet, de a kint
 csak élesíti, mikor testet ad
 múlt szenvedések emlékének is!
 Égésd el a könyveket, Kalibán
 Kúszáld grimaszá arcunkon az Úr
 arcának vonásait és ha már
 emberistenként élni nem tudunk,
 kalapálj vassá, verj acélbelű
 roppant Szerkezetekkel — Kalibán,
 gondolkozás nélkül gondolkozó
 rejtelmes Uj Bölcs, Mérnök, Építő
 Mindenség, kinek vak izmaiban
 az élet, minden kattogó tudás
 s minden erő magától működik,
 öntudatlan, s nem képletek szerint,
 alakíts át iszonyú, fekete
 óriásokká, reflektorszemű
 Szénevő Gépeiddé, hogy mikor
 elégeted a férges könyveket:
 toronytestükkel és csörömpölő
 bokánkkal, árnyunkat a pusztulás
 ingó egéig dobva, pokoli
 ritmusra járjunk szent táncot neked
 a Gondolat nagy máglyája előtt!

ábránd, ki még mindenkit
 mindenütt
 kiszolgáltál! És ti is, szeretet
 és jog, s aki csak vagytok valahány!
 Hiú hitek! S szépség, te pipere,
 s te, lélek, silány pókháló, s ti szók,
 ti szók, ti képmutató istenek:
 pusztuljatok mind-mind, hogy ezután
 ne érezzünk, ne higgyünk s a remény
 ne is kísértsen többé soha!
 Égésd el a könyveket, Kalibán!
 Töröld le arcunkról az anyagok
 arcának mimelt vonalait, és
 legyen úr végre, aki úgyis úr,
 legyen úr az egyetlen, az erdő!
 Égésd el a könyveket, Kalibán,
 s kalapálj vassá, verj acélbelű
 roppant szerkezetekkel Kalibán,
 te másféle bölcs, benned is csodát
 teremtett mérnököd, az élet ő
 gépése, a te szörnyű agyad a
 bestia mindenség
 legigazabb
 képletére kattogva működik, —
 Kalibán, Kalibán, borzalmas és
 bűvös hatalom, már csak te segísz:
 alakíts át iszonyú, fekete
 óriásokká, reflektorszemű
 szénevő gépekké, hogy amikor
 elégeted a férges könyveket,
 toronytestünkkel és csörömpölő
 bokánkkal, árnyunkat a pusztulás
 ingó egéig dobva, fenevad
 kórusban táncoljunk máglyád előtt
 és ne tudjuk még sajnálni se, hogy
 soha többé nem leszünk emberek.

A *Kalibán* változatában érvényesülő tendenciák mutatkoznak meg a *Föld, Erdő, Isten*, a *Kalibán* egyéb verseinek, a *Fény, Fény, Fény*, *A Sétán műremekei* köteteknek több változatában is. Általában a szegénység és a pénz ellentétének élményére elszántabbá válik az átdolgozott versek hangvétele. Gyötrelmes felhangot kapnak a hazai és a külföldi önkény hatására, de ugyanakkor az erőszak konstataálásában hangjuk rekedtebb, elakadóbb, gyengébb is lesz.

Nagyon sok átdolgozott vers-változatban futnak erősödő-gyengülő áramlások: tompulnak bennük a kiszolgáltatottság, a pénztelenség leplezetlen szitkai: a huszas évek elején beléhasított kínok fájdalmai és lázadásai. Nemegyszer elstilizálódnak a heveny szociális sebek jajdulásai. Forradalmiságot ostromló kihívások helyett már-már komformizmusba sikló kitérések bukkannak fel. Ugyanakkor viszont a leplezett vagy nyílt terror egyre komorodó élményei

mélyen behatolnak a versváltozatokba, emiatt ércesebb és keserűbb lesz a hang.

Már a *Föld, Erdő, Isten* változataiban érezhető a költő későbbi éveinek nyomasztó korélménye. Megmutatkozik az eredetileg csupán I—XXXVIII-ig számozott szonettek több cím megjelölésében is. Így a XXII. szonettnek a *Tétlen jövőndő* címet adta (1934), holott az eredeti szövegben a „tétlen jövőndő” kifejezés egyáltalán nem is szerepel, és hiányzik a vele jelölt atmoszféra. Későbbi kiábrándultságának ad tehát az átdolgozott változatban hangot, amikor az eredetiben csupán az elmúlás és a megöregedés természetes folyamatként ábrázolt rothadását a keserű és tétlen jövőndő számlájára írja, úgy-szólván teljesen annak függvényeként ábrázolja.

Homlokom lelket hordozott, de most
— por-szülte hús, csont — s ideggép
irigylem

testvéremet, ki visszahullt a föld
sötét gyomrába, és tanácstalanná
zsibbadt undorral nézem magamat, mert
— mert mondd barátom, ér-e valamit
egyik napból másikba halva lassan
megérni s észrevétlen elrohadni?

Homlokom lelket hordozott, de most
— céltalan hús-, csont- s ideggép —
irigylem

kis hűgomat, aki már visszatért
a semmiségbe, és keserűen
nézek a tétlen jövőndőbe, mert
— mert mondd, barátom: ér-e valamit
egyik napból másikba halva lassan
megérni s észrevétlen elrohadni?

Elkomorodását, úttalanabbá válását mutatja be az a változás is, ami lemérhető a XXVI vers módosításában, *Az idő kísérteteiben*. Az új vers első részének merőben más az alapállása. Másképpen méri le itt az egész halandó sors értékét a múlt és jövő mérlegén. Az eredetiben az alapállás e helyütt az, hogyha a múlt kincseit valamilyen mértékben át is vesszük, kérdéses, hogy ezt az örökséget a jövő majd átveszi-e tőlünk (vagy elkopik már az örökség vagy megridegül a jövő)? Mindenképpen bizalmatlanság él a jövővel szemben, mert még félti a költő ezt az örökséget, amelynek átvételét a jövő megtagadhatja. Az új változat e részének az alapállása viszont az, hogyha az átvétel meg is történik, ennek nincs is különösebb jelentősége, nincs már mit félteni, mindegy. Ezt a sivárságot csak a versnek kevésbé változtatott második része tompítja:

Sokszor bizony csüggedni látlak és
veled csüggedek én is soromon.
Bennünk lakik a kétely s levegőbe-
porló percekké űrli napjainkat,
mert ha, a múltba látva, sejtjük is,
hogy évezredek szellemei járnak
kísérteni agyunkba, — *sohase*
bizunk eléggé a jövőben. Szomorú
zsibbadás a sors, de legalább
tudjuk: nem élünk egész céltalan
s nem járunk úgy, mint a gógós fa-isten,
kit téltre feltűzelnék: örökös

Sokszor bizony csüggedni látlak, és
csüggedek én is. Oly rövid az út!
Bennünk lakik a halál s levegővé
porló percekké űrli napjainkat,
és ha a múltba látva, sejtjük is,
hogy évezredek szellemei mind
agyunkban kísértenek, *az ilyen*
jövő, ha lesz is, mi ér? Szomorú
alázat a szívünk; de legalább
tudjuk: nem élünk egész céltalan
s nem járunk úgy, mint a gógós fa-isten,
kit téltre feltűzelnék: örökös

kételyünk írja szemeknkbe: „Első tudás: tudni, hogy gyengék, — második: tudni, hogy mégis hasznosak vagyunk!”

kételyünk írja szemeknkbe: „Első tudás: tudni, hogy gyengék, — második: tudni, hogy mégis hasznosak vagyunk.”

Az eredeti XXXVIII változatának *Párbeszéd* címe is jelzi, hogy a dialógus kiélezettebb lett: az 1943-ig megélt történelmi idők nyomasztó súlyát tükrözi:

Félek, atyám, — megtörtem a szeretetben és éhes tengerekbe ejtem a kardot!...
Ne félj, fiam, — megtartalak a szeretetben
s az én karommal emeled égi a kardot.

Félek, Atyám, — megtörtem a harcban, a hitben, és éhes sárkányok elé ejtem a kardot!...
Ne félj, fiam, — megtartalak a harcban, a hitben,
s karommal égi emeled azt a kardot.

A XXX első változatának nem egy vádoló harcos sora lemondó, kiégett, kedvetlen vagy kisimított lett:

... Nem volt az remény,
csak kényszerű önámítás: vele akartuk menteni a megmaradt semmit a cifra úri rothadástól

De addig? Addig rothadunk tovább az időt csúfoló, megöszült időben

... Nem volt az remény,
csak kényszerű önámítás: vele akartuk menteni a megmaradt semmit a végső megaláztatástól.

De addig? Addig porladunk tovább az idő őrlő fogai között: ...

(XXX Súlyos felhők)

A Kalibán több darabja hangvételének tompítását jól mutatja az „Átkozd meg a várost és menekülj” ciklus *A szörnyeteg városa* című változatában az utolsó két versszak. Az eredetinek a finálját egyetlen egy gondolat hatja át: a kőkoponyás város végleges szétzúzása, a város emléktől való tökéletes szabadulás, melyet a természet biztosít végérvényesen. Itt új város építésének lehetőségével nem számol. Ezzel szemben az 1934-es változatban már az új város felépítésében bízik, és már nem a természet, hanem egy új isten fogja megsemmisíteni az átkozott, bűnös várost.

menekülj a hegyekbe, mezőkre, s ott a kék mennybolt alatt mikor kimosta lelkedből a bűnt a kristály hegyipatak —:

nézz vissza s a porba hullva mondj vezeklő hálaimát míg az ég csákányai szétverik a sok-sok kőkoponyát!

menekülj a hegyekbe, mezőkre s ott a tiszta ég alatt mindent előlről kezdve építsd új városodat:

építs új várost és idézd az új istent, aki jön és vihara csákányaival a múltat szétveri!”

A hangszerelés enyhülését mutatja az eredeti *Pókokat rakok a szemembe* c. költemény erősen támadó, vádoló jellegű címének *Akkorra* változtatása is, amely a maga semleges, közömbös tartalmával

a vers indítását sem élezi ki. A mérséklés folytatódik a versben és nagyon jól lemérhető azon, hogy az új változatban a méltó bosszúállást már nem maga a költő hajtja végre, hanem a személytelen igazság.

De nem baj. Ugyis
Sátán piszka az arany,
és meg fog halni e piszoktól.
Akkor aztán
beleibe tapos a sarkam
és bosszút állok
és pókokat rakok undok szeméibe!

De nem baj. A sátán
piszka az arany:
öklend még tőle a nyomorult!
De akkor
én sem fogom tudni,
hogy beleibe tapos az igazság
és koldusnak állítja ki a sarokra
és bosszút áll
és pókokat rak undok szeméibe.

A *Tavaszban* című versének új változata viszont (1934) a harc és a gyilkolás képeivel telik meg, amelyeket érezhetően a későbbi egyre komorodó társadalmi valóságból vetített ide. Az eredeti versben az elmúló rossznak és az életre kikelő újnak éppen úgy észlelője volt mint az új vers-változatban. Amíg azonban az elsőben a természet egyszerű évszak-változásának a képével szemben csak azt az ellentétet rajzolta meg a költő, hogy őt a természet változatlanul szereti, addig a másodikban a természet változásának képe ellentétes hatalmas erők küzdelmének ábrázolásába olvad bele, és ellenkező sugárzást kap az egyszerűség szótól is, amely itt a kérlelhetetlen adottságok borzalmaira utal, ahol a béke sem béke, hanem öldökölni kénytelen.

Szép őszpiros
ma itt az erdő,
pedig tavasz van.
Nézd mennyi rossz
csíra s kesergő
vágy múlik el,
míg a tavaszban
egy-két didergő
virág kikel.
De nem baj, engem
szeret a föld
s szeret az erdő,
s ha tárt kezén
pihenek: én
vagyok a felhő
s a derűs ég
s a halhatatlan
egyszerűség.

Szép őszpiros
ma is az erdő,
pedig tavasz van.
Nézd, mennyi rossz
csíra s kesergő
vágy pusztul el,
míg a tavaszban
egy-két didergő
virág kikel.
Nézd, ami volt, *hogy*
harcol, amíg
az új elől
eltakarodik, —
nézz és vigyázz:
gyilkol a harc és
gyilkol a béke
és a törvény
egyszerűsége,
ha belelátasz,
a te jövődből
is eleget
megmagyaráz.

Az *Egy kis értelmet a reménynek I* című 1923-as versben szembenállás feszül, 1943-as változatában csak sóhaj hallatszik:

Van, s van a kinek jut kalács
van, s van kinek nem jut kenyér, —
mondd, istenem,
éhezni, sírni, mondd, mit ér?

Nektárral és ambróziával
csordul a Föld, s nem jut kenyér se, —
mondd, Istenem,
törvény az ember szenvedése

A politikai kíméletlenség élménye ugyanakkor a *Meghalni ilyen fiatalon* című 1923-as verset 1943-ra így teszi érdekesebbé:

Lépni, hazudni... Hazudni kell!
Szerszám, szurony, gép, — nem akarom
Rettenetes ma élni és
meghalni ilyen fiatalon,

Cifra őrjöngés a világ,
csak egy egyszerű, a szurony.
Rettenetes ma élni és
meghalni ilyen fiatalon,

fiatal szemmel, kopva, nézni:
patkányok rágják az eget,
autók suhognak az utcán
és hiznak, hiznak a siberek!

fiatal szemmel nézni, hogy
festik át az igaz eget,
hogy pusztulnak rakásra és,
hogy hiznak, hiznak a siberek.

A *Kalibán* egyes verseinek új változataiba más helyütt beleviszi a *A Sátán műremekeinek* alapélményét, az üzlet és a pénz fojtogató világának képét. A *Verebek* új változatában a *Hajnal a nagyvárosban* már felmutat olyan fogalmakat, melyekről a *Verebekben* még szó sem volt: a forgalom, az üzlet világát.

Borzas verebek csipegetik
a napfény aranyos magvait,

Borzas verebek csipegetik
a kelő nap arany magvait,

a nap pirosló aranyát,
melyet az éji pocsolyák

fény-magvak iható aranyát,
mellyel a sok piros pocsolyát

ágyába hint a hajnal és
nem lop el csak az ébredés.

festi a piros hajnal és
melyet majd csak az ébredés

Az ébredés, a sűrke szín,
a pénz, a robot, az emberi kín,

olt ki egy óra múlva, a
reggel induló áradata,

a forgalom, üzlet, a sűrke szín,
a magát őrlő emberi kín,

A *Tegnap megbántott valaki* c. vers új változatában az *Elvesztett vigaszban* erősen érződik az eredetiben egyáltalán nem említett pénz szerepének bejátszása:

Ó, istenem, mért nem felejtetek,
mért játszik a világ velem?

Jaj, mért nem tudom most se, itt se
felejtetni a tegnapot

Míg erdöm szent magánya rejtett,
nem bántott soha senki sem.

s azt a gazembert, aki este
oly gonoszul megkínzott!

Erőt adott, színt, izt, hatalmat
a föld, a szél, a nap s a hold,

Könnyű volt élni, amikor még
csak föld meg erdő érdekelt. ♣

ágaimon hált meg a harmat
és kérgem isten bőre volt! —

Most nem értem, a hajnali
ég hogy ragyoghat így felcttem;

megbántott tegnap valaki
és ma sincs semmihez se kedvem.

Most, mintha rabszolgája volnék,
a pénz s a város vasma vert.

Hiába jövök ide ki,
hogy nyomorúságom felejtsem:

tegnap megbántott valaki
és ma sincs semmihez se kedvem.

A Sdtán műremekei c. kötetben oly dühödtt erővel támadott gazdagság helyet kap a *Kalibán Idegenek* című új versváltozatában is. Ellenségesen, ellenszenvesen jelenik meg. Ugyanakkor az új változat — más helyen — a gazdag és szegény egymás mellé állításával már nem azt az ellentétet fejezi ki, amelyet *A Sdtán műremekei*ben társadalmilag annyira kiélezett, hanem — azt mintegy elfelejtve — az elidegenedés erejét hangsúlyozza, amely egyformán magával sodorja a gazdagot és a szegényt.

A szegény ember minek él?
ha jó, se jobb a többinél.

Ha jó, se különb; csak idegen,
s nem érti azt se, miért szerettem.

Azért szerete m, mert fáj neki,
hogy társtalanok örömei...

— — —

Jó volna közös hit, szeretet,
hiába, hiába: nem lehet;

partokon túl, partokon innen
hiába, hiába, hiába minden;

külön ideg külön idegek közt,
idegen marad az idegenek közt...

A szegény ember minek él?
Ha jó, se jobb a többinél.

Ha jó, se különb, ép oly idegen —
s mint a gazdag, kinevette szívem!

Soká azt hittem, fáj neki,
hogy társtalanok örömei,

— — — —

Azóta beláttam, más a baj:
maga az ember a gyász, a baj,

maga az Ember, az Egy, az Egyén
idegen, ha gazdag, ha szegény.

Minden idegen, ami van,
mindenki szegény és társtalan:

külön ideg külön idegek közt,
idegen marad az idegenek közt...

A Fény, Fény, Fény című kötetnek szintén nem egy versváltozatánál tapasztalható az eredeti hangjának tudatos gyengítése, így például az *Izenként porlok el a szélben* c. vers új változatának az *Arnyék a szélbennek* több helyén erősen érezhető a tompítás. Az eredetiben:

... *A keserűség*
kiszófoltt szemcimből
minden reményt: változhatatlan
törvények előtt
mit akar a szegény?

A változatban a lázadás mozzanatát is tartalmazó „keserűség” helyébe a csak lemondást sugárzó „csüggedés” kerül, és elmarad a szegénynek néven nevezése:

... *A csüggedés*
 kisorfolt szemeimből
 minden reményt; a szétosztogatott
 Földön
 mit keres az új jövevény?
 — — —

A lágyabb, kevésbé vádoló hangvételt a vers végén saját küzdeni tudásának elapadása jelzi, maga magát érzi gyengének, szemben az eredeti befejezéssel, amelyben nagy és megmásíthatatlan törvények hatására morzsolódott szét.

	... óh		... Óh
már zuhanok, már gyümölcsőm meghervadt a szélben: nyomorult percekre bont az idő s izenként porlok el a térben		már zuhanok, már árnyékként imbolygok a szélben: csak vágni tudtam, nem küzdeni, s alig emlékszem rá, hogy éltem.	

Az *Árnyék a szélben* új változatában figyelemre méltó az is, hogy már 1934-ben — az új változat megírásakor — a körülötte alakuló valóság bizonytalanná válását, ami egzisztenciákat fenyegetett és tett tönkre, azzal érzékelteti, hogy a hóhér világban a kalmár terror érzéki örömei közé kifejezetten beiktatja a biztonság örömét is:

... mit akartam e hóhér világban, ahol csak a kalmár terror élvezi az íny, fül, szem és bőr millió örömét		... mit akartam e hóhér világban, ahol csak a kalmár terror élvezi az íny, fül, szem, bőr s biztonság örömét
--	--	---

Az *Óh élet iszonyú csatatér* 1943-as *A hunyt szem balladája* című változatában a vers sajátos kerete fejezi ki az eredetivel szemben egy, a korélményekből származó erős elkomorodást, e kereten belül azonban magában a versben a költő az egyes részek korábbi erejét gyengíti. Az új keret, amivel a vers kezdődik és végződik, nem más, mint az álom kerete. Mindazt, amit az életről, e rágó pokolról lát, csak álmában látja, de az elkomorodás az által válik véglegessé és vigasztalanná, hogy alvó pilláit, szemeit nem is kívánja többé kinyitni, s így az egész látomástól való egyértelmű visszaborzadása jut kifejezésre. Az eredetiben viszont a költő a vén és bűnös hús alvásában még lát reményt, lát megváltást, mert a vén és bűnös hús ebben a pihenő álmában olyan tiszta, mint egy kétéves kisleány teste. Ez a reményt is tartalmazó motívum az új változathoz hiányzik.

Az új változat indító és befejező kerete:

*(Mit látsz, húnyt szemem? Mi ijeszt, hogy
pillád úgy magadra huzod?)
— Az élet! A rágó pokol!
A hús, a kéjelgő mocskok!*

— — — — —
a vén és bűnös Hús ilyenkor
érthetetlen imákba kezd,
mondván: felebarátodat
mint magadat szeresd:

ilyenkor alszik. Látom álmát:
azt álmodja, amit ma te! —
*(Húzd magadra pillád, szemem,
s ne nyilj föl többé sohase!)*

Az eredetiben viszont a kezdő és befejező szakaszok így hangzanak:

Élet (Lecsukott szemeim,
ágyában a szomorú husnak!)
Husok! gyümölcsök fölhasadt
ajkai! s mit csontig lenyűztak . . .

— — — — —
. . . a vén és bűnös Hus ilyenkor
hazug imába kezd,
mondván: felebarátodat
mint magadat szeresd:

ilyenkor alszik. Várja, hogy
a megváltás harmata hintse,
s tiszta, mint egy kétéves kisledny
ártatlan combja s rózsás-friss gerince.

Az új változat erőteljesebb hangú kerete közé fogott részek viszont egyértelműen enyhébbek, kevésbé érdesek, vádolók, mint a megfelelő eredetiek:

. . . husa fölkoncolt lázadóknak!
kutyák, kiket a sintér leüt!
Hus-törnte paloták, városok,
örjögő husok mindenütt . . .

— — — — —
Munkások teste! Kezek, tüdőök,
romcs akaratok a pénz keresztjén
szétlőtt katonákl! szifilitikus
sírok a föld Magdolna-testén . . .

— — — — —
A húso! Férgék a kövek alatt!
Amit láttam: a fürtelem és az üdv!
Hustörnte paloták, városok,
habzsoló húso! mindenütt . . .

— — — — —
munkások teste! Kezek, tüdőök,
hús, mit a pénz lassan megölt!
S szétlőtt katonákl! örök sírok
kiütéseitől beteg a Föld!

A *Meghalt, csókolj, szédület . . .* (1923) című versben a pénz és a kenyér utáni hajszája lázas éjszaka víziójában hullámszik tovább: „gyilkos

lopózik a ködben . . .”. A költő azt álmodja, hogy anyja meghalt: „szája vér és szeme sár volt . . .” Szerelmének csókját esdi, de ő sem tud enyhet adni, tekintetén is átsüt, ami miatt áll a harc:

Meghalt. Csókolj! Szédület . . .
Mért világít a szemed?
PéNZ, kenyér . . . A hangja! Hallod?

De a harc áll, a küzdelem folyik:

S véres csillag ég fölöttem.

1943-ra a lázas harc konkrét okai: a pénz és a kenyér eltűnnek az új változatból, melynek címét is módosította a költő (*Menekülés*); Nessus ing szorításában vergődik, de nem mutat rá senkire és semmire, ami miatt kínlódik, nem nevezi meg őket, csak szörnyű kiszolgáltatottságát festi, és kéri az enyhet, a menekülést adó csókot, miközben felrémlik a bukás rettenete és kívánása is:

Csókolj, csókolj, szerelem,
vesszek vakon, részegen . . .

Az *Óda a genovai kikötőhöz* eredeti alakjában az üzlet csak egyike azoknak a hatalmaknak (az érdekek, számok mellett), amelyek működése biztosítja a kikötőnek az egész világ gazdagságát. Az új 1934-es változat egyes részei viszont már tükrözik A Sátán műremekei-ben sokszor elátkozott és szörnyű hatalmában százszor elismert pénz és üzlet bűvös szerepének növekedését.

Érdekek, Számok, Üzletek
intésére meghozza neked
Borneót, Japánt, Afrikát!

— Óh kapcsolatok, földön s vizeken át

— — —

látom a Szárnyas Üzletet,
ahogy hódolva meghozza neked
Borneót, Japánt, Amerikát!

Óh, kapcsolatok földön s tengeren át,

— — —

A *Sátán műremekeinek* 1934-es és 1943-as változatai is sokszor kevésbé kemények és súlyosak, mint az eredeti 1926-os darabok. Máshol pedig — ahol éppen élesebb a hangszerelésük — a kor nyomasztó hatásának növekedéséről adnak számot.

Az eredeti *Az Antikrisztus szent aranya* c. versnek változata, az *Órangyalok* is magán viseli a tompítás sok jelét. A borzalmas nyomort elviselhetővé tévő narkotikumokat az új változatban már sehol sem hívja *Az Antikrisztus szent arany*nak. Az eredetiben pedig ez a motívum nemcsak a címben nyert kifejezést, hanem megismétlődik a vers végén is. A halványabb, erőtlenebb színezést mutatja az is, hogy a narkotikumokat az eredetiben „butaság”-nak s „könnyelműség”-nek, most pedig „sötétségnek” és „kápázatok”-nak nevezi.

Barátom, ki a halhatatlan
nyomornak megváltást keresel,
ne a halált, — a butaság s a
könnyelműség
isteneit ünnepeld!

Barátom, ki a halhatatlan
nyomornak megváltást keresel,
ne a halált, — a Sötétség
s a Káprázatok
isteneit ünnepeld!

— — —
mi volna az ember
az Antikrisztus szent aranya
nélkül . . .

A korélmények komorodása miatt viszont egyes fordulatokban keményebb a hangvétele, az új ige nagyobb iszonyatot, az új jelző hathatósabb oltalmat, erősebb gyógyírt jelez:

még nincs meg az ember, amikor
jön az egyik, a fekete angyal:
könyörögve néz a Tények
arcába, aztán
elfordul, és okos keze
már az anyaméhben igyekszik
becsukni lassan a lélek
élő kapuit . . .

Még nincs meg az ember, amikor
jön az egyik, a fekete angyal,
könyörögve néz a tények
arcába, aztán
elborzad, és irgalmas keze
már az anyaméhben,
előre, igyekszik
becsukni a lélek szemeit.

Ugyanígy keserűbb és vádolóbb akkor is, amikor az igazságnak már csak vigasztalan képeiről tud beszélni, szemben az eredetivel, ahol az igazság még tettekben is megnyilatkozott:

. . . nehéz
lázával ő hidegíti el
az igazság reménytelen
tetteitől a szenvedélyt

. . . az érzékiség
lidérceivel messzecsalja
az igazság vigasztalan
képeitől a szemeket:

Az egyre komorodó korélményekhez igazodik az az élesebb hangszerelés is, hogy a vers végén az absztrakt fordulatot a jelen valósága váltja fel:

. . . éjszakával betakarja
és cukorral csitítgatja
az időnek töviságyán
félálomban hánykolódó
tehetetlen, menthetetlen,
halhatatlan életet!

éjszakával takargatja,
lázálmokkal vakítgatja,
ahogy tudja, boldogítja
a valóság töviságyán
félálomban hánykolódó
tehetetlen, menthetetlen,
halhatatlan életet!

Az új változatokban azonban általában jóval több a lehalkítás, a korábbi forradalmian keserű, vádoló kitöréseknek lágyabb hangszerelése: (pl. *A Nincs pénz és enni kell* 1926-os és 1943-as változatai.)

Nincs pénz, s te azt mondod,
felejtssem el,
nincs pénz és szép a tavasz, —
nincs pénz, de te sohasem

Nincs pénz, s, te azt mondod: egyéni
pechl
Nincs pénz, és: tárlatok! opera!
Nincs pénz . . . De te sohasem

ölelted nyomorodba az
időtlen embert, te sohasem
láttad meg az egyszerű
példában a kiraboltak örök
törvényét s a *gonosztevők*

igazolását:

nincs pénz, pedig már csak a

a meztelen

életről van szó! — Hogy fussak én
könnyű lábbal a holnap
clé...

... minek kiabáljam,
hogy a *szegénynek is érdemes*

élni, mikor

nincs pénz

és enni kell, és bennem is

eltört már minden akaratot

a kenyér átka

ölelted nyomorodba az
örök embert, te sohasem
láttad meg az egyéni
példában a kiraboltak örök
törvényét:

nincs pénz, pedig már csak a meztelen
életről van szó!

... — hogy hihessem el,
hogy érdemes élni, mikor
nincs pénz
és enni kell,

A *Mérget! Revolvert!* 1934-es változatában a boldogtalan nyomorgók egész jelzőrendszerét megfosztja az eredeti érdekégtől:

nézd: emberek, százezer, millió
nyomorék rőfögők, boldogtalan
férgek, és valaha ők is
hittek, akartak, — — óh,
nézz szét, te szegény,
naiv, tehetetlen
fiatalember

... Óh,

Nézd: százezrek, milliók
sorvadnak sírba, nyomorult
barmok, testvéreid,
akik valaha,
mint te,
hittek, akartak — — Óh
nyisd ki hát boldogtalan szemedet,
te szegény,
frissenjött fiatalember

A *Van lelke a pénznek* c. vers új változata — befejezésében — szintén enyhébb. Itt már nem a szegényeket szólítja fel — mintegy vigaszul —, hogy gondoljanak a fenyegetett és magát rosszul érző pénz üldözött lelkére, hanem az absztrakt becsülethez intéz ilyen felhívást:

... barátaim,
gondoljatok néha a gazdag
remegő titkaira! *Szegények,*
gondoljatok a pénz kívül-belül
üldözött lelkére és
sajnáljátok szegényt!

... — Barátaim,
gondoljatok néha az arany
titkaira, nyugodt *becsület,*
gondolj a pénz, a nagy pénz
poklára és
sajnálj szegényt!

A *Téged sajnállak, nem az embert* 1943-as új változata viszont címében: *Beszéd a szomorú örülthöz,* és nem egy fordulatában már kifejezettebben keserűbb, vádolóbb: erősebben csap ki belőlük az egyre kegyetlenkedő világtól való rémület és annak értetlensége.

Az eredetiben az új éjszakának, a káosznak zürzavarát látva csak felteszi a kérdést, hogy ennyi romlást csinálhat-e ember, de a választ nem mondja meg, viszont az új változatban már a feltett kérdésre felel is, és az okot az emberi cselekedetben, de ugyanakkor a konkrétan meg nem fogható rémes végzetben jelöli meg.

— — —
 Ki meri mondani, hogy ember
 csinálja, főnök, tröszt, király,
 vagy állam, ki hiszi, hogy
 ember csinálhat ennyi romlást?
 Hisz romlás az alkonyi szél
 muzsikája,
 — — —

... S ki meri
 mondani, hogy ember
 csinálta, főnök, tröszt, király
 vagy állam, ki hiszi, hogy
 ember csinálhat ennyi romlást?
Pedig az csinálta,
az ember csinálta:
 mindenki a részt,
 senki az egészet,
 és csak most érezzük teljes
 hatalmában a rettenetest,
 a megfoghatatlant,
 a káprázatot,
 aki az egyetlen valóság,
 hisz már pestis tőle az alkonyi szél
 muzsikája,
 — — —

Ugyanígy az egyre embertelenebbé váló világ kíméletlen erőszakossága kap helyet egy másik változatban is:

A kor embere ... *az érdek* (halálfejes lobogóját / nyíltan feltűzi a legmagasabb ormokra, (*A koldus kezét csókol*, 1926) míg a változatban ... *az erő* / halálfejes lobogóját / nyíltan feltűzi a legmagasabb ormokra (*Magasból*, 1943).

A *Negyedóra Isten és a Hivatal közt* című vers 1934-es változatában (az eredeti 1926-ban jelent meg) a röpke pihenés percei már nem a nyomor oldódását érzettetik, s a munkahely már nem egyértelműen átkozott, hanem irigyelt is:

— — — ... megint
 belopom megfiatalodott
 szemembe az édes
 élet melegét, siető
 lányok lábának napsugár-
 harisnyáját, csatangoló
 vágyait a *pénzhezláncolt*
nyomornak ...
 ... megölelem
 testvéreimet, kik
 velem rohannak most rohanó
 villamosokon a pénz
 városa felé, *átkozott*
börtöneibe

— — — —
 csak ilyenkor lophatom
 fiatal szemeimbe
 az édes álom melegét,
 siető lányok lábairól
 a napsugár harisnyáját,
 az *ifjú* vágy tilos *útjait*,
 — már csak ilyenkor
 vagyok a magamé,
 csak ilyenkor a testvéreimé,
 mindenkié,
 aki most
 itt s mindenütt
 velem együtt rohan a rohanó

az inkvizitor napnak
— — —

villamosokon
a pénz felé,
a város felé,
az inkvizitor munka
irigylet kámkamrái felé
— — —

Az *Első Kút panasza* (1943-as alakja az 1926-os *Minden vigalom kétségbeesés* című versnek) feloldja a pénz és örömei szoros birtokviszonyát, és ezzel épp úgy halványítja az eredetit, mint a megváltoztatott jelzőkkel:

— — —
a pénz, a hűtlen
isten — — —

minden öröme kétségbeesés,
minden szépsége szenny és halál,
minden percének palotája
börtön valahol valakinek,
nekünk, lesújtott századok lesújtott
népeinek;”

— — —
a pénz, az Isten,
— — —

felel, hogy
minden öröm kétségbeesés,
minden szépség mocsok s halál
és minden szabad perc iszonyú
börtön valahol, valakinek —
nekünk,
sivatag századok sivatag
népeinek,
— — —

A *Tárlat: A Sátán Műremekei* című költemény 1934-es alakjában (az eredeti 1926-ban jelent meg) ugyancsak ernyedtebb a feszültség: az általános elégedetlenség lángja ugyan perzsel, de nincs, vagy nem is sejthető az oduknak és a palotáknak külön elégedetlensége.

— — —
... látod, a mozgó
ember hogy hurcolja szét
az elégedetlenség viperalángjait öt világrész
földjein s tengerein, nyomorult
odukba s mozdulatlan
palotákba, — látod
a szegénység kardélrehányt
népeit s a pénzes
koldusság befelé
vérző parazsát...

— — — — —
... akkor
a halálos éjben mindenütt
tűz, tűz lobog fel,
tűz, tűz korong
körötted és te mindenütt
öt látod, a mozgó
viperalángot,
a tüzet, amit
széthurcol a mozgó
ember a földön, a tengereken,
— — — — —

Figyelemre méltók azonban az erősödő motívumok is, különösen azokban a szerkezeti megoldásokban, melyek során nem az eredeti versváltozatot módosítja, nem a régi változatok fordulatait cseréli ki, hanem merőben új betéttel ad nyomatékosító mondanivalót a versnek. Ilyenkor is többről van szó, mint értelmi hangsúlyeltolódásról, — az új betéttel a vers annyira más sugárzást kap, hogy szinte új költemény áll előttünk:

A *Bazilikában* szól a *harang* eredeti 1926-os alakjában két fiatal-ember vitázik a költő égi, földi feladatairól. A vitába harmadikként szól bele a költő, lángoló szavakkal követel a szegénynek jogot, elítéli azt, aki csak a jó vagy a rossz angyalok harca után érdeklődik, és közömbös a nyomor, a verejtékes munka iránt, sőt elfogadja, elvárja azt.

A költemény 1943-as változatában (melynek címe: *A Bazilikában zúg a harang*) harmadikként a munkás illetőleg a munkanélküli szól közbe, és a következő pár soros betét ad új, sokkal erősebb töltést a versnek:

— — —
 Én a földet védtem, és mialatt
 a barátommal hadakoztam,
 mialatt magammal hadakoztam,
 úgy éreztem, egy harmadik
 áll mellénk, láthatatlanul
 egy harmadik, valaki, idegen.
 Munkás lehetett, vagy munkanélküli,
 figyelte vitánkat
 és én hallottam gondolatait.
 Így válaszolt:
 Ez az égről beszél, az a földről,
 mégis szövetségesek,
 egy lélek ez a két fiatalúr,
 kétarcú ideológia.
 — — —

Néhány keményhangú változat úgy formálódott, hogy az eredeti-
 ből a legkiélezettebb részeket hagyta el, viszont az új alakban a szem-
 mélyek vagy tárgyak nagyobb körének jelentőségteljes bevonásával
 tette nyomatékosabbá a mondanivalót. Így például kissé gúnyoros
 beállítottsággal a finomlelkű hölgy monológjának már maga az
 alanya is jelzi, hogy az elembertelenedő világban csak az ilyen höl-
 gyeknek fáj a letaglózott kis boci látványa, amint gyermekkorának
 kis pajtását leölve a közönyös kocsis társzekerén vonszolja át a városon
 (*Szép kis borjú a társzekerén*, 1926.). Az 1943-as változathoz (*Játszó-
 pajtások*) elhagyott olyan társadalombíráló sorokat, mint:

— — —
 ... a finom-
 lelkű hölgy rögtön érezte, hogy
 valakinek meg kellett ölnie
 bennük valamit, hiszen
 csak a kicsontoznivaló
 koldusság

maradt meg az élvemaradtak
 testében s megnyomorodott
 lelkük már csak a jelen
 természetes nyomorát
 bírja érezni . . .

— — —
 meg kellett gyilkonia
 valakinek, valami
 lelketlen hatalomnak, amely
 ha nem érzi bűnnek a kés
 munkáját, még kevésbé
 lát rendkívülit ebben a
 lassú gyilkolásban . . .

Viszont az 1943-as változatban kitágította a kört: a finomlelkű hölgy itt már nemcsak gyermekora aranyos állatpajtására gondol vissza fájdalommal, hanem egykori aranyos gyermekpajtás játszótársaira is, akik

— — — — —
 . . . bizonyára
 már rég nem törődnek egykori aranyos
 boci-pajtások ugrádozó
 emlékével, az isteni-édes
 indulással:
állatok lettek mind, fűj, állatok,

Az eredetinel erősebb hangú, vagy ilyen szempontból legalább az eredeti szintjén maradó változatok azonban egyre ritkábbak lesznek, uralkodóvá válik bennük a hamleti motívum:

Az elszántság természetes színét
 a gondolat halványra betegíti . . .

★

Az első változatokban érződik igazán, hogy az 1920-as, 1930-as években Szabó Lőrinc a kapitalizmus konok ostorozója volt. Ezekben a változatokon alapulnak a korabeli kritikák megállapításai, (többek között Füst Milán, Ignóus Pál, Németh László, Bálint György, Radnóti Miklós értékelése). Az eredeti költemények nyújtják az alapot e kortársaknak az értékeléséhez: Szabó Lőrinc ezekben a versekben zengi el az éhezők és a jajongók kórusára beidegzett fülek számára a szegénység dalait a pénzről, az osztálytagozódást felismerő költő szól e versekből, és bennük mintegy biztatja saját magát: „Beszélj, te vagy az egyetlen, aki a kapitalista örület szemébe mersz köpni.” Elsősorban ezek a változatok a bizonyítéka annak,

hogy „a 20-as évek értelmiségi proletárjainak költészete született meg Szabó Lőrinc tolla alatt” (Sőtér István). *A Magyar Irodalom Története* 6. kötete (Bp. 1965.) is az első változatokból idéz.

Tartozásunk van tehát Szabó Lőrinc retusálatlan arcvonásainak felfedezésével a 20–30-as évek magyar irodalma és történelme számára is: a versváltozatokat a széles olvasóközönség elé kell tárni, mert minden másnál hívebben ezek adják Szabó Lőrinc költészetében e korszak élményanyagát: „Százával és ezrével található ebben a 180 korai versben olyan panasz, kitörés, olyan kitétel, sikoly, olyan extrém megnyilatkozás, amely a konzervativizmus és a jobboldal vallási, hazafias, militarista vagy társadalmi felfogásával egyszerűen összeegyeztethetetlen.” — írta maga a költő. (*Bírdkhoz és bardítokhoz*: 1945. április 26., kéziratban.)

Jó lenne, ha Szabó Lőrinc költeményeinek egyre sűrűsödő publikálásai során legalább függelékben közölnék első négy kötetének versváltozatait a kiadók.

TÓTH LAJOS – UDVARHELYI DÉNES

SZÓVISSZHANGOK A FRANCIAORSZÁGI VÁLTOZÁSOKRA CIMŰ BATSÁNYI-VERSBEN

Szóvisszhangnak nevezem azt az irodalmi-nyelvi jelenséget, amikor egy költői alkotásnak vagy prózai műnek valamely kifejezése vagy stílusfordulata egy később keletkezett versben új életre támad. Ilyenkor a kiindulási pont és a vetület viszonya két irányban jelentkezhet. Ha a szóvisszhang halvány, erőtlen, közömbös tényezője az új gondolatsornak vagy érzelmi mondanivalónak, akkor a visszhang idézi fel az első vagy elsőnek vélt szót vagy szókapcsolatot; ha pedig a szóvisszhang megoldása az eredetnél művészebb, frappánsabb formát ölt, akkor elhomályosítva a költő előtt egyébként sem ismert forrást, a másodlagos előfordulás lép a tudatunkba akár az előbbi, akár valamely későbbi szövegkörnyezetben bukkan elének a nyelvi alakulat. Ennek megfelelően a szóvisszhang nyílt vagy rejtett. Nyílt az első esetben, mert benne pusztán az olvasmányemlék vagy műveltségi szint eleveníti fel a forrásvidéket. Az ilyen jellegű szóvisszhangot Vajda János *Alfréd regényének* ez a verssora példázza: „Romlásnak indult volna a világ.” Itt az emlékezet közvetlenül

ráüt Berzsenyi *A magyarokhoz* című költeményének nyitányára: „Romlásnak indult hajdan erős magyar!”¹ A rejtett szóvisszhang esetében viszont csak a filológiai érdekeltséggel közeledő figyeleni vagy a véletlen találat akad rá a korábbi előfordulás helyére. Ilyen a Lukácsy Sándor szótörténeti felfedezése nyomán feltárt valóság, hogy Petőfi *Nemzeti dalának* gyűjtő hatású felkiáltásában a vagyalagosan szembeállított két határozószó: „Itt az idő *most vagy soha!*” Vörösmarty *Fóti dalából* (*Most* kell neki felvirúlni *Vagy soha*) került át Petőfi versébe.²

A szóvisszhangot, vagyis a hatásnak, átvételnek, kölcsönzésnek nevezett szóegyezések és szólásazonosságok egyik változatát, kategóriáját kizárólagosan a költő emlékezetében felhalmozódott szóállomány határozza meg.³ Megragadnak benne olvasmányainak vagy időpontja szókincsének egyes elemei, tollára téved elődeinek vagy kortársainak költői vagy prózai műveiből egy-egy expresszív szó, esetleg kora köznyelvéből egy-egy kifejezés, s ezek a frazeológiai egységek aztán nemegyszer új hangulati szituációkban vagy hatásos képekben teremtik meg a költő belső világának információs jelzéseit.

Rejtett szóvisszhangokat szemléltet, s velük az alkotó nagyság erején forradalmi gondolatokat közvetít Batsányi János *A franciaországi változásokra* (1789) című költeményének néhány kitétele. Ezek a motívumok ellenőrizhető vonásokkal támogatják Keresztury Dezso megállapítását, hogy Batsányi művében a költői ihlet belső izgalmanak szárnyalása ad érces és éles zengést „a köznapi, cicomátlan szavaknak”.⁴

Kovalovszky Miklós becses verselemzése⁵ a „Vigyázó szemetek Párizsra vessétek!” verssorban a „Vigyázó szemetek” kifejezést „ritka, választékos, ünnepélyes” szószervezetnek minősíti. Értelmezése szerint e minősítő jegyeket a kifejezés jelzői tagjának kell tulajdonítanunk, mivel a „vigyáz” ige korabeli „éberen figyel” jelentésének a maitól eltérő általánosabb és természetesebb árnyalata fokozza a szó hangulatát és stílusértékét. Csakhogy a „vigyázó szemetek”

¹ *Vajda János összes művei*. Kiadta KOZOCSA SÁNDOR Bp. 1940. 432. — A Berzsenyivers címe ma: *A magyarokhoz* (II.). Berzsenyi Dániel összes művei MERÉNYI OSZKÁR gondozásában. Bp. 1968. 147.

² LUKÁCSY S.: „Most vagy soha” — Élet és Irodalom. 1963/30. sz. 6.

³ A változatok csoportjai (a költői zsengek szófügvényei, a rekompenciós mendedékmotívumok egyezése [pl. bor, álom], a deheroizálás, az emlékkersek parafrázisai stb.) közül a szóvisszhanggal az epigonstílus áll szemben. Itt a szóhalmazokon, a kifejezőkombinációkon és nemegyszer a gátlástalan utánzáson túl a gondolatkölcönzés, mozdulatmásolás s a tárgyi motívum-ismétlés kínálja felismerésre a megdézsmált költői művet.

⁴ KERESZTURY D.: *Egy régi forradalmi vers* — Válasz. 1948. 169.

⁵ KOVALOVSZKY M.: *Batsányi János: A franciaországi változásokra* — Magyar Nyelvőr. 1964. 41.

jelzős szerkezet nem Batsányi nyelvi leleménye. De költői tudatosságára vall, hogy buzdító, figyelmeztető és fenyegető gondolatainak áradását riadószerűen Párizs példájára mutatva épp ezzel az ismert kifejezéssel zárja le. A „vigyázó szem” szerkezet ugyanis a 18. század végén jelentéktelen nyelvi klisé lehetett. Erre mutat hosszú élete. Mai tudásunk szerint először Nyéki Vörös Mátyás 1623-ból való *Dialógus*ában tűnik fel. A test és a lélek vitázik. A lélek kitartóan érvel: a halál következtében élettelené válik az embernek jelenségeket szemlélő, figyelő tekintetre képes testi része:

Vigyázó szemeid majd elhunynak immár,
Húsdod csontaiddal azért rothadást vár. . .

Széchényi Györgynek egy 1708-ból datált levelében „a vigyázó szemmel vadnak” mondat igenévi eleme az „éberen ügyel” jelentésre utal. Faludi Ferenc *Udvari ember*ében (1771.) pedig a „vigyázó szemmel kell lenni” intelemben a „figyelemmel kísér” tartalom telíti meg az igei származékot.⁶

Batsányi felidéző erőt kölcsönzött a jelzős szerkezetnek; klasszikus csengésre hangolta. Ezért idéződőtt fel bennünk a vers, amikor a korábbi szövegekben találkoztunk a szóhasználattal, s ez történik akkor is, amidőn későbbi előfordulása helyén tűnik szemünk elé. A Batsányi-vers jóvoltából szinte élet vesztí Andrád Sámuel ko. 12-er-
vativ társadalomszemléletének példázatában a két szó retrográd szerepe: a nemzet minden tagja nem lehet egyenrangú. Csak maradjanak meg a fők és a lábak. A Menenius Agrippa-mese e változatában, ha a lábak a testet veszedelmes helyre kezdenék vinni, „ezt a vigyázó szemek” meglátván a fejben, parancsolják meg a száznak a visszatérést.⁷ Batsányi verse és Andrád parabolája két emberi magatartást képvisel, s az adott időszakban a francia forradalom kettős előjelű eszmei hatását tükrözi, igazolásul, miként érzékeltethet egyazon kifejezés két kibékíthetetlen politikai-társadalmi ellentétet. A forradalmi jelenségek következményeire ébresztő pozitív hanggal szembenáll a feudális társadalmi rendet konzerválni akaró szándék.

A „vigyázó szem” mint szóvisszhang neni társtalan nyelvi jelenség Batsányi költeményében. Mezei Márta szép és értékes verselemzése⁸ a „vas-igátok Nyakatokról eddig le nem rázhatátok” versrészletben a „vasiga” költői alkalmazásának, illetőleg a szóhoz kötődő képnek

⁶ KOVALOVSKY verselemzése kapcsán a „vigyázó szem” nyelvtörténeti adatait közölte (NYÉKI VÖRÖS M.: *RMKT. XVII. század II. 141*; SZÉCHÉNYI GY.: *Sz. Gy. levelei Ebergényi Lászlóhoz* — Bp. 1929. 193; FALUDI F.: *Udvari ember* — Pozsony. 1771. III. 32); Magyar Nyelvtör. 1967. 77.

⁷ ANDRÁD S.: *Legelső virágos kert* — Bécs. 1793. 24.

⁸ MEZEI M.: *Batsányi János: A franciaországi változásokra* — ItK — 1969. 266.

buzdítást fokozó, eszmehódító jelleget tulajdonít. Az összetétel újszerűségében fedezi fel az igézetes hatást: „A »vas iga« szokatlan kifejezés még a korabeli költészetben, nagy erejű, újdonságával is megdöbbentő és hatásos kép lehetett.” A valóság mérsékli Mezei Márta ítéletének lobogását. Itt is szóvisszhanggal szembeesztjük magunkat: Batsányi költői rangra emelt egy minden bizonnyal köznyelvi kifejezést. A szóösszetétel ugyanis 16. századi nyelvi örökség, és bibliaolvasó népünk körében eleven szóélményként terjedhetett el.

A kollektív áldásokról és átkokról szóló ótestamentumi fejezet (Deut. XXVIII. 48) egyik tétele szerint a zsidóságnak ellenséges elnyomásban lesz része, mivel nem alkalmazkodik az isteni intelmekhez. A Heltai kiadta fordításban így hangzik a büntető kijelentés: „*vas igát* vét a te nyakodra, mind addig, míg elveszt tégedet.”⁹ Károlyi Gáspár szinte azonos szöveggel ülteti át magyarra a bibliai verset: „*vas igát* vét az te nyakadra, miglen elveszt tégedet.”¹⁰ A katolikus bibliafordítás ugyanezt az összetételt használja: „*vas igát* téssen nyakadba, míg meg-rontson tégedet.”¹¹ Mivel Csűry Bálint¹² úgy véli, hogy a Károlyi-bibliának nagy és általános hatása főképp a szó- és szóláskincs területén mutatkozott meg, és a népnyelv is számos szavát, szólását átvette, jóllehet megfigyelése elsősorban református falusi közösségekre épül, mégis megnyugtatóan feltételezhető, hogy a „*vasiga*” összetétel a köznyelvben is szétszivárgott.

A „Nyakatokról . . . le nem rázhatatók” kifejezés is régi szóláskincsünkhöz tartozik. Használja Lépes Bálint „az igát lerázni” (1617.), Váradi Mátyás „uralkodását lerázta nyakáról” (1668.), Bercsényi Miklós „lerázam a nyakamról” (1705.) alakban,¹³ de hogy a Batsányi alkalmazta kép három eleme (*vasiga*, *nyak*, *leráz*) együttesen is előfordul régi irodalmunkban, mégpedig átvitt értelemben, arra Magyar István ad példát. *Az országokban való sok romlásoknak okairól* (Sárvár, 1602) című híres vitairatának negyedik részében a magyar–zsidó sorspárhuzam jegyében tűzi ki tanítása célját, miképpen kell magatartásunkat a romlás és vérontás közepette alakítanunk, „ha azt akarjuk, hogy a Pogány Töröknek kemény vas igájokat nyakunkról le rázhassuk”.¹⁴ Batsányi tehát nem újszerű és

⁹ HELTAI G. kiadásában: *A biblíának első része, azaz Mózesnek öt könyve* – Kolozsvár 1551. ZZZ 4b.

¹⁰ KÁROLYI G.: *Szent Biblia* – Vizsoly. 1590. I. 184.

¹¹ KÁLDI GY.: *Szent Biblia* – Bécs. 1626. 178 (Deut. XXVIII. 49).

¹² CSÜRY B.: *Károlyi Gáspár bibliafordításának nyelvi hatásához* – Magyar Nyelv. 1940. 238, 240.

¹³ SZARVAS G. – SIMONYI Zs.: *Magyar Nyelvtörténeti Szótár* – Bp. 1891. II. 1376–7.

¹⁴ MAGYARI I.: *Az országokban való sok romlásoknak okairól* – Sárvár, 1602. Kiadta FERENCZI ZOLTÁN. Bp. 1911. 206.

időpontját tekintve szokatlan szóval és képpel tette megrázó erejűvé verssorát, hanem ismert nyelvi elemeket, a 16–17. századfordulón már használt szót és szólást iktatott versébe, de velük mondanivalóját olyan művészi hatásfokon fejezte ki, hogy ha bárki bármilyen vonatkozásban is találkozónék egy fenti szavakból szerkesztett mondattal, ahhoz azonnal Batsányi forradalmi verse asszociálódna.

A rejtett szóvisszhangnak tehát nincs értécsökkentő zöngéje, sőt: nagy költők teremtő ihlete révén, amint azt Petőfi és Batsányi példája az utókorra hagyományozta: halhatatlan gondolati és érzelmi tartalmakat is hordozhat.

ZSOLDOS JENŐ

SZEMLE

TÓTH ÁRPÁD ÖSSZES MŰVEI 3–4. PRÓZAI MŰVEK (Akadémiai, 1969.)

Már 1964-ben megjelent a Tóth Árpád kritikai kiadás első két kötete. Ezekben a költemények és a verses műfordítások kaptak helyet. Öt évnek kellett eltelnie ahhoz, hogy 1969-re megjelenhetett a kritikai kiadás újabb két kötete. Ezekben tanulmányokat, bírálatokat, hírlapi cikkeket kaphattunk: 1909 és 1928 közötti írásokat. Ide járul még tíz novella, valamint az a néhány „zsenge”, amelyeket a függelékben közölnek: a gimnazista életből származó önképzőkori beszédeket.

I.

Mennyiségre az 1909–1913 közötti időszak termése a nagyobb: ezek alatt a debreceni évek alatt keletkezett e prózai gyűjtemény tekintélyesebbik fele. A gyűjtemény 472 vegyes darabjából 320.

Elgondolkoztató ez a nagy mennyiségű írás: hiszen sokszor Debrecen és a Hajdúság meglehetősen jelentéktelen, csip-csup pörösködéseibe kapcsolódik be, mégcsak várospolitikailag sem fontosnak látszó kérdésekben nyilatkozik, foglal állást. Mindenesetre ahhoz éppen elég adalékot szolgáltat ez a kiadás, hogy bizonyítsa: Tóth Árpád egyáltalában nem húzódott a költészet elefántcsonttornyába, hanem részt vett a közéleti harcokban. Hol csípősen satirikus, kis Haccsek – Sajó-szerű jelenetek rögtönzésével, hol általánosabb eszméket hirdető cikkeken a helyi jelenségek bírálata kapcsán. És ezt a magatartást még a *budapesti* években is megtaláljuk, hiszen amikor a húszas évek elején *Az Est*-lapokhoz kerül, ott is ír még pamflet-szerű gúnyiratokat, meglehetősen bátran, pl. a kormányzóné és Tormay Cecil egyesületesdije, a Mansz ellen.

Sokszor a debreceni napilap egyszerű híréhez ír kommentárt, 30–40 soros glosszát, afféle humanista, litterátus széljegyzetet. Ezek már Debrecenben is akkor a legsikerültebbek, amikor valamilyen irodalmi kérdéshez kapcsolódnak; a háború után aztán hovatovább ez is lesz a feladata, szinte kizárólag recenziókat ír, színházi bemutatók jegyzetelésére szorítkozik, a tátrai szanatóriumokból fontos kritikai cikkeket küldözget. Egyike-másika egész tanulmány, különösen

Kaffka Margit, Ady, Babits, Karinthy művészetének jellemzői van elemében, vitakészsége főleg a műfordítások vizsgálatakor ébred fel (Babits, Kosztolányi kötetei, fordításai kapcsán), és ha szükséges, mindig harcosan kel előbb Oláh Gábor, később Ady Endre emlékének védelmére.

A színházi estékről szóló beszámolók lapozgatásakor megérti a mai olvasó is, hogy az egyes bemutatók — bármely sikert is hoztak esetleg annak idején — ma már legfeljebb csak a szakemberek emlékezetében élnek valamilyen adat formájában. Szomorúbb azonban, hogy mennyi recenziót kellett írnia Tóth Árpádnak olyan írókról, akiknek nevét ma már a leggondosabb nyomozással is alig lehet azonosítani. (A kiadás gondozói, szerkesztői olykor még a recenzió alá vett *művet* sem tudták azonosítani, hogy legalább a legfontosabb bibliográfiai adatokat közöljék a kritikai kiadás jegyzetei között.)

Van néha olyan érzése az olvasónak, hogy e kiadás — főleg például a prózai művek első kötete — elsősorban Debrecen első világháború előtti művelődéstörténetéhez adhat megannyi adalékot, s ebben a kérdésben a kötet gondozói is sokat segítettek, mert a Tóth Árpádtól származó eredeti szöveg megértéséhez gondos kutatással szolgáltatott jegyzeteket, magyarázatokat. (Gyakran hasznosították Kardos Pál debreceni professzor kortársi, baráti visszaemlékezéseit, jegyzeteit.) Az eredeti cikkek száma is ebben az 1909–13-as időközben szaporodott meg lényegesen az eddig ismertekhez képest. A jegyzetek között csak eldugva jelentkezik annak a nagy munkának az eredménye, amellyel a szerkesztők igazolják a cikk felvételének jogosultságát. Két fontos érvük van: olykor a levelezés gondos tanulmányozása alapján határozzák meg, hogy a levelekben érintett téma visszatérése Tóth Árpád lapjában, esetleg a levelezésben olvasható utalás valóban igazolhatja az addig szokatlan szignóval ellátott vagy aláíratlan cikk szerzőségét. Máskor, ha nincs ilyen pontos és konkrét igazolás, akkor a stiláris vizsgálat igazít el: ilyenkor Tóth Árpád jellemző kifejezéseit keresik; olykor abból az időből származó versek sorainak idézésével igazítják útba az olvasót. Így általában hitelesnek fogadhatjuk el a felvett írásokat: a gondos munka nyomán aligha került be nem Tóth Árpádtól származó írás a kritikák gyűjteményébe.

De az is figyelemre méltó, hogy a vidéki újságokba író, vagy a vidékről a *Nyugatba* is cikket küldő ember mennyire igyekszik nyomon követni az irodalmi, a szellemi élet legfrissebb eredményeit. Így vitatkozik például Faguet megállapításaival Baudelaire értékelésében, vagy szól bele országosan érdekes nemzetközi kérdésekbe (Roosevelt elnök látogatása kapcsán). Máskor kemény kíméletlenséggel nyilatkozik, amikor például Tisza István vagy más politikai hatalmasság mond „fellebbezhetetlen” bírálatot művészeti kérdésekben. S vita közben sem marad meg pusztán a költészetnél, hanem

finom érzékenységgel tapint rá a festészetre, a zeneművészet legbelsőbb titkaira (*Gyermekrajzok, Hogyan nézzünk képet? Anch'io* stb.).

Azt mondhatnók, hogy talán túlságosan provinciális, amikor hallatlan energiával hadakozik Csokonai Vitéz Mihály megbecsüléséért és elismertetéséért — olykor éppenséggel a debreceni Csokonai Kör konzervatív és bürokratikus protokoll-ünneplései ellenében, magáért a költőért; amikor Oláh Gábor életéért, gyógyíttatásáért teszi erős szavakkal felelőssé a „mai” Debrecent. Csakhogy ezekben az írásokban szinte előreveti árnyékát Tóth Árpád saját sorsa, amikor majd ő maga is rászorul Hatvany mecénásságára, *Az Est*-lapok segítőkészségére. Megdöbbenő, ahogy ezt a gondolatot a Titanic katasztrófája kapcsán kifejti: William Stead, amerikai publicista megírta 1893-ból származó tárcájában egy nagy hajó elsüllyedését; a költő írásában a Smith nevű kapitány vezetése alatt álló hajó összeütközik egy jégheggyel és menthetetlenül elsüllyed. Tizenkilenc évvel később, — s erről ír Tóth Árpád —, ez a Stead felszáll a Titanic nevű nagyszerű óceánjáróra, amelyiknek a kapitányát Smithnek hívják — és a régebbi elbeszélésekben leírt körülmények között pusztulnak el. Ekkor írja a cikke végén Tóth Árpád, hogy milyen tragikus annak az elgondolása, „hogy Steadnak az utolsó percek emlékelevenítő lázában legélénkebb víziója talán ez lehetett, hogy az ő régi jövődölgése válik most valóra”. S valahogy nem lehet szabadulni attól a gondolattól, hogy Tóth Árpádnak utolsó éveiben ugyanazokkal a szomorú nehézségekkel kellett megküzdenie, amelyeket ő két debreceni kedvencével kapcsolatban oly sokszor megírt verseiben, glosszáiban, cikkben . . .

2.

Tíz novellát is tartalmaz ez a teljes gyűjtemény. Az első 1909 után keletkezhetett, az utolsó 1923-beli. Nagyrészüik közismert, van azonban olyan, amelyik kéziratban lappangott, nemrég bekövetkezett felfedezéséig. Tíz évvel ezelőtt a Magyar Helikon nyolcat külön kötetben is megjelentetett. Ott kapta az utószóban, az első, alaposabb összefoglaló elemzést Tóth Árpád novellisztikája, éppen a kritikai kiadás gondozójának, Koczur Gizellának a tollából. Ő már felhívta a figyelmet arra, hogy „Tóth Árpád novellái minden esetben olyan életpillanatokat rögzítenek, amikor hőseit néhány lépés választja el csupán a teljesüléstől, de míg az élet egyesén osztogatja az igent és nemet az emberi vágyakra, ezekben a novellákban csak nemmel, kudarcral találkozunk” (98.).

A kritikai jegyzetek között van néhány filológiai utalás: saját versek és a próza hangulati, szóképi rokonságára (néha talán túlzott mértékben is), egyszer száz év előtti novellával való tematikus egye-

zésre is. Érdemes lenne azonban például azt is jobban szemügyre venni, hogy a Csehov-fordító Tóth Árpádnak milyen rokonsága van novellaírói minőségben a nagy orosz novellistával; vagy e novellák olvastakor föltétlenül szemébe tűnik az érdeklődőnek az, hogy a kortárs, de Bácskában elszigetelten élő, író Szenteleky Kornél mennyire hasonlóképpen szerkeszt, lát, figyel prózai írásaiban, mint Tóth Árpád; és az sem hagyható figyelmen kívül, hogy az *Együgyű Náthán története* 1917 novemberében jelent meg a *Pesti Napló*ban, egy évvel Móricz Szegény emberejének *Nyugat*-beli jelentkezése után, s a szintén említett *Briggs Tom különös rohamai* is még a háború idején, 1918 nyarán készült — tehát valamennyien beletartoznak egy humanista, háborúellenes sorozatba, más-más eszközökkel írva, de ugyanazt a célt szolgálva.

3.

Az Akadémiai Kiadónál megjelenő kiadás szerkesztője Kardos László. A kritikai kiadás köteteit sajtó alá rendezte Kocztur Gizella közreműködésével Kardos László. A lektori munkát Kardos Pál végezte.

Az életmű kritikai kiadásnak még egy kötete van hátra: a levelezés. Remélhetőleg ennek megjelenésére nem kell újabb öt esztendő t várni, még akkor sem, ha nyilvánvaló: állandóan kerülnek elő újabb dokumentumok, levelek a *Nyugat* nagy nemzedékének egykori tagjaitól.

MARGÓCSY JÓZSEF

BARTA LAJOS: *ÁRNYAK A HÍDON*
(Szépirodalmi, 1970.)

Szaporodnak a századelő magyar publicisztikáját kötetbe gyűjtő kiadványok. Ady Endre írásainak kritikai kiadása, ha szökkenőszakadó ritmusban is, de egyre inkább hozzásegít a költői mű és a társadalom viszonyának feltérképezéséhez; Bölöni György, Kosztolányi Dezső és Krúdy Gyula újságcikkeinek közreadása ugyancsak új vonásokkal színezte a századelő művészi-politikai világról festett képet — és most, Barta Lajos publicisztikájának kötetbe foglalása, az *Árnyak a hídon* arra bátorít bennünket, hogy megkérdezzük: ki ismeri igazán — hogy csak az irodalomtörténet értőbb

szakmai közönségét invokáljuk — a nagyszerű szocialista frót, ki látja művészetének valódi arányait s képes igazságosan kijelölni helyét irodalmunkban, hiszen kiterjedt tevékenységéről még bibliográfia sem tájékoztat. Irodalomtörténeti közhely: Barta Lajos, néhány kötet novella s néhány ígéretes színmű szerzője, a tragikus sorsú írók közül való. Pályáját derékba törte az ellenforradalom, az emigráció, noha az Ady-, Móricz-, Krúdy-nemzedék egyik legtöbbszörre hivatott tagja volt. Tény, hogy Barta Lajos írásain 1919 után, bár a nemzetközi szocialista irodalom ismert propagandistája lesz, meglátszik, hogy képtelen kiheverni a kényszerű kiszakítotttságot népe, nyelve életet jelentő közegéből. Ám mint minden közhely, a tragikus pálya irodalomtörténeti legendája is csak megszorításokkal igaz: vonatkozik az íróra, de nem az újságíróra. Barta Lajos pályája 1919-ig — éppen publicisztikája felől nézve — egységes egészet alkot; szervesen kapcsolódik az irodalom fővonalához, művészi és szellemi kibontakozása párhuzamos Ady fejlődésével. Ezt a fejlődési vonalat 1919 után csak a publicisztikájában viheti tovább, bár például a publikálás nehézségei nyomot hagynak rajta. Barta Lajos megszakított-megszakítatlan pályáját vizsgálva szembeötlő a publicisztikának a kulcs-szerepe, de nyilvánvaló: ez a kulcs-szerep nem egyéni jellegzetesség, hanem a századforduló írói létformájából fakadó általános sajátosság.

Schöptlin nevezetes Vajda-tanulmányában a költőt meglepő módon újságírásból is levizsgáztatja: „Volt érzéke az aktualitás iránt, megvolt benne a jó újságíró néhány igen fontos tulajdonsága, kellő vezetés mellett igen jóra való újságírómunkát is tudott végezni. De lélekkel belemerülni a világ sodrába nem tudott, s ezért mindig kimaradt mindenből.” Ha ezt az idézetet összekapcsoljuk Bölöni Barta Lajos-jellemzésének egyik mondatával: „Egyetemi éveit után gyorsan elkapta az írás vágya, amit abban az időben legalkalmasabban napilapok szerkesztőségében lehetett kiélni”, és ugyancsak Bölöninek *A publicista Jászi* című cikke legfőbb meghatározásával: „Jászi nemcsak publicista cikkeiben. Ő tudja jól, hogy a sajtószabadság nekünk sokkal drágább kincs, mint bárkinek, az újság nekünk ma az egyedüli és leghatalmasabb tribün, ahol gondolatainkat hirdethetjük. Az ő kezében a toll több a tollnál, a politikus hatalmas agitatív eszköze, melynek erejét megbecsüli, határait érzi”, akkor világosan előttünk áll az a szituáció, amely a századforduló magyar irodalmát megkülönbözteti a korábbi korszakokétól. Az író-újságíró, a költészet és a publicisztika az első világháború előtt nemcsak hogy széttephetlen egység volt, hanem hozzátartozott a teljes író eszményéhez, s így értékelő kategóriává vált.

Barta Lajost az irodalomtörténet néhány sietős megállapítása már eddig is a publicisztikus hevületű írók közé sorolja (József

Farkas a *Magyar Irodalom Története* IV. kötetében: „Barta stílusát az író állandó, szinte publicisztikus szenvedélyű jelenléte határozza meg”), de a *Mindenki újakra készül* kötetében megjelent néhány Barta-írást leszámítva, ez a jellemzés légüres térben hangzott el. Mert az életrajz hitelesítő mozzanatai, de még a kortársi kritika magvas megjegyzései sem pótolhatták maguknak az írásoknak a megjelenését: hozzáférhetetlenségük megfakította az élő Barta-művek irodalmi hátterét, s okkal kelthette a szemlélőben a derékba tört pálya képzetét.

A kortársak véleményeiben makacsul visszatér az a gondolat, hogy Barta Lajos realizmusa ateoretikus realizmus: az alkotás és az élet ritka szoros kapcsolatára épült, amelyet az irodalmi publicisztika forrasztott egybe. Bölöni írja: „Az ország népével való összetartozását Barta a riportokkal tartotta ébren.” S ez nem kevesebbet jelent, hogy Barta Lajos, ez az „Anteus-ember” (Bölöni jelzője), mint írótypus, Ady mellé nő fel, aki vállalja is fegyvertársának: „Évek óta számon tartottam, azt is tudom, hogy ő írja a legkülönb, legirodalmibb hinterlandos, háborús riportot s ő írt egy csomó nagyon ízes olvasnivalót.” Nem véletlen, hogy Kosztolányi éppen Barta Lajos novelláit recenzeálva elmélkedik — voltaképpen a *Vildg* gyakorlatát általánosítva — a magyar novellisztika sajátosságáról: „A magyar novella sajátos műfaj. Bölcsője az újság volt, a napilap, mely a »vonal alatt«, a vezércikk tözsomszédságában vendégül hívta meg — naponta — az irodalmat.” Ő is hangsúlyozza, jellegzetesen kosztolányis tenger-képpel, hogy „Barta Lajos novellái mögött az élet hömpölygő hőségét érezni. A foglalat, a novella kerete, szűk, de az, amit belészorít, nem sekély tavakból vagy pocsolyákból való, hanem az élet óceánjából, egy rész a tengerből, titokzatos és villamos, eleven tengervíz.”

Ezzel azonban már átléptünk Barta Lajos írói műhelyébe: Ady mindenekelőtt a „poétát” látja benne, akiről azt tartja, hogy „... bizonyosan kivételes mai magyar dokumentumok volnának az ő regényei...” Bölöni pedig, aki több mint harminc év távlatából állapította meg: „Kortársai között csaknem társtalanul áll, más írók művei alig tükrözik vissza oly reális, megdöbbentő valósággal, mint az ő írásai, azt a kort”, írói módszeréről már 1918-ban is azt vallja: „Az író a reális valóság s a teremtett írói valóság között nem vágja el a köldökzsinórt: az élet új s új sort szállít a mesékbe.” Természetesen ez csak látszat, hiszen Barta Lajos már prózastílusában is rendkívül egyéni: az expresszív sorok tipográfiailag is elkülönülnek kortársai javarésztétől. Prózája lélegzik: a sok hármas pont, pontosvesszők a feszültséget, a mű „nyitottságát” növelik; izgatott szóhalmozásai, szökkenő mondatszerkezetei gesztusokat lopnak a szövegbe: credendő drámai látással formálja a „reális valóságot”. Hogy

mégis dokumentum-értékűek írásai, azt nem felületes montázs-technika alkalmazásával éri el, hanem a valóság lényeges elemeinek biztos kiemelésével.

Az *Árnyak a hídon* azt bizonyítja, hogy az újságíró ugyanazokat a stíluseszközöket alkalmazza, mint az író; az irodalmi megformálás eszményeit érvényesíti a publicisztikában is; szemlélete ugyanúgy fejlődik, mint a drámaíró műveinek eszmeisége a falusi zsánerképtől az *Örvény* mély realizmusáig. 1907-ben még így fogalmazza meg — nem minden romantikus túlzás nélkül — újságírói hivatását: „Mert mi, igazi újságírók [B. L. kiemelése] mind rajongó szívű, eszményeket kergető emberek vagyunk, kik a közönségért, a nagy erkölcsi és anyagi közjavakért küzdve vándorolunk az életen át, míg tarsolyunk üresen marad és magunk hamis erkölcsi elítélés téveteg fényében hevesen elégve bukunk a megsemmisülésbe . . .” De 1913-ban már izmosabb szellemiségről tesz tanúbizonyságot *A paraszt* című cikkében, ahol előlegzi a majdan meginduló falukutató irodalom céljait: „ . . . újabban az irodalom divatossá kezdte tenni a parasztot. Annak a jelenségnek a fölismeréséhez, mely a földet túró és gyümölcsötztető népmilliókban a jövő számára alszik, nem jutott el az [a paraszt] a közönséghez, mely ennek az irodalomnak immár realiztikus módszere dacára is csak etnográfikus külső és belső jelenségeket tud magának megtartani és ledesztillálni ebből az irodalomból; azok számára, akik még nem tudják, hogy a barázdáknak ekével való feltörésén, a magvak elvetésén és füvek levágásán kívül: ennek a tömegnek, mint egésznek a mélysége az a roppant medence, melyben újjáteremtő erők laknak!” S hogy a fejlődés utolsó pontját is lássuk: 1919-ben az ateoretikus realista író fogalmilag is képes megragadni a szocialista realista irodalom (vagy Barta Lajos szavaival: szociális irodalom) egyik legfőbb mozzanatát, a világnézet és a totalitás összefüggését: „Mindenségérzés, az emberi egyetemesség érzése, olyan észrevevésekből fakadnak, melyek csak az egész világról való nézetek összegezéséből emelkedhetnek ki” — írja Barta Lajos, majd így folytatja: „Nem lehet emberi dologhoz hozzányúlni az összes emberi dolgok megértése nélkül. Nem lehet a dolgokról írni, ha az összes dolgokat nem tudjuk közös gyökerű szempontok közé foglalni. Csak a világnézet, csak az összes jelenségeket mindig egy központi és mindig azonos megértésből szemlélő értelem lehet az alapja annak a bátorságnak, mellyel az író merhet az élet dolgaihoz hozzányúlni. Az emberiség egyetemét átfogó egységes világnézet nélkül hogy helyezi be az író az emberi dolgokat a mindenségbe? . . .”

Stenczer Ferenc, a kötet összeállítója, a lényegre szorítkozó, de Barta „egészét” értő utószó szerzője, biztos kézzel válogatta ki tehát Barta Lajos publicisztikájából a jellemző darabokat, ám a válogatás munkája — sajnos — jórészt elhagyást jelent. Az írások két központi

témája: a magyar feudális maradványok elleni harc, másrészt az új paraszti politika meghirdetése, így is kidomborodik. Barta Lajos politikai (s ezzel együtt: művészi) éleslátásának oly nagyszerű példáit is megtaláljuk benne, mint az 1913-as Blaha Lujza cikkében leírt körképet: „Nacionalizmus és feudalizmus olyan egyek voltak nálunk, hogy meg kellett indítani és meg kell harcolni a harcot: a nacionalizmus ellen. A küzdelmek megkezdődtek és tartanak és legforróbb napjaikat élik a fülledt csend mostani napjaiban.” S ez a válogatás is tükrözi, hogy Barta Lajos — Adyval együtt — ébren tartja a Dózsa nevével összeforrott paraszti radikalizmust. De megnyugtató választ nem olvashatunk ki a könyvből arra a kérdésünkre, hogy vajon megismerhetjük-e Bartát, valódi újságírói jelentőségét, ha csak erre az egyébként nagyon hasznos kötetre hagyatkozunk.

Csak egy példát idézünk: 1911-ben országos megdöbbenést és megrázkódtatást jelentett Áchim András meggyilkolása; ismeretes Bölöni György cikksorozata, amely a riporter frissességével, a radikális polgár megrendülésével tudóstit az eseményről a *Világban*. Ugyanott jelenik meg május 16-án Barta Lajos *Parasztvezérek* című írása, melyben ezeket a súlyos szavakat írja le: „Áchim életének programját nem lehet elszakítani az egész magyarság életprogramjától még akkor sem, ha — amint való — még nem is volt az egész parasztság vezére.” Az *Árnyak a hídon* méltán felveszi ezt a fontos írást, de csak ezt az egy cikket hozza 1911-ből, pedig ha az újságban kicsit is előbbre lapozunk, tisztább képet kapunk Barta publicisztikájának változatos horizontjairól, terjedelméről méginkább. Április 19-től — a *Hírek* rovatban vagy a belső vezércikkek között — megközelítőleg az alábbi sűrűségben fordulnak elő Barta-cikkek: április 19-én az *Öngyilkos lányokról* lírai tárca; 20-án *Lássa, Tatay bácsi!* címen írás egy kismizett parasztról; 23-án *Az első Népháza* — noha névjelzés nélkül, de kimutathatóan Barta tollából; 25-én *A laibachi apácdék* — politikai cikk; 27-én az *Emelet-örjárát*, melyben település-szociológiai megfigyeléseit írja le: „A szociális szervezkedés egyik tengelye a nagyvárosok egészséges lakáspolitikája és itt már leszűrődött, tiszta ideál: a zöld füvek, fák és virágok közt álló különház, a kertváros . . .”; 29-én *Virágos Budapest* címen aláírás nélküli cikk, ám a stílus („Ilyenkor tavasz idején azonban, amikor a május rózsaszínű hajnalokkal közeledik, feltörnek a régi hajlandóságok és a kőpaloták rabjaivá lett ember lelkében a vágyódások olyan halk bimbói pattannak föl, mint tavaszi kökörtés nyílásakor a frissülő mezőn . . . Nagyszerű ifjulás ez!”) itt is Bartára vall; 30-án újabb lírai riport a halálra ítélt Tabánról; május 4-én politikai cikk a magyar potemkinizmusról; 6-án tárca: *Halott a ligetben* — legszorosabb kapcsolat novelláival: „Az az öregember, aki a ligetben egy padról holtan lebukott, borzasztóan riasztó tudott lenni; a szívünkre csapott és

az élet fölött lengő hagyományos hangulatot tépte szét . . .”; 10-én *A keleti piac*: témája „pikáns” — a leánykereskedelem, s egy kortörténeti megfigyelés: „Budapestnek világvárossá való forrása egyre-másra termeli azokat a nagyobbstílű kokottokat, akik itt nem találják meg existenciájukat”; s ezután az idézett *Parasztvezérek* cikk, de ekkor még nem számítottunk néhány kétes írást s „vonal alatti” tárcanovellát, riportot. Elképesztő mennyiség; még azt sem mondhatjuk tehát, hogy az 1911-es év a jéghegy víz feletti részével van képviselve a kötetben: csak bója-jelzés, hogy mögötte mélytengerek hullámoznak.

A kötet válogatója az írások egységbe foglalását — helyesen — az életrajz, pontosabban a szellemi érlelődés életrajzának eseményei alapján végezte: a négy ciklus terjedelmi megoszlása azonban téves következtetéseket sugall. A *Kassai évek* (1907–1910) tizenöt, a *Radikálisok és kommunisták* (1910–1919) hetvenöt, az *Emigrációban* (1920–1946) nyolvanhárom és az *Emlékezések* (1957–1964) ciklus hatvankilenc könyvoldalával az életmű kiegyensúlyozott arányait sejteti, ami ugyan Barta publicisztikájának folytonosságát érzékelteti, de elhalványítja, hogy Barta pályáján az 1907 és 1919 közötti évek a legfontosabbak. Ezekben az években tükrözi Barta Lajos publicisztikája azt a reális perspektívát, amely nemzedékének radikális polgáraiból kommunistákat érlelt. Ez az a pálya, melyet — hogy csak néhány névre utaljunk — Lukács György, a filozófus, Balázs Béla, a költő és Bölöni György, a publicista futott be. Természetesen az 1919 utáni Barta-publicisztika is rejt magában izgalmas lapokat; rendkívül találó például az az 1922-es megállapítás a *Nyugat* forradalmáról, amely azóta már irodalomtörténeti alapigazsággá vált: „. . . a *Nyugat* irodalma egyrészt robbanó irodalom a maga magyar viszonylagosságában, másrészt a l’art pour l’art kiúttalanságához jut el.” S például a negyvenhat utáni emlékezéseknek fontos pillanata, amely a kassáki *Mán*nak szolgált igazságot: „Egészében véve a *Ma* szeretlenkedései mozgást jelentettek minden megállapodottal szemben, ebben volt érdeme. Hiszen az élet maga is állandó előremozgás. Ebben a minőségében fiatalság vibrált a *Ma* irányzatában.” Mégis — a magyar irodalom fejlődésmenetének megértése szempontjából — Barta Lajos 1919 előtti publicisztikája, ennek a publicisztikának például a radikális *Világban* betöltött szerepe, Jászi Oszkár Bartára tett hatása s e hatás meghaladása — ezek azok a kérdések, amelyek megválaszolása sürgető feladat. Nyilvánvaló azonban, hogy ez már nem a most megjelent *Árnyak a hídon* feladata. De azon már méltán sajnálkozhatunk, hogy az általában gavalléros Szépirodalmi Kiadó szűk marokkal mért; a Bölöni, Krúdy, Kosztolányi stb. kötetekkel szemben itt nagyon is kis terjedelemmel gazdálkodhatott a szerkesztő; még arra a bibliográfiára sem nyílt lehetőség, mely Krúdy *Pesti*

levelek című kötetét egészíti ki. Ezzel szemben megelégedéssel szemlélhetjük Stenczer Ferenc szöveggondozását: a cikkek átrása mai helyesírásra következetes, a központosítás azonban — Barta szellemében — változatlan.

S végül: kanyarodjunk vissza kiinduló kérdésünkhöz. Ismerjük már Barta Lajos munkásságának valódi méreteit? Látjuk-e tényleges jelentőségét a századelő irodalmában? Egyelőre erről még szó sem lehet: szövegkiadások híján csak sejtelmek lehetnek arról, hogy milyen volt a magyar szocialista irodalom kialakulásának (és első művészi érettségének) folyamata, s ami még fontosabb: milyen esztétikai, irodalompolitikai tanulsággal szólhat bele napjaink irodalmába.

MARX JÓZSEF

VARGA JÓZSEF TANULMÁNYKÖTETÉRŐL — ADYTÓL MÁIG

(Magvető, 1970.)

Varga József tanulmánygyűjteményét, az *Adytól máigot* kezünkbe véve, az első kérdést már a tartalomjegyzék felveti. Vajon hogyan illeszkednek bele a majdnem másfél évtized alatt született tanulmányok a szigorúan történeti sorrendet követő ciklusos felépítésbe? A tanulmányokat elolvastva arról győződhetünk meg, hogy a szerző alapvetően egységes irodalmi érdeklődése, irodalomtörténeti szenvedélye megteremti azt a gondolati egységet, amelynek megfelelő kerete a kötet ciklusos beosztása. Varga József kutatói munkájának középpontjában Ady életműve áll, és a tanulmányok két fő vonulata is lényegében Adyhoz kapcsolódik. Az egyik fő vonulat az Adyval és korával (kortársaival) foglalkozó tanulmányok alkotják, a másikat az Ady irodalmi hagyatékának máig húzódnó egyik legfontosabb folytatása, a népi irodalom vizsgálata.

Felesleges a szerző mentegetőzése az *Utószóban*, hiszen természetes, hogy az egyes ciklusok alkalmi írásai nem adhatnak teljes képet a címükben megjelölt irodalomtörténeti tárgyról. Annál is inkább felesleges a mentegetőzés, mert a tárgybeli hiányokért bőven kárpótol Varga József tájékoztató szenvedélye, az a szenvedély, amellyel felkívánja hívni olvasója figyelmét az általa bemutatott könyvekre és

az e könyvekben rejlő irodalmi, történelmi jelenségekre, értékekre. E tanulmányok ugyanis elsősorban értékek felfedezésére törekszenek. Az első ciklusok, *Arcok a Nyugat első nemzedékéből*, és különösen a *Visszaperelt nemzedék* elsődleges mondanivalója egy hagyomány megőrzése, sőt felfedezése. Ez a hagyomány a 20. századi magyar gondolkodás, irodalom megteremtésének, a század első két évtizedének hagyománya.

Így természetes, hogy az első tanulmányok Adyval, a 20. századi magyar gondolat megteremtőinek legnagyobbikával foglalkoznak. Adyt századunk alap-problémáival szembeveti Varga, ezzel egyúttal megteremtve a kötet címének két időbeli végpontja, Ady és korunk között a kapcsolatot. A kötet nyitótanulmányában — *Ady igazi korszerűsége* — ugyanakkor rögtön találkozunk Varga szemléletének sarkpontjaival. Így ír Adyról: „... nemcsak a magyar sorskérdésekre voltak új igéi, új szavakat talált az Ember helyére az Universumban is.” Majd: „Nemzeti és örök emberi mondanivaló együttesen adják meg Ady igazi korszerűségének tartalmát és hitelét.”

A kötet egésze tanúskodik arról, hogy bármiről legyen is szó, a szerzőt az Adyval kapcsolatban felvetett kettős probléma, a nemzeti és az összemberi problémája izgatja elsősorban. A Fábry Zoltánról, Andriéről, Krležáról, de a Jászi Oszkáról és Károlyi Mihályról szóló tanulmányok is bizonyítják azonban, hogy a nemzeti probléma számára tulajdonképpen mint a Duna-menti népek sorsának kérdése jelentkezik. A kötet negyedik ciklusának már a címe is erre utal: *Két dunatíji mester Ady kordról*. Illyést idézi:

„A történelmi szükségszerűség — azaz egészséges fejlődés — azt kívánta és kívánja ma is, hogy az itt élő, egymástól elütő, de egymással tarka- s fehérbab-szerűen összekevert s ezért egymással folyton torzalkodó népek valami összebékítő keretet kapjanak. A monarchiák idején ez a keret természetszerűleg itt is — mint másutt is — monarchia volt. Oroszország is ilyen tarka népmedence volt, s ezt az edényt a forradalmak tüze se pattantotta szét. A Duna-völgyi népeknek sem kellett volna szükségszerűen szembekerülniök egymással a Habsburgok eltűnte után sem. Hogy ez a keret már az első feszítést — az önmagában értékes nemzeti öntudatosodás feszítését — sem állta ki, azt mint említettük, vezetőinek tehetetlensége okozta.”

Ugyanakkor Ivo Andrićnál felfigyel az emberi sorsok kérdésére: „Alakjai, hősei életébe hát egyszer csak beleszól a sors, le-lecsapnak annak villámai . . .” — írja, Andrićtól pedig ezt idézi: „A boldogtalan emberek szerencsétlensége éppen abban van, hogy a lehetetlen és tiltott dolgok egy pillanatig elérhetőnek és könnyűnek látszanak,

mikor azonban kívánságukban már mélyen beágyazódnak, ismét úgy tűnnek, mint amilyenek a valóságban: tiltottaknak és elérhetetleneknek, minden következményükkel együtt azok részére, akik mégis megszegik őket.”

A Jászi Oszkárral, Lesznai Annával, Hatvany Lajossal, Németh Lászlóval, Illyés Gyulával, Fábry Zoltánnal foglalkozó írásait ugyanígy átszövik mind a méltatott könyvekben felmerülő nemzeti, társadalmi problémák, mind a szerzők emberi értékei. Az olvasott könyv mögött mindig ott látja a szerzőt egész történelmi háttérrel, sőt az egész történelemmel együtt. Így tud egy-egy könyv kapcsán érzékletes képet adni annak szerzőjéről akkor is, amikor *kifejezetten* nem terjed ki figyelme az említett körülmények elemző felrajzolására.

Mégis sajnáljuk, hogy csak a Jászi Oszkárrol szóló tanulmányokban találkozhatunk Varga elméleti, történelmi felkészültségének igazi szintjével. Itt a Fukász Györggyel és Kerékgyártó Elemérral folytatott vita mintegy kikényszerítette Vargából mondanivalójának a többi cikkénél elmélyültebb elméleti megalapozását. Az elméleti biztonság a kötet többi darabjánál inkább csak a háttérben munkál az emberi-esztétikai szempontok megalapozójaként. Pogány Józseffel kapcsolatban például szívesen olvastunk volna balos túlzásainak pusztá megállapításán túl annak okairól is. Németh László tanulmányaival kapcsolatban szintén szívesen látnánk elemzést arról, amit Varga csak felvet: „A mindent elborító pedagógiai mámoráról, szenvedélyéről, jó ösztönnel érezte meg, hogy abban az újjászülető ország igényei moccannak. Ez még akkor is igaz, ha tudjuk, hogy elveiben, törekvéseiben van némi — saját szavát használva — utópia: inkább kísérleti célokra, kiválasztott tehetségekkel nagy eredmények elérésére alkalmasak ma még, mintsem tömegpedagógiának. Hinnünk kell azonban, hogy gondolatai, az áttekintés, a nagy elvek uralma, a kiterjesztés meglepetése, egykor a pedagógia mindennapi princípiumai is lesznek.” Az itt pedagógiai kérdések kapcsán jelentkező kérdés, Németh László utópizmusa, idealizmusa és mégis éppen ebből származó értékei megérdemelnének egy értő elemzést. Természetes persze, hogy ez meghaladná egy recenzió kereteit, megjegyzésünk nem is kritika akar lenni, inkább csak óhaj.

De ha Varga *expressis verbis* nem is igen foglalkozik elméleti kérdésekkel, kötetéből mégis számos kérdéssel kapcsolatban kibontakozik elméleti álláspontja. Ahogyan egyes írói, emberi magatartásokat elemez — említsük itt csak Fábry Zoltán *vox humanájának* szenvedélyes propagálását —, vagy ahogyan pl. az Ady nemzedékének gondolkozásáról beszél, az többet, általánosabbat is elmond e fejtegetések konkrét tárgyánál. Ady kortársainak 1919 utáni útjáról így ír: „1919 után a nagy számvetések ideje jött az egész korabeli magyar

szellemi életben. Babits Mihály, Szabó Dezső és Szekffü Gyula egyként szembenéztek a forradalmak bukása után a 19 előtti Magyarországgal, mint amely »valahol utat vesztett«. Válaszadásuk között nagy a különbség az indulatban — jelezve annak az osztálynak a gondjait, amely őket az irodalomba küldte —, gondolataikban volt azonban egy közös vonás: a múlt század politikai eszméjének, a 67 utáni magyar politika gyakorlatában kétségtelenül mélyre sülyedt liberalizmusnak, szigorú elítélése avagy éppen a kapitalizmus elutasítása — mint Szabó Dezsőnél. A Horthy-korszak szellemi életének széles körében népszerű gondolatvilággal szálltak vitába a század eleji magyar haladás jobbjára emigrációba kényszerített bajnokai. Nem a liberalizmusban volt a hiba, hanem a 67-es magyar politika éppen ott hibázott, hogy ennek a világot formáló eszmének eredeti tartalmát elsikkasztotta a politika mindennapjaiból s ezért is zuhant tragédiába az ország — mondták ők, a történelmi igazsághoz hívn. Világosan mutatja e sorok gondolatmenete azt, amit az egész kötet is bizonyít, hogy Varga számára a materialista történelem-szemlélet nem jelent végletes determinizmust, hanem éppen az emberi cselekvések összességének (Marx) látja a történelmet. Az irodalom, a történelem szereplői nála cselekvő egyéniségek, az adott helyzet csak lehetőségeiket, mozgásterüket szabja meg. Ez teszi lehetővé számára, hogy emberek, törekvések *mellett* és más emberek és más törekvések *ellen* szenvedélyesen állást foglaljon, érdemeket és hibákat állapítson meg, egyszóval értékeljen. Az értékelés szempontjáról maga a szerző nyilatkozik: „... a haladáshoz való viszonyon mértem le Jászi életművének hagyományértékét”. De nemcsak az értékelést, az állásfoglalást teszi lehetővé ez a szemlélet, hanem azt is, hogy élő, színes portrékat rajzoljon meg egy-egy hosszabb-rövidebb recenzióban vagy recenziók sorában. Sohasem szorítkozik egy könyv ismertetésére, mindig teljes képet rajzol írása tárgyáról, ezt a teljességet természetesen a művészet értelmében véve, néhány mondattal felrajzolva „hősenek” fő vonásait, ezzel azonnal érdeklődést keltve az ismertetett könyv iránt is. Károlyi Mihályról szólva bepillantást enged a család történetébe, ugyanezt teszi Károlyi Mihályné könyvei kapcsán is, amikor Károlyi Mihályné mögött felfedezi Andrassy Katinkát.

De ez a történelmi látás azt is eredményezi, hogy az egyes alakok emberi nagysága megnöveli Varga szemében azok történelmi szerepét is. Így Varga könyvéből egy olyan társaság képe bontakozik ki Ady körül, amelyben *érthetetlenül válnék annak magánya*. Nem emberi vagy költői magányra gondolunk, hanem kifejezetten politikai koncepciójának egyedülvalóságára, ahogyan azt Lukács György megfogalmazta:

„Petőfi is sokszor szembekerült a többséggel, helyes megítélései következtében. De sohasem maradt egészen magára. Mindig katonája maradt az akkori magyar demokrácia bár gyenge, de mégis létező szélső, jakobinus balszárnyának. — Ady egészen egyedül állt. Persze: a dolgozó nép milliói ugyanazt szenvedték, mint ő. De közte és ezek között a szervezetlen, vagy szervezetek révén a kompromisszum igájába hajtott tömegek közt nem volt és nem lehetett közvetlen kapcsolat, közvetlen együttműködés. Ady — akinek politikai okosságát nem lehet eléggé kiemelni — minden lehetőt és lehetetlent megpróbált, hogy ennek a magányosságnak a kerítését áttörje. Justh Gyulától Garamiig, Jászi Oszkártól a Galilei-körig mindenkivel megpróbálkozott; mindenkivel, akiben csak a legkisebb hajlandóságot látta, fegyverbarátságot kötött. Hiába.”

Nyilván a hagyomány szeretete, féltése, sőt a hagyomány megteremtésének szenvedélye hatott, amikor Varga a most egy kötetben közzétett alkalmi cikkeiben nem tért ki erre a problémára, sem az *Arcok a Nyugat első nemzedékéből* és a *Visszaperelt nemzedék* c. ciklusokban, sem a népi írókkal kapcsolatos, sokban hasonló kérdésekre az *Ady halála után* c. ciklusban. Pedig hagyományaink és mai értékeink egyaránt megérdemlik azt, hogy a maguk helyén ünnepeljük őket. Sőt, a helyek pontos kijelölése egyúttal előfeltétele a méltó ünneplésnek. Varga könyvének első mondata: „Kis kultúrák és még inkább kis intelligenciák szeretik egymás ellen művészeiket.” Nos, ha pontosan kijelöljük művészeink, politikusaink történelmi helyét, akkor lesz csak lehetséges, hogy ne szeressük Adyt Babits, József Attilát Illyés, vagy Kun Bélát Jászi Oszkár rovására.

Végül még egyszer hangsúlyoznunk kell, hogy alkalmi cikkek gyűjteményéről lévén szó, kritikai jellegű megjegyzéseink inkább csak óhajoknak tekintendők, és semmit sem vonnak le a kötet önmagában gazdag, kiérlelt értékeiből.

ZAPPE LÁSZLÓ

VEKERDI LÁSZLÓ: NÉMETH LÁSZLÓ —
ALKOTÁSAI ÉS VALLOMÁSAI TÜKRÉBEN

(Szépirodalmi, 1970)

Vekerdi László a kiemelkedő írói életutat bemutatni szándékozó könyvében eleve lemond arról, hogy miközben aprólékos részletességgel festi meg Németh László életpályáját, alkotások és társadalom-

jobbító elgondolások vajúdo születését, e szülés eredményeivel és eseményeivel szemben akár egyetlen kérdőjelet is feltegyen. Tökéletesen azonosul a Németh László megjárta szellemi-teszt út minden egyes állomásával, Németh László minden egyes akár irodalmi, akár politikai gondolatát és tettét utólag is kizárólagosan helyesnek ismerve fel s ítélve meg, s Németh László egész életét és életművét töretlen lendületű, megkérdőjelezhetetlen egésznek ábrázolja. Az irodalomtörténetírás az ilyen, az alkotóval kritika nélkül, belülről, a mindenkori jelenben s nem fejlődésében azonosuló, az alkotóval és életművel szemben kérdéseket és kétségeket nem támasztó, a művek elemzéséről a meghatott dicsőret javára lemondó módszert természet-szerűleg aligha tekintheti objektív és orientálni-képes ábrázolási lehetőségnek. De Vekerdi nem tudományos igényű monográfiát írt (gondolom szándéka szerint sem azt), így nyílt és vállalt lemondása az elemző megközelítésről és a kívülálló objektivitásnak még a lát-szataról is, tulajdonképpen rendkívül rokonszenves is lehetne.

Az lehetne, ha Vekerdi László e vitatható módszer segítségével egy, a személyes elfogultságot vállaló, lírai megemlékezést kívánna írni. De Vekerdi nem megemlékezést ír, nem személyes hangú vallomást. Terjedelmes könyvével igazságot kíván szolgáltatni a szerinte mindig és mindenkoron mindenki által igaztalanul támadott írónak.

Németh László alkotásainak, politikai szerepének megítélése nem egy recenzió feladata. Itt most csupán Vekerdi László vitatható irodalomtörténeti módszeréről kívánok szót ejteni. Vitatva egészében azt a megközelítési módot, ahogyan Németh László pályáját, írói működését, alkotásait s politikai magatartását, tetteit könyve bemutatja.

Vekerdi László ugyanis még a személyes hangú, lírai emlékbeszéd kötelező elvi és ízlés-normáit sem vette tekintetbe könyve írásakor. Mert az irodalom történetének legrangosabb alkotói esetében sem lehet érdekes, nem az elméleti, de a kulturált ízlésű gondolkozás szintjén sem az, hogy a kórházi kivizsgálás mit talált a nagy író vizeletében (301.). S legalábbis meglepő elfogultság magától értetődő és bizonyításra nem szoruló tényként azt állítani, hogy Németh László Goethe-féle író, s így számára a regényírás veszélyes mesterség, ellentétben Jókaiival és Thomas Mann-nal, akik számára a regényírás nem veszélyes mesterség, mert bár a német író a Jókaiénál jelentékenyebben szélesebb látókörrrel, de mégiscsak mesélőkedvű fantáziáját működtette csupán alkotás közben (259.). Az is meglepő, hogy a minőség-szocializmus távolról sem bizonyított sikerű eszméjét alapul véve, hol a *minőség-földművelést* (144.), hol a *minőség-apát* (225.) emlegeti s dicséri, mint a Németh Lászlóban megtestesülő minőség-eszme egy-egy az író egyéniségéből lebomló részletét.

Azt is nehéz elhinni, hogy Németh László 1961 és 65 közötti termékenységéhez és alkotói működéséhez az egész magyar irodalomban hasonlítható szellemi gazdagságú termés csak egy fogható: Németh Lászlónak a harmincas évek elején nyújtott teljesítménye. (347.) Az „én önmagamat önmagammal mérem” Kosztolányinál még dermedt-kegyetlen iróniája itt áhítatos tisztelgés. S mint ilyen, tulajdonképpen már kételyeket ébresztő tiszteletlenség is.

Vekerdi László elmarasztaló megítélése szerint Németh László szellemi termését nem fogadta az elmúlt negyven év magyar szellemi és kritikai élete a legteljesebb elismerés és azonosulás—azonnal-magába-fogadás szintjén, de ennek okát *csak és kizárólag* abban keresni, hogy „nem is magyarázható mással a hatástalansága, mint a magyar szellemi gyomor kiváló gondolatemésztő-képességével” (282.) már finoman fogalmazva is egyoldalú megfogalmazás. Arról nem is beszélve, hogy Németh László „hatástalanságáról” beszélni egyszerűen érthetetlen állítás. S innen már csupán egy lépés a következő ítélet: „Németh megismeréséről pedig úgyis eleve lemondhatunk, az ilyen Goethe-féle írók megismerhetetlenek” (163.). Hogy ki Goethe-féle író s ki nem, annak elméleti eldöntésére itt kevés a tér, de meggyőződésem szerint még a Goethe-féle írók is megismerhetők, ha bonyolultabb és összetettebb közelítési módokat is igényelnek, mint az egyszerűbb írók esetében ez megszokott. S Németh László sem tartozik azon írók közé, akikhez szükségtelen vagy értelmetlen dolog lenne az irodalomértő elemzés gondolkodó-kereső szintjén közeledni.

A gondolkodó-kereső közelítés tökéletes hiánya azonban Vekerdit teljesen egyoldalú s épp ezért hamisan elfogult megállapításokhoz vezet. Így ír könyve 63. oldalán: „A munkahelye Zuglóban volt, s ő az 1928/29-es emlékezetes hideg télen vacogva villamosozott naponta oda s vissza, szabad idejében pedig kétszeres erővel dolgozott. Nyolc kilót fogyott, megbetegedett, s napfény után sóvárogva 1929 kora tavaszán az adriai tengerpartra utazott, ahonnan néhány nap múlva negyvenfokos lázban, súlyos tuberkulotikus tüdőcsúcs-hurutban szenvedve menekült haza, Ella karjába.” A kép teljességéért szeretném emlékeztetni Vekerdi Lászlót arra, hogy 1928/29 emlékezetes hideg telén nem egy magyar író nem rendelkezett sem állással, sem lakással, sem mindennapi betevő falattal, némelyek az ország határain túl nem rendelkeztek mindezzel s nem az volt a legnagyobb gondjuk, hogy naponta oda s vissza kellett villamosozniuk a munkahelyükre, mitöbb, amikor napfényre vágytak, nem utaztak rögtön az adriai tengerpartra. Valamint 1929 tavaszán éppen sűrűsödött a világgazdasági válság, országunkban is többen nem dolgoztak mint dolgoztak, azon az emlékezetes hideg télen diplomások ezrei jó ha hómunkát találtak s az idő tájt Németh László huszonnyolc éves volt, amikor még a Goethe-féle írók is emberiség-gondját összegezõ

nagy művük megírásának kezdetén tartanak, s így egy kis villamosozás egészséges és tapasztalatokat biztosító is lehet számára. Sőt, az kell, hogy legyen.

Vekerdi László kérdőjelek nélkül tisztelgő életrajza azért alapvetően rossz munka, mert Németh László egyéni életútjának minden egyes kis eseménye nagyobb figyelmet érdemel e könyv szerint, mint ami Németh László körül ebben az országban a harmincas évek kezdete óta történt. Az életművet és az életutat csak önmaga tökéletességében vizsgálja s szemelláthatóan nem tulajdonít jelentőséget a külvilág eseményeinek, legfeljebb ha támadó élük Németh László vérnyomását emelték meg. Vekerdi ugyanis a harmincas évek egész szellemi-irodalmi, sőt politikai életét is úgy mutatja be, mint ahol a *Korunktól* és a baloldali orgánumoktól a *Nyugaton* át a jobboldali hírlapocskákig mindenki össze-vissza fecsegett, kivéve kizárólag Németh Lászlót, s így könyve minden vélt jószándéka ellenére, nem csupán Németh László életútja és alkotói tevékenysége vonatkozásában dezorientálja az olvasót, de az egész korszak értelmezésében egy hamis és hazug alternatívát állít. Nevezetesen azt, hogy Vekerdi beállítása szerint a korszak legnagyobb hibája, sőt bűne az volt, hogy míg a jobb- és baloldal egymást marta s kisszerű marakodásaikban emésztették a nemzet energiáit (126.), nem vették észre, hogy Németh László, legfőként a *Tanú* hasábjain már megvetette a jövő összes gondjai megoldásának elméleti alapját.

Itt most nem ez állítás igazságával kívánok vitázni. Csupán Vekerdi-nek azzal a módszerével, hogy ezt a nagyon vitatható állítást egyáltalán nem kívánja bizonyítani. Bibliai kinyilatkoztatásnak tekinti Németh László minden leírt mondatát, s még a szelíden ellentmondó eretnekeknek is *apage*, *Satanast* kiált. Az ellenkező álláspont létjogosultságát pedig egyszerűen tagadja. Mert nincs és nem lehet. Ha van, akkor jelentéktelensége, kisszerűsége, ostobasága következtében nem érdemel figyelmet. Így aztán úgy rajzolja meg Németh László életpályáját, hogy egyfelől teljesen a valóságtól eltérő értékrenddel mutatja be az elmúlt negyven év magyar irodalomtörténetét és politikai életét, másfelől Németh László életművét mint a legvitathatatlanabb, tökéletesen egységes és mindenkinek felette álló életművet értékeli. A módszer így egyfelől alkalmat ad Vekerdi-nek arra, hogy az életmű és magatartás *elemzése* helyett egyszerűen prófétának lássa Németh Lászlót (349.), akivel szemben az elemző kritikának nincs helye és nincs értelme, másfelől az elmúlt negyven év egész magyar fejlődését csak mint Németh László alkotói periódusának függvényét tekintse. Így az irodalom és politika elmúlt évtizedeiről és Németh László alkotói nagyságáról is torz és hamis képet ad.

Csak az életmű lényegfelismerő-elemző feltárását s vizsgálatát tartom lehetséges módszernek arra, hogy a Németh László-életművel

egyertő vagy ellenmondó véleményt vitaképesen feltárjunk. Vekerdi könyve nem vitaképes. A templomosok bibliamagyarázatai még az eretnekekkel szemben sem voltak soha képesek megvédeni az egyház tekintélyét. S csak az olvasni nem tudók hittek elfogultan szenvedélyes, de nem a valóságról szóló prédikációiknak.

SZIGETHY GÁBOR

SIMON ISTVÁN: *GYALOGÚTRÓL A VILÁGBA*

(Magvető, 1970.)

Szabó Lőrinc prózai munkáiról írva jegyzi meg Simon István: „Régi igazság, hogy jó költő prózát is jól ír.” Simon István új prózai kötete, a *Gyalogútról a világra*, immár a második bizonyíték arra (*A virágfa árnyékában* c. könyve után), hogy a tétel rá is illik, s még nem is számítottuk a *Népszava* Szép Szó-mellékletében sorjázó, s lassan úgyszintén könyv terjedelművé kerekedő népszerűsítő irodalomtörténetét.

Az új könyv a pálya olyan magaslatán állott össze egészé, ahonnan van kitekintés, belátható a megtett út, s ez a válogatás szerkesztési elveiből is kiderül. Kirajzolódnak a szellemi érlelődés vonalai, a pálya térképe mögött minduntalan fölsejlik a szülőfalu, mely megtartó vonzóerőt jelent, s viszonyítási pont, mérték a hűséghez. Ez a hűség és viszonyítás állandóan jelen van a könyv sokműfajú írásaiban, szóljon bár a szerző Havanna fényeiről vagy Vietnam névtelen embereiről.

Az élmény- és tapasztalatszerzés vágya, a gazdagodás szándéka, a befogadó magatartás a jellemző e kötet írásaira, s nemcsak az útirajzokra, hanem az írói portrékra, köszöntőkre, recenziókra is. A másik uralkodó mozzanat a vallomástevés szándéka. Csak látszólag van ellentmondás a befogadás önmagába irányultsága és a vallomás kifelé fordulása között, mert az önmagunkat gazdagítva másokat gazdagítani elve kapcsolja egybe a két szándékot, s ez a kapcsolat egyik meghatározó eleme a könyvben megnyilatkozó közírói egyéniségnek. A vallomásosság egyben a legfőbb értékkepző erő Simon István könyvében. „Nem vagyok teoretikus elme . . .” — vallja egyhelyütt, így a vallomás őszintesége hitelesíti ítéleteit. Mert a vallomástevő író is ítélkezik, értékkel, de inkább összehasonlítva, korábbi tapasztalataival egybevetve, kötődéseivel mérve a mérlege-

lésre szánt jelenséget. Nem megdönthetetlen tételeket, önmagukban is helytálló igazságokat kíván megfogalmazni, csupán véleményét.

A kötet eszmei hálórendszerének olyan keresztvezési pontjai vannak, mint nép és nemzet, népiség és művészet, hazafiság és internacionalizmus, művészet és elkötelezettség, népiség és modernség, modernség és korszerűség, modernség és provincializmus. Egyik fogalom minduntalan előhívja a másikat, ha a háló egyik szálát meghúzzuk, a többi is mozgásba jön. Nem véletlenül a népiség ismétlődik a legtöbbször a felsorolt fogalompárok egyik pólusaként, ez van jelen a legnagyobb súllyal a könyv gondolatrendszerében, s ez az az eszme, amely nélkül Simon István esztétikai nézeteit és értékrendjét sem lehet megérteni. A „népben és nemzetben” gondolkodás állandóan jelenlevő publicista igényén kívül a megoldáskeresés, a válaszadás feltétlen szükségessége is ott húzódik minden leírt mondata mélyén, s ez biztosítja, hogy nem megmerevített ellentétpárokból, hanem konstruktív és mozgó ítéletekben gondolkodik a közíró Simon István.

Simon István a plebejus népiség híve. A kétkeziek nevében emel szót a hazafiság vitában éppúgy, mint a művészet hivatásának ügyében. A népiség számára mérce, értékmérő viszonyítási alap, s éppen erről az alapról publicista kedve — okkal — többször is célba veszi a „polgári fanyalgást” (bár utóbbi fogalom helyett hazai viszonyok között célszerűbb „kispolgári”-t használni). Az elkötelezett népiség esztétikai nézeteinek is meghatározója: „S biztos vagyok abban, hogy a népiség úgy is, mint életérzés, úgy is, mint hang, döntőbb tényezője lesz a jövő magyar szocialista költészetének, mint bármely stílusirányzat is a virágzó sok közül” — írja. Számára a nagy művészet kritériuma, ha az alkotók „egy népben gyökerező kollektív eszményt szolgálnak úgy, ahogy mindig is tették legjobbjaink”. Ezért szólal fel minden álmodernkedés és divat ellen, amely a korszerűség áruhájában tüntet, legyen bár felszínes, vagy nálunk gyökértelen.

A problémák továbbfűzése ugyanakkor ellentmondásokat is felszínre vet. Amíg ugyanis Simon István joggal harcol a kispolgári sznobizmus, modernséggel hivalkodó provincializmus ellen, egyben némi ellenérzéssel veszi tudomásul a „szocialista modernség” olyan képviselőjét, mint Brecht. Bár erről tanúskodó megjegyzése egyszerűen az egyéni ízlés esetleges megnyilvánulása is lehet, mégis a már vázolt népiség-értelmezéséből fakadó ilyen fenntartásai vitathatók. Az avantgard eredményeinek beolvasztásával — meghaladásával szembeni ellenszenvé — amelyet egyébként fölerősít az, hogy napjainkban a harmadik világ művészeinek munkásságában szinte túlságosan harsogóan jelentkezik mindez — onnan ered, hogy a magyar kultúrában a paraszti gyökerű népiség elsősorban hagyományörző szerepet töltött be. Az előbb említett vonatkozásban Simon Istvánnál is a dominánsan paraszti népiség értelmezés uralkodik, ez sugároz ki az

ízlésre. Csakhogy a népiség fogalma tágabb érvényű! Másrészt a hagyományörzés, hagyomány-mentés mozzanata egyáltalán nem jelenti, hogy a születő alkotás, életmű hagyományos is egyben, már ami a formai minőségét illeti. Gondoljunk csak a bartóki modellre. Bartók a népdal fölhasználásának háromféle módját jelölte meg, amelyek közül legmagasabbrendűnek azt tartotta, amely a népdal szelleméből indul ki, s nem azt, amely például betétként használja fel a népzene elemeit, dallamait. A megőrzés és újítás ilyen szintézise jelentheti az egyetemes érvényű művészetet.

Természetesen az egyetemesség igénye Simon István más írásaiból kicsendül, s a kötet egészében így teremődik meg az egyensúly. Petőfi, József Attila és Fábry Zoltán művészetét elemezve egyben a könyv írója is hitet tesz haza és emberiség ügyének egyetemes szintű művészi megvalósítása és vállalása mellett.

A külföldi utak során szerzett kulturális és művészi élményei megerősítik hitében, hogy a művészetnek társadalmi hivatása, lényeg-kifejező funkciója van. A magyar és a kelet-európai irodalom történetének ismeretében mindez nem új, a Simon-írásokban azonban még egy fölfedezéssel, ráérzéssel párosul a tanulság. Tudniillik, hogy abból a szerepből, amelyet a szocializmusban a művészetnek tulajdonítanak, s a művészeknek abból a szándékából, hogy tudatosan törek-szenek megőrkíteni művészetükben korukat — nem szabad semmit sem feladni. Hogy miért? Amint azt a spoletói költői fesztiválról adott tudósítása bizonyítja, a másik világ költői nagy érdeklődéssel figyelik a szocialista országok költőinek „tartalmas” alkotásait. Az előbbieik közül sokan belefáradtak már a modern líra és modern művészet lélegzetelállító, de látványos bűvészműtatványának bizonyuló produkcióiba. Persze, ez a következtetés nemcsak a 20. századi művészet láttán alakul ki Simonban, hanem legdöbbenetesebben talán az egyiptomi művészet máig friss, pompázó, étellel teli s valóban örök alkotásait szemlélve.

Eddig elsősorban az „irodalmár” Simon Istvánról szóltunk, holott a könyv egyenrangú darabjai az élménybeszámolók, útirajzok is. Szerzőjük érdeklődéssel figyeli a bejárt országok politikai, társadalmi mozgását, kitűnő emberismerettel, helyzetelemzéssel, finom megfigyelésekkel tárja fel a legapróbb részletek mögött is a lényegét. Az aggódó együttérzés, szövetségeskeresés mozgatja tollát, amikor a harmadik világban szerzett benyomásait szedi rendbe, anélkül, hogy az illetéktelen kontárkodás vagy kioktató fölényesség gyanúját keltené.

Simon az illyési próza klasszikusan tiszta, plasztikus stílusát kívánja folytatni. Gondolkodásának logikája, racionalista magatartása egyben stílusát meghatározó elv is: „Szeretem a világos, tiszta arányokat s az áttekinthetőséget, melyre akkor érzem a legnagyobb szomjúságot,

ha nehéz, bonyolult kérdéseket próbálok magamban tisztába rakni” — írja. Érezhetően arra törekszik, hogy az ideológiai fogalmakat, tudományos kifejezéseket is átültesse a hétköznapi nyelvre vagy saját szavaival újrafogalmazza őket.

MARAFKÓ LÁSZLÓ

A KÖNYV ÉS KÖNYVTÁR A MAGYAR TÁRSADALOM ÉLETÉBEN (1849-től — 1945-ig)

(Gondolat, 1970.)

A hazai közművelődés színvonalának emelése kulturális politikánk legfontosabb céljai közé tartozik, és ennek megvalósítása mindennapi feladatunk. Társadalmi és egyéni igény találkozásáról van itt szó, s az ebből fakadó közös törekvés irányítja a figyelmet egyre fokozottabban a művelődéstörténet felé. Túl vagyunk már a kezdeti bizonytalanságon, a művelődéstörténeten belül kezdjük érezni az arányokat. Így tisztában lehet az olvasó, ha kezébe veszi a Kovács Máté szerkesztette kötetet, hogy a „klasszikus” értelemben vett kultúrtörténet egy szűk és speciális területét öleli fel ez a könyv. E stúdiumnál több a hagyomány, mint más ágaknál, ami persze előny is, de ugyanúgy jelenthet hátrányt, ha tapadunk a rég bevált módszerekhez, gyakorlathoz. Bár jól tudjuk, hogy hasonló munkáról nem számolhat be művelődéstörténetünk, s ez a szerkesztő és munkatársai vállalkozásának elsősorban úttörését dicséri, de túl ezen, arányait és jelentőségét is rögtön növeli. Ez a vállalkozás egy három kötetre tervezett sorozat második kötete. Az első hasonló címmel jelent meg, és az államalapítástól 1849-ig kísérté végig a könyv és a könyvtár szerepét a magyar társadalom életében. A sorozat befejező része a felszabadulás utáni korszak igen gazdag anyagából fog ízelítőt adni. Ízelítőt nyilván, mert ahogy haladunk előre a kötetek sorrendjében, úgy fogynak, szűkülnek a benne foglalt évek és bővül az anyag meg a terjedelem.

Mindebből már kitűnik, hogy ez a kötet az 1849 és 1945 közötti kor anyagából nyújt válogatást. Első látásra megítélhető, hogy a terjedelmi korlátok nemhogy a teljességre való törekvést gátolták meg, hanem a kötetben belül eltolódásokat okoztak, időrendben és tematikában — ezek minőségi és mennyiségi képviselésében egyaránt. Tehát: az anyag diktálta-e a szövegválogatást, a terjedelmet vagy arányokat — avagy egy preconcepció? Úgy tűnik, az utóbbi.

Kinek szól ez a kötet? Alapos elolvasása után is az a véleményünk, ami az első lapozás után is megfogalmazódott, hogy a nagyközönséghez és a szakemberekhez egyaránt. Ez a kettősség sok veszélyt rejteget. Egyrészt a *válogatásnál*: a kötet válogatott forrásgyűjtemény. Az anyag, melyekből válogat, idéz, különböző szintű és rangú. Tudományos publikáció éppúgy szolgál forrásául, mint egy hírlapi riport, Tanácsköztársaság alatti röplap, rendelet vagy mondjuk Blaháné akciója az irodalomért. Nem azt kifogásolom, hogy olvasmányos anyag is került a könyvbe szép számmal, s hogy kevés a korból kapott tudományos hitelű kontroll, hanem ott van vitám a szerkesztéssel, hogy ezek egyazon szöveggörnyezetbe kerültek, s nincsenek „betájolva”. A főtebb említett anyagválogatási preconcepcióra, az itteni hibás szintézisre egy közös példát hozok az önkényuralom korának anyagából. Amennyire idevaló az irodalom- és sajtótörténeti, valamint sajtóelméleti (riport-műfaj) tanulságokat érdekességekkel is szolgáló Vadnai Károly-cikk, annyira vitatható egyáltalán bele-, de különösen idetartozása a pest-budai nyomdászok önképző egyesületének megalakítására való felhívásnak és az alakuló közgyűlés megnyitó beszédének. Ez talán egy tágabb vagy szűkebb értelemben vett művelődéstörténetben kér inkább helyet, márcsak azért is, mert konkrét, részletes program nincs benne. Túlzottan engedtek a kuriózumnak, amikor közlésre szánták Toldy Ferenc cikkét: „Egy országos intézet veszedelmének nyílt és titkos, érdekes története.” Az frás az egyetemi könyvtár csatlakozó épületeinek lebontása körüli hercehurcáról szól. Ilyenkor úgy érzi az olvasó, hogy a szemelvények úgy önállósulnak, hogy kiszakítva a folyamat szervezéséből, logikájából öncélúan kapnak funkciót.

A műfaji kettősség nemcsak a forrás-szemelvények esetében érezteti nyomát, hanem jelentkezik a *korszakok elé írt bevezető tanulmányokban is*. Ezek kivétel nélkül *hagyományos módon* készültek, történelmi és társadalmi tablót rajzol elének a korszak specialista szerzője. Módszeréről ő is így vélekedik: „Ez volt az a társadalom, az a politikai és gazdasági helyzet, amelyben a dualizmus korának hazai, magyar és más nemzetiségű olvasóközönsége, valamint könyv- és sajtó-, olvasási és könyvtári kultúrája kialakult.” Nem lehet tudni pontosan, hogy ezek a bevezetők kiknek készültek. A szakember ezekből alig kap új adatot vagy összefüggést, az olvasó pedig megintcsak bukdácsolhat a tájékozódás útvesztőjében. A már idézett dualizmuskori bevezetőnél maradván, ott is egymás mellé kerültek különböző rétegű adatok, különböző rétegű forrásokból. Például a „Könyv- és lapkiadás és kereskedelem” alfejezetben Elek Arturnak a *Nyugatban* közölt, a könyvkiadás gazdasági szempontjainak primátusságát ecsetelő, a könyvnek áru-mivoltát elemző *esszészerű* megjegyzései mellé kerülnek Bánáti Ágnes és Sándor Dénes *A százszentendős*

Athenaeum c. történelmileg és filológiailag elemző könyvéből vett ismeretek, adatok. A forráskritika hiánya okozza azt a zavart, hogy ha az olvasó el akarna igazodni pl. a Franklin Társulat házatáján, akkor a bevezetőtől s az egymás mellé került szövegekből nehezen derül ki, hogy mikor milyen viszonyban állt a Landerer és Heckenast céggel, mikor olvadt bele a Lampel és Wodianer stb. stb. Egyszer csak arra figyel fel az olvasó, hogy évtizedek és összefüggések röpködnek ide-oda.

Ez az *orientációs kettősség* eredményezi a korszakbevezető tanulmányokban továbbá azt is, hogy egyik oldalon sok a sommás, ki nem fejtett, vagy nagyon nehezen megindokolható, vitára készítő megfogalmazás, a másik oldalon pedig általánosan ismert dolgokról van gyakran szó. Az első esetre hadd hozzak két példát — mondjuk — az önkényuralom kortörténeti bevezetőjéből: „Az osztrákok Magyarországon ismét abszolút kormányzásra, nemzetiségi elnyomásra törekedtek, s ebben a reakciós magyar nagy- és középbirtokosok voltak segítségükre.” Itt nyilván nemcsak törekvésről, hanem megvalósításról is szó van. Mire vonatkozik a mondat második fele? Nyilván főleg a „nemzetiségi elnyomásra”, mert az „abszolút kormányzásban” nem támaszkodtak rájuk a Habsburgok. Néhány udvarhű arisztokratára támaszkodott Bécs, de a középbirtokosok szerepe itt nem említhető. A dualizmuskori bevezető végén így fogalmaz a szerző: „Javában áll a harc a haladás és a hagyomány hívei közt, amikor kitört az első világháború . . .” Milyen hagyomány? Nem a haladás és a maradás közti harcról van szó? Nagyobb kontrollra, több precizításra még sok helyütt lett volna szükség.

A csak általánosan ismert, vagy egyébként is elhanyagolható részek helyébe a bevezetőkhöz helyet kellett volna szorítani a folyóiratoknak, napilapoknak. Nem ismerteti az egyes korszakok sajtóját egészében és részleteiben, pedig nemcsak jellemzik a kort, hanem a könyvszerzők gyakran merítenek belőlük. Jobbára jegyzetekbe szorulnak — de többnyire oda sem — a lapok „nacionáléi”, de ezek kurta bibliográfiai megközelítések: a szakmabélinek semmi, az olvasónak édeskevés. Sok esetben még a profilt, a pártállást sem tudhatni meg róluk.

Ez a kihez szólás eldöntetlensége a *jegyzetapparátusban* hozta a legtöbb kudarcot. Természetes, hogy a bibliográfiai pontatlanságok ilyen nagytömegű munkában előfordulnak: vannak hibák, melyek a szerkesztés közben maradnak benne, vannak, melyek a jegyzetkészítő, sajtó alá rendező lelkét terhelik. Ezt előre bocsátva is soknak tűnik a szakmai hiányosságok, pontatlanságok, következetlenségek száma. Először néhányat a látszólag *formai problémákról*. Ahol a dokumentumokból csak részleteket közölnek, gyakran nincs feltüntetve a szakaszosság. Van, ahol közlik az eredeti lelőhelyet („eredetileg megjelent”), hol nem, de inkább az utóbbira akad több példa. Formai

kérdés az is, hogy az írások lelőhelyét különféleképpen jelölik: pl. Pesti Napló, 1857. január 10. áll egyik szövegközlés végén, de ugyanennek a jegyzetanyagában ez a formula áll: Pesti Napló, 1856. 486. sz.

Alig lehet felfedezni *módszert és mértéket* a jegyzetelésben. Vegyünk egy jellemző példát: a *Budapesti Szemlé*ről írva jelezni kellett volna, hogy a Csengery-féle más volt, mint a Gyulaié, s hogy a Csengeryé 1869-ben megszűnt, Gyulai 1873-ban újat alapított, s Voinovich Géza 1909-ben, Gyulai halála után vette át a szerkesztést. Mértékre hozhatnám pl. hogy György Aladár egyik fő művét nem említi a jegyzet sem. Pedig *Az egyetemes művelődéstörténelem vázlata* azért is fontos, mert a hazai helyzet sajátos kontrollját adhatta volna. Eltitkolja pl., hogy a Franklin Társulat 1873-ban alakult, de az *Atheneum* alakulási évszámát (1868) viszont közli.

Előfordul, hogy *önmagával kerül ellentmondásba*; az egyik fejezet után (11.) Horvát István magánkönyvtárának a múzeumi könyvtárba kerülési éve az egyik jegyzetben 1846, a másikban 1847 (51. lap). *Nem ellenőrzi tehát adatait*, kritika nélkül vesz át különböző helyekről. Így adódhatnak, hogy elévült adatok is bekerülhetnek a könyvbe: Toldy Ferenc nem 1843-tól, hanem 1846-tól az Egyetemi Könyvtár vezetője, s nemcsak levelező tagja volt (1860-tól) az Akadémiának, hanem 1864-től rendes tag is. Bár jegyzeteinek szövege gyakran és túlságosan (pl. Ráth Mór) tapad az Irodalmi Lexikon címszövegeihez, de még az így előbukkanó ellentmondásoknak, hiányosságoknak sem néz utána. Címzavainak nemcsak adataiban, de ítéleteiben is csak „kételkedve bízhatunk”. *Jegyzeteiben a sorrendiség nem érték szerinti minősítést jelent*: Falk Miksa pl. publicistának jelentősebb volt, mint politikusnak, s azt sem hiszem, hogy a „konzervatív polgári” jelzős minősítés reális. (Az Irodalmi Lexikon szerint „publicista, politikai író.”) Vagy: Falk Miksánál jelzi, hogy a Tudományos Akadémia tagja, Pompéry Jánosnál nem. A minősítés tévesztésére más jellegű példa is akad: Török János *esetében megemlítik a Pesti Napló és a Magyar Sajtó szerkesztését*, de a *Magyar Gazdát és a Pesti Hírnököt*, ami ezeknél fontosabb, nem. A különböző források adatai összevetésének mellőzésére és a minősítés bizonytalanságára említjük meg, hogy Pompéry Jánosról ezt olvashatjuk: „1857-től szerkesztője” a *Pesti Napló*nak. A lexikonban ez Pompérynél így található: „57-ben”, a *Pesti Napló* címszó alatt „1855. júniustól 1858-ig Kemény Zsigmond, 1858-tól 1860-ig Királyi Pál” szerkesztette. Ezt is könnyű lett volna eldönteni! Pompéryt mellékesen a lexikon íróként is nyilván tartja, ez a jegyzet nem. Néha érdemtelenül keveset ír egyes személyről. Vadnai Károlytól közöl szöveget az Emich-nyomdáról, de a jegyzetben csak ennyit ír: „V. K. (1832–1902) a század második felének jeles tárcaírója.” Ez itt kevés is, de nem is ez jellemző rá, hanem pl., hogy 1856–64 között a *Hölgyfutár* szerkesztője, 1884–92 között

(Tóth Kálmánnal) a *Fővárosi Lapokat* szerkeszti, fontos az ízlésnevelő munkája, sok íróat foglalkoztatott, emlékiratai is jelentősek stb.

Sajnos, *sok dolognak nem jár utána*. Thaly említi, hogy „volt alkalmam a Pesti Napló hasábjain ezelőtt vagy másfél évvel a könyvtárt körülményekben ismertetnem . . . Cikkemet akkor a többi hazai lapok többnyire egész terjedelműleg átvették, vagy kivonatot közöltek belőle . . .” A jegyzet az első mondatához megjegyzi, hogy „a jelzett cikket a Pesti Naplóban nem találtuk”, de hogy a többi lapban sincs, illetve melyikkel vétette el Thaly, arról nem esik szó. Vagy pl. Vadnai említi Xantus János egyik művét, de a bibliográfiákban „nem találják”. Névmagyarázatot ad, de tárgymagyarázatokat nem: mit jelent a mai olvasónak a „kótából való gazdálkodás” (63.)?

A bibliográfiai hibák, pontatlanságok, hiányosságok sorát nem folytatjuk (a gyakori sajtóhibákról nem is szólunk külön), de egy kiugró hibát még felemlítünk; ez szinte a pontatlanság csúcsa a kötetben. Az egyik jegyzetben Thaly Kálmán adatainak egy részét *összekeveri* Tóth Kálmánéval: pl. a megadott évszámok (1839–1909) jók, s utána hamarosan ezt írja: „A szabadságharcban honvéddhadnagy.” — Mindössze 9–10 éves korában! Utána ez áll: „Költeményei, színdarabjai sikert arattak.” Verset igen, de színdarabot nem írt soha! Tóth Kálmán népszínművei viszont kedveltek voltak a korban. Végül: „1860-ban a Bolond Miskát, 1864-ben a Fővárosi lapokat alapította.” Ez is Tóth Kálmán volt: a Bolond Miskát 1860-ban alapította és 1873-ig szerkesztette, míg a Fővárosi lapokat 1864-ben hozta létre Vadnai Károlylyal; 67-ig ő szerkesztette, majd 67-től Vadnai vette át a lap szerkesztését. A következő két mondat Thalyra helyes, de az utolsó mondat megint nem idevaló, mert Tóth Kálmánra vonatkozik, ki betegsége miatt kényszerült lapjaitól megválni.

Talán visszásnak tűnhet, hogy éppen irodalomtörténeti szaklapban vetjük föl azt, hogy szerintünk túlságosan irodalomtörténet-centrikus a kötet anyaga és szemlélete. Nem érezhetők a különböző stúdiumok határterületei, kiszorul belőle a többi művészeti ág is. A kötet felépítése elég egységesnek látszik, néha már az agyonrendezettség jelein is megütközhet az olvasó. Különösen az ellenforradalmi korszak anyagában találunk túlrészletezett tematikát és fölös alcímet.

Egyre igényesebbé váló közművelődésünk nem engedi meg, hogy azzal az ítélettel sommázzuk véleményünket a kiadványról, öröm és dicséret a léte. E kiadványt is utolérte a „gyorsuló idő”, ami 1963-ban az első kötetnél *esetleg* a célnak megfelelt és módszernek bevált, ma már egészében és részleteiben vitatható, megkérdőjelezhető. Így ezt a mostani könyvet szakmailag és módszertanilag fél-sikernek érzem.

ALBERT TEZLA: *HUNGARIAN AUTHORS.*
A BIBLIOGRAPHICAL HANDBOOK

(Cambridge, Mass. 1970. Harvard University Press)

Albert Tezla professzor első kötetét, amely *An introductory bibliography to the study of Hungarian literature* címmel szintén a Harvard University Pressnél jelent meg 1964-ben, a hazai szakkörök osztatlan elismeréssel és nagy érdeklődéssel fogadták.*

Az elismerés olyan tudósnek szólt, aki az Amerikába vándorolt south bendi vasmunkás otthonából vitte magával a magyar nyelv ismeretét, és a szülői föld iránti érzelmi vonzódást. Saját erejéből küzdötte fel magát a Minnesota-állami egyetem professzori rangjáig, s az idők folyamán a vonzódás tudományos érdeklődéssé változott át azzal a célkitűzéssel, hogy felmérje irodalmunk külföldi ismeretének helyzetét és szerény munkásként maga is hozzájáruljon ennek az ismeretnek elmélyítéséhez, szélesebb körűvé tételéhez.

Albert Tezla bibliográfiája minden bizonnyal nélkülözhetetlen kézikönyve lesz azoknak a nyugati, tudományos könyvtáraknak, amelyek kiterjesztették vagy a közeljövőben ki akarják terjeszteni gyűjtőköriüket a magyar irodalomra; feltehetően több évtizedre meg fogja határozni, hogy mely magyar írók művei, milyen kiadások, irodalomtörténeti és kritikai összegezesek és folyóiratok kerüljenek a gyűjtemények polcaira. A kötetben szereplő 162 magyar író kiválasztása egyetlen szempont alapján történt: nevezetesen, hogy mennyiben képviselték legjobban saját korukat, és mennyiben járultak hozzá az egész magyar irodalom fejlődéséhez. Ez a válogatásbeli igényesség biztosítja, hogy néhány, főképp 20. századi író kivételével, valóban a legjobb, s nemzeti irodalmunkat legméltóbban képviselő írókra irányuljon a gyűjtők figyelme.

A kutatók e kötetben egy helyen találhatják meg mindazt az adatot, amely egy-egy író ismeretéhez szükséges: rövid életrajzi bevezetést, az első kiadásokat, illetve a későbbi legjobban használható és kritikai kiadásokat, az íróra vonatkozó életrajzi és kritikai irodalmat, azzal a rendkívül gyakorlatias felvilágosítással együtt, hogy ennek a vonatkozó irodalomnak mi a tartalma, és melyik nyugati könyvtárban található meg. A kötetet 1965-tel zárta le a szerző; munkájáról jellemzőként csak annyit mondhatunk, hogy a kötetben szereplő írókkal kapcsolatban a vonatkozó irodalomból valóban

* Új munkájára hivatalos szerveink is felfigyeltek, a Kulturális Kapcsolatok Intézetében csaknem a mű amerikai megjelenésével egyidőben nyújtották át a szerzőnek a magyar kultúra külföldi terjesztésében végzett munkája elismeréseképpen az Intézet díszoklevelét és emléklapoktját.

minden jelentős életrajzi vagy kritikai tanulmány megtalálható. Az egyetlen, amit a külföldi kutatók szempontjából hiányolhatnánk, az éppen a művek idegen nyelvű kiadásaival kapcsolatos: ez az információ túlságosan általános, csak annak rögzítésére vonatkozik, hogy az írónak, költőnek lefordították-e egy vagy több művét idegen nyelvre és ha igen, melyekre. Igaz viszont, hogy a munkának ez nem volt és nem is lehetett célja, a fordítások iránt érdeklődőket két forráshoz, Demeter Tibor *Magyar szépirodalom idegen nyelven* című sokszorosított bibliográfiájához és az UNESCO *Index translationum* éves kiadványsorozatához utasítja.

Az írók sora betűrendben Ady Endrétől Zrínyi Miklósig, időrendben pedig Balassi Bálinttól Moldova Györgyig terjed. A világirodalmi rangú írók kiválogatása nem okozott problémát a szerzőnek, más írók esetében azonban számolnia kellett azzal, hogy egyes írók, és a mai magyar irodalom megítélése tekintetében a hazai és a nyugati, emigrációs irodalomkritika éles ellentétben áll egymással. Albert Tezla elfogadta azt a tényt, hogy 1945 után valami gyökeresen új kezdődött a hazai irodalmi életben, ennek megfelelően maga is korszakhatárnak tekinti ezt a dátumot. A bibliográfiát ennek megfelelően osztja két nagyobb részre: az első rész betűrendben tárgyalja az írókat a kezdetektől 1945-ig, ide sorolván azokat is, akik, mint Veres Péter, Szabó Pál, vagy az emigrációban Illés Béla és Lengyel József már a háború előtt irodalmi jelentőségre tettek szert; a rövidebb, második részben tárgyalja azokat, akiknek pályafutása lényegében a fenti időponttal vagy az után kezdődik. Az 1945 utáni irodalommal foglalkozó rész egyetlen jelentős tévedésének tarthatjuk Aczél Tamás felvételét a bibliográfiába, ami kétségkívül a mai nyugati emigráció felfogásának hatása alatt következhetett be, mert a kapott irodalmi díjak ellenére sem nyújtott olyan irodalmi, művészi teljesítményt, mint a többi 22 felvett író, Benjámín Lászlótól Váci Mihályig.

Egészen más jellegű kérdést vet fel Herczeg Ferenc, Márai Sándor és Zilahy Lajos neve. Jelenlétük egy magyar irodalmi bibliográfiában teljesen indokolt. Vitatható azonban az a kérdés, hogy valóban koruk legjelentősebb szerzői közé tartoztak-e? (E tekintetben a 756–58. oldalakon közölt táblázat nyújt eligazítást a szerző álláspontjáról.) De már maga az a tény, hogy Albert Tezla Herczeg Ferencet, a két világháború közötti évtizedek, mondjuk „legdivatosabb” íróját az 1905-ben lezáródott irodalmi korszak képviselői közé helyezi, önmagában is értékítéletet fejezhet ki; nevezetesen, hogy Herczeg Ferenc alapján véve az elmúlt század irodalmát képviselte. Viszont, ha ugyanehhez a korszakhoz tartozónak tekintjük Jókai Mórt, Kemény Zsigmondot, Mikszáth Kálmánt, akkor lehetett-e hozzájuk hasonló meghatározó szerepe az irodalom fejlődésében? Semmiképpen

nem. Márai Sándor és Zilahy Lajos esetében egyetérthetünk abban, hogy mindketten a két háború közötti időszak legjelentősebb polgári, vagy ha úgy tetszik „középosztálybeli” írói voltak, s mellettük Illyés Gyula és Veres Péter, József Attila és Radnóti Miklós képviselték legmagasabb szinten a népies, illetve szocialista irodalmat. E tekintetben megbízhatóbban igazított volna el egy olyan felosztás, amely nem veszi a polgári, népies és szocialista írókat közös cím alá. Hozzá kell azonban tennünk, hogy jelentőségük megfogalmazása az életrajzi bevezetőkből sokkal árnyaltabb, lényegesen közelebb áll a hazai felfogáshoz, mint azt a táblázat indokolná.

Egy ilyen nagy terjedelmű, és tegyük hozzá, nagy jelentőségű munka nem születhetett volna meg a hazai tudományos körökkel való aktív kapcsolat, a vélemények kölcsönös és állandó kicserélése nélkül, és anélkül a gyakorlati segítség nélkül, amelyben a szerzőt hazai tudományos könyvtáraink részesítették. A kötet mindennél beszédesebben bizonyítja, hogy lehetséges irodalmunk eredményes művelése külföldön is, ha az alkotni vágyó tudós felismeri és elismeri a tudományos alkotás alapvető célkitűzését: a humánus gondolatának terjesztését. Ezt a célkitűzést Albert Tezla magából a magyar irodalomból sajátította el, ezért válhatott irodalmunk lelkes hívévé és alkotó, tudományos munkásává.

Anyagának gazdagsága, adatainak pontossága és megbízhatósága teszi jelentős alkotássá Albert Tezla bibliográfiáját. Angolul tudó hazai szakembereink, irodalomtörténészek, könyvtárosok, tanárok s velük együtt az irodalom iránt érdeklődő igényes olvasók számára egyaránt hasznos és nélkülözhetetlen kézikönyv, amelynek értékét csak fokozza, hogy hasonló tudományos igényű, lényegében egész irodalmunkat felölelő munka czideig nem állt rendelkezésünkre.

KOVÁCS JÓZSEF

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója Műszaki szerkesztő: Helle Mária

A kézirat nyomdába érkezett: 1971. VII. 17. Példányszám: 3500

Terjedelem: 19,80 (A/5 ív)

71.72143 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

TARTALOM

BÁN IMRE: A magyar barokk próza változatai	473
FENYŐ ISTVÁN: A „mozgalomliteratúra” koncepciója Kazinczy Gábor írói körében	501
B. MÉSZÁROS VILMA: Egy év regénye	529
PÁLMAI KÁLMÁN: Magyar líra 1970-ben	560

FORUM

PÁNDI PÁL: A szűkszavúság jelentése — Jegyzetek Lengyel József <i>Igézőjéről</i>	585
MEZEI MÁRTA: A lírai személyesség jelentkezése Batsányi János költészetében	597

DOKUMENTUM

VEZÉR ERZSÉBET: Ismeretlen József Attila-kéziratok	620
SOMLYÓ ZSUZSA: Kiss József ismeretlen kéziratai	633
SÍPOS LAJOS: Adalékok Weöres Sándor pályakezdéséhez	663

A HOMÁLYBÓL

KERÉNYI FERENC: Bérczy Károly írói hagyatéka	668
--	-----

FILOLÓGIA

TÓTH LAJOS — UDVARHELYI DÉNES: Szabó Lőrinc versváltozatainak néhány jellemző vonásáról	683
ZSOLDOS JENŐ: Szóviszhangok <i>A franciaországi változásokra</i> című Batsányi-versben	703

SZEMLE

Tóth Árpád <i>Összes Művei</i> 3–4. (<i>Margócsy József</i>)	708
Barta Lajos: <i>Árnyak a hídon</i> (<i>Marx József</i>)	711
Varga József tanulmánykötetéről — Adytól máig (<i>Zappe László</i>)	717
Vekerdí László: Németh László — alkotásai és vallomásai tükrében (<i>Szigethy Gábor</i>)	721
Simon István: <i>Gyalogútról a világba</i> (<i>Marafkó László</i>)	725
A könyv és könyvtár a magyar társadalom életében — 1849-től — 1945-ig (<i>Stenczer Ferenc</i>)	728
Albert Tezla: <i>Hungarian Authors</i> (<i>Kovács József</i>)	733

Ára: 12,— Ft

Index: 25410

Előfizetés egy évre: 48,— Ft

AZ AKADÉMIAI KIADÓ GONDOZÁSÁBAN JELENT MEG

Szilágyi Péter

JÓZSEF ATTILA IDŐMÉRTÉKES VERSELÉSE

A szerző írja művéről:

„Főfeladatomnak azt tekintettem, hogy a verselést az alkotás esztétikai egészének szerves részeként vizsgáljam, vagyis azt, hogy mi a verselés szerepe, funkciója József Attila költészetében.”

A mű témakörei:

A jambikus versek — Az anapestusok funkciója — A polifonikus versek — A jambikus-trochaikus versek — A trochaikus versek — A klasszikus metrumok — A szonettek — A gagliardák

317 oldal · Ára kötve 48,— Ft



AKADÉMIAI KIADÓ BUDAPEST

Irodalom történet

1971 4

Akadémiai Kiadó

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1971. LIII. évf. 4. sz.

*

Új folyam III. 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

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza.

PERÚJÍTÁS A DUK-DUK ÜGYBEN

A duk-duk affér úgy hagyományozódott a kortársakról napjainkra, mint Ady „jellemgyöngeségének” megdönthetetlen bizonyítéka, és szinte sablonszerűen kötelezővé vált a megalkuváson, áruláson egyébként soha tetten nem ért költőt ezen az egy ponton elmarasztalni. Ez az immár tabuvá lett elmarasztaló ítélet az eddig ismert tények alapján jogosnak látszik, de az eddig ismert tények annyira hézagosak, annyi bennük a homály és az irracionális elem, hogy feltétlenül következetesebb vizsgálatot érdemelnének. Hatvan év óta mégsem kísérelte meg senki a könyvtárnyi Ady irodalomban, hogy a duk-duk ügyben hozott ítéletnek ellentmondásos indoklását közelebről szemügyre vegye, hogy a körülményeket lehető teljességükben kritikusan mérlegelje. Szokás ugyan az enyhítő körülmények között általánosságban felsorakoztatni az Adyt ért egyre súlyosbodó támadásokat, a szubjektív okok közt Ady pénztelenségét, magányosságát, de a közvetlen előzmények tekintetében a rendkívül kusza kortársi emlékezéseken máig sem jutottunk túl.

Előljáróban leszögezzük, hogy ez az írás nem a felmentő ítélet érdekében tartandó védőbeszédnek készült, mindössze az eddig ismert adatok tényszerűségét kívánja ellenőrizni, és szigorúan filológiai módszerrel néhány új tényt sorakoztat fel az eddigiek mellé. Szembesíteni kívánja továbbá az egymásnak ellentmondó tanúvallomásokat, s kiszűrni azokból mindent, ami szándékos vagy szándéktalan ferdítés, torzítás vagy legenda. Az Ady jellemére vonatkozó ítélezés helyett pedig azt az általánosabb és az Ady-életmű szempontjából is relevánsabb kérdést szeretné felvetni és megválaszolni, hogy mi volt a

duk-duk affér valódi tartalma, mi volt az értelme, a jelentősége a század elején zajló és a társadalmi harcoknak utat törő irodalmi háborúság szempontjából.

Előbb azonban próbáljuk meg végigkísérni a duk-duk ügy fejleményeit a *Nyugat* megindulásától az ominózus cikk megjelenéséig.

Irodalmi harcok A Holnap megjelenése előtt

Az 1908-as esztendő, a *Nyugat* megindulásának éve természetesen fellobbantotta az irodalmi modernség körüli vitákat. Ezek beharangozásaként fogható fel Rákosi Jenő újévi vezércikke a BH-ban (vö. Király István: Ady Endre. I. 622.). De azonnal reagál a *Nyugatra* az *Alkotmány* is, éspedig a jan. 23-i számban Nemere, a febr. 20-i számban Görcsöni Dénes. És nem marad el *A Hét* sem, melyben Márkus László *E föld a lelkek temetője* címmel háborodik fel a *Nyugat* kozmopolitizmusán: „Nem igaz, hogy ez a magyar ugar a lelkek temetője, csupán az impotensek temetője ez a föld. . .” (1908. márc. 29.) Ezek a támadások névvel vagy név nélkül, de már nyíltan Adyt veszik célba az egész *Nyugat* irányáért.

A Kisfaludy Társaság febr. 9-i ünnepélyes közgyűlésén csaknem minden felszólaló megkongatja a vészharangot az új irodalom ellen. Beöthy Zsolt elnöki megnyitójában egyebek közt így beszélt:

„Harc, az eszméknek és érdekeknek harca folyik körülöttünk, és zúgja át viharzó hangjaival az irodalom berkeit is. (. . .) Az irodalomban is megjelent, s napról napra élesedik az a vészes ellentét, melyre utaltam. Élesedik, igen sajátságosan, nem annyira a régibb nemzedék konzervativizmusa, mint inkább az újnak türelmetlen kizárólagossága által.”

A továbbiakban Beöthy Zsolt a nemzeti lélektől való elszakadással vádolja a moderneket. Vargha Gyula ezzel összhangban, de még élesebb hangon támad:

„Magyar nyelven kezdik megtagadni nemzeti múltunkat, gúnyos kicsinyléssel rántani a porba a magyar szellem nagy alkotásait, s magyar nyelven idegen szellem mérgét oltani irodalmunkba.”

Ábrányi Emil, Ady egykori pártfogója versbe foglalja a modernnek elleni támadást. Íme *Levél Gyulai Pálhoz* című versének két strófája:

És fölkiáltok: Mért nem jössz elő?
Korbácsra-méltó, aljas verselő,
Kánkán-poéta hejh van itt elég!
Hazát, hitet gyalázó csöcselék!
Egészen romlott s félőrült csapat,
Mely durván bőgi, hogy minden szabad,
És cédaság a legfőbb ideál!
Ha csapnád őket, agg Gyulai Pál! . . .

O hogyha jönnél, mint vén Toldi jött,
Szétütni e visongó nép között! . . .
Ha — dijjazván a fajtalan danát —
Tollas botod fejükhöz sujtanád! . . .
Ha nyolcvan-éves, üde ifjúságod
Megszégyenítné ezt a féreg-rágott
Ifjonc-hadat! . . . Ha mintát állanál
A férfiságból, agg Gyulai Pál! . . .

Ezen felbátorodva közli Szabolcska is első gúnyversét a BH febr. 16-i számában *Új költészet* címmel.

Rákosi Jenőnek Ignotus válaszol *Hagyomány és egyéniség* c. esszéjével (Ny 1908. jan. 16.), Beöthy Zsoltnak pedig ugyancsak ő *Utóirat (A perszekutor esztétikáról)* c. cikkével (Ny 1908. febr. 16.). Erélyesebben vág vissza az egész Kisfaludy Társaság-i együttesnek Bálint Aladár a *Szocializmus* 1907—908. évf. 8. számában (1908. febr.) többek közt a következőkkel:

„A vénhedt Kisfaludy Társaság nagygyűlésén történt az eset, hogy Vargha Gyula, a költészetben a szürke senki, aggódva mutatott arra a veszedelmes jelenségre, hogy idegen szellem mérge kezdi ki irodalmunkat, és Ábrányi Emil, a 'forradalmár' unszolgatta Gyulai Pált, mondván: kívánná, hogy az agg kritikus néha-néha most is megjelenék a hazát és hitet gyalázó *aljas* verselők között, ha jönne, mint vén Toldi, hogy tollas botjával szerteüssön a fajtalan énekesek között. E nagygyűlésen Beöthy Zsolt díszbeszédet vágott ki az ún. nemzeti lélekről. Maga a tény nem éppen fontos, azonban az a szokatlanul támadó hang, mely a beszédét és társainak versét, beszámolóját áthatotta, gondolkodóba ejt sokakat. A nem létező nemzeti lélek

ismeretlen és valószínűleg nem létező ellenfeleit támadták és piszkolták a jeles urak, holott valószínűleg nem is ismerik védencüket. Mi majd megismertetjük, előbb azonban ideiktatjuk Beöthynek a nemzeti lélekre vonatkozó megállapítását: 'Egész történeti életünknek, az élet minden emlékének van egy uralkodó bélyege, melyből belső valónk legföltűnőbb tulajdonságai származni látszanak vagy legalább vele a legbensőbb összefüggésben vannak. Ebben a bélyegben legjellemzőbben fejezi ki magát a magyar közlélek, mely itt jogos és jogtalan osztályokat, a nemzetnek ősi származású és beolvadt elemeit egyaránt és minden időben áthatotta. Ez a jellemző bélyeg ott van történetünk összes tetteinek (Dózsa tüzes trónja, jobbágynyúzás) és alakulatainak sorában' stb. Majd: 'Itt a réginek és újnak, a hagyományos és áhított rendnek meg nem tisztult, egymást át nem ható zavaros keveredése. Ott még áthatni nem is akaró, *éles, értetlen* és mindent kockáztatni kész ellentétbe szegeződése.' Félre nem érthető, a moderneket aposztrofálta ekképpen a jeles főrend. Mennyi rövidlátás, mennyi hazugság, mennyi rosszakarat ebben a néhány sorban.

Hol van ma az az egység, mely a jogos és jogtalan osztályokat, az ősi származású (fajmagyar) és bevándorolt elemeket *egyaránt és minden időben* áthatotta? Hol van ma, hol volt tegnap és hol volt tegnapelőtt? Volt-e egyáltalában valamikor? Beöthyről föltételezzük, hogy ezt tudja, azt azonban már nem, hogy ezt tisztességesen vallja is.

Egyáltalán melyik nemzeti lelket gondolja Beöthy? Azt, amelyik a gyárak tövében fakad, vagy pedig azt, amelyet a Szent-Imrések képviselnek? Ezek között egység nincs, az bizonyos. Melyik az igazi? Ezt mondja meg Beöthy!

Hogy a múltban nem volt ugyanígy? Hát a bujdosó kuruc legények nemzeti lelke azonos volna az általuk megénekelt kártevő Sándorokéval, azt se hiszem. (...)"

Király István jól látja, hogy Rákosi Jenő cikke óta az irodalmi támadások egyre nyíltabban politikai jelleget öltöttek. Csakhogy a jobboldalon hamarabb kialakult az egységfront az új irodalom ellen, mint a baloldalon annak védelmében.

A Kunfi-szerkesztette *Szocializmus* általában a modern irodalom mellett foglalt állást. Bresztovszky Ernő Garami drámájáról írva is beleszövi cikkébe (*Megváltás felé* 1908. 14. sz. jún.) az új irodalmi irányzat és Ady dicséretét: „Ez a közönség már várja a magyar társadalmi drámát: az Ady-poézist a magyar színpadon.” A szociáldemokrata párt állás-

foglalása azonban korántsem ilyen egyértelmű. Jóval az ismert ún. *Népszava*-vita előtt, a párt 1908 áprilisában tartott kongresszusán már elhangzott néhány elítélő vélemény a modern irodalomról. Erről az *Alkotmány* ápr. 23-i száma siet tudósítani, kapva kap a kongresszuson elhangzott gyalázkodáson: „bordély irodalom”. Ezt a címet adja névtelen vezércikkének is.

A *Népszava* tudósításából kiderül, hogy az 1908. ápr. 19-én kezdődött szociáldemokrata pártkongresszuson a küldöttek egy része támadta a modern irodalmat. Az ápr. 21-i számban azt olvassuk, hogy a Pártagitáció és pártsajtó c. napirendi ponthoz (melynek beszámolóját Weltner Jakab tartotta) Forgách Dezső a többi közt ilyeneket szolt hozzá:

„A *Népszava* Olvasótárát ma nem lehet a proletárcsalád szellemi táplálékául odaadni, mert ez bordély-irodalom. Ide degenerált ifjak irkálnak, s talán az ő polgári családjukban megjárja az irodalomnak az a fajtája, de nem való a munkásoknak.”

(A *Népszava* Olvasótárába tudvalevően gyakran írt Ady, Kosztolányi, Révész Béla stb.) Malasits hozzászólásából idézzük a *Népszava* nyomán:

„A *Népszava* . . . irodalmi része kritikán aluli. Nem alkalmazkodik az olvasók irányához. Tessék épkézláb mondatokat írni, magyarul, érthetően, hogy megérthesse a munkás és ne adjunk neki olyan valamiket, ami alul tömjén, fölül villámhárító. Ez a mostani irodalma nem egészséges irodalom. Ez az irodalom nem egyéb, szógimnasztikánál. Ez nem reakciós vélemény. A *Népszava* nem arra való, hogy enervált fiatal emberek vagy szikkadt agyú bácsik kísérleti helye legyen, hanem tessék a munkásság értelmi színvonalára fölemelni.”

Vágó Béla is támadja a moderneket, de Ady nevét ő sem mondja ki. Garami válaszában szerepel először Ady neve:

„Vannak olvasók, akik szeretik Csizmadia Sándor tárcáit és vannak olyanok, akik nem szeretik; az olvasók egy részének tetszenek az Ady Endre versei, míg vannak olyanok, akik el se olvassák. Már most az a kérdés, melyik elvtárs ízlése szerint szerkesszük a lapot? Ilyen kérdést nem lehet fölvetni. A szépirodalomban nincsen szigorúan megállapított mérték. A *Népszavának* e téren az a föladata, hogy a szépirodalmi részében is a haladást, a progresszivitást szolgálja . . . A

Népszavának, ha van rá módja, támogatnia kell ezeket az újat teremteni akarókat, hajlékot kell adni nekik: ez irodalmi kötelessége a mi lapunknak. Az írókat pártszempontból megítélni nem szabad . . .”

Vágó Béla viszontválaszában, ismét nem név szerint, de félreérthetetlenül Adyt támadja:

„Garami elvtársnak minden szava igazság, ámde az irodalmi haladásnak két iránya van. Az egyik az egészséges, a fejlődő, amelyet a pártban Csizmadia Sándor és Garami Ernő képvisel, a másik a dekadens, amelyet tisztességes munkácsoládnek nem szabad olvasnia. A Révész Béla iránya a legnemesebb, leggyönyörűbb irodalmi irány, az művészet, de amit a dekadensek írnak, az érthetetlen és undorító. Csak azok ellen beszélt, akik a dekadens költőket, írókat majmolják.”

Az 1909 januárjában megindult *Népszava*-vita tehát jóval korábbra nyúlik vissza, s annak nem kezdeményezője, csak eszköze volt Csizmadia Sándor.

Irodalmi harcok A Holnap megjelenése után

A Holnap megjelenését az ősz folyamán az irodalmi viták új hulláma követte. Nem mintha a nevetségesen kis példányszámban megjelent kötet tömeghatást kelthetett volna. De Antal Sándor valóban kihívó bevezetése, Ady vezető részvétele az antológiában, valamint annak lelkes fogadtatása a progresszió részéről alkalmas volt arra, hogy felkorbácsolja a szenvedélyeket.

A kötet megjelenésére az elismerő kritikák reagáltak leg hamarabb. (A legjelentősebbek ezek közül időrendben: Várady Zsigmond: *A Holnap* NN. 1908. szept. 6., Lukács György: *Új magyar költők. A Holnap*. HSz. 1908. szept. és Hatvany Lajos: *A Holnap*. PN. 1908. szept. 23.) A támadások Apponyi levele után kezdődnek, majd a duk-duk cikk után egész hadjárat jelleget öltenek. Az irodalmi reakció eleinte főként gúnyolódásokban, csipkelődésekben éli ki magát, gyakran a szerkesztői üzenetekben.

A *Pesti Futár* okt. 5-i számában pl. a következő szerkesztői üzenet olvasható:

„Irodalombarát. Nagyvárad. Azt, ami a *A Holnap* c. irodalmi társaságban fiatalság és szép szándék, mi is üdvözljük. Azt pedig, ami benne vidékies, éretlenség, nem vesszük komolyan. Ady Endrének valóban van néhány gyönyörű verse, de akik köréje csoportosultak, azok majdnem semmit sem érnek, és amit azután Adyval és önmagukkal művelnek, az ízetlen. Egyetlenegy estélyen öt felolvasást tartani Ady dicsőségéről, szavalni és énekelni Ady-verseket, hogy végezetül azután Ady is föllépjen, és dicsőítse, szavalja és énekelje magát, ez csakugyan sok egy kicsit a jóból. Azért nem kell mindjárt javítóintézetet emlegetni. Maguktól is megjavulnak majd ezek, csak idejük legyen rá.”

A Hét, melybe a nyugatosok nagy része — élükön Ignotus — rendszeresen dolgozott, így gúnyolódik a „modern ízlés” védelmében a „lábrakapott ízléstelenségekkel szemben”:

„A kornak az ujjmutatását megértette egy fiatal költői csoport is, amely a főváros egyre mostohább viszonyai elől Nagyváradra menekült, és ott ütötte fel bohém sátorát. Ez ellen senkinek sem lehet kifogása. Tombolják ki ott magukat. A jó vidéken még lehet irodalmi programbeszédet tartani és kikiáltani az irodalom forradalmát. Ott még szabad detronizálni Homéroszt, Shakespeare-t, Goethét és mindenkit, aki elmúlt huszonöt éves. Ott még lehet választani babérkoszorús költőt, aki 'ledönti majd a múlt bálványait'. Ott írhatnak még fiatal költők egymáshoz magasztaló, eget ostromló költeményeket. Ezért senkisé is fog megharagudni. A titánok reggel úgylis arra ébrednek, hogy Zeüsz még mindig uralkodik. De ha már Osszát Pélionra fogják halmozni és komolyan megmutatják, hogy izmaik csakugyan megerősödtek, akkor hódítsák meg ezt az álmos, gögös, közömbös fővárost.” (. . .) „Alkony. Hatvany Lajos doktor a Társadalmi Tudományok Szabad Iskolájában előadást hirdet ezzel a címmel: 'A gimnázium alkonya'. Ugyancsak ő más előadást is jelez, aminek a címe így hangzik: 'A magyar alanyi költészet Arany Jánostól — Ady Endréig'. Hát ez minek az alkonya?” (*A Hét* — 1908. okt. 25. Toll és Tőr.)

A Magyar Nemzet nov. 8-i számában névtelen versikét közöl az *Újdonságok* rovatban:

Új irodalmi társaság

Ember, ember mondd mit vétett
 Ellened költészetünk
 Hogy új költő-társaságot
 Alapítasz minékünk?
 Te jó lélek, kérve kérlek,
 A költőkön könyörülj meg.
 Nincs-e elég társaság már
 Ahol költőt meg nem tűrnek.

A *Borsszem Jankó* ugyancsak névtelen gúnyverse a lap nov. 15-i számában jelent meg; félreérthetetlenül Adyra vonatkozik, és tanúsítja, hogy a becsületsértéstől sem riadtak vissza vele szemben.

A modern író

Arcom simára van kaparva,
 Ylang-ylang az illatom.
 Beszélek orrhangon hadarva,
 Sétálok gumis fogaton.
 Húsz gram brómot szedek naponta,
 Szederjes ajkam csupa folt...
 Hozzám képest Petőfi, Tompa
 — Én mondom néktek — senki volt.

Én *holnap* jöttem a világra
 És enyém a *holnapután*.
 Nekem a pázsit lila-sárga,
 Mert van, ki elhiszi bután.
 Nevem az új gettót betölti,
 Ragyogok mint nappal — a hold.
 Hozzám képest Arany, Petőfi
 Egy semmi volt, egy senki volt.

(...)

Az irodalom pukkadózhat, —
 Szüntelenül perog a dob
 És hirdeti nap- s órahosszat,
 Hogy én vagyok a legnagyobb.
 Egy csomó keszeg, kósza firkász
 Csinálja a ribilliót.
 És hozzám képest Strassnoff Ignác
 Egy ügyefogyott senki volt.

És nem maradhatott el Szabolcska Mihály versikéje sem, mely *Fiaim, csak énekeljete*k címmel a BH okt. 16-i számában jelent meg.

A komoly támadások nyitánya a holnaposok ellen Apponyi levele volt Beöthy Zsolt jubileumára; ebben a kultuszminiszter úgy ünnepli Beöthy Zsoltot, mint aki irodalmunkat a „modern elvadulások veszedelmétől”, a „rútnak és a perverzítésnek. . . tolakodó szellemeitől” igyekszik megóvni. Ady *Szent Albert levele* c. cikkével reagált a támadásra (BN 1908. okt. 6.). Figyelemre méltó, hogy Laczkó Géza ugyanakkor a *Nyugatban* azt a Beöthy Zsoltot üdvözli (okt. 16.), aki az „áldatlan röggű magyar ugart tördeli”.

Az *Új Idők* eleinte lelkesen propagálta *A Holnapot* és költőit, amint erre később Ady és a Singer és Wolfner kiadó viszonyának megvilágításakor még visszatérünk. Ez azonban nem zavarja Herczeg Ferencet abban, hogy meg ne csipkedje őket kritikájában (Horkayné: *Ellesett párbeszéd*ek. 1908. okt. 25.), sommásan ízlésteleneknek és Ady-utánzóknak bélyegezve őket:

„Van A Holnap című kötet előszavában egy jellemző passzus: 'A mi társaságunkba pedig Balassa, Csokonai, Petőfi, Vajda János és Reviczky tartozik.' Ezek a társaság meghalt tagjai; az elevenek: Antal Sándor, Emőd Tamás és a többi. Ez szomorú perspektívát nyit a jövőre nézve. Mert aki vakmerő, hitetlen, önhitt, vagy őrült, az lehet még nagy poéta. De aki ízléstelen, az sohasem lehet az. Hiszen van Pesten nem egy kis politikus is, aki abból hizlalja önérzetét, hogy posztumusz barátságát ráerőszakolja Szilágyi Dezsőre. Ha a halottak ütni tudnának!

(Pedig úgy mondják, hogy van a Holnap legényei között tehetséges ember is.)

— Van. Ady Endre erős tehetség. Ezúttal azonban rossz társaságba keveredett, réa nézve a legrosszabba; az adyendrészédők társaságába. A Holnap irodalmi hitvallása az, hogy utánozzák Adyt. Kár, hogy ez a művészember mindig csak tágöblű gramofonok kíséretében hallatja szavát. Ezek túladyendrézik magát Ady Endrét és abba a furcsa helyzetbe juttatják, hogy ő, aki hadat üzen a tekintélynek és iskolának, tekintélyé lesz és irodalmi zugiskolát alapít. Ady Endrének kegyetlen irtóháborút kellene indítani az iskolája ellen, mely abból él, hogy kilószámra kiméri az ő húsát.

(A Holnap legényei erősen hangsúlyozzák, hogy kemény magyarok.)

— Ezt fölösleges hangsúlyozni. Csak jó magyar ember képzelheti el az irodalmi reformot úgy, hogy előbb fejbe kell ütni azt az egy-két tehetséget, mely ebben a szerencsétlen országban még lézeng.”

Herczeg cikke nem állt egyedül azzal, hogy a holnaposokat Ady-utánzóknak bélyegezte. Ezt tette Kemény Simon is a *Nyugat* okt. 1-i számában megjelent kritikájában, és ez a fő mondanivalója az *Egyetértés* Koppány aláírású kritikájának is egyébként nem rosszindulatú kritikájában (*A Holnap*. okt. 18.).

Ady érthetlensége

Az *Új versek* megjelenése óta minduntalan felhangzott az Ady-vers érthetlenségének vádja. Akaratlanul ezt erősítette Ignotus hódoló kritikája is, melyben ez a néhány sor található *A fekete zongoráról*:

„Akasszanak fel, ha értem. De akasszanak fel, ha hat-hét irodalomban, melyet nyelvtudással megközelíthetni: sok vers akad ilyen egész értelmű, ilyen mellett és elmét betöltően teljes kicsengésű.” (MH 1908. jan. 14.)

Göröcsöni Dénes az *Alkotmány* jan. 16-i számában megjelent kritikájában siet is „a zsidóság dédelgetett Ignotusát” idézni annak bizonyítására, hogy Ady „egész költészete deliráló félrebeszélés gyér lucidum intervallumokkal”.

Ady levélben panaszkodik Lédának: „Ignotus kritikája megvadította az ellenségeimet”. (Belia 181.)

Hatvany is így emlékezik vissza Ignotus kritikájára:

„A költő-kritikusnak ezt az odavetett — bár találó, de nem taktikus — aperçu-jét kapták fel Ady ellenségei, hogy tudatos gonoszszaggal durván félremagyarázzák. Lám — mondták a parlagi esztéták —, Ady még Ignotus tanúsága szerint is értelmetlen dolgokat ír.” (Hatvany Lajos: *Ady*. I. Bp. 1959. 139.)

Hogyne kapott volna rajta Szabolcska Mihály is, aki az előbb említett *Új költészet* című versét így fejezi be:

Mert nem vész el egy nép, míg költészetében
 A jövő zálogát hordozza szívében
 S ebben az új dalban annyi a jövőendő:
 Hogy kell, míg megértjük vagy ezer esztendő!

És Ady érthetlenségéből élnek évekig nemcsak a vicclapok, hanem valamennyi lap humor-rovata és szerkesztői üzenetei is.

Az *Újság*, melyben Adynak 1908 folyamán több cikke és verse is megjelent, nov. 8-i számában a következő szerkesztői üzenetet közli:

„Modern költészet. Szokni kell az idézett költő gondolatjárásához, és akkor jobban érti az ember. Íme az első értelme röviden gyalog-prózában: 'Az emberek azt hiszik, féleszű vagyok, de ha rám néznek, íme mégis rendben találják a kapitóliumot. Kérdezik tehát, próféta-e ez vagy csak egy bárgyú zsigorás (dudás). Csak arra nem gondolnak, hogy ez is ember, akit gyűlölni is lehet, szeretni is. Úgy bánnak velem, mint valami gyerekkel vagy kóbor kutyával. (Most magához szól:) Tehát a kóbor kutya sorsára vagyok ítélve? Ugye tehát igaz a lélek-vándorlás; csak évszázadok múlva (500 év) lesz az én kóbor-kutya-lelkemből igazi próféta-élelem? Milyen keserves (ostoba) sors is! Milyen siralmas! De azért mégis muszáj lennem!' A másikban isten-kétségek vannak, temetőbeli hangulattal. Az istent földben, fűben, hóban [!] keresi, amit maga előtt lát a temetőben. A Nem-Vagy e kor szellemére vonatkozik, mely az istent tagadja és istene a Nem-Vagy. Régi magyar néven az isten Ős-Állat, vagyis amint ma mondanák Ős-Lény (ad notam: asszonyi állat). Hozzá fohászodik, hogy legalább ez az ismeretlen isten szeresse, ha már az emberek nem szeretik. Az utolsó két sorban panaszkodik istennek a kor lelki és testi nyomorúságairól.”

A két „magyarozott” vers pedig a *Lenni kell, lenni* — mely *Lenni, lenni, lenni* címmel jelent meg *Az Újság* okt. 25-i számában és a *Szeress engem, Istenem* — mely *Istenem földben, fűben, kőben* címmel jelent meg ugyanott.

Az Ady-divat

Közhely számba megy már, hogy Ady fellépése után milyen hamar megkezdődött versmotívumainak, legegységesebb formái, nyelvi és stílári s sájátságainak kizsákmányolása.

Erre a jelenségre nemcsak a kritika lesz figyelmes, Ady maga is gyakran szóvá teszi.

1907. febr. 3-án jelenik meg *Akiknek dajkája vagyok* c. verse, melyben „rím-pólyás gyöngé” gyermekekről beszél, akik az ő emlőjén nőttek. Vagy másfél évvel a duk-duk cikk előtt Kosztolányiról írt kritikájában panaszolja:

„Három-négy év óta a fiatalok, sőt az idősebbek is, megbomlottak egy kicsit az új versektől. Nem vették észre, hogy e versek nem kívánják a magyar irodalom törvényes gazdagítását. Ezek egyszerűen egy valakinek, egy szenvedő embernek, verses s csak szűkségből verses panaszkodása. Ezek után, ami csak művészietlen és csúnya van az egészen egyéni versírásban, mindazt üdvözölhetjük egy sereg költő verseiben.” (AEÖPM VIII. 228.)

És felbukkan az utánzók kérdése *A magyar Pimodánban* is: „Szóval még csak ezután lesz igazán jó dolguk azoknak, akik meg tudnak enni, ha éhcesek, tíz creditit.” Később pedig egy Dutkáról szóló kritikában írta:

„Van egy sereg Ady-öccs, aki vígan operálhat, s egy megviselő érzéssel se fizet azért, hogy kifordított bundájú Ady-verseket ír.” (*A föld meg a város.* Ny 1908. júl. 1.)

A Holnap költőiről az őket bekonferáló Antal Sándor maga is elismeri, hogy Babits kivételével mindannyian Ady követői, „egyetlen új ember sem tudott kitérni az Ady hatása alól”. Különösen feltűnő ez a hatás Dutka Ákos és Miklós Jutka verseiben. De nemcsak a holnaposok utánozták Adyt, *A Holnap* társaság is követőkre talált. Az ország más vidékein is alakultak irodalmi társaságok a modernség jegyében, melyek Ady nevét tűzték zászlajukra. Gyakran dilettáns, önképzőköri szinten mozogtak ezek a társaságok. A temesváriak *Dél* nevű irodalmi társasága, melynek voltak ugyan érdemes tagjai is, a *Temesvári Hírlap* nov. 8-i számában 15 strófás verses zászlóbontást tart. A hosszú verselménynek első és utolsó két strófáját közöljük. Szerzője — Franyó Zoltán emlékezete szerint — dr. Szávay Zoltán.

Hozzátok szólok, nótázó legények,
 Hozzátok szólok, dalos fiúk,
 Jertek elő mind, szóljon az ének,
 Bátran előre, szabad az út!

Kezünkben már a bontott lobogó,
 Ki nem csavarja senki belőle,
 Jertek utánunk, lesz majd vezér,
 Aki elénk áll s mondja: előre!

(.....)

Rajta fiúk, fel bort a pohárba,
 Előbb egy nagy áldomást!
 Céltalan célhoz, nyugovás nélkül
 Haladjunk szemlátomást.

Éljen ami szép, ami jó, ami láng,
 Hulljon a tegnapi rendre:
 Mienk a holnap és büszke lesz ránk
 A mesterünk: Ady Endre.

Kortársi emlékezések

De szólaljanak meg a sajtódokumentumok mellett a kortársak is, azok, akik Ady közvetlen környezetéhez tartoztak, tehát illetékesek a duk-duk ügy megítélésében.

Ady halála után legelsőnek Szüts Dezső közli visszaemlékezéseit *Ady mellett* címmel a nagyvárad *Tavasza* c. lapban. Az 1919. dec. 22—31. számban olvashatjuk egyebek közt a következőket:

„A Holnaposokat megtagadta, s mikor *Duk-duk affér* néven ismert levelét megírta, felolvasta, keménynek, szeretetellennek találtam a hozzá ragaszkodók illetlen eltávolítását. A megdöbben holnaposok megkérdezték miért cselekedte ezt, Ady szokott ravaszságával rám mutatott, mint értelmi szerzőre. Ezt bizony sokszor megcselekedte olyan esetekben is, mikor előzetesen nem is tájékozódhattam arról, amit a nyakamba szózott.”

Ugyancsak a *Tavasza*-ban, az 1920. jan. 24-i számban jelent meg Emőd Tamás visszaemlékezése *A Duk-duk affér* címmel,

melyben Szüts Dezső fent idézett írására is reflektál. Ebből idézzük a következőket:

„Éppen mert súlyal-bírók, sőt egész biztosan irodalomtörténeti jelentőségűek Szüts Dezső emlékezései, tartom szükségesnek, hogy ezt a Duk-duk passzust kissé megkorrigáljam. Bizonyos, hogy Szüts Dezső szándéktalanul, de tévesen emlékszik így, ahogy közreadta, Ady istenien bő és infernálisan pompás életének erre az apró, egyébként nem is nagyon lényeges, mozzanatára. De adassék meg a régi Holnapnak a köteles igazság, ha több egyéb nem is. Ez az igazság pedig abban konkludál, hogy *Ady soha, egy szóval, egy gondolattal sem tagadta meg a Holnaposokat*, sőt végig vele harcolt, a társaság szükségyszerű, automatikus megszűnéséig. (. . .)

Ady személyes elmondása szerint a Három Hollóban megjelent Herczeg Ferenc író és képviselő, az *Új Idők* főszerkesztője, az elvonultan iddogáló költő asztalánál. (Először és utoljára.) Ady szívesen látta előkelő vendégét, bort rendelték újfent és tartott a torna reggelig. Ivás közben vette rá a Petőfi Társaság érdemes elnöke Adyt, hogy az *Új Idők* számára írja meg nevezetes cikkét. A Singer és Wolfner cég kerti lapocskája meg is kapta a kéziratot, amit elegáns ágense eszközölt ki Adyból. Nem volt nehéz dolga a bortól hevült poétával. A pesti lapokban dúltak akkor az Ady-utánzók. Egész falanxa azóta 'ellovant' neveknek, ontotta magából a sületlen Ady-kópiákat versformában, és mi sem volt könnyebb, mint Adyt rávenni, hogy rúgja el magától zöld szatelleszeit. A cikk megíródott. A Holnapról név szerint nem esett szó benne. Címe volt a cikknek: *A Duk-duk affér*. Ady első és utolsó írása az *Új Idők*ben. (. . .)

Herczeg Ferenc az *Új Idők* következő számában *Horkayné a kaszinóban* című állandó rovata alatt külön, újra, elmagyarázta a nagypublikumnak az Ady-cikk tartalmát és értelmét. Ő a fő-sámán, a szellem táncoltatója, szükségesnek látta, hogy a szellem szavait utólagosan, magyar köznyelvre, külön átfordítsa. Az *Új Idők*ből, — az *Új Idők*be. Ez volt az *Új Idők* első és utolsó irodalmi ügye. (. . .)

Szüts Dezső idevágó reflexiói tehát tévesek. Homályosan emlékszik a Duk-duk affér színfalmögötti részleteire.

A régi Holnap élő embereinek pedig becses ennek a kérdésnek tisztázása. *A Holnapot* nem árulta el Ady és a *Holnap*, komolyan nem fordult el vezérétől. Egységes fronton, együtt küzdöttek, eljéjtől végig, a Duk-duk után is.”

Emőd tehát megcáfolja Szüts Dezsőt, de nyilván téves Emőd Tamásnak az az állítása is, hogy Herczeg Ferenc az *Új Idők* következő (a duk-duk cikk utáni) számában újra

elmagyarázta az Ady-cikk tartalmát. Mint láttuk, Herczeg cikke a lap okt. 25-i számában jelent meg.

Szüts Dezső a *Tavaszi* következő, jan. 31-i számában Emődnek válaszolva a következőkkel egészíti ki emlékezéseit:

„A Hét után Ady óvatos lett s mikor Farkas Pállal, az Új Idők szerkesztőjével találkozott, elbeszélte neki be- és kivonulásának történetét a Héthez s a Héttől. Farkas Pál felajánlotta neki, hogy egy cikért fizet száz koronát. Ennyit kaptak a legnagyobb novellisták néhányan, én legutóbb negyvenet.

Herczeg Ferenc tudomásommal sosem volt a Három Hollóban, ahol nem hízelgő hangon beszéltek a »gögös sváb«-ról, akiről történetek keringtek, hogyan néz el az Otthonban az újságírók feje felett s mereven föltartva fejét vonul keresztül a kártyaszobán. (. . .)

Farkas Pállal egy cikkben állapodott meg Ady s közben A Holnap manifesztációja is szóba került. Ady egyszerre exponáltan állott a budapesti közirigy, mindent kivesező, lenéző s maró irodalom előtt. Mintha tisztességes szerető, hangos vidéki rokonok jelentek volna meg, úgy festett az eset. Ady mérgelődött, de amikor a Meteor kávéházban, nappali helyünkön megtaláltam, már írta a cikket s fel is olvasta.

— Hát ez mi? — kérdeztem — nem ismerve s nem tudva, ami történt. Míg Emőd Tamás cikkét elolvastam, nem is tudtam teljességében.

Ady nevetett, kajánul s olyan arccal, amely kárörömet mutatott.

— Elrúgom őket, nem vagyok én program vagy jelszó. Most éppen élükön vonulok majd Budapest ellen.

— De hiszen ezek a derék fiúk magát szeretik, követik, segítik, propagandát csinálnak, s ha kissé hangosak is, maga se csöndes, nagyokat kiált. A cikk se helyén való, az a „duk-duk” gyerekes, keresett, a hangja az kemény és szeretetlenség. (. . .)

— Mindegy, így megy le.

— Teheti. És mennyit kap érte?

— Száz koronát, fel is vettem mindjárt. Farkas Pali kifizetett s még akart adni előleget is, de most elég ez is.

— Visszafizetheti vagy küld más cikket, ne adja le erre a hétre. Bajok lesznek belőle, kihasználják a vének maga ellen is.

— Nem. Ennek mennie kell.

Le is ment, amiért este nagy vihar volt a Hollókban, Reinitz és Bányay külön álláspontot képviseltek, Bányay helyeselte a cikket, amelyről már tudott az Új Idők révén, Reinitz, bár szintén nem szerette a Holnaposokat, mellém állott, mert ő is elég holnapos szeretettel törte az utat Ady előtt.

Ady nem írt többet az Új Időkbe ez idő tájban, mert látta, hogy dagadt meg a duk-duk affér, hogyan élezték ki a Holnaposok és

Ady ellen is. Pár hónap múlva Dutka Ákos s még néhány holnapos kereste fel Adyt a Meteorban. Dutka megbántott arccal, fájdalmas hangon kérdezte Adyt:

— Miért tetted ezt Ady? Mit vétettünk neked?

Ady nevetve (lásd fentebb, éppolyan nevetéssel) hirtelen rám mutatott.”

Ha a visszaemlékezés nem is viselné magán ilyen leplezetlenül az önreklám bélyegét, ha nem is tudnók autentikusan, hogy Bányai Elemér egyáltalán nem helyeselte a cikket, akkor is derültséget keltene, hogy az örökké pénzzavarral küzdő Ady visszautasította az előleget.

Ady Lajos Ady-életrajzában (*Ady Endre*. Amicus kiadás 1923.) így emlékezik (122. kk.):

„A helyzet éppen ekkortájt az volt, hogy a hivatalos irodalom a gomba-módra szaporodó legifjabb 'Adysták' minden fiatalos túlzását, rakoncátlanságát, ízlésbeli defektusát *A Holnap*, illetve az Ady Endre számlájának terhére írta — taktikai okokból. A már-már hajszának nevezhető harcban Bandi, aki már Párizsból is beteg, nervózusan jött haza, elvesztette a contenance-ot, s a Farkas Pál nem teljesen jóhiszemű biztatására megírta az *Új Idők* számára a hírhedt *Duk-duk affér* c. cikket. Valami része lehetett a peches cikk megszületésében s az *Új Időkhöz* való jutásában annak is, hogy készülő új verseskötetét, *Az Illés szekerén*-t éppen akkortájt a Singer és Wolfner cégnek adta el. Egy szó igaz sincs azonban abból, amit Szüts Dezső beszél el visszaemlékezéseiben, hogy ti. Herczeg Ferenc elment a Három hollókba s Banditól mámoros állapotban ígéretet vett ki a *Duk-duk* cikk megírására, stb. — Herczeggel sohasem volt Bandinak találkozása sehol, annál kevésbé a Három hollókban.”

Ady Lajos nyilvánvalóan nem Szüts Dezső, hanem Emőd emlékezéseit cáfolja, mint az a fenti idézetekből is kitetszik.

Révész Béla *Ady Endre tragédiája* c. könyvének I. kötetében (Athenaeum é. n. [1924] 170. kk.) a következőképpen emlékezik vissza:

„Mindenekelőtt végezzünk a mendemondával, hogy Herczeg Ferenc, az *Új Idők* szerkesztője, megjelent volna a Három Holló helyiségében és ő vette volna rá Ady Endrét a cikk megírására. Ez teljességgel fecsegés. Nemcsak azért, mert Herczeg Ferenc ízlésének derogált volna az ilyen szerkesztői tevékenység, de azért is, mert

a magas, leereszkedő látogatásról a Három Hollóban én is feltétlenül tudtam volna, hiszen akkoriban napról-napra együtt voltam Ady Endrével úgy a Pilvax-játszófülkében, mint egyéb lokalitásokban. Ady Endre futólagosan ismerte Herczeg Ferencet, a Budapesti Napló idején vizitelt egyszer nála, a szerkesztőségnek volt irodalmi természetű kárnivalója az írótól. Herczeg Ferenc nevét a duk-duk titkai körül azért lehet emlegetni . . . Három héttel az Ady-cikk előtt Herczeg Ferenc az Új Időkben gúnyolódva szóvá teszi a holnaposok dolgát és élcelődései közben jól célzó komolyságokat is mond. (. . .)

Érett diszharmónia: Ady Endre állapota és Herczeg Ferenc írása mögött Farkas Pál mozgolódik, aki hozza Ady Endrének a hatalmas Singer és Wolfner könyvkiadóvállalatot, Ady Endre legújabb könyvéről is tárgyalnak már és a megingott lélek, amelyet megmutatni igyekeztem: megingog . . .

Ady Endre nagyon tudhatta, hogy milyen jelentőségű a mozdulata, mert a duk-duk cikk elkészülését mindenki előtt titkolta. Én sem tudtam róla, aki akkoriban körülbelül minden kezvonását láthattam és hallottam Ady Endre szavát is mindig, ha gondja, izgalma, válsága volt.”

Révész is cáfolja tehát Emődöt, akárcsak Ady Lajos, de újabb sugalmazót is színre léptet: Farkas Pált.

Hatvany az 1926-ban megjelent *Ady a kortársak közt* c. visszaemlékezésében (újra kiadva: Hatvany Lajos: *Ady. I.* Szépirodalmi Kiadó 1959.) nagyon szűkszavúan ír a duk-duk ügy előzményeiről (140.); de mindenesetre cáfolja Révésznek azt az állítását, hogy senki sem tudott előre az *Új Idők* cikkről:

„Most aztán egyszer csak híre jár, hogy Ady minden ok és cél nélkül, csak mert egy ilyen estén Szüts Dezsőnek, a pohárba mélyen betekintő cimborának így jutott eszébe, a *Nyugattól* el- és az *Új Idők*-höz beszegődött. Hírek jártak, hogy cikket írt a holnaposok ellen, meg ellenem, sőt még új anyagi egységet is kötött az új kiadóval. Kérdeztem:

— Igaz-e?

— Nem — felelt, nevetett. De Farkas Pálék széltibe jártak-keltek a városban, és némi kárörömmel beszéltek a dolgot.”

Böloni György a Párizsban, 1934-ben megjelent *Az igazi Ady* c. könyvében Herczeg *Új Idők*-beli cikkéből kiindulva a következőket írja (Magvető, 1955. 158. kk.):

„Herczeg Ferencnek is mind kellemetlenebb kezdett lenni Ady felkelő napja, mely az ő irodalmukat fenyegette. Pár sorában egyenes felhívás van Adyhoz, hogy hagyja el társait, szakadjon el gyökerétől.

Herczeg ügyesebb volt, mint Rákosi, a 'vén sváb', felismerte Ady értékét és szeretne volna az uralkodó osztályok írói közé állítani. Így történt, hogy Ady megingott: készülő új verses könyvét, *Az Illés szekeren-t* Singer és Wolfnernek köti le, sőt rendes munkatársként leszerződik az *Új Időkhöz*. Három hét múlva pedig, a november 15-i számba, hívei megdöbbenésére, bevonul az *Új Időkbe A duk-duk affér* című szenzációt keltő cikkével. (...)

Majd Ady Lajossal vitázva így folytatja:

A Duk-duk affér Ady világnézeti harcának nevezetes állomása. Olyan simulékony és alattomosan tehát, hogy 'a már-már hajszának nevezhető harcban Bandi, aki Párizsból is beteg, nervózusan jött haza, elvesztette a contenance-ot' — mégsem lehet elintézni. Ismerjük mi már ezt az Adyt! (...)

Ady a duk-duk afférban félreismerte saját helyzetét. Eleinte az afférban személyes ügyét látta, mint ahogy barátai, Hatvany, *A Holnap* és a *Nyugat* írói is személyes megbántást éreztek és megcsalatottságuk miatt orroltak Adyra. (...)

Akkori feljegyzéseimből látom, hogy a cikket szánta-bánta Ady. Mikor először beszélgettem vele róla, gyerekes csínynek vette inkább, mint komolynak, de igen restellte már. Csúnyán bent volt a kutya-szorítóban. Szidta Farkas Pált, aki pénztelenségében a cikkbe beugratata, és meg akart szakítani az Új Időkkel minden összeköttetést."

Böloninek azt az állítását, hogy Ady az *Új Időkhöz* rendes munkatársnak szerződött volna, sehol semmilyen adat nem erősíti meg.

Fenyő Miksa csak 1960-ban megjelent könyvében (*Feljegyzések a „Nyugat” folyóiratról és környékéről*; New York) közli visszaemlékezését a duk-duk ügyről (72–73.):

„Mindjárt az elején volt, a nagyváradi Holnap kötet megjelenése után, 1908 vége felé, az *Új Időkben* cikk jelent meg Ady Endre tollából, az 'ügynevezett magyar modernnek' ellen, akikről vallotta, hogy semmi köze hozzájuk, s hogy az ő — Ady — állítólagos lázadása nem is lázadás. (...)

'Hülye cikk volt' — írja az afférról Ady Lédának, már néhány nap múlva, de ugyanakkor tetszelegve aláhúzza, hogy egy értelem mégis volt benne: 'egy légió ember az én élnetlenségem révén

akar megélni az én zsenimből'. Hiszem, hogy Lédának ez elegendő magyarázat volt, de nem hiszem, hogy önmaga előtt elegendő volt ez. Ady barátai előtt semmiesetre, akik ha meg is gyanúsították őt azzal, hogy a hasonszórú magyarok révén inkább reméli a díszthozó érvényesülést s a hivatalos halhatatlanságot, mégsem látták világosan tettének indító okait. A cikk körül nem is lett volna semmi kavarodás — legföljebb sértődöttség *A Holnap* köreiben —, ha Ady ezt az írását a *Nyugat*-ban közli. De ha meggondoljuk, hogy a cikk Ady barátainak tudta nélkül, Herczeg Ferenc lapjában jelent meg, akinek neve Rákosi Jenővel együtt úgyszólván hadi jelszava volt a *Nyugattal* s első sorban Adyval hadakozó irodalmi és politikai köröknek, meg lehet érteni az izgalmat, amit ez a *Nyugat* táborában okozott."

Sajnálatos, hogy az affér legtovább élő tanúja, Fenyő Miksa sem emlékszik a részletekre. Ady két levelében is céloz egy Fenyővel a *Meteorban* folytatott beszélgetésre. (Mindkettőből később idézünk.) Ez a beszélgetés nyilván kulcsot adna a duk-duk ügy háttérében zajló vita tartalmához, de Fenyő nem tud rá visszaemlékezni. Azt a lehetőséget azonban ő is csak a megszépítő messzeség távlatából írhatja le, hogy Ady a duk-duk cikket a *Nyugat*-ban is közölhette volna. Hiszen éppen Fenyő Miksa most hazatért gyűjteményéből kerültek elő további bizonyítékai annak, amit eddig is tudtunk, hogy hányszor utasította vissza a *Nyugat* Adynak ennél sokkal ártatlanabb cikkeit is.

Az idézett visszaemlékezések egy ponton megegyeznek. A duk-duk ügyet minden konkrét előzmény nélkülinek tudják, „ok és cél nélkül” valónak, hirtelen pálfordulásnak, ideges egyensúlyvesztésnek, külső sugalmazásnak (Szüts, Herczeg vagy Farkas Pál), és ezt látszanak bizonyítani Ady mentegetőző levelei is. Ezekből is idézünk néhány jellemző részletet.

Hatvanyak írja nov. 20-án (AEVL 215—16.):

„... nyilván nem szerencsés órában íródott az *Új Idők* cikke is. Mindegy: el kell hinned, hogy talán éppen csak te voltál az, akire nem gondoltam, s gondoltatni nem akartam. Annyira beteg és furcsa — sajnos — nem tudok lenni, hogy éppen Hatvany Lajost válasszam ki annak a demonstrálására, hogy mindenféle morálon túl vagyok. Hogy miattam nevetségessé tetted magadat? Ugye bánod, hogy ilyet leírtál, s talán jobban bánod, mint én azt a szenteltvíz cikket, különben — helyes — számár cikket. Hatvany Lajos-

nak nem szabad csupán csak azért megsértődnie, hogy Wolfner Pálnak ez jólessék. Az én forradalmiságom, melyet íme — szerinted — eljátszottam és kompromittáltam? Nem akartam soha csak azért forradalmár lenni, hogy ez a címem legyen.”

Hatvanyak nov. 24. és 26. között (AEVL 223—24.):

„Édes jó barátom, Lajosom, kérhetek-e még tőled utoljára annyi barátságot, hogy ments meg az 'affér' újabb komplikációitól? Hiszen ez szörnyű, ha te már Ignotusról, Fenyőről s nem tudom kikről beszélsz? Hiszen te, édesapád, érzékenységed s helyzeted miatt kerülhetsz fausse position-ba, de Ignotus talán nem hiszi, hogy a tengelyem az övébe akaszkodjék? Nem érzed-e Lajosom, a komikumát annak, hogy a nagyváradi Holnap följjajdult? Hát azért, mert én Fenyő előtt tréfáltam, s mert alapjában igazán el voltam keseredve az én utam megrekedése miatt, s mert sznobok vadásztak szavamra, így kell énelem elbánni? a bohémség tálcáján átnyújtott mentő körülmény nem kell. Én nem vagyok bohém, én — jaj be fáj leírni ilyen banalitást — Ady Endre vagyok. Nekem is van egy okos apám, akinek az okosságától én még többet szenvedek, mint te. Mert ez az okosság a diósadi trágyadombokon plántálódott el valamikor. Te csak megértetted magadat az apáddal valahogy, de én sehogyan. Te csak kiheversz egy-egy ilyen affért, én aligha. Kijelentem, s nem fogok többé se írni, se szólani erről:

Én védekezni és tiltakozni akartam az intellektuális taknyosok egyre növvő és folyósodóbb serege ellen. Azok ellen, akik nyakamra nőttek, mielőtt a szemeket föl tudták nyitni. Tudtam, hogy az én révemem már a hatodik gimnáziumokban emberek készülnek győzni. A *Nyugat* is már ötödik gimnazistákat engedett magához. A *Holnap* ellen is volt már egy nagy adag utálatom, A *Holnap* iránt és magam iránt. De senkit, aki érték, nem álmodtam, hogy kis ujjammal is érintsem. Lelkemre, életemre kijelentem, hogy nincs okom még magyarázatokra sem. Jók, derekak voltatok, de mégis csak én pusztítottam el az életemet abban, hogy végül, no, ti is megtagadjatok. Istenem, nekem van egy számár teóriám. Bizonyos épületű országokban csak a gerendáig lehet emelkedni. Én sajnos, csak a kárát élveztem, hogy a fejemet átvstem a padlás-gerendán. Vágjátok le a disznófejet, valóban nektek, Ignotusoknak, Hatvanyaknak van hozzá legtöbb jussotok. Jobban is fog esni, ha ti teszitek, mint mások, szakállasabbak, akikre akármit gondolsz, még döglésem után se fogok semmit se adni . . .”

Fenyőnek nov. 24-én (PIM kéziratár A 205/42):

„Édes, jó Fenyő, nem írok csak egy pár szót, de ezt tudassa Ignotussal első sorban, Osváttal, Lengyel Menyhérttel, Lukáccsal,

s ön körülbelül tudja, kikkel. Én önnel veszett jókedvben beszélgettem a Meteorban, s Ön nagyon is szóról-szóra vette az akkor mondottakat. Viselkedjenek ahogyan akarnak, s bízzanak engem vesztetre, de annyira lírai költő nem vagyok, hogy a beszámíthatatlanság köpenyébe burkolózzak. Ifjú, tehetségtelen, taknyos senkikre írtam azt a rossz cikket. Szégyellem, hogy védekeznem kell, de megérdemlem, és megérdemeljük. Részben Önöktől, részben mai borzasztó testi-lelki állapotomtól függ, hogy ezt a Duk-duk affért elintézhetjük-e? Kérem: én láttam — s ez komoly —, hogy az én élıhetetlenségem árán ötven ügyes senki törekszik a valamiért. Fáj, rossz helyen írtam le, de stílszerű volt. Hanem önöket kevésbé értem, mint a leghomályosabb Ady-verseket...”

Végül Osvátnak, november végén (PIM kéziratár A 208/3):

„... Remélem sem Ignotus, sem Fenyő, sem te nem érezték úgy irántam, mint Hatvany. Azt a számár *Új Idők* cikket egy olyan privát levéllel kommentálta, hogy igazán most is remegek a meglepődéstől és dühtől. Talán elmondta nektek. Én válaszoltam neki, s most kíváncsi vagyok, érzi-e, hogy neki azt a levelet jóvá kell tennie? Én nem tudom, mit várnak tőlem a legjobb embereim is. Én legyek az Isten, a tökéletesség? Pénzem nincs, aludni nem tudok, ingerült, beteg vagyok. De mégse vagyok talán haszontalan senki, akit lehet földhöz rugdosni s fölemelni tetszés szerint...”

Az Ady—Ambrus ügy

Hatvany idézett emlékezésében van egy figyelemre méltó motívum. Szemben Fenyővel, aki úgy emlékszik, hogy a cikk „Ady barátainak tudta nélkül” jelent meg, ő előre tudta, hogy Ady cikket írt ellene, sőt kérdőre is vonta ezért Adyt. Még világosabban beszél Lengyel Menyhért levele, melyet nov. 13-i kelettel Hatvany közléseire válaszképpen írt (*Levelek Hatvany Lajoshoz* Bp. 1967. 53.). Ebből közöljük az alábbi részletet:

„Az Ady—Ambrus ügyben én inkább az Ady pártján állok, annál is inkább, mert a dolgok titkos motívumait jól ismerem. Ambrus évekig szidta Adyt, s nyíltan utálta — az ilyesmi meg szokott maradni a fogékony költői lélekben, s alkalmilag kitör s eget kér. Másrészt ebben a dologban — az érzésem szerint Adynak több igaza volt,

mint Ambrusnak, kinek cikkétől nem voltam túlságosan elragadtatva. Hogy Ady éppen Ön ellen írjon — azt képtelenségnek és lehetetlenségnek és kizártnak tartom, nem is fog megtörténni. Az megtörténhetik, hogy Nyugatéktól elpártol, s a Petőfi Társaságba menekül — de ez nem más, mint egy kétségbeesett lélek vergődése, aki érzi, hogy neki nem sok keresnivalója van már itt —, tehát mindent ki akar próbálni, s vakon veti bele magát mindenbe, ami előadódik . . .”

Ady és Ambrus viszonyával részletesen foglalkozik Ambrus visszaemlékezése, mely *A legendák és a tények* címmel halála után jelent meg a *Nyugatban* (1932. I. 463.). Ebben Ambrus Révész korrigálva elmondja Adyval való megismerkedésének történetét, valamint annak a cikknek az előzményeit, melyet Ady részegen írt a BN-nak (*A magyar nemesség* AEÖPM VIII. 258.).

„Révész Béla Adyról szóló munkájában — a *Nyugat* 1922. jan. 1-i számában — így ír:

’Összeütközése volt egyszer Adynak Ambrus Zoltánnal is. A régi Óbudában, írók társaságában ismerkedett meg Ady Ambrussal, akinek nagy tekintélye és zárkózó lényé megnyugtalanította Adyt és ez elég volt arra, hogy a büszkébb arcát mutassa a békés szándékú Ambrus felé. Adyt elsodorták az elgondolásai, a bizalmatlansága kicsiholta a kevélységét, és amikor Ambrus tényleg bírálni kezdte Ady poézisét, Ady cézári hirdetéssel felelt:

— Tudja meg Ambrus Zoltán, Magyarországnak még nem volt olyan költője, mint én vagyok . . .

A szölam igaz volt és szép, de ezen az estén nem erről lett volna szó . . .’

Akárki informálta Révész Bélát: az illető rosszul emlékezett.

Ady közt és köztem sohase volt semmiféle összeütközés, és az a bizonyos első találkozás nem úgy folyt le, ahogy Révész hallotta. Aki engem valamennyire ismer, nem is hiheti el, hogy a megismerkedés olyan jelenetre vezethetett volna, aminőt Révész mesél el. Velem sohase lehetett ’Tudja meg Ambrus Zoltán’ tónusban beszélni, senkinek sem; ebből csakugyan összeütközés lett volna. De én nem is szoktam előszóval bírálgatni senkit; ha kritizálni akartam, nem a társas érintkezésben tettem ezt, hanem nyomatásban. Még annak a művről se voltam hajlandó bírálatot mondani, aki maga kérte ezt; és később, amikor néha hivatalos kötelesség kényszerített erre, mindig megmaradtam a *tárgyi észrevételeknél*.

Amikor Adyval megismerkedtem, annál kevésbé juthatott eszembe Ady poézisét bírálni, mert akkortájt én Adynak csak egy-két versét olvastam.

Egy este... Molnár Ferencsel Ósbudába mentem vacsorálni; (...)

Ott találkoztunk Adyval. Molnár Ferenc bemutatott bennünket egymásnak (...).

Vacsora közben és után Ady rengeteget ivott; nyilván azért, hogy megmutassa, mennyire bírja az italt. Mondta is, hogy amit ő meg tud inni, annak nincs határa.

A bor beszédessé tette, de nem tette barátságatlanná. Elég sokáig ültünk együtt, anélkül, hogy bármi is megszavarta volna azt a szíves hangot, amelyen egymással beszélünk.

Hanem amikor — hárman egy kocsiban — hazamentünk, egyszerre kitört belőle a dicsekedési mánia és elkezdte magasztalni, persze superlatívuszokkal a saját költészetét. (...)

De végül is azzal állt elő, hogy Magyarországnak az ő megérkezé- séig csak két költője volt: Csokonai és Petőfi. Ezek is sokkal kisebbek, mint ő; a többi nem költő egy sem.

Ezt már mégsem állhattam meg szó nélkül. Berzsenyi, Vörösmarty, Arany János és a többi irányában való tisztelem nem engedte, hogy tovább is hallgassak. Arról, aki ilyenkor is hallgat, föl lehet tenni, hogy teljesen egyetért azzal, amit hallott.

Nem akartam így viselkedni. Dicsekedjünk, ha ittunk — rendben van; de dicsekedjünk hálátlanság és kegyeletsértés nélkül.

Azért megszólaltam:

— Ej, magából most csak az ital beszél! Józanon nem beszélne így.

Olyan hangon mondtam ezt, mely letompította a szavak élet, tehát nem lehetett bántó.

Ady nem is sértődött meg. A 'cézári kevélység' minden legkisebb jele nélkül, inkább bohém-hetykeséggel felelt..."

Ezután Ambrus elmondja Ady mámorosan írt cikkének történetét, majd így folytatja:

„Rövid idő — egy vagy két hét múlva — újra találkoztam Adyval, aki Molnárral volt. Ugyanúgy beszélgettünk, mint megismerkedésünk első perciben. A cikket egyikünk se említette. Mintha semmi se történt volna.

Amint hogy nem is történt semmi.

Még vagy kétszer kerültünk össze. Mindig a legszívesebb hangon elbeszélgettünk. A velünk lévők észrevehették, hogy nem vonzódnak egymáshoz, de ezt — akár gyöngédségből, akár csak udvariasságból — a legkevésbé sem akarjuk mutatni.

Azután Ady hosszabb időre vidékre utazott.

Később, az alkalom is hiányzott ahhoz, hogy találkozhattunk volna.”

Egészítsük ki ezt az elbeszélést Vészi Margit emlékeivel. Vészi Margit a többi között ezt írta naplójába (Irodalmi Múzeum I. Emlékezések. 85.):

„Szeretem Adyban . . . azt a bámulatos tudatosságot, amellyel a saját nagy költővoltát ismeri. Képzelem, milyen arcot csinált Ambrus Zoltán, mikor Ady ezt elmagyarázta neki. Ő arra számított biztosan, hogy Adyt is kegyesen lovaggá üti majd, mint Ferit és többi imádóját: 'Csokonai, Petőfi és én. Negyven éve nem volt sehol a világon olyan költő, mint én.' Hallom, hogy dühöngött Ambrus.”

Foglalkozott az Ambrus—Ady viszonyral F. szignójú cikkíró (Fallenbüchl Zoltán?) az It 1944/I. számában *Ambrus Zoltán és Ady Endre* c. cikkben (36.). Ebben említi Ambrus *Vér és arany* c. novelláját, mely *Furcsa emberek* c. 1908-as kötetében jelent meg. A cikkíró nem találta a novella első közlését, és így nem tudta kideríteni a kapcsolatot Ady verse és a novella között. Bustya Endre, aki figyelmemet F. cikkére is felhívta, kikutatta, hogy a kérdéses novella *Az Újság* 1907. aug. 25-i számában jelent meg, tehát kevéssel az ismeretes incidensből született Ady-cikk (*A magyar nemesség*) 1907. júl. 10-i megjelenése után. Röviddel azelőtt jelent meg Ady verse is, melynek eredeti címe *A két halhatatlan* volt, a BN 1907. jún. 16-i számában.

Ambrus novellája francia miliőben ugyan, de félreérthetetlenül Ady „önhittségén” és „különcködésén” gúnyolódik. Ilyen részleteket olvashatunk benne:

„Akkor még nem sokat tudtam róla. Tudtam, hogy kevéssel előbb egy könyvet adott ki, melyben egyebek közt azt bizonygatta, hogy Goethe és Diderot üres szószátyárok voltak; sőt el is olvastam ezt a könyvet. Amíg csak lapozgattam, azt hittem, hogy íróját csak a feltűnés viszketege bírhatta rá erre a különös ítéletre; de addig-addig lapozgattam, míg végre meggyőződtem róla, hogy írója szentül hiszi, amit mond.”

(...)

„Mikor tavasz felé, a Rivierára készülöben, elbúcsúztam tőle, megajándékozott az arcképevel.

Ráírta az arcképre a nevét és ezt az ajánlást: 'Gál Ernő barátomnak' — az egyik betűt vörös tintával, a másikat aranyzínű festékkel. Vörös

betűre aranyszínű betű következett, de mindegyik egyformán cikornyás volt.

— Vér és arany — szól. — Csak két jelkép van: a vér és az arany. Ez a két jelkép felöleli az egész életet. A vér az, amivel a természetnek adózunk. Amit kiverejtékezünk, amivel a szívünket elkoptatjuk, s az idegeinket feléljük, amit kiontunk, ha kell, a gondolatainkért, amit utoljára vissza kell adnunk a természetnek: ez a vér. Azt pedig, amit a természet a vérünkért ad nekünk, amivel kifizet bennünket, hogy kedvünk maradjon az életet leélni, mindezt az arany jelképezi. Mindent ami szép; aranyat mutat a nap fölkelésében, aranyszínű a legszebb női haj, aranycsengés fizeti ki a kitartó munkát, arany a dicsőség koronája is — már akinek ebből is kijut.”

A novella poenja az, hogy a népszerű írótól leghívebb tisztelője sem olvasott egyetlen sort sem.

Ambrusnak Ady iránti ellenszenvéről Hatvany is említést tesz idézett emlékezéseiben. Ha néven nem is nevezi Ambrust, minden bizonytalansággal róla beszél a következőkben:

„Ami pedig legismertebb elbeszélőnkre illeti, láttam nevetni Ady versén, melynek címe: *Tavaszi a faluban*. Azon nevetett, hogy ebben a tavaszi versben 'kukacot kapar a tyúk'. Nem érezte szegény feje a leírás tavaszi esőillatát.” (Az említett vers a Ny 1908. márc. 1-i számában jelent meg.)

Lengyel Menyhért levele egy Ambrus-cikkre is utal, mellyel Ady nem értett egyet. Ez a cikk csak *A felpofozott irodalom* lehet, amely a Ny-ban 1908. nov. 1-én jelent meg. Ez a Pester Lloyd okt. 25-i *Der Informator* című névtelen vezércikkére reagál, és egy csalási ügy kapcsán kéri számon az irodalomtól, hogy nem segít a társadalom olyan alantas típusainak leleplezésében, mint a kijáró. Gogol, Eötvös, Petőfi, Herzen, Turgnyev, Dosztojevszkij, Tolsztoj példájára hivatkozik. Ambrus cikke nem is annyira ezzel vitatkozik, mint inkább az ezzel egyetértő, sőt ezt túllicitaló magyar újságcikkkel, mely a Pester Lloyd által az irodalomnak kiosztott „pofont” jogosnak és megérdemeltnek minősíti. Ez a cikk a BN okt. 27-i számában jelent meg *Egy érdekes segélykiállítás* címmel, x. y. szignóval. A Pester Lloyd vezércikkírója valószínűleg Mohácsi Jenő. A BN cikkírójáról nem tudunk bizonyosat. x. y. szignóra

az álnévlexikon ebben az időszakban a BN-nél nem ad felvilágosítást. Elképzelhető, hogy Palágyi Menyhért, aki Pályi sógora lévén, átmenetileg dolgozott a lapba. A mi szempontunkból egyébként csak az a lényeges, hogy az x. y. szignó nem Adyt rejti. Ady szerzőségét kizárja a cikk egész gondolatmenete, stílusa, elvi konklúziója, valamint az a körülmény, hogy a BN nov. 8-i számában megjelent Ambrusnak szóló válaszcikk (*Az irodalom védelme*) ugyancsak x. y. szignóval jelent meg. Márpedig Ady, ha polemikus cikket írt, azt mindig nevével vállalta.

Ha Ambrus nem is Adyval vitázik, azért *A felpofozott irodalom* c. cikkben sok minden volt, ami bizonyára nem tetszett Adynak. Mindenekelőtt ez volt Ambrus első cikke a *Nyugatban*. Az, hogy *A Hét*, az *Új Idők* és az *Új Szemle* vezető munkatársa nagy tanulmánnyal, szinte ünnepélyesen vonult be a *Nyugatba*, már önmagában is irritálhatta Adyt. A cikk látszólag a modern irodalom védelmében íródott. Ennek ellenére félreérthetetlenül támadja a holnaposokat:

„Ha a fiatalok zászlót bontanak, nem tehetik ezt anélkül, hogy pofon ne vágják azoknak az irodalmát, akik előttük küszködtek.”

Ady a már elmondott előzmények után személy szerint is magára vehette a következő megjegyzést:

„És ha egy írónak az első — ó, mily rövidéletű! — sikerrel megerősödik az önérzete, kicreszkedik a hangja, s megjön a svádája, a megizmosodott önérzetnek első cselekedete nem lehetett egyéb, csak az, hogy: pofon rúgja a többiek irodalmát.”

Nem tetszhetett Adynak az sem, hogy Ambrus Beöthy Zsoltra hivatkozott cikkében mint tekintélyre. Ambrus visszautasítja ugyan azt a vádat, hogy a magyar írók nem merik megírni az igazságot, de példaként csak halottakat hoz fel, mint Thúry Zoltánt, őt is név nélkül. Cikke oda konkludál, hogy a magyar íróknak nincs is szükségük bátorságra ahhoz, hogy megírják az igazat, mert úgyse olvassa őket senki.

„Sőt, a magyar írónak még egy bene-je van (mert ilyen bene-i azok már vannak). Ha véletlenül kedvet kap leszállni arról a magaslatról, ahonnan a filozóf vagy a moralista nézőpontjából szemlélheti a dolgokat s ahonnan, ha igazán író akar maradni, soha se volna szabad leszállnia, — ha véletlenül kedvet kap idegen területekre kalandozni, és irodalmi mű formájában — mondjuk: pamfletet írni, — ha véletlenül kedvet kap személyeket és érdekeket támadni meg, csatározásba elegyedni irodalmi mezben is könnyen fölismerhető, kipécézett alakokkal, csoport, párt- vagy osztályérdekekkel: még ekkor is megmarad az említett kellemes helyzete, még ekkor sincs szüksége semmi különös erkölcsi bátorságra ahhoz, hogy az igazat meg merje mondani. Hasonló esetben a francia író az ellenségek egész raját találja magával szemben, s minthogy nincs más fegyvere, csak az írás művészete, az elméssége, meg az igazságérzete s az erkölcsi bátorsága: ebben a háborús helyzetben bizonyára szüksége van minden fegyverére és főképpen az erkölcsi erejére. A magyar író még ebben az esetben se találna magával szemben ellenségeket. Az elképzelhető ellenségek ugyanis bölcsőbbnek találják: egyszerűen hallgatni. Nagyon jól tudják, hogy azok a sújtó igazságok, amelyek csak egy magyar irodalmi munkában nyilatkoznak meg: el vannak temetve, nem árthatnak senkinek, már pedig csak a bolond fújja, ami nem éget.”

Vajon nem Ambrus fenti szavai hívták-e ki Ady pamflet-író ingerültségét, nem tőle kapta-e az ötletet, hogy „csatározásba elegyedjen irodalmi mezben is könnyen fölismerhető, kipécézett alakokkal, csoport-, párt- vagy osztályérdekekkel”?

Az irodalmi harcok egy éve után, közel egy év *Nyugat* és *A Holnap* körüli viharok közepette mindenesetre meglepő, hogy egy konzervatív hírben álló író a *Nyugatban* úgy védje meg az új irodalmat, hogy mindvégig homályban hagyja, mit ért új irodalmon, mintha a *Nyugat* nem is léteznék, és a magyar irodalom egysége töretlen volna. S hogy félreértés ne legyen, mindezt a főszerkesztő teljes egyetértésével, mint ez Ignotusnak a cikkhez fűzött lábjegyzetéből kiderül: „. . . A támadás, mely ellen *Ambrus Zoltán oly tökéletes okfejtéssel védi meg új irodalmunkat*, nem is a *Pesti Lloyd* cikkében foglaltatott, mint inkább a kommentárookban. . .” (Kiemelés tőlem. — V. E.)

De a sajtóban egyéb adatok is előkerültek, melyek az Ambrus—Ady ügy magvát rejthetik. A *Pesti Futár* nov. 10-i

száma szerkesztői üzenetet közöl, mely szerint *Magyar Írók Társasága* címmel egyesület van alakulóban, melynek elnökéül Ambrus Zoltán, alelnökéül Ignotus és Bródy Sándor van kiszemelve. Ennél is többet mond a *Temesvári Hírlap*, melynek úgy látszik jó értesülései lehettek. Nov. 8-i számában *Forrongás az irodalomban és művészetben* című cikkében a többi között a következőket közli:

„A múlt héten egy irodalmi szervezkedés indult meg a fővárosban. Bevallott célja, hogy az irodalmi munkájuk után élő emberek szociális érdekeit védelmezze és fejlessze. De ha nézzük a szervezkedők táborát, látjuk, hogy itt olyan emberek adtak egymásnak találkozót, akik életfelfogás, erkölcsi világnézet, litteráris irány és stílus dolgában közeli rokonok. *Ambrus Zoltán, Bródy Sándor és Ignotus* a vezérei ennek a mozgalomnak, vezérkarukhoz pedig *Heltai Jenő, Molnár Ferenc, Krúdy Gyula, Szász Zoltán, Szini Gyula* és néhány talentumos fiatal író és költő tartoznak. Nem formális alakulás volt ez, inkább csak a közös kívánságok és célok megbeszélése, a tulajdonképpeni szervezkedés csak ezután következik.

Hírlapi polémiaikkal folyik az előcsatározás. Egyelőre óvatosan, nevek kerülésével, lebecsült sisakrostélyokkal, de már érezhető a feszültség, a különböző szellemi csoportok elszigetelése megkezdődött. Általánosságban *moderneknak* nevezik azokat, akik a régi várat a leghevesebben ostromolják. Az a jelszó — s ezt már nyíltan hangoztatják, — hogy vissza kell szorítani az öreg, elszikkadt vénájú, már többnyire megtollasodott írókat, hogy annál nagyobb piaca legyen az új, friss termékeknek. (. . .)

Vannak azonban erősebb hangok is, amelyek már a küszöbről visszautasítják az új szervezkedést, mert a nemzeti szellem veszedelmét látják benne. Ennek az iskolának az a hitvallása, hogy a nemzeti irodalmat a hazai erőforrásokból kell megszilárdítani és fejleszteni és nem szabad teret engedni külföldieskedő irányzatnak. Mire a 'modernekek' szervezkedése előrehalad, talán nyíltan is kitör a harc s akkor módjában lesz a közönségnek eldönteni, melyik oldalon van a több tehetség, a több tudás és a nemzeti szellem jobb szolgálata.”

A fenti cikkből az is kiderül, hogy az Ambrus vezette irodalmi szervezkedés a köztudatban mint a modernekek mozgalma szerepelt, és hogy Ambrus *Nyugat*-beli cikke ennek a szervezkedésnek a programcikke volt.

Nagyon jellemző a *Borsszem Jankó* nov. 15-i számában megjelent kroki is:

IRODALMI SZERVEZKEDÉS A NEW YORK-KÁVÉHÁZ
SZUTERRÉNJÉBEN

Mottó:

Nyolc órai leszólás
Nyolc órai kávéházban ülés
Nyolc órai idegenbámulás

(Frissen borotvált arcú, kettéválasztott frizurájú, nyafogó, orrhangon diskuráló óriások. Minden második percben fölhangzik a csatakiáltás: *Pfuj, micsoða orszóg! Ki kell vándorolni! Magyar író csak büdös egyiptomit szílvhat! Egyszerre csend. Belép a modern vezérkar. Fölkiáltások: Éljenek a mesterek! (Magukban: *Tehetségtelenek.*) A főasztalon egy marék kitépott szakáll, egy ódivatú mancsetta és cugos cipő.)*

Ambrus Zoltán. — Kedves barátaim, írók és művészek! Bizalmatok mélyen meghat, hogy engem tiszteltetek meg a vezetéssel.

Bródy Sándor. — Nagy vagy, Zoltánkám, szeretlek. No fiókáim, tapsoljatok!

A. Z. Szervezkednünk kell a kiadói zsarnokság és a közönség közönye ellen.

Egy kis borotvált. — Mi vagyunk az óriások és kabarékban kell elfonnyadnunk.

Molnár Ferenc. — Fenét fonnyadtok! Megdögölnétek dühötökben, ha mindig Heltai írna kuplékat.

A. Z. — A magyar publikum még most is Jókainál tart . . .

Egy borzas. — Mi is a keresztnéve?

Ignotus. — Nekem sincs, az mellékes.

A. Z. — Mikszáthot is olvassák, ez tagadhatatlan, de nem szorul-é el a szívetek, mikor visszhangtalanul csendül bele a magyar ugarba az „Özvegy legények tánca” vagy a „Fekete zongora” színes akkordja?

Ignotus. — Nem értem ugyan ma sem, de szép, oh, görcsösen szép!

Ady André. — Fújok a dícséreteitekre, kis állatkák! (*Bevesz öt adag brómot és elalszik.*)

A. Z. — Tehát az legyen a programunk, hogy a közönséget rá kell szorítani a mi írásaink vásárlására . . .

B. S. — Az enyimre ugyan nem kell.

M. F. — Én se szorultam rá.

A. Z. — Ami azt illeti, én sem, de ki olvassa el például a hagymaszagú hercegnő leköpésének gyönyörű históriáját, ha mi nem fedezük a neviünkkel?

Egy dühöngő zseni. — A ti nevetek? Mi vagyunk a holnap, a holnapután és azután. (*Tompa hasmoraj: Mi vagyunk!*)

B. S. — Na, jól van, fiókáim! De ne legyetek olyan éhesek. Én se zabáltam még tizenöt éves koromban.

Egy kiskorú. — Csakhogy mi csodagyerekek vagyunk!

Fölkiáltások. — Nem engedjük magunkat elrohasztani!

Ignotus. — Csönd, csönd! Majd írok rólatok is. Mindegyikötökről. És ahány fiatalt fölfedezek, annyi öreget csapok agyon.

Zajos fölkiáltások. — Halál az öregekre! Aki harminc éves, az haljon meg! Az utcán is csak a fiataloknak megy jól a dolga.

A. Z. — Eszerint megalakultunk. Szívetekre kötöm, hogy olvassátok el olykor az egymás írásait, hátha így jobban megértjük egymást. (*Általános undor.*) A két pesti irodalmi kompániát szét fogjuk robbantani.

Egy borotvált. — Kitépni a szakállukat és idehozni diadalmi jelvénynek.

A. Z. — Az értekezletet bezárom. (Rémes kavarodás, szitkozódások, kölcsönös utálat és lenézés. Végül: megjelen a borbély.)

Megemlékezik az új irodalmi társaságról a maga módján az *Alkotmány* is. Harsányi Lajos ír a lap dec. 19-i számában cikket *Irodalmi élet.* „*Der Gralbund*” und „*Der Gral*” címmel. Ebben a többi között így ír:

„Nálunk a katolikus írók és szépírók kiszorításával az Új Szemlében konzervatív, a nagyközönség számára pornográfikus irodalmat teremtő Ignotusok, Bródy Sándorok, Molnár Ferencek megalapítják a *Magyar Irodalmi Társaságot*, azalatt a külföldön katolikus szépírodalmi társaságok megalakulása és sikeres működése viszi előre és győzelemre a haladásra mindig hivatott keresztény szellemű szépírodalom hófehér zászlaját.”

Nagy rokonszenvvel beszél a készülő irodalmi társaságról Lengyel Menyhértnek egy másik, dátum nélküli levele, melyet Berlinből írt Hatvanynak, feltehetően október végén, november elején (MTA Kézirattár Ms 385/f):

„Bíróval együtt roppant örültünk az esetnek s aztán vártuk az újabb híradásokat. Semmi. A lapokban legalább egy szó sincs róla. Vagy talán még korainak tartják a közlést.

Mégis roppant érdekelne tudni, mi az új egyesület, mit szándékozik tenni, hogy alakult, stb. Nem kaphatnánk erről valami rövid értesítést.

Mi Bíróval itt látatlanban már megcsináltuk a társaság egész programját. Tehát vannak rendes tagok, — csak hivatásos írók — pártoló tagok, akik fizetnek. Hivatalos lap a *Nyugat*. Felolvasások minden közegben. Talán a Royalban. Ha Heltai vagy Ignotus vagy Ady vagy Ambrus vagy Bródy olvas fel, rendőrökkel kell a tolongó tömeg közt kordont vonni. S belépti díj van. S két év múlva a társaság vagyonnal bír. Könyveket ad ki. Minden évben mondjuk csak 5 író t bocsát szárnyra. Leveri, feldönti, tönkreteszi a Petőfi, Kisfaludy társaságot. A magyar közönséget nagyon könnyű ám eksztázisba hozni ilyen *egyesületi* úton. Ott van a Természettudományi Társaság, ott van a Huszadik Század. Mindkettő nagyszerűen boldogul.

De persze a sok lelkes, tehetséges, gyenge, akaratnélküli ember között lenni kellene *egynek*, aki teljes testtel nekiáll s minden munkásságát a társaságnak szenteli. Másképp ez nem megy. Magától nem megy. Ki lesz az az egy? Talán Osvát. Inkább Ön lenne, — de Ön úgysem tenné s nem is arravaló, hogy minden energiájával belefeküdjön ilyesmibe. Mi itt mindenesetre tele vagyunk bizalommal Önök iránt.”

És ugyancsak az MTA kéziratárában, a Lengyel Menyhért Hatvanynak írt leveleit tartalmazó borítékban találtunk egy névsort, mely ezt a címet viseli: *A modern irodalmi társaság listája*. Amennyire az írásból megállapíthattuk, a címet Hatvany, a listát Lengyel Menyhért írta. Feltehetően Hatvany kérésére Lengyel is összeírta a tagok névsorát. A felsorolt nevek a következők: Ambrus, Ignotus, Patthy Károly, Bródy Miksa, Kabos Ede, Bródy Sándor, Ady Endre, Bíró Lajos, Kupcsay Felicián, Kóbor Tamás, Sz. Kéri Pál, Molnár Ferenc, Bányai Elemér, Szini Gyula, Sz. Salgó Ernő, Telekes Béla, Kaffka Margit, Schöpflin Aladár, Szilágyi Géza, Szász Zoltán, Nádai Pál, Miklós Jenő, Lengyel Géza, Pásztor Árpád, Kunfi Zsigmond, Jászi Oszkár, Lengyel Menyhért, Rózsa Miklós, Hatvany Lajos, Osvát Ernő, Cholnoky Viktor, Révész, Kosztolányi Dezső, Juhász Gyula, Krúdy Gyula.

A ránk maradt dokumentumokból az is kiviláglik, hogy a készülő új irodalmi társaságról nemcsak egyféle elképzelés volt a *Nyugat* berkeiben. A Hatvany—Lengyel—Bíró-féle elgondolás, mint láttuk, valamiféle ellen-Kisfaludy, ellen-Petőfi társaságot tervezett, s ennek megfelelően Ambrustól és néhány szintelen konzervatív írótól eltekintve többségükben

valóban az új irodalom képviselőit vette számításba. Volt azonban egy hivatalos névsor is, mely Osvát jegyzetei között maradt fenn. Sajnos a jegyzeteket közlő Reichard Piroska (Ny 1933. nov. 1.) nem tulajdonítva jelentőségét az ügynek, nem közli a tagok névsorát, az eredeti kéziratot pedig kézirat-tárainkban nem találtuk. Minden bizonnyal szolgálna néhány meglepetéssel ez a hivatalos tagnévsor is. Már az is elég frapáns, hogy Osvát az alelnökök sorát Herczeg Ferencsel egészíti ki, tiszteleti tagokul pedig Rákosi Jenőt és Mikszáth Kálmánt említi. De lássuk Reichard Piroska idevonatkozó közlését:

„A jegyzetek egy kis csoportja a Magyar Írók Egyesületének emlékéét őrzi. Egyik lapján: »Tagok listája le van zárva. Bpest 1908 Október 31 Éjjel 11.« Alatta három aláírás: Rózsa Miklós, Schöpflin Aladár, Osvát Ernő.

A Magyar Írók Egyesülete lett volna korunkban az első alkalom rá, hogy írók irodalmi felfogásukra és politikai pártállásukra való tekintet nélkül érdekeik védelmére egyesüljenek. Hogy kié volt az eszme, nem derül ki a jegyzetekből, de az előkészítés munkájában Osvát Ernőnek lehetett a legnagyobb része: az írásában maradt fenn a tagok két névsora (egyik ajánlókik megjelölésével) és az egyesület egész szervezetének terve:

Elnök: Ambrus Zoltán. — Alelnök: Ignotus, Herczeg Ferenc, Bródy Sándor — Titkár: Osvát Ernő, — Ügyész: Fenyő Miksa — Pénztárnok: Wildner Ödön. — Könyvtárnok: Elek Artur.

Tiszteleti tagokul kijelölve: Rákosi Jenő, Mikszáth Kálmán.

A leendő titkár több lapra elszórtan néhány mondatot jegyzett fel a egyesületre vonatkozólag:

»A Magyar Írók Egyesülete, mely tagjai erkölcsi és anyagi érdekeinek védelmére létesült — ekkor tartja alakuló gyűlését.

Az a kérdés, mi szükség van ilyen közös erőfeszítésre?

Senki sem szorul annyira rá, hogy mások intézzék az anyagi ügyeit, mint éppen a művész, az író.

A pálya megkönnyítése. Kritika. Decentralisatio. Írók foglalkoztatása. Alkalmi dolgok.

Névsort nem publikálni — míg a belépésre vonatkozó írott válszok együtt nincsenek.«

S maradt egy ív 31 eredeti aláírással. Ambrus Zoltán neve nyitja meg a sort. Az alakuló gyűlésen kicsinyes személyes ellentét támadt néhány tag között és az egyesület meghalt, mielőtt megszületett volna.”

Az új irodalmi társaság tervének megghiúsulását ingerülten veszi tudomásul Lengyel Menyhért is, aki nov. 7-i levelében így ír Hatvanyának:

„hogy az Isten pusztítsa el a magyar pártosságot, hogy a súly ennél meg azt a piszok skribler tempót, mely minden jó ügyet rögtön a felbukkanása pillanatában pocsolyába merít. Én mindjárt gondoltam, hogy bajok vannak, mégis a legfőbb baj az *egyetlen erős* ember hiánya volt, aki keményen leintette volna a két primadonnát, s nem engedte volna, hogy ilyen apró okok miatt menjen veszendőbe a dolog. Milyen kár érte!”

Hírt ad az új irodalmi társaság tervének kútbaeséséről Pogány Béla az FM 1909. jan. 21-i számában megjelent *Ady Endre és ami körülötte történik* c. cikke is:

„Egyszer elejtették a szót, hogy Ambrus Zoltán, Ignotus s még néhány író egyesülésre hívja fel a moderneket, hogy legyen meg a mai kornak a maga irodalmi társasága, ne csak a múltaknak, meg hogy valamiképpen az irodalmi árakat is szabályozni próbálják. Órák kellettek csak, hogy összeröffenjenek a többiek, akik nem érezték magukat idevalóknak, s szorongó félelemben lesték, amíg a föltétlenül hatalmasnak ígérkező egyesülés — megghiúsult . . .”

Minden bizonnyal része volt ebben a megghiúsulásban a duk-duk afférnak is, amint hogy az „Ambrus—Ady ügy” és „a két primadonna” (feltehetően Ady és Ambrus) nyilván arra utal Lengyel Menyhért leveleiben, hogy Ady az írói egyesülés ellen akár személyi, akár elvi okokból tiltakozott. (Hatvany ellenlevelei Lengyel Menyhértnek sok mindent megmagyaráznak, de ezeket egyelőre minden igyekezetünk ellenére sem sikerült megszerezni.) Mindenesetre valószínű, hogy elvi okai is lehettek, hiszen később, 1911-ben is ellenezte az írói szervezkedést (vö. *Magyar írók szervezkedése* c. cikkével a *Világ* 1911. júl. 30-i számában). De nem kevésbé nyomósak lehettek Ady tiltakozásának személyi motívumai sem, melyek végső soron ugyancsak elvi okokra vezethetők vissza. Őt sohasem kísértették meg a liberalizmusnak olyan illúziói, hogy Herczeg Ferenc, Rákosi Jenő vagy akár Ambrus Zoltán

bármilyen egyesülés keretében is az új irodalom érdekeit szolgálná. Márpedig az egész, irodalmi irányra és politikai pártállásra való tekintet nélküli érdekvédelem ilyen liberális illúzió volt a *Nyugat* vezérkara részéről. De ugyan miféle érdekvédelmet várhatott volna egy ilyen összetételű társaságtól az az Ady, aki zajos sikerei után is alig talált kiadót új kötetéhez, s akit még a saját elvbarátai is mellőztek egy-egy jobb lehetőség alkalmával, mint amilyen például a Grill *Aranykönyvtár* sorozata volt. (L. erről Ignotus levelét Adyhoz 1908. márc. 4-én MTA Kézirattár K/78.) Ám Lengyel idézett leveleiből és az újságközlésekből az is kiderül, hogy a tervezett irodalmi társaság nem is teljesen érdekvédelmi jellegű lett volna, s így érthetően bosszanthatta Adyt még az is, hogy egy konzervatív írókat is szép számmal befogadó társaság Ambrussal az élén a modernség cégére alatt szervezkedett. Ebben az összefüggésben joggal írhatta le hírhedt cikkében: „Nincs közöm az úgynevezett magyar modernekhez, s az én állítólagos irodalmi lázadásom nem is lázadás.”

Még mindig problematikus azonban, hogyan lett Ady cikkének főszereplője éppen Hatvany, aki az írói szervezkedésnek csak egyik, nem is túl jelentős résztvevője volt. (Neve egyik tisztakar-tervezetben sem szerepel.) Az ugyanis nem kétséges, hogy a cikk Vaády Imre de genere Bajtsch gúnynev alá rejtett egyik szereplője csakugyan ő volt. Minden bizonnyal szerepe lehetett ebben a mecénás iránt érzett gyűlölet-szeretet pszichózisának is, de ésszerűbb magyarázatnak gondolom azt, hogy a cikkben parodizált beszélgetés valóban megtörtént Ady és a *Nyugat* két exponense között, s ezek egyike lehetett Hatvany. (A korabeli köztudat tudni vélte, hogy a másik szereplő, Kronstein A. Béla Ignotust fedi.) Ady prózai írásai, különösen az ilyen szubjektív indulatoktól fűtött cikkei sohasem nélkülözik az élményi kiindulást. Az a tény pedig, hogy Hatvany levelek sorában számol be Lengyel Menyhértnek az írói szervezkedésről és az Ambrus—Ady ügyről, önmagában is feltételezi, hogy Hatvanynak szívügye volt a dolog s valamiféle közvetítő szerepet vállalt benne, hiszen

az írói szervezkedés a *Nyugat* égisze alatt indult. Erről tanúskodik Lengyel levelén kívül az is, hogy a *Nyugat* nov. 1-i számában Ambrus tanulmánya mellett Schöpflin *A magyar író* c. cikke, a dec. 16-i számban pedig Bresztovszky Ernő *Művésznymor és művészgög* c. írása is az írói érdekvédelem problémáival foglalkozik.

Rejtélyesnek látszik azonban még továbbra is, hogy a visszaemlékezők közül senki sem említi a duk-duk ügy okai között az írói szervezkedést vagy Ambrus cikkét. Ez talán még megmagyarázható azzal, hogy a legilletékesebb, Hatvany annyira megbántódott, hogy saját személyi sérelmén túl minden más elhomályosodott előtte. A visszaemlékezők pedig, — akik többségükben a *Nyugat* legbelsőbb köreitől elég távol álltak — mint láttuk, elfogadták az ő magyarázatát az ok és előzmény nélküli, kívülről sugalmazott afférről.

Kevésbé érthető, hogy maga Ady sem említette soha nyíltan ezt az előzményt. Ám az akkoriban Érmindszenten élő költő bizonyára nem is volt a tervek minden részletébe beavatva, hiszen azok, mint Osvát feljegyzésiből tudjuk, a legnagyobb titokban készültek. A Herczeg—Rákosi kombinációról feltehetően nem is tudott, mert ha tudott volna, akkor nyilván nemcsak Ambrus ellen emelt volna szót. Egyébként úgy vélem, hogy a *Nyugattal* való összes konfliktusai közül Ady ekkor maradt a leginkább magára, hiszen ilyen vagy olyan tartalommal, de mindenki magáévá tette az Ambrus elnöklete alatt működő irodalmi társaság tervét, s Adynak jogos volt az az érzése, hogy mindenki ellene fordult.

A *Nyugat* nov. 16-i számában megjelent, *Az én bűnöm* c. versében, mely nagyjából egyidejű fogantatású a duk-duk cikkel, még a kérdések formájában feltört döbbségtől sértődöttség az uralkodó motívum: „Mért dühöngnek énmiattam? — Olyan nagy bűn, hogy én voltam? — Hát kárhoztam, hát vétkeztem, / Mert másoknál külömb voltam? — Hát igazán ez a sorsa / Minden újnak, szépmerőnck?” És ez a sértődöttség cseng vissza, ugyancsak a bűn vezérszavával, de ironikusra fordulva a duk-duk cikkben is:

„... én nem vétkeztem, én nem vagyok olyan bűnös ember, mint önök hiszik: én csupán vagyok. Bűnnek elég bűn ez, de ez a bűn annyira hasonlít az eredendő bűnhöz, hogy nem volna szabad érte elkárhoztatni.”

A cikkben aztán egyre kíméletlenebbé és kegyetlenebbé válik az irónia, — az intellektus védekezése minden értelmetlen bántás ellen a tehetetlen magányosság állapotában. Hatvány érzékeny reagálása a cikkekre tehát teljesen érthető volt, s ez Adyt azonnal védekező, mentegetőző pozícióba kényszerítette. Ha a duk-duk cikk után tovább is vitázik, és a nyilvánosság előtt rejtett rugókat felfedi, akkor valóban bekövetkezett volna a szakadás a *Nyugat* táborában, Ady számára még sokkal rosszabb pozícióban, mint ahogyan három év múlva fenyegetett. A szervezkedés megghiúsulása után pedig már nem is volt célja a további vitának. És azt se feledjük el, hogy a duk-duk cikk nyomában azonnal felzúgott az ellenséges hallali, az üdv-rivalgás annak örömére, hogy a *Nyugat* táborában marakodnak (pl. *A Hét* nov. 22-i számában), és a nyilvánosság előtt is hangot kapott a holnaposok sértődöttsége (Juhász Gyula cikkével a *Független Magyarország* nov. 22-i számában). Ekkor kísértették meg Adyt a Petőfi Társaság tagságával is. Mindez nem kis mértékben határozta meg számára az egyedül lehetséges magatartást: megbékülni akár megalázkodás árán is.

Mielőtt megpróbálnám a fent elmondottak alapján a duk-duk ügy személyi ellentéteken túlmutató általánosabb jelentőségét fontolóra venni, szeretnék közelebről megvilágítani még egy homályosnak látszó kérdést: Ady és Wolfnerék kapcsolatát.

Ady és a Singer és Wolfner cég

Hogy a kiadási viszonyok Magyarországon ez idő tájt igen rosszak voltak, arra nézve csak egyetlen dokumentumot idézünk a sajtóból. Az 1908 őszén induló *Család* c. folyóirat (szerk. Ruttkay György) nov. 16-i számában *Könyvekről*,

amelyek nincsenek címmel glosszát közöl, melyben többek közt így ír:

„Magyarországon beütött a könyvkrach . . . A könyvkiadó urak . . . amennyire lehetséges, könyveket egyáltalán nem adnak ki . . . A közönség nem vásárol könyvet, a könyvkereskedő tehát nem szaporítja kiadványainak számát a raktáron lévők rovására . . . Mikszáth, Herczeg, Gárdonyi, Molnár Ferenc és még egyik vagy másik író talán nem fogja megsínyleni ezt a nyomorúságot . . . A többi azonban kénytelen aprópénzre váltani tehetségét, és . . . a napi sajtó tárcájában tengődni.”

Ady első nagy kötete, az *Új versek* a Pallas Rt.-nél jelent meg, mely a BN nyomdája volt, mint Ady Lajos írja „e viszonyra való tekintettel, s még inkább a Löwenstein-Kúthy Arnold igazgató jóindulatából” (i.m. 114.). Ugyanezt mondja Ady is egy, Juhásznak 1906-ban írt levelében: „Én a Vészi pressziója és rábeszélése által jutottam volt a Pallashoz.” (Juhász Gyula: *Örökség I.* 326.) A *Vér és arany* már a Franklinnál jelent meg, ahol Gárdos Alfréd igazgató volt Ady jó embere. Később a fővárosi koronázási díjra pályázó költőt is segítette. A BN-val való szakítás után, de talán még inkább azért, mert az *Új versek* első kiadása még nem kelt el, a Pallas kiadó többé nem jöhetett szóba; a Franklin, mely ekkor elsősorban olcsó sorozataival (*Magyar Könyvtár, Olcsó könyvtár*) tartotta fenn magát, szintén nem tekinthette üzletnek Ady új kötetét (1910-ben is könnyen lemondott a *Vér és arany* új kiadásáról). Adynak tehát új kiadó után kellett néznie.

A Singer és Wolfner cég, mely ebben a dekonjunktúrák időben is sikeres vállalkozás maradt (nem utolsósorban népszerű folyóiratai, az *Új Idők*, *Magyar Lányok* és *Az Én Újságom* miatt), komoly üzleti fantáziát látott az ingyen reklámnak is beillő hangos harci zaj közepette bemutatkozó „modernk”-ben. Nyilván ezért vállalta *A Holnap* első kötetének terjesztését bizományban. Mellesleg szólva a *Független Magyarország*-nak is voltak üzleti szempontjai *A Holnap* támogatásával (l. Emőd Tamás levelét Pogány Bélához. Közölve Pogány Béla: *Ady ír c.* írásában BH 1933. dec. 24.). Az üzleti cél érdekében

közlük lapjukban, az *Új Idők* okt. 11-i számában Antal Sándor előszavát *A Holnap* első kötetéhez, a következő meleg sorok kíséretében:

„Július havában Nagyváradon egy könyv jelent meg. Címe: *A Holnap*; tartalma: lírai versek; szerkesztője: Antal Sándor. Érdekes, értékes és mindenekfölött hasznos könyv. Egy darab irodalomtörténet a jelenből. Hogy mit hirdet, miért küzd, és milyen helyet kér, azt rövid, tömör hitvallásban Antal Sándor eleve megírta. Nem azonosítjuk magunkat a kis előszóval, de mégis úgy véljük, hogy leghelyesebb, ha egész terjedelmében közöljük. Beszéljen helyettünk és önmagáért. Ha túloz is, ha téved is, jóhiszeműen túloz és becsületesen téved.”

Ugyanebben a számban közlik Ady *Hepeshupás vén Szilágyiban* és *Fölszállott a páva* c. versét, valamint egy Emőd és egy Juhász-verset. A nov. 1-i számban Balázs Béla, a nov. 8-iban pedig Emőd Tamás szerepel egy-egy verssel. Dutkától és Emődtől ezt megelőzően is jelent meg néhány vers. Mindez nem akadályozza meg a lap szerkesztőjét, Herczeg Ferencet, hogy — mint láttuk — az okt. 25-i számban ne bírálja elegáns fricskák kíséretében a holnaposokat, ami tökéletesen összefért egy liberális lap szerkesztési elveivel.

Remélhetőleg az eddig elmondottakkal sikerült megcáfolnunk a visszaemlékezők egy részének azt az állítását, hogy a duk-duk cikk sugalmazója Herczeg Ferenc volt. Ez azonban nem jelenti azt, hogy ne látnók: Herczegnek mégis van valami köze az ominózus cikkhez. Véleményünk szerint valóban az ő kritikája nyomán tört fel Adyból az utánzóik ellen amúgyis régóta gyűlő indulat és vált a duk-duk cikk egyik fő motívumává. Azt azonban ugyancsak látnunk kell, hogy Ady kapcsolata az *Új Időkkel* jóval megelőzte *A duk-duk affér* megjelenését, és nem a holnaposok háta mögött jött létre, hanem velük egyetértésben, hiszen együtt szerepeltek a lap hasábjain.

Minden jel arra mutat, hogy Ady tárgyalásai a Singer és Wolfner kiadóval ugyanebben az időben, tehát 1908 október elején kezdődtek (az első előleget a szerződés szerint okt. 3-án vette fel!), éspedig nem is minden zökkenő nélkül. Október-

ben írja Lédának Pestre: „Singer és Wolfnerékkal megakadtam. Beküldték a szerződésmintát, és én inkább ki se adom a könyvem. Eszerint nekik joguk van örök időkre minden egyes kiadáshoz 400 koronáért. Írtam nekik szigorúan, de a választ hasztalanul várom.” (AEVL 207.) A végleges szerződést nov. 9-én írta alá Érmindszenten, s ebben már némi engedmény található a fenti vitás pontra nézve; ui. „Abban az esetben. . . ha az első kiadás a megjelenés napjától számított három év alatt elfogyna, úgy a további kiadásokért nem 400, hanem 600 kor. . . fizetnek nekem kiadásonként.” (MTA K 18/II4). Ugyanebből a szerződésből az is kiderül, hogy a második előleget okt. 27-én vette fel Ady Budapesten, tehát akkor tárgyalhatott a duk-duk cikk megjelenéséről is Wolfnerékkal. Az eddig ismert adatok szerint okt. 24-től okt. utolsó napjaiig, november elejéig tartózkodott Pesten. Valószínűleg ez idő tájt zajlottak a cikket megelőző viták a *Nyugat* exponenseivel.

Végül még egy figyelemreméltó körülmény a Singer és Wolfnerékkal kapcsolatban. Az *Illés szekeren* kötetben megjelenhetett az a kilenc Népszava vers, mely a *Vér és arany* periódusában íródott, de abból kimaradt (*Az utca éneke* ciklus). Nagy engedményeket tehát nem tehetett Ady Wolfneréknek, mert ugyan mi lehetett fontosabb a magyar progresszió szempontjából 1908-ban, mint hogy Ady Endre kötete forradalmi verseinek gyűjteményével megjelenhetett.



Összegezve a fent mondottakból adódó tanulságokat, mindenekelőtt megállapíthatjuk, hogy a duk-duk affér, bármilyen szerencsétlen formában zajlott is le, mégsem kicsinyes, személyes érdekű torzszalkodás volt, nem véletlen színtere a szereplők egyéni jellempróbájának. De nem is az irodalmi reakció jól átgondolt politikai manőverezése volt abból a

célből, hogy Adyt leválasszák a *Nyugat* táborából. Akik az utóbbi magyarázatát adják a duk-duk ügynek, nemcsak ott vétik el, hogy leegyszerűsítve következtetnek vissza az okozatból az okra, de túlbecsülik a reakció tudatosságát is, és anticipálják a *Nyugat* későbbi monopolszerepét az irodalmi forradalom irányításában.

Véleményünk szerint a duk-duk affér mély belső, elvi ellentétek szükségszerű kirobbanása volt Ady és a *Nyugat* vezérkara között, talán a legsúlyosabbika azoknak az összeütközéseknek, melyeknek háttérét Lukács György tömören így fogalmazta meg: „kényszerű szövetség olyanok között, akik alapvető kérdésekben nem értenek egyet.” És ha hatását végeredményben mégis pozitívan értékeljük, emellett a következő indokok szólnak:

I. Amit a *Nyugat* és *A Holnap* csak elindított, az a duk-duk ügy hatására befejezett tény lett: Magyarországon divatba jött az irodalom. És bár ennek a divatnak számos irodalmon kívüli és nem éppen épületes kinövése is volt, mégis csak az lett az eredménye, hogy széles körben vitatták a modern irodalom kérdéseit, ami azelőtt elképzelhetetlen lett volna. Ha túloz is, sok tekintetben jellemző Pogány Béla cikke a *Független Magyarország* 1909. jan. 21-i számában, melyből az alábbi sorokat idézzük:

„Hozsannás, gyönyörű napjait éljük a magyar irodalomnak. A fiatalokról beszél mindenki... És csudálatos — ma ott állunk, hogy irodalomról beszél még a közönség is. Csatás, kurjantásos hetünk voltak. Szidták, védték a fiatalokat. Káromkodtunk és csókolóztunk, vért csapoltunk és aranyat szórtunk. Szép ez így, ebben a magasztos részegségben élni, marakodni és szeretkezni.”

De hivatkozhatunk Adyra is, aki ugyancsak leszögezi: „Jelent ez valamit, hogy az irodalom ma Magyarországon még azokat is izgatja, akiknek nem kell.” (*Irodalmi háborgás és szocializmus.*) Társadalmi ügygé vált tehát az irodalom. Ezért volt lehetséges, hogy a nehezen induló társadalmi erjedés átmenetileg irodalmi harc formáját ölthette, s ezzel előkészí-

tette azt a jelenséget, amit Ady „magyar lelkek forradalmának” és „lelki megalomániának” nevezett.

2. Azzal, hogy a duk-duk ügy lappangó elvi ellentéteket robbantott ki Ady és a *Nyugat* között, mindkét fél előtt tudatosította is azokat, az a tény pedig, hogy az összecsapás Ady személyes meghurcoltatása ellenére elvi kérdésekben mégis az ő győzelmével végződött, végső soron a kényszerű szövetség megszilárdításához vezetett, ami jelentős taktikai eredmény volt az új irodalom győzelméért vívott harcban.

A *Nyugat*ban, mely Ignotusszal az élén mindvégig inkább védelmi harcot folytatott a perzekútor esztétika ellen, az új irodalom jogaiért, állandóan ott kísértett a kompromisszum szelleme. Gondoljunk csak olyan megnyilvánulásaira, mint Beöthy Zsolt üdvözlése vagy Ambrus főmunkatársi státusza a lapban. Az Ady ellenére szervezkedő „modern” irodalmi társaság s abban a konzervatív elemek vezető szerepe feltehetően alkalmas lett volna arra, hogy tompítsa, esetleg el is simítsa az egyre élesedő ellentéteket az új irodalom és a hivatalos irányzat között. Nem állítjuk, hogy ez szükségszerűen vezetett volna az irodalmi forradalom meghiúsulásához, de mindenesetre megnehezítette volna és esetleg évekkel elhalasztotta volna annak győzelmét. A duk-duk affér azzal, hogy megakadályozta a szervezkedést, hozzásegített a frontok tisztázásához és polarizálásához, visszavonhatatlanná tette és széles körökben tudatosította a magyar irodalom két táborra szakadását, nemcsak úgy, hogy a reakció támadásait újra élesztette — mert a duk-duk után soha nem látott mértékben újultak meg a támadások, piszkolódások és gúnyolódások, Rákosi Jenő is csak ekkor lépett pástra *A Holnap* ellen —, hanem úgy is, hogy világossá tette Ady és a *Nyugat* egymásra utaltságát. Bármilyen paradoxul hangzik is, a duk-duk után Ady is jobban azonosította magát a *Nyugattal*, Fenyő találó kifejezésével „befelé is vállalta”. A *Nyugat* részéről pedig Ignotus foglalja össze legszebben a duk-duk ügy pozitív tanulságát egy Adyhoz írt levelében:

„Azt pedig, hogy az ember hová és kihez tartozik, nem ő maga határozza meg. Vagyunk most ebben az országban egypáran, akik akkor is összetartoznánk, ha lenéznők egymást és undorodnánk egymástól.” (MTA K 7/80)

Másik kérdés, hogy az így megszilárdult szövetség természetesen újra csak átmeneti volt, hiszen nem szüntette meg, csak időlegesen elsimította az ellentéteket. A szakadás lehetősége Ady és a *Nyugat* közt ismételten felmerült, így például 1911-ben az irodalompolitikai vitában. És az sem lehet véletlen, hogy ott is személyes jelleget ölt majd a nagyon is elvi vita.

3. Végül segített megérlelni az affér Adyban is két dolgot. Bár előtte az első perctől fogva nem volt kétséges az irodalmi harcok politikai háttere, mégis csak a duk-duk ügy nyomán felélénkült csatazajban mondja ki először határozottan, hogy „az új, elátkozott (ráadásul nem is politikai programmal dolgozó) magyar irodalom: valószínű előfutárja Magyarország megkésett, de most már nem sokáig halasztható, szociális átalakulásának”. (*Irodalmi háborgás és szocializmus*) Az ügy másik tanulsága pedig Adyra nézve az, hogy új, tartósabb szövetségesek után kell néznie. Ekkor fordul egyre határozottabban a munkásokhoz: az „úri viharból” hozzájuk menekül, s nekik kínál eltéphetetlen, sorsrendelte szövetséget.

AMBRUS ZOLTÁN DRAMATURGIÁJA

Ambrus Zoltán a századforduló magyar szellemi életének egyik legjelentősebb képviselője. Pályájában nagy ellentmondás feszül. Ezt a ragyogó tollú elbeszélőt, kritikust és publicistát egész életében nem az elbeszélő műfaj kérdései, hanem a dráma és a színpad problémái foglalkoztatták. Színészrokon, gyermekkori színházi emlékek, melyeknek bűvölete kisregényében *A tóparti gyilkosságban* kapott költői formát, az első írói elhelyezkedés lehetősége, mint a *Fővárosi Lapok*, majd Verhovai *Függetlenségének*, s az *Egyetértésnek* színikritikusa, a párizsi virágzó színházi élet, mely két évi tanulmányútja idején körülvette, benső kapcsolata Jászai Marival, majd különösen Márkus Emmával, melynek ugyancsak irodalmi formát adott a *Ninive pusztulásában*, második házassága Benkő Etelka vidéki színésznővel, kivel a Budai Színkörben ismerkedett meg, s kinek a *Giroflé és Giroflában* állított költői emléket, dramaturgi működése a Nemzeti Színháznál, drámabíró bizottsági tagsága, színikritikái, drámafordításai, végül a Nemzeti Színház élén eltöltött esztendőik mind csak külső kapcsolatok, melyek csupán megerősítették a színházhoz, a drámához való belső vonzódását. Ennek ellenére sem lett drámaíró, mint eszménye, Lemaître, aki kritikák, parnasszista költemények, nálunk is olvasott regények mellett drámák szerzője is volt.

Minden műfajnál többre becsüli a drámát, ismeri a színpad nagy hatóerejét és rajongással veszi körül. A színház egészen áthatja életét, epikáját állandóan átszövik a színházi tárgyak és vonatkozások. Elbeszélő műveiben mások ismerik fel a drámai magot. Egy, a *Mille nouvelles nouvellesben* megjelent novelláját

Delaguis francia író *Le pêcheur et le marin* címen drámának dolgozta fel, s ez 1913-ban színre is került Párizsban.¹ Ő maga ismételten megpróbálkozott a színműírással. A budapesti nagypolgári Kovács család történetéből az apa és fiú, majd a fiú és felesége kettős konfliktusából, mely regénynek indult, de csak csonka novellagyűjtemény maradt, drámát próbált alakítani. *A türelmes Griseldisz* c. novellájából Heltaival együtt operett librettót készült írni Szirmai Albert zenéjével, meg is írta az első felvonás szövegét, Heltai versbe szedte, 1910-ben szerződést is kötött a Bárd céggel, azután az egész abbamaradt.² Ambrus visszariadt a befejezéstől. A kritikus megölte benne a drámaíró. Túlságosan ismerte a műfaj belső nehézségeit, külső buktatóit, sokszor írta meg elbeszélő műveiben hol fölényes íroniával, hol maró gúnnyal azt az utat, amíg egy színmű eljut odáig, hogy a közönség elé kerüljön, s hogy mennyi megalkuvásra van a szerzőnek szüksége a sikerért. Pedig a drámaírással egyben vége lett volna anyagi gondjainak, hisz tisztában volt azzal, hogy a drámaírás mennyire lukratív. De végtelen korrektségében összeférhetetlennek tartotta a drámaírást bírálói tevékenységével. Nem akarta azok példáját követni, akik lemészárolnak minden darabot, hogy a maguké előbb kerülhessen színre. Mint a drámabíró bizottság tagja, hivatalból olvasott darabokat és így tisztában volt azzal is, hogy nálunk három-négyszer annyi előadható darabot írnak, mint amennyit a színházak elő tudnak adni. A komoly törekvésű drámaíró méghozzá súlytöbbletként cipeli a komolyságához tapadó ódiomot. Ebben azonban nem volt hajlandó megalkuvásra.

Pedig alapjában véve drámai tehetség. Hosszabb lélegzetű műveinek épp a mesebonyolítás a leggyengébb oldala és mesteri novelláinak legfőbb erénye a drámai tömörség és lüktető dinamika. Emberközpontú író. A környezet az ember-

¹ GULYÁS PÁL: Magyar írók I.

² *Ambrus Zoltán levelezése*. Sajtó alá rendezte FALLENBÜCHL ZOLTÁN. Bp. 1963. (a következőkben: *Levelezés*)

ből sugárzik ki és leírásai nem többek, mint egy dráma színpadi utasításai. Mintha gyakorlatával kedves íróját, Cherbuliez-t idézné: „Nem a szép táj a legnevezetesebb látnivaló a világon. Boldog embert látni például sokkal érdekesebb.” Legjobb példa erre a *Solus eris*, mely a leggyönyörűbb felvidéki tájon, a fenyvesekbe rejtett Lublófürdőn játszik, s mindez még csak jelzésekben sem szerepel. Elbeszélő műveinek gerince a drámaian villogó dialógus, személyeit beszédjükkel jellemzi. Ez a Berzsenyi-ciklusban aztán elfoglalja központi és uralkodó helyét, s minden más mellékessé válik. S hogy nem kerekedik a pesti tónusnak ebből az irodalmi felfokozásából pergő vígjáték, az csak azért van, mert a társadalomkritika és az ezt hordozó gondolati tartalom egyre szélesebb és jelentősebb helyet kap benne a cselekmény rovására. De ha a külső körülmények gátlása nem lép közbe, belőle válhatott volna kora legjobb magyar, pesti gyökerű vígjátékírója.³

2.

Így hát Ambrus Zoltán nem lett drámaíró. De ennek fejében a színpadnak ez a fanatikus szerelmese szépirodalmi rangra emelte a színbírálatot, s a színházi kérdésekkel foglalkozó elméleti irodalmat. Ezekből a formailag tökéletes írásokból, melyeknek ma még szinte áttekinthetetlen özönében egyetlen hevenyészett és műgond nélkül készült darab nincs, egy határozott elvi alapokon nyugvó és széles látókörű dramaturgia áll össze. Ennek a dramaturgiának alapelvei már ma is tisztán bontakoznak ki előttünk, bár a jövő kutatás még sok részlettel gazdagíthatja.

Amit eddig idevágó munkásságáról írtak, az hiányos és hamis, mindenekelőtt azért, mert csupán összegyűjtve megjelent színbírálatait veszi figyelembe. Ez pedig idevágó munkásságának egészen elenyésző töredéke. Csupán néhány idegen

³ GYERGYAI ALBERT: *A Nyugat árnyékában*. Bp. 1968.

színműről írott bírálatát gyűjtötte egybe⁴ s ezeket is csonkán adta ki, elhagyva az előadásra vonatkozó részt. Ezért főképp a színháztörténet művelői részéről érte az a hamis vád, hogy éppen őt, a színháznak egyik legnagyobb magyar értőjét, nem érdekelte az előadás. Pedig a magyar drámák bírálatainak kötetbe való gyűjtését és a színészek játékanak bírálatát csupán azért mellőzte, mert már az időszaki sajtóban való megjelenésükkor rengeteg sértődésnek lettek szülői. Ambrus Bajza kritikai elvét követte: „Kritika kell közöttünk, de kérlelhetetlen, de igazságos.” A napi sajtó bírálói pedig nem ehhez szoktatták az írókat és a színészeket. Épp így alig valami van kötetbe gyűjtve színházi írásai közül, amelyek lényegükben ugyancsak kritikák: színházi viszonyaink kérlelhetetlen bírálatai.⁵

Ha a kötetbe gyűjtött írásokból sok minden körvonalazódik is Ambrus dramaturgiájából, a helyes kép kialakításához mégis szükséges hírlapokba, folyóiratokba szétszórt cikkeinek ismerete. Ezek teljes feltárása fontos feladat lenne. Az anyag összegyűjtését megnehezíti, hogy nagy részük névtelenül vagy álnév alatt jelent meg, s még bonyolítja a helyzetet, hogy az ő álneveit mások is használták. Míg ez a kritikai rostálás főképp a család birtokában levő kéziratok felhasználásával megtörténhetik, meg kell elégednünk azzal az anyaggal, amelyet kétségtelenül az ő művének tekinthetünk. De ezen a technikai nehézségen túl, még egy belső ok is erősen hátráltatta Ambrus dramaturgiai jelentőségének helyes megítélését. Ambrus kritikus volt, sohasem személyeskedett ugyan, sohase „rántott le” senkit, mindig magas elvi alapon állva vitatta a maga igazát. De épp ez volt a baj: mert személyes sértést, igaztalan bírálatot könnyű visszaverni, de az objektív igazságnak világos és meggyőző ereje, melyet Ambrus mesteri írásművészettel párosított,

⁴ *Színházi esték*. Bp. 1910. (a következőkben: SzE) *Régi és új színművek I.–II.* Bp. 1914. 1917. (a következőkben: RUSZ.)

⁵ *A kritikáról*. Bp.é.n. Genius. Összegyűjtött két kötetet színházi írásaiból *Tengeri kőgyök* és *Örök színházi kérdések* címen, de ezek kiadatlanok maradtak.

visszaverhetetlenül és gyógyíthatatlanul sebzett, bár nem akart sebezni és kérlelhetetlen ellenségeket szerzett, kik szívósan és nem sikertelenül igyekeztek Ambrust még halála után is az őt megillető helyről visszaszorítani.

3.

Bírálataiban és színházi írásaiban egyaránt a gazdag magyar hagyomány folytatója, s ennek jellegét az idegenből hozott oltás csak nemesíti és színezi, de nem változtatja meg. Kritikáinak épp a normatív és impresszionista bírálat színeinek keverése ad egyéni jelleget.

A csúcán áll annak a kritikai sornak, mely Bajzával és Vörösmartyval kezdődve Salamonon, Gregusson és Gyulain át vezet felfelé, amely számára a színház szent nemzeti ügy, és ennek megfelelő komolysággal foglalkozik vele.

Ambrus, ki egy életet töltött az újságkritika kemény robotjában, találóan foglalja össze a kortárs-kritika hiányait. S ebben is magyar hagyományok folytatója. Mint ahogy Bajza fél évszázaddal előbb az elvtelenséget veti a *Honművész* bírálóinak szemére, ő újból leszögezi, hogy a kritikára csak elvi álláspont jogosít fel. De sajnos, a sajtó nem emeli a közönséget, hanem udvarol neki és dédelgeti rossz ösztöneit. Más stílusban és más szempontból, de felmerülnek nála azok a vádak is, amiket Gyulai Pál a hatvanas években a napi sajtó színi bírálatának szemére vet, hogy túlon túl sokat foglalkozik a színház belügyeivel és túlon túl keveset művészi teljesítményeivel, nem keresi, hogy a színházak milyen szellemi irányokat követnek, hogy szolgálatában állanak-e valami szellemi evolúciónak.

A Bajza—Vörösmarty—Toldy triász helyébe a Gyulai—Greguss—Salamon hármas lépett; Ambrus kritikai indulása után is három név uralkodik a magyar színikritikában: Beöthy, Péterfy és Ambrus. De ez a három kritikus nem kovácsolódik triásszá. Sem egyéniségük, sem műveltségük

iránya, sem kritikájuk alapelvei nem alkalmasak arra, hogy szorosabb egységgé fűzzék őket. A két első különben is csak átfutó fény a magyar színikritikában, s csupán Ambrus kíséri egy életen át a magyar színpad ügyét.

Mindenesetre Péterfyhez áll legközelebb, akinek azonban különösen dramaturgiai dolgozataiban elsősorban német gyökerű műveltsége érvényesül; a franciák közül Sainte-Beuve és Taine érdekelte, akiknek merev elméletét azonban nem fogadta el és mindkettő inkább írásművészetére hatott. Ambrus jól ismerte Péterfy kritikáit, hisz az ő kezéből vette át az *Egyetértés*-nél a kritikusi tollat és ismerte dramaturgiai dolgozatait is, melyekből Péterfy irodalmi tanulmányainak egykötetes kiadásában többet ki is adott. Tőle merítette a görög drámára vonatkozó ismereteit, s nem maradt rá hatástalanul Péterfy felfogása a tragikumról sem, bár nem foglalkozott a tragikum elméletével mint kortársai, Péterfy, Beöthy és Rákosi, akiknek szellemi gyökerei — a két utóbbinak minden magyarkodása és sokat hangoztatott germanofóbiája ellenére is — a német tudományba nyúlnak.

Ő elsősorban a franciákhoz járt iskolába, de sokat megőrzött a magyar kritika hagyományaiból is. Könnyedebb, szelleme-
sebb, mint Gyulai, de tőle kapta az elvek szilárdságát és a polemikus kedvet. Polémiáinak nincs személyes éle, mint Gyulainál, de elvi kérdésekben éles és ostorozó. Ezért keményebbek, harcosabbak színházi kérdésekkel foglalkozó írásai, mint egyes darabokról, előadásokról szóló kritikái. Pontosan ráillik az, amit egyik francia mesteréről, Taine-ről mondott: „kritikus, aki tanulmányaiban csak analizált és konstatált, s a kritikából kizárta azt, amit előtte a kritika lényegének tekintettek: az ítéletet”.⁶ Ennek köszönhetjük azt, hogy bírálati nem negatívumokból állnak össze, nem gáncsoskodások láncolatát adják, hanem kirajzolódik bennük Ambrus véleménye a dráma és színjátszás lényeges kérdéseiről: az ambrusi dramaturgia.

⁶ *Vezető elmék*, Bp. 1913. 118.

Drámabírálatait a darab tartalmának elmondásával kezdi, de ez nem a cselekmény kivonata, hanem műalkotás: egyesül benne az elbeszélés művészi öröme és a kritikus íróniája; ez a tartalom már önmagában is kritika, amely játszi könnyedséggel, de találóan tapint rá a meseszöveg és a jellemzés bökkenőire.

Franciás, de nem franciáskodó, szellemes, de nem szellemeskedő. A magyar kritikának vannak ilyen irányú hagyományai is: a divatlapok „elménckedő” modora, melynek Saphir Móric Gottlieb volt nagyhatású atyamestere. De ez a stílus az önmagáért való szellemeskedést elébe helyezi az igazság keresésének, s lassankint elveszt minden erkölcsi komolyságot és minden hatást: csak bánt, de nem javít. Ezt a modort követik Frankenburg Adolf, a mindig személyeskedő Vahot Imre és a pályáját a 40-es évek végén megkezdő Jókai is. Tisztulást ebbe a divatba az ötvenes évek kritikai triászának, Gyulainak, Salamonnak és Gregussnak fellépése hoz.

Ambrus mindenekelőtt azt tanulta meg francia mestereitől, hogyan lehet a szellemet, a világosságot és mélységet mulattatóan könnyed formába önteni. Ha dramaturgiája főként a magyar hagyományok közvetítésével német elméletekbe bocsátja is olykor gyökereit — így a színház hivatásáról való felfogásának vezérfonala a schilleri „die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet” — mintái a franciák, kik közül mindenk fölött Taine-t és Lemaître-t vallja mesterének. Szerinte Darwin mellett Taine volt a legmélyebbre ható befolyással a 19. század egész irodalmára; a milieuról szóló doktrína megváltoztatta a kritika egész irányát, megadta a kegyelemdőfést a dogmatikus kritikának, s helyébe a szubjektív kritikát léptette, türelmesebbé, igazságosabbá tette a közízlést és a szépirodalomban utat nyitott az újabb reális irányzatoknak. Ambrus elveiben Taine követője, formájában főképp Lemaître-é; nyomában járva igyekszik a kritikát ítélőszékből széles körök ízlését alakító iskolává tenni, és ebben nemcsak az Impressions de théâtre és a Contemporains darabjai lebegnek szeme előtt, melyeket már első megjelenésükkor

figyelemmel kísért a *Revue des deux Mondes*ban, hanem Lemaître vasárnap délelőtti Conférence-ai az Odéonban, amikkel a klasszikusokat igyekezett a nagyközönséghez közelebb hozni.

De Ambrus csak azt vette át a franciáktól, ami Arany Jánost idéző józan magyar szellemiségével rokon és ez épp ezért szervesen bele is olvad és egyénivé színezi látásmódját és írói modorát. Eleve elutasítja azt, ami lényétől idegen, így a francia pátoszt. Elutasítja Sarcey fő elvét, hogy a közönség a színház szuverén ura, ezt ki kell szolgálnia és ízléséhez kell igazodnia; de ha Ambrus a közönség nevelését és felemelését tekintette is a színház elsőrendű feladatának, mégis meleg megértéssel szól Sarcey hétfői színházi beszélgetéseiről, költői szárnyalású nekrológjában, mert rokonának érezte a színház világáért való eredendő rajongásban.⁷

Ambrus nem hozott németes műveltséget a családból, mint Péterfy Jenő; nem Berlinbe megy, mint Gyulai Pál — útja az első Párizs-járók közt a „fény városába” vezet. Ez elsősorban lelki alkatából folyt. De külső indítékot adott Justh Zsigmond barátsága és a millenium Budapestje, melynek a vidéken született Ambrus hamarosan lelkéből lelkedzett gyermeke és első írója lett.

A *Bécsi Magyar Mercurius* 1793-ban lelkes hírt közöl arról, hogy milyen rohamosan fejlődik Pest, „ez a Magyarok Bétse”. Nyolcvan esztendő múlva az immár hivatalosan Budapestté lett magyar főváros becsvágya távolabbra szállt és „magyarok Párizsa” akart lenni. Minden párizsinak tetszett az újonnan kiépült „világvárosban”, az Andrássy út „Avenue des Champs Elysées”-je, a liget „Bois”-ja, s a körutak „boulevard”-jai. Károlyi Ede gróf valóságos „Prince Égalité”, az ifjú Ballagi Aladár „Champollion le jeune”. A jó cikk ismérve, hogy a *Journal des Débats*ban is megállná a helyét. A Népszínház népszínmű helyett francia operettet játszik, a Nemzeti Színház „Théâtre Français” akar lenni, bár a műsor zömét alkotó

⁷ U.o. 193—95.

francia drámák javarésze a Boulevard-színházakból való. Ivánfi Jenő viszont később úgy képzelte a dolgot, hogy a Nemzeti Színház játsszék alexandrinus-tragédiákat és szavaljanak itt is úgy, mint a Théâtre Français-ban, éneklő hangszúllyal és franciásan húzzák a szavak végét. Ez azonban legfeljebb a Théâtre Français karikatúráját eredményezte volna.

Ambrus Zoltánt józan ítélőképessége és műveltsége magasan a pusztá párizsiaskodás fölé emelte. Külsőségek majmolása helyett magával hozta Párizsból a francia szellem és a francia színházi élet alapos ismeretét, ami széles látókört és magasrendű mércét biztosított dramaturgiai elmélete és színházvezetői gyakorlata számára egyaránt.

4.

Ambrus a színházi sajtóról szólva elismeri, hogy a fővárosban a színházi élet bírálatával foglalkozó, mintegy kétszáz újságíró közt sok kitűnő erő van, akinek a színház finom elmélkedések és érdekes egyéni impressziók megírására ad alkalmat; de egészében nem áll hivatásának magaslatán, nem foglalkozik a színház küldetésével, amely az lenne, hogy kiemelkedve a pusztá szórakoztató helyek sorából, a tudomány, a filozófia, az irodalom társaként részt vegyen abban a munkában, mely új mezőket nyit a lélek számára. A schilleri tanításnak czzel a modern megfogalmazásával Ambrus a magyar színházi eszme legrégebb hagyományát őrzi, mely nyelvvelő hivatása mellett az „erkölcsök oskoláját” látta benne. Abban, hogy feladatának eleget tenni nem tud, nem csupán a vezetőség a bűnös: bűnrészes a sajtó is, gyöngeségből és opportunizmusból, mikor a színháztól azt kívánja, hogy a közönség ízléséhez igazodjék.

Ambrus dramaturgiájának legérdekesebb és legújszerűbb része, hogy minden elődjénél és utódjánál nagyobb teret szentel a közönség szerepének a színház és a magyar drámaírás alakulásában. Gyulai magas bírálói ítélőszékéből ügyet sem

vetett a közönségre. Ambrus nemcsak a magyar közönséget ismeri, közönségszociológiájához külföldi tapasztalatai adják meg a kellő háttérrel. A kép, melyet a századforduló magyar közönségéről fest, rendkívül sötét. Itt nem a közönség egyszerű műveletlenségéről van szó. Már nincsenek Baczur Gázsik, akik valóságnak veszik a színpadon történeteket. Sőt, sokszor éppen a naivság hiánya a baj. Amerikában, Angliában sikert aratnak olyan darabok, amik nálunk nem tudnak tetszést kelteni, mert hiányzik itt a közönség naiv, vidám, simplex lelkivilága. Nálunk nincsenek gyermekek a felnőttek között. Sokkal több itt a Monsieur Homais, akiben Flaubert a nagy-képző korlátoltság szobrát alkotta meg. De még több a Berzsenyi báró, a magyar századforduló civilizálatlan kapitalista plutokratája. De az egész képlet sokkal bonyolultabb.

Ambrus egy Magyar Színházbeli előadásról szóló beszámolójában feljegyezi, hogy egy úr, aki az első sorok egyikéből a színpadnak hátat fordítva a közönséget nézte, az első és második felvonás közt beleásított a világba. Hiábavaló volna bejárni a külföld színházait, hogy ennek az ásításnak mását láthassa az ember; ilyen ásítás csak egy budapesti színház nézőterén lebbenhetett el, ahol a közönség vérében van a mindenen felülemelkedő és mindent lekicsinylő közömbösség, a többi emberre való tekintetnek nyugodt funigálása.⁸

A színház közönsége mindenütt a világon alsóbbrendű, mint az irodalomé, mert a színház kevesebb szellemi erőfeszítést kíván és több érzéki élvezetet ad. És mégis: Párizsban a színműírók és a színház számíthat a közönség művészi érzékére és ízlésére, Berlinben lelkére, Bécsben a kedélyére, Pesten csak az érzékiségére. A budapesti a legléghább színházi közönség a világon, lélektelen és ízlésben alant járó. Dekadensül erkölcs-telen, a szexuális élet jelenségei iránt túlzott érdeklődést tanúsít, szív, kedély, lelki melegség nélkül való, komolyabb figyelmességre, egész gondolat sorok folyamatosságának követésére, lelki kitartásra képtelen. A szükséges szellemi tréningnek

⁸ Magyar Figyelő 1913. I. 79. A következőkben MF

híján van és ezért, értelmessége ellenére is, gyöngye szellemi kapacitású. A művészi szép finomságaival szemben híjával van a kellő érzéknek, mert lelki fundusa alig van, képzettségnek alig mondható álműveltsége sekély és felszínes, minden hit és komolyság nélkül való.⁹

A századforduló pesti színházi közönségének ezzel a keserűen sötét jellemzésével kapcsolatban mindjárt felveti azt a kérdést, hogy miért van ez így? Ki a bűnös benne, és vajon nem gyógyítható-e ez a jelenség? Egy mindent megváltoztató nagy társadalmi átalakulás lehetősége még nem vetődik fel. Marad tehát a tüneti kezelés, a közönség nevelésének a lehetősége. Reményt ad erre, hogy ez a közönség nem homogén; vannak olyan elemek is, amelyek komolyságban, tartalmasságban, ízlésben, szellemi, lelki, erkölcsi képességek dolgában fölvehetik a versenyt a világ legműveltebb és legkifinomultabb közönségével. De ezek nagyrészt a karzatot és a szerényebb helyeket foglalják el és elvesznek a páholyok és a földszint plutokrata közönségének hangoskodó soraiban. A Várszínház közönsége — mely akkor mint a Nemzeti Színház fiókintézete működött — egészen ilyen művelt elemekből áll, naiv és lelkes úgy, hogy a finomabb, nem rikító hatásokra épített darabokat először ott mutatják be. Így történt ez 1911-ben Giacosa darabjával, a *Mint a falevelekkel*, mely a Várban sikert is aratott. Onnan, mint Ambrus mondja „a cselédlépcsőn” csempészték be a Nemzeti Színházba, de hiába: ott félig sem telt meg a ház, a sajtó sem állott melléje; ugyanakkor Bataille *A balga szűz*ének, ennek az irodalomnak álcázott pornográf darabnak csaptak sajtóreklámot úgy, hogy előre elkapkodták a jegyeket.

Lemaître Leconte de Lisle-ről szóló tanulmányában az *Erynnisek* előadása kapcsán azt mondatja Monsieur Homais-val: „Leconte de Lisle-ből hiányzik minden érzés. . . láttam az Odéonban az Erynniseket; Klitemnesztrát Klüteimnesztrának mondják benne és az egész nagyon unalmas volt.” Monsieur Homais a párizsi átlag kispolgár és saját véleményét

⁹ Uo. 1911. I. 188. s. k. 11.

mondja. De nálunk akkor a kispolgárok nem színházba, és főképp nem a Nemzeti Színházba jártak, inkább kiskocsmákba. A pesti Nemzeti Színház nézőterén az *Erynnisek* (1913) előadásakor a magyar közélet egyik kiválósága azon zúgolódik, hogy mért nem játsszák inkább „Euripideles”-t, aki ezt már sokkal jobban megírta.¹⁰ Ez a Berzsényi báró nyilván nem a saját véleményét mondja, hanem a sajtóét, mely Euripidészt játszotta ki Leconte de Lisle-lel szemben. Mert ez az álművelt közönségréteg rendkívül sznob. Ezt a sznobságot Ambrus nem győzi eléggé ostorozni. De éppen ebben a sznobságban rejlik a közönség javíthatóságának kulcsa. Ezen keresztül a sajtó művelhetné és emelhetné ízlését. Ehelyett azonban a közönség rossz ösztöneit dédelgeti és távol marad a nemesebb törekvések támogatásától. Nem karolja fel a hazai drámaírást és nem nevel számára közönséget. Áradozva szól a divatos drámaíróknak (Wilde, Shaw) még közepes darabjairól is, de felsőbbiséggel és lenézéssel szól a legtöbb eredeti darabról. Ez nagyrészt onnan van, hogy a kritikusok maguk is drámaírók; Magyarország az inkompatibilitások hazája, mert itt nem lehet egy foglalkozásból megélni. És duplán súlyos a helyzete annak a drámaírónak, aki komoly mondanivalóval áll elő, és nem hódol a közönség ízlésének. A közönséggel még csak megküzdene, ha maga mellett tudná a sajtót. De ez csak demoralizálja a közönséget. Így sodródik a pornográfia szélére az új drámairodalom.¹¹

Nem mintha Ambrus valami fiatal leányoknak való fehér irodalommal óhajtotta volna megtölteni a színpadot. Azt vallotta, mint Goethe, hogy a színpadnak az élet teljességét kell adnia. Mi sem mutatja ezt jobban, mint hogy Verga *Farkasát*, mely egy anya küzdelmét lánya ellen saját veje szerelméért verista módon, de művészi tökéletességgel jeleníti meg, a latin szellem egyik legnagyobb alkotásának tartja.¹²

¹⁰ Uo. 1913. I. 231–33.

¹¹ *A pornográfia és a színházak* — Uo. 1911. I. 482. s. k. 11. *A színház és szerelem problémái* — Uo. 569. s. k. 11.

¹² SzE. 267–70.

Nem a tárgyról van itt szó, hanem az ábrázolási módról, mely látszat-művészettel a közönség alacsony ösztöneire épít. Ezt Ambrus előtt már Péterfy is megrótta, azt írva Sardou és Najac 1881-ben zajos sikerrel bemutatott darabjáról, a *Váljunk el*-ről, hogy „nincsen magja, csak leleményessége, nincsenek alakjai csak helyzetei, a szerző esprit-je főképp abban nyilvánul hogy finom szalonruhába bújtatja a trágárt”.¹³

Ambrus épp ezt a szalonruhát, ezt az irodalmi mezt látja veszélyesnek, főképp azért, mert a magyar drámaírást is zsákutcába juttatja. Tehetséges szerzők látva, hogy mennyivel könnyebb sikerhez jutni a szexualitás képzeinek felkeltésével, mint elmélyedő emberábrázolással, ezt az utat választják, melyen tehetségük elsikkad. A francia drámák immár elcsépelet házasságtörési bonyodalmai helyébe Wedekind és Schnitzler nyomán a szűzesség problémája lép. Többek közt Hajó Sándor darabját, a *Fiúk, lányok*at idézi, aki bár szerinte az új magyar színműírói nemzedék egyik legizmosabb tehetsége, ezzel a darabjával a pornográfiába tévedt, mikor a prostituáltat fennkölt lénynek, a tizenhét éves szűzet csirkeeszű hiszterikának rajzolja. S ez nem egyedülálló tünet. Egyidejűleg tíz ilyen darab özönl el a magyar színpadot.

Ez ellen a kritikának fel kell emelnie szavát. De ez önmagában nem elég. Fejleszteni kell a közönség ízlését. Erre mindenekelőtt az olyan „conférence”-okat ajánlja, aminőket Lemaître az Odéonban tart. De még sokkal hatásosabb ellenszere, ha a színházvezetők nem hajolva meg a közönség ízlése előtt, jó műsort adnak. Ez mindenekelőtt a Nemzeti Színház feladata, hisz a magánszínház végül is üzlet. A Nemzeti Színházat magával sodorta a versengés a sikerért. De talán még mindig legjobban módjában állt az, hogy ne kizárólag a kasszára tekintsen.

¹³ Péterfy Jenő dramaturgiai dolgozatai. 1. sorozat. Magyar Irodalmi Ritkaságok 2., 86.

5.

Ambrus eszményinek az irodalmi szempontú műsort tartja. Szerinte az irodalom a színház jó szelleme. De ennek az irodalomnak a színpadon kell érvényesülnie, és épp ezért az irodalmi érték mellett számára a színszerűség elengedhetetlen követelmény. Irodalom és színpad egyensúlya a jó előadás kulcsa.

Épp ezért nem tartja színházba valónak a könyvdrámát. Így Márkus László Attila-drámájában elismeri a lírai érzések kifejezésének nem közönséges művészetét, de ettől nem lesz dráma és méltatásának ideje nem az előadás után van, hanem majd akkor érkezik el, amikor a szerző könyvalakban kiadja.¹⁴

Sikerre a pusztán irodalmi mű a színpadon nem számíthat, de mégis rokonszenvesebb a színpadi ügyeskedésnél. Ezért a nagy kasszasiker ellenére sem tartja Knoblauch *Faunját* méltónak arra, hogy a Nemzeti Színház színpadán szerepeljen. Kusza mese, olcsó szentimentalizmus, sablonos alakok ellenére a jó előadás, főképp Rajnai Gábor virtuóz játéka segítette sikerre.¹⁵ A pusztai játéknak is van létjogosultsága, ha szellemmel párosul. De elítéli a mesterségbeli ügyeskedéssel készített színpadi ács munkát, amely nálunk sikerre számíthat, főképp ha külföldi bélyegzővel jön, mint Zangwill *Marjorie nénikéje*. Az ilyen portékát igazán nem érdemes importálni.¹⁶

Tudja, hogy költészet és színszerűség ritkán találkozik és felújjong, ha együtt van a kettő, mint Csehov *Cseresznyéskertjében*: „végre végre megint igazi költő szól hozzánk. . . aki igazán az életet láttatja a maga száz színű szomorúságában és igazi embereket vezet élénk.”¹⁷ A legtisztább költészetet a legmélyebb igazság adja és ezért a szépség forrása a realizmus.

¹⁴ MF 1911. 266–67.

¹⁵ SzE. 386–91.

¹⁶ Uo. 378–85.

¹⁷ Pesti Napló 1924. 191. sz.

Épp ezért a drámának legyen cselekménye és pedig valószínű cselekménye. Bírálataiban mélyrehatóan elemzi a történeteket és kegyetlenül kibogozza a következtelenségeket és valószínűtlenségeket. Ennek a valószínű cselekménynek élő emberek legyenek a hordozói és ne figurák. Épp ezért nem tartja jó drámaírónak Shaw-t, annak ellenére, hogy mint elismeri

„eredetien gondolkodó és nagyon tehetséges író: de mindaz, amit a néző lát és hall, mindaz, amit a szereplők cselekszenek vagy mondanak, csupa képtelenség, mert nem azt teszik és mondják, amit a helyzetükhöz — s minthogy jellemzésről nem is beszélhetünk — a színházi maszkjukhoz képest tenniök és mondaniok kellene. Bábfigurák, amelyek a hopszaszázó következtelenségek balettjét ugrádozzák előtünk.”¹⁸

A drámának az élet megjelenítésén kívül legyen mondani-
valója. Az ifjabbik Dumas-t nemcsak drámaírói bravúrjáért szereti, hanem mert mélyen morális írónak tartja, aki azonban drámái alapgondolatát mindig páratlan elmésséggel fejezi ki. „Az ő szelleme nem szikrázik, hanem sugárkékében özönlik.”¹⁹ Amit mond, az mindig világos. Ez a józan világosság Ambrus számára fontos követelmény, és ezt a francia szellemben látta legjobban megtestesülve. Ezért helyezi a franciákat az északi írók elé, akik az ő korában vették birtokukba a színpadot. De ha nem osztja is Péterfy fenntartás nélküli elismerését Ibsennel szemben, mégis megbecsüli benne az igazi író, lefordítja a *Rosmersholmot*, és igazgató korában felújítja a *Nórát* és *Hedda Gablert*. Ők mindenesetre nagyobb problémákat firtatnak, mint Dumas fi, akire nézve Lemaître véleményét osztja: „... qui fait beaucoup penser sans que rien y tourne à la »thèse«”.²⁰ De alakjaik komplex lelkének mélyén legtöbbször csak homályosságot látni.²¹ Shaw filozofálgatása pedig csak játék a szavakkal s hatásának titka

¹⁸ SzE. 369–77.

¹⁹ Uo. 112.

²⁰ *Impressions de théâtre IV.*, Paris, 1892. I. (A következőkben: Impressions)

²¹ SzE. 121.

az átlagembernek az öröme azon, ha rosszat mondanak azokról az eszmékről, amelyekhez még nem tudott felemelkedni.

A tágabb értelemben vett „klasszikus” drámákat,²² melyek a színvonalas műsornak, elsősorban a Nemzeti Színházénak fontos alkotóelemei, nem lehet válogatatlanul a közönség elé vinni, nehogy ahelyett, hogy művelnék és felemelnék a közönséget, elriasszák a színháztól. A másik veszély a klasszikus műsorral kapcsolatban az, hogy könnyen a sznobizmus veszedelmébe tévedhet a pesti közönség, melynek ez úgysis egyik rákfenéje, félműveltségének alapja.

Ezekkel szemben a védekezés egyik fontos eszköze a darabok helyes megválogatása, a színházvezetők kezében van; a másik a közönség kellő felvilágosítása a színbírálat feladata. Ebben a vonatkozásban a kritikusnak nem bírálatot kell adnia, hanem mintegy közvetítenie a szerző és a közönség közt, magyaráznia és értelmeznie. Itt nagy a bíráló felclőssége. Arra kell a közönséget elsősorban megtanítani — mondja Taine magyar tanítványa —, hogy a darabot az egykori néző szemével tekintse, amelynek számára írták: az *Oedipus királyt* úgy szemlélje, mintha az Isten szabad ege alatt a görög tengerparton tízezer néző közt ülne, akik hitték a Végzetet. Ezzel szemben a kommentátorok hamis útra vezetik a közönséget, tudni vélnek Oedipus bűnéről és shakespearei hőst csinálnak belőle. De Shakespeare sem jár jobban: a *Velencei kalmárt* például annyi szörszálhasogatással elemezték, hogy Shakespeare maga csodálkozna legjobban, hogy mi mindent tudtak kisütni erről a kitűnő komédiáról, amely nem elemezhető, hanem egyszerűen gyönyörű. De a túlkomentálás folytán a közönség nem a Rialtót látja, hanem a Dunapartot és a Lloyd kávéházat. Nem szabad a közönségben nagyra növelni az esztétikai hipokrizist, remckműként tálalni a középszerűt csak azért, mert régi. Így ütötte az idő klasszikussá Lope de Vega-t, aki maga a megtestesült középszerűség, s akit nem lehet egy kalap alá venni Calderonnal.

²² *A klasszikus drámákról*, uo. I — 101.

A klasszikusokból valóban a javát kell adni, s olyan darabokat válogatni, amelyeknek a mai néző számára is van mondani-valója. Oedipus azzal találja meg az utat szívünkhöz, hogy a szenvedése épp olyan, mint a mienk. Aki ezt nem látja meg benne, az unalmasnak találja panaszait és átkait, így Lemaître is Oedipus bírálatában. A mai korhoz szóló remekmű Calderon *Zalameai bírója*, a nép önvédelmének drámája, csak nem szabad a szerelmi történetet túlhangsúlyozni, mert inkább *Tell Vilmos*, mint *Emília Galotti* rokona, alapjában a feudalizmus követeléseinek megtagadása.

Óvakodni kell a klasszikus műsorban az egyoldalúságtól. A Nemzeti Színháznak úgyszólván egy klasszikusa van: Shakespeare. Mélyen elítéli a franciák magatartását Shakespeare-rel szemben,²³ akinek értője és bámulója, s akinek színrehozását igazgatása egyik legfőbb feladatának tekintette, és elmarasztalja Sarcey-t, aki előadásmódjának minden kedvesége ellenére megmaradt M. Homais rokonának, szűk látókörű kispolgárnak és szinte büszkélkedik vele, hogy únja Hamletet. De a másik véglet, hogy a mi színészeink mindent áthakespeareizálnak. Alexandrinust egyáltalán nem tudnak mondani. Jellemző, hogy Corneille *Cid*-jének 1853-i előadásakor Greguss Ágost fordítását ötödféles jambusokban dolgoztatták át Hegedűs Lajossal.²⁴ Ambrus védelmébe veszi a francia klasszikus drámát a *Britannicus* 1900-i előadásai alkalmával kitört sajtóviharban, amikor is a sajtó ezért az előadásért olyan hangon vonta kérdőre a Nemzeti Színházat, hogy a darab fordítója és Néro alakítója, Ivánfi Jenő volt kénytelen védelmébe venni. Ambrus a támadásokban a magyar színházi kritika színvonalának süllyedését, a „commis voyageur” ízlés terjedését látja, mely érzéketlen a pszichológia gazdagságával szemben. Ugyanígy szembeszáll a kritika támadásaival Victor Hugo *Angelójának* 1892-i előadása alkalmával, bár

²³ *Shakespeare és a mai franciák* — A kritikáról, Bp.é.n.

²⁴ NAGY PÉTER: *A francia klasszikus dráma fogadtatása Magyarországon*, Bp. 1943. 55.

világosan látja a darab hibáit. Előadják a francia vaudeville-eket és bohózatokat, melyekben minden, még az elméncség is konvenció, előadják a német familia-vígjátékokat, amelyekben már elméncség sincsen csak konvenció, előadják minden magyar tollpróbálgató diákos színi tréfáit, melyekben sem elméncség, sem konvenció, se semmi a világon, legfeljebb a drámaírásban való járatlanság és rokonszenves gyámoltalanság; előadnak mindent és csak éppen Hugo Victort ne adják elő?! Különös kívánság.

De a múlt idők irodalmi értékű darabjai közül nemcsak franciákkal akarja tarkítani az egyoldalú Shakespeare-műsort. Szembeszáll azzal az előítélettel, mely Lessinget hidegnek bélyegzi, mintha az örökké éber ész nem túrná meg a bájat; és a *Bölcs Náthán* parabolája a tolerancia e fényes szava egyáltalában nem múlta idejét. S ha a magyar kritika felbőszült az *Ármány és szerelem* 1900-i felújítása miatt: ő észreveszi Schillerben avult formái ellenére is a drámai erőt, a ragyogó meseszöveget és a markáns alakokat. Örömmel üdvözli Hebbel *Juditjának* reprízét, méltatva drámaiságát, a lélekelemzés erejét, és nemes veretű mondatait.²⁵

A kortárs drámaírók közül kétségtelenül a francia „társadalmi drámának” nevezett szalondrámát²⁶ becsüli legtöbbször, elsősorban azokat a szerzőket, akik Dumas fiás nyomába lépnek, Pailleront, Lavedant, Brieuix, Pinerot, Barriet, bár a pesti közönség tetszése elfordult tőlük: ma divatos mindennél többre becsülni a cikázó ötletességet és a komolyságot a szellemi nehézkesség szimbólumának tekinteni, s az a törekvés, hogy a moralizáló hajlamot kirekesszék az irodalomból. Ambrus látja, hogy a francia dráma elvesztette színpadi hegemoniáját. S azt, ami a közönségnél mégis tetszést arat, könnyű portékának találja: Flers és Caillavet darabjai színpadi árucikkek, ha a szerző képessége a híres sebészprofesszorok biztos kezére emlékeztet is, színpadi ügyeskedések Bernstein darabjai,

²⁵ MF. 1912. I. 258.

²⁶ SzE. 102—252. RUSZ I—II.

hasznos ravasz színházi mesterember Bataille és a Pesten olyan nagy sikert ért *Balga szűz* csak elegáns színpadi iparcikk. Nem ért egyet Faguet-val, aki szerint Rostand *Cyrano de Bergerac*ja új dicsőséget és korszakot nyit a francia irodalomban: páratlan sikere és minden ragyogó ügyeskedésc ellenére is epigon darab, nem is Victor Hugo-é, hanem Dumas père-é.

Mindezek után azt hihetnők, hogy Ambrus megrekedt a századvég francia szalondrámájánál. De ha Ibsent homályosnak tartja is, Schnitzler darabjait²⁷ nem emberek életét tükröző színdaraboknak, csak dialogizált tárcacikkeknak, Wedekind drámáit irodalmi blöffnek,²⁸ és Shawt szó-zsonglőrnek,²⁹ ez nem maradiságot, hanem igényességet jelent. A modern drámákban is talál örök értékeket. Így tartja a latin szellem egyik legtökéletesebb alkotásának Verga verista *Farkasát*.³⁰ Gerhard Hauptmann *Hannele*jában a legtisztább poézist látja,³¹ Csehov *Cseresznyéskertjét* „négyfelvonásos gyönyörű regénynek” nevezi.³² A legnagyobb elragadtatással Tolsztoj *Élő holttestjének* az igazi életet művészien tükröző szépségéről szól, melynek szűk volt a modern színpadtechnika szűk kis kalitkája. De neki azt is elnézi, hogy túltette magát rajta.³³

A színpadi tucatárú importálásának azért is ellensége, mert benne látja a magyar drámai termés érvényesülésének egyik fő akadályát. Okolja érte a közönséget, mely mindent nagyobbra értékkel, ha külföldi vignettával érkezik hozzánk és felelőssé teszi a kritikusokat is. Ezért száll vitába Alexander Bernáttal is, aki Knoblauch *Faun*jába mélységeket próbál belemagyarázni. A hazai természettel szemben enyhébb mércét alkalmaz. Nem mintha elhallgatná gyengéit. Ehhez túlságosan kritikusi beállítottságú. De a mérleg másik serpenyőjébe igyekszik

²⁷ SzE. 331–50. RUSZ I. 63–67.

²⁸ RUSZ I. 68–103.

²⁹ SzE. 369–78.

³⁰ SzE. 267–71.

³¹ Pesti Napló, 1897. 316.

³² Uo. 1929. 191.

³³ SzE. 392–400.

belerakni minden csepp értéket, melyet ki tud belőle bányászni. Így Hajó Sándor *Démonok* c. komédiájáról megállapítja ugyan, hogy nem az élet színeit kereste, hanem a színpadiasságot; de ötletes, kellemesen szórakoztató és sosem ízléstelen³⁴. Lenkei Henrik és Szilágyi Géza *Májusi fagy* c. darabjukban viszont nagyon kevésbé mutatkoznak otthonosnak a színpadon: de kellemes tónusú és választékos dialógusaik szépen megírt gondolatok hordozói. Ha Földes Imre *Nincs tovább* c. színjátékában nem annyira a baccarat veszélyeire hívja fel a figyelmet, hanem valóságos bengáli fényt ad neki, mégis kitűnő, fotografikus hűségű riport a bakk-szobáról. Liptay Imre *Rossz pénz nem vész el* c. vígjátéka nagyon kevésbé valóságos, de csupa vidám, életteli és eleveenséggel teli jellemző móka; és mint Gárdonyi, Tömörkény és Móricz, kitűnően ismeri és még náluk is jobban szereti a népet.³⁵

Bár Ambrus városi ember és urbánus író, a magyar színpad nagy értékének tartja a népszínművet, a régit és az újat egyaránt. A *Vén bakancsos* reprízét örömmel üdvözli, mert vele a Nemzeti Színház olyan jó előadást mutatott be, aminőt mostanság csak magyar darabokban látni. Ez a kitűnő színpadismeretről tanúskodó darab meggyőzhette a régi népszínműkritikusait, hogy a „vasárnapi nótázó paraszt”-nak még nem kell végképp kiköltözködnie a Nemzeti Színházból. A népszínmű védelmében *A falu a színházban* címen külön tanulmányt ír. Ebben örömmel üdvözli a magyar népszínmű újraélesztését a „fényes tehetségű” Móricz Zsigmond által, a *Falu* címen összefoglalt finom művészi munkájú három egyfelvonásosban; ez jobban megnyeri tetszését, mint a *Sári bíró*, melynek pompás megfigyelései szerinte túlságosan szatirikus éllel ítélik meg a magyar parasztot. A kritika, mely a legjobb magyar drámák egyikét, Gárdonyi *Borát* azzal üdvözölte, hogy „végre elhozta az igazi parasztot”, most Móricz Zsigmondnak tulajdonítja ezt az érdemet. De ezek a kritikusok

³⁴ Nyugat 1917. I. 186—91.

³⁵ MF. 1911. II. 82., 1912. I. 84—85.

a jelent csak a múlt rovására tudják dícsérni, s ebben nincs igazuk. Mert Szigligeti, Szigeti, Abonyi, Tóth Ede darabjaiban vannak becses megfigyelések, találó vonások, régi és még ma is meglevő magyarországi típusok, még kitűnően megrajzolt emberek is. De temérdek utánzójuk lejáratta őket. Örök törvény, hogy minden tehetséget a paraziták ölnek meg. Igaz, hogy az ingerlő bokorugró szoknya, meg a hófehér borjúsájú ing sohasem mozgott ebben a szegény országban olyan seregesen, mint egy időben a színpadon láttuk, az is, hogy a régi szerzők nem voltak olyan erős egyéniségek, mint a népelet néhány újabb rajzolója. De ha a népszínmű feltámaszthatatlan is hajdani formájában, értékes képviselőit nem lehet onnan mindenestül száműzni.³⁶

De míg a jóakarató szárnypróbálgatókkal szemben is a biztatás álláspontján van, „az, akinek több adatott, több fog tőle követeltetni” elv alapján a tehetséges írókkal szemben szigorú mértéket alkalmaz; főképp akkor, ha úgy látja, hogy a közönség emelése helyett meghódolnak a közízlésnek. Ez az eset Hevesi Sándor első drámájával, az *Apja fia* megítélésénél.³⁷ Hevesit, mint rendezőt és elméleti író-t rendkívül nagyra becsülte. Tudta, hogy mint színpadi szerző is akkor ír értékes munkát, amikor akar; s azt veszi rossznéven tőle, hogy ezúttal nem akart. Nem akart, mert sokkal jobban ismeri a budapesti közönséget, semhogy ne tudná, hogy ennek a nagy tömegében szkeptikusan közömbös, a magasabbrendű dolgok irányában nem fogékony és az artisztikus finomságokkal szemben különösen hálás közönségnek az érdeklődését nem könnyű felébreszteni azokkal az értékekkel, melyeket a szerző jól ismer, s alighanem legtöbbször becsül. Így nagy színpad- és közönségismerettel és sok szellemmel megírt Shaw-utánzatot adott, ami csekély értékű foglalata a szerző értékes gondolatainak.

A drámáknak nemcsak irodalmi értéke és színpadszerűsége fontos, hanem a nyelve is. Semmi sem vénül olyan hamar,

³⁶ Uo. 1911. II., III. 55. 1.

³⁷ Uo. 1912. I. 79.

mint a színpadi nyelv. A hazai klasszikusok nyelve sérthetetlen (bár Madáchoz maga Arany János javította). Más a helyzet idegen daraboknál, melyeket újabb fordításban lehet színrehozni. Ezeknek a nyelve a város népnyelvével, az utca nyelvével tartson rokonságot, amely a közönség számára a legtermészetesebb beszéd és magát a darabot is közelebb hozza hozzá.³⁸ Ebben a szellemben fordította újra Rákosi Jenővel az igazgatása alatt színrehozott *Ahogy tetsziket*.

Ezt a gyakorlatot követte Ambrus fordításaiban és színbírátaiban egyaránt. A legmagasabb művészettel tudta a pesti utca nyelvét úgy kezelni, hogy stílusa megfrissüljön és színesedjék fordulataitól és mégis választékosnak hasson. Épp ezért nem avult el mint kortársaié, s olyan eleven még mindig, mintha a mának írták volna.

6.

A darabok színrevitelénél legfőbb követelmény a szöveg iránti tisztelet. Mint sok éven át a Nemzeti Színház dramaturgja és később igazgatója, nagyon jól tudja, hogy igen kevés dráma adható elő teljesen változtatások nélkül, és olyan eset is van, amikor épp ő hibáztatja, hogy törléseket nem alkalmaztak. Így Victor Hugo *Tudor Máriájának* 1893-i Nemzeti Színházi reprízénél a hébe-hóba kitörő derűtséget mérsékelni lehetett volna, ha kihúzzák azt a félezer angol nevet, mely Victor Hugonál megannyi nagyság kifejezése akart lenni; ezeknek a jó angolsággal kiejtett furcsa neveknek, kivált a szenvedélyes beszédben, például a dühöngő királynő ajkán, komikusan kellett hatniok, mert a magyar beszédben az idegen szavak és nevek kiejtésének pontos betartása csak mesterkéltnél lehet.³⁹

De a törlések még akkor is, ha szükségesek, zavaróan hatnak, mert megbontják az eredeti ritmust; így volt ez Márkus

³⁸ SzE. 233.

³⁹ SzE. 102.

László *Attila*-drámájánál, ahol azonban egyes részek hosszadalmassága feltétlen kurtításra szorult. Néha azonban épp a rövidítés teszi csak lehetővé bizonyos örök értékek közvetítését, így mikor a Nemzeti Színház egy lélegzetre adatta elő az egész Oedipus-trilógiát, minthogy az antik mondavilágban járatlan mai néző előtt az egyik darab magyarázza a másikat; a vállalkozás mégis indokolt volt, bár ennek az ára rövidíteni, húzni és kihagyni a lehetőség végső határáig. Mindez azonban sok ízlést és feltétlen hozzáértést igényel.

De ha a húzásra van is bűnbocsánat, nincs az önkényes átalakításra és betoldásra, s a szerző elgondolásának meghamisítására. Így nem győz eléggé szigorú szavakat használni az *Élő holttest* 1911-i előadása kapcsán, amikor is a Magyar Színház „Élő halott” címen a felismerhetetlenségig elnyomorított alakban hozta színre Tolsztoj remekét.

„Amit a Magyar Színházban csináltak Tolsztoj darabjával, azt csak vandalizmusnak lehet nevezni. Hogy megcsonkították, jeleneit össze-vissza hányták-vetették, megnyirbálták, vagy kihagyták, az még hagyján; de ezenkívül mondhatni: megfejelték, megtalpalták, együvé nem tartozó jeleneteket összecsirizeltek, s ahol horpadást találtak az átdolgozáson, egy kicsit kitömöggették a házi költészet szalmájával.”⁴⁰

Pedig hogy a darabot nagy hatással lehet adni, ezt megmutatta a bécsi Burgszínház, mely eredeti alakjában, a szerzőt megillető tisztelettel vitte színre.

De a remekművek, főképp Shakespeare drámáinak külföldi önkényes átalakítása is felháborodást kelt benne, s a francia átdolgozó sem kap kegyelmet. „Egy hülye gallus csúffá tette az öreg Shakyt.” — írja Jászainak Párizsból Auguste Dorchain *Conte d'avril* c. darabja kapcsán, mely Shakespeare *Vízkeresztjének* szabad átdolgozása és részletesen kifejti elítélő véleményét a *Nemzetnek* írott kritikájában is. Általában elítéli a francia

⁴⁰ MF. 1911. IV. 533.

Shakespeare-átdolgozásokat, melyekre maga a szerző sem ismerne rá.⁴¹

Ha már a dramaturgot kötelezi a szerző iránti tisztelet, méginkább vonatkozik ez a rendező munkájára. A modern felfogás a színpadi siker kulcsát a rendező kezébe tette le. Az író alkotását a színpad nyelvére nem a színész, hanem a rendező fordítja le, de a rendezés közvetítés és nem öncélú, sohasem szabad a mű és a közönség közé tolakodnia. Csak a blöffök és nagyképű rosszhiszeműségek nélkül, láthatatlanul dolgozó természetes rendezés az egyetlen, amely igazán művészi, mint a Moszkvai Művész Színház valóban mintaszerű rendezései. Egy színház kultúrája a rendezés tradíciójától függ; ez tette nagygyá a Comédie Française-t, ahol évszázadokra nyúlik vissza, s az orosz balettet is az öntudatos, következetes fejlesztés juttatta mai magaslatára.

Épp ezért aggasztó, hogy nálunk a rendező-kérdés teljesen rendezetlen. Irodalmunk van, színészi tehetségeink is vannak, rendező is akad olykor, de csak ha a véletlen is úgy akarja. Fejlődés pedig csak úgy lehetséges, ha a rendezői törekvések állandó, tervszerű gondozásban részesülnek, ha az egyszer megkezdett munkát mások veszik fel és ugyanabban a szellemben tovább fejlesztik; de ki van zárva, ha a munkásokat a véletlen szállítja, ha előd és utód közt nincs kontaktus, ha nem egy színház, egy tradíció köré csoportosulva dolgoznak a tehetségek, hanem ki-ki úgy, amint olvasmányai vagy külföldi tanulmányúttjai véletlenül diktálják. Ez okozza, hogy a rendkívül tehetséges nyersanyag ellenére a második sorban állunk.⁴²

A legnagyobb művészi élményt a jó színészi játék jelenti számára. S ennek az élménynek a keresésénél nem sznobság vezet, ami mint mindenben, itt is távol állt egyéniségétől. Nem nagy nevek után indul, hanem maga megy felfedező útra. „A kis színházakban aránylag sokkal több kitűnő színész

⁴¹ *Levelezés*. 19. sz. — Shakespeare és a mai franciák. A kritikáról 89–101. l.

⁴² *A rendezőkérdés rendezetlensége* — MF 1912. II.

van, mint a Français-ban” — írja 1885-ben Párizsból Jászai Marinak. Így fedez fel egy Pierre Berton nevű színészt Orsino szerepében. Hangja, mely neki Nagy Imre hangját idézi, csupa poézis és még késő éjjel is kíséri. „El vagyok ragadtatva, mint nem tudom, mióta nem, lázban vagyok az artisztikus gyönyör miatt. . .”⁴³

Ilyen „artisztikus gyönyört” kell nyújtania a színész játéknak. Elsősorban nem külső eszközökkel, hanem belső átéléssel. A színész játékaival szemben a drámához hasonlóan az igazság követelményét állítja. Ez az igazság nem fotografikus hűség, hanem művészi újratemtés, a valóság jellegzetes sűrítése a szépség jegyében. Ehhez a színésznek nem elég megérteni az író, hanem hinnie kell benne.

Az igazán nagy színész fő jellemzője a művészi mértéktartás, mely éppúgy kerüli beszédben a pátoszt, mint mozdulatokban a torzot és groteszket. A színész ne szavaljon: a szépség régióiba emelt természetes beszédet hallasson, amit finom árnyalással emel „art de dire”-re. Minden egyes szerep egy emberi jellem újraélése. Az igazán teremtő színész nem veheti át másnak a modorát és fogásait, mert akkor hamis, és nem ismételheti a sajátjait sem, mert akkor művészet helyett rutint ad. Olykor egészen új értelmezést tud adni a darabnak, világot gyújt a homályos helyeken és egységgé ötvözi, ami a darabban töredékes. És ilyenkor Ambrus meghajol a színész értelmezése előtt. Így változtatja meg véleményét Sudermann *Otthonával* szemben Jászai Mari Magda-alakításának hatása alatt. Gombaszögi Frida megjelenésének vonzerejével érdekeséget ad Theodora szegényesen vázolt alakjának Hajó Sándor komédiájában, a *Démonokban*, s ugyanott Gombaszögi Ella kedvességével enyhít a pesti „démon” ordánártságán. De a színész teremtő hatalmánál fogva ugyanígy tönkretetheti a legnagyobb remekművet, ha egy alakját félrejátssza.

Eszménye Duse volt, aki pátoszmentesen, a legegyszerűbb eszközökkel, de lélektanilag hitelesen tudta megtestesíteni

⁴³ *Levelezés* 19. sz.

a szépet, mert nem játszotta, hanem élte szerepeit. Ambrus fedezte fel a magyar közönség számára, mikor mások csak félvállról kezelték; „olyan színésznő — írja —, amilyen még nem volt és nem is lesz soha többé”.⁴⁴ És Duse megítélésében mutatkozik meg, hogy Ambrus véleményeiben mennyire a saját útját járja. Nem osztja Lemaître véleményét, aki szerint Duse játékában a fájdalom és kétségbeesés kifejezése túlságosan szerény és dícsérően állítja vele szembe Sarah Bernhardt szerinte hatalmasabb, összetettebb és színpadiasabb ábrázolását. És ennek kapcsán elvként szegezi le, hogy a színpadi ábrázolásnak még a legőszintébb játékban is követelménye némi túlzó felfokozás, „exagération”.⁴⁵ De Ambrus nem a franciák, hanem a saját útját járja, mikor Duse művészetével szemben Sarah Bernhardt-ban csak virtuozitást lát, akinek magyar utánczó karikatúráját adják, merész fogásait és különtségét, az ő finomsága nélkül.

Mint a drámai műfajokban, itt sem ismer szerepkörök szerinti hierarchiát. Lelkes szavai vannak Judic francia operett-primadonna játékára még akkor is, mikor jóval túl delelőjén 1892-ben Pestre látogat. Nem az időközben kolosszállissá vált termetet látja, hanem légiesen finom művészetének filigrán remekléseit, amiket, mint a kivételes művészek, a legegyszerűbb eszközökkel ér el, s így az ebben a műfajban képzelhető legnagyobb tökéletességet tudja elérni. „Elefánt, kiben dalosmadár rejtőzik.”⁴⁶

Külföldi színészek hosszú sorát látta itthon és idegenben, nagy átéléssel, hozzáértéssel, és a szépíró stílusművészetével elevenítette meg írásaiban játéukat. Ezek sajnos ma is szét-szórva hevernek régi hírlapok hasábjain. A külföldi művészek játéka adta meg a távlatot a hazai színészek megítéléséhez. Itt sem kábította el a nagy siker és nem befolyásolta a közvélemény. Példa erre Jászai Elektrájának megítélése legnagyobb

⁴⁴FALLENBÜCHLNÉ AMBRUS GIZELLA: *Ambrus Zoltán, a színikritikéus* — It. 1958.

⁴⁵*Impressions* X. 159. s. k. II.

⁴⁶A Hét 1892. 46—47.

diadalai idején. Az Elektra-alkításban elismeri ugyan Jászai erőteljes tehetségét és hatalmas színészi temperamentumát, de hanyatlást lát az Antigone-val szemben, ahol a művészi szépre törekedett, magatartása nyugodt volt és méltóságos, szavolata érthető és világos, hangja még az indulatok kitöréseiben is csengő és tiszta, mozdulatai plasztikusak, arca egy Niobe fájdalmának kifejezője. Elektrában eltért saját művészi hagyományaitól, kevés benne az egyszerűség és Sarah Bernhardt hatására sok az extravagancia. Mozdulatai túlzottak, hangja a szenvedélyek magas skáláin rikácsoló, és szavolata érthetetlen hangzavarrá tolul össze.⁴⁷ Mintha Bajza Egressyről írt bírálatának hagyományai élednének újra.

Az a távlat, melyet számára a külföld színművészetének ismerete ad, nem a hazai színesztet lekicsinylését szüli nála, hanem nagyobb megbecsülését; Párizsban Maubant színesztetét méltatva, kit nem adna valamennyi tragikusért, Nagy Imre hatalmas alakítására emlékszik Calderon *Allhatatos fejedelmében*.⁴⁸ De nemcsak tragikus színészeknek és klasszikus szerepeknek jut ki elismerése: részletesen elemzi Márkus Emília játékát *A nők barátjában*; Hegedüs Gyula beszélő művészetét, mely úgy sugározza az eszességet, megértést, éplelkűséget, bonhomiót olyannak tartja, amit olasz és francia színészek is megirigyelhetnének. És épp így európai távlatból mondja elsőrangúnak a Vígszínház együttesét a századforduló idején.⁴⁹ Még a könnyű műfajok alakítóit is méltatja, ha a saját kereteiken belül kiválótk alkotnak, gondosan kerülve a magyar színbírálatnak azt a tőle annyira ostorozott szokását, amely a színész teljesítménye helyett személyével foglalkozik. Így elemzi részletesen Küry Klára játékát Hervé *Lilijének* előadása kapcsán.⁵⁰ Blahánét a népszínművekben oly nagynak tartja, mint előadóművész csak lehet. „Benne a magyar géniusz

⁴⁷ Budapesti Szemle 1891. I. 318—20.

⁴⁸ *Levelezés* 18. sz.

⁴⁹ Nyugat 1917. I. 191.

⁵⁰ Magyar Hírlap 1894. 208.

legelbűvölőbb formáját öltötte magára.”⁵¹ De vaudeville-ben és operettben nem jó. A közönségnél ezekben is ugyanolyan a sikere, mert elsősorban a személyes megjelenés varázsa és nem a művészet jelenti számára az élményt.

7.

Műsort, rendezést és színészi művészetet a színházvezetés formál egygké, s ez teremt és nevel közönséget is. Ambrust kezdettől fogva élénken foglalkoztatták a színházvezetés kérdései. Ebbe, mint a drámabíró bizottság tagjának, mint dramaturgnak és színikritikusnak bő betekintése volt. A színházi adminisztráció nem kezelhető félvállról, mert láthatatlanul ott van minden előadás mögött és a színházvezetés nagy képességet igényel: nemcsak tárgyi hozzáértést, hanem tehetséget az élet eleven lüktetésének biztos, hidegszemű irányításához, a cél tudatos látását, a henyé kerekék kicserélését és főképp a magánérdekek könyörtelen leköszörülését a közérdek köszörűkövén.⁵² Mindez nemcsak tehetséget, de kemény küzdelmet is követel.

Gyakran és keményen, de hozzáértéssel és tárgyilagosan bírálta a színházak vezetését úgy, hogy sokszor a szerkesztők nem merték vállalni a felelősséget bátor szókimondásáért. De nemcsak támadni tudott, hanem védeni is az igazságtalanul, magánérdekből támadott színigazgatókat.

A színház vezetésében egy szempár látásának, egy ízlésnek, egy akaratnak kell érvényesülnie. A jó igazgató maga választja meg darabjait, színészeit, rendezőit, föltéve, hogy van hozzá tehetsége, kifinomult jó ízlése, kellő energiája, hogy öntudatlanul se engedjen semmiféle befolyásnak és illetéktelen beavatkozásnak és legyen érzéke az iránt, hogy hogyan és hová kell vezetnie a közönséget; ezenkívül magának kell elintéznie

⁵¹ A Hét 1892. 47.

⁵² Élet 1917. 11. sz.

a személyzet minden rendű színházi ügyét, az egyszerű munkásokét éppúgy, mint a művészekét.⁵³

Egyszer alkalma lett volna arra, hogy teljesen új és romlatlan közönséget neveljen a színház számára. A magyarországi építőmunkások színházat akartak létesíteni, s igazgatóul a közismerten haladó gondolkodású Ambrust megnyerni. Garbai Sándor, akkor az Építőmunkások Szövetségének titkára (1919-ben a Kormányzótanács elnöke) tárgyalta vele. Meg is állapodtak, de a Belügyminisztérium azzal az indokolással, hogy a szövetség tagjai nem olyan intelligensek, hogy ilyen irányú színjátszásra szükségük volna, megtagadta az engedélyt.⁵⁴

1917-ben, az első világháború kellős közepén Ambrus vette át a Nemzeti Színház igazgatását és egész energiáját belefektette abba, hogy amit elméletben hirdetett, a gyakorlatban is megvalósítsa; s ez a szinte leküzdhetetlennek látszó nehézségek ellenére sikerült is neki.⁵⁵

Amit legkövetkezetesebben keresztülvitt, az a magánérdekek leköszörülése volt a közérdek köszörűkövén. Puritánsága és meg nem alkuvása Szigligetit idézi. A műsoralkotásban európai látókört egyesít a Nemzeti Színház legnemesebb hagyományai-val. Erős Shakespeare-kultusz, azonban anélkül, hogy egyoldalúságba tévedne. Az *Ahogy tetszik* bemutatója, a *Romeó és Júlia*, *IV. Henrik*, *A vihar*, *Coriolanus*, *Szentivánéji álmom*, *III. Richard* új betanulása, az első évad 52 Shakespeare estéje mellett négy Molière repríz szerepel, *Faust* előadása, *Elektra* és *Stuart Mária* felújítása Márkus Emíliaával Mária és Jászai Marival Erzsébet szerepében. De a legnagyobb esemény magyar darab, Vörösmarty *Csongor és Tündéjének* felújítása, Jászai Marival Mirigy szerepében, s a legsanyarúbb időben is új díszletekkel

⁵³ A kritikáról 59.

⁵⁴ *Levelezés* 213. sz.

⁵⁵ Igazgatásáról részletesen PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR JOLÁN: *A Nemzeti Színház százéves története* I., Bp. 1941. 441–60. és *Levelezés* 297–421. sz.

és jelmezekkel. Most elsősorban a magyar klasszikusok öltöznek új ruhába.

Megnyitó előadása Gárdonyi népszínműve *A bor*, ami kissé programadás is. Felújítja a *Falu rosszát*, s amiért tollal küzdött, most megvalósul: a magyar falu újra bevonul a színpadra. Első eredeti bemutatója Móricz Zsigmond *Pacsirtaszója*, Kodály zenéjével. Az eredeti magyar műsor kialakításnál szándékai korlátokba ütköznek. Az egyik a magyar közvélemény sajnálatos kettészakadása. Ami a jobboldalnak jó, azt a baloldal kifogásolja és fordítva. De ennél is nagyobb csapás a Színművészeti Tanács, mely 1920 februárjától vaskalaposágával és vétőjogával a műsoralkotás kerékkötője volt. Hevesi 1514 c. nagysikerű drámáját Ambrus csak saját felelősségére viheti színre. Az egyetlen darab, amelyet egyértelmű örömmel fogad igazgató, Tanács, színészek, kritika és közönség, Voinovich Géza 1922 januárjában bemutatott *Mohácsa*, mely válaszó ízlésével távolmarad a hazafias szólamoktól.

De ha a Színművészeti Tanács már az eredeti újdonságoknak is kerékkötője volt, a modern külföldi műsort lehetetlenné tette. A háború folytán szellemi vámsorompó, utóbb valutáris nehézségek amúgy is akadályozták új külföldi darabok lekötését. A Színművészeti Tanács nem engedélyezi Andrejev Leonid *Anathemáját*, amit még Tóth Imre Ambrus dícsérő bírálata alapján kötött le, Tolsztoj: *A sötétség országát* túlságosan komornak találja, minden külön indokolás nélkül utasítja vissza Strindberg *Húsvétját*, D'Annunzio *Giocondáját*, Hauptmann *Peter Brauerét*, Sommerset Maugham *Az ígéret földjét*, Trarieux *Megtérését*. Maurice Donnay *Amants* c. darabjával szemben erkölcsi aggályok merülnek fel éppúgy, mint Wildgans *Liebe*-jével szemben, másik darabjától, az *Armuttól* viszont nem várnak különösebb sikert éppúgy, mint Tor Hedberg *Apa és fiú* c. drámájától. A legnagyobb sajtóvihart Claudel *Angyali üdvözlétének* visszautasítása kelti, melyet Ambrus Bajor Gizivel és Ódryval akart előadatni, de amelyről a Tanács lesújtó ítéletet mond. Egészen különös indokolással utasítják vissza Galsworthy két eredetiben be-

nyújtott darabját a *Justice*-t, és a *The Pigeon*-t: a Tanács nem minden tagja tud annyira angolul, hogy a darabot érdemben megbírálhassa. Ambrusnak végre sikerül elérnie egy alapszabály-módosítást, mely szerint a Tanács határozatával szemben felfolyamodással élhet. Ennek nyomai már mutatkoznak Ambrus utolsó műsortervében, melyben hét külföldi újdonság szerepelt: Bataille: *Soeur d'amour*, Galsworthy: *Joy*, D'Anunzio: *Gioconda*, Tolsztoj: *A sötétség országa*, Hauptmann: *Az elsüllyedt harang*, Ibsen: *Solness építőmester* és Fabre: *Matignon ház*. De ezt a tervet már nem valósíthatta meg.

Az első külföldi bemutató, amit a Tanács nem ellenez, Shaw: *Man and Superman*je 1921 áprilisában került színre *Tanner John házassága* címen. Még Tóth Imre kötötte le, s Ambrus nem szívesen adta elő, hisz mindig élesen bírálta Shaw-t. De már két és fél esztendeje nem került színre a Nemzeti Színházban modern külföldi darab, nem akarta elmulasztani a kínálkozó alkalmat. A sors különös íroniája, hogy épp egy Shaw-darab előadása miatt érték Ambrust a leghevesebb sajtótámadások a jobboldali lapok részéről. De azt mindenkinek el kellett ismernie, hogy az előadás kitűnő: Ódry káprázatos beszédtempója olyan elevenen pörgette a hosszadalmas darabot, hogy senki sem érezte fárasztónak.

Mert az előadás mikéntje Ambrus kezében volt. Szerződ-tetéseibe senki sem avatkozott, vagy ha igen, visszaverte. Így el kellett volna bocsátania Kiss Ferencet, mert a Tanácsköztársaság idején szerződött a színházhoz, de vállalta érte a felelősséget, mert nagy nyercségnek tartotta a népszínmű és a klasszikus dráma számára. Kitűnő szeme volt a tehetségek felismerésére. Nemcsak Kiss Ferencet fedezte fel, hanem Urayt is. Ő szerződtette a színházhoz Abonyi Gézát, aki az Ambrus akarata ellenére elüldözött Beregi Oszkár klasszikus szerepeit átvette, Nagy Adorjánt, a szép magyar beszéd mesterét és Sugár Károlyt, a legnagyobb magyar epizodistát, aki mint Caliban remekelt a *Vihar* felújításánál. A régi tagok közül ő adott teret Bajor Gizi fejlődésének, amiért rengeteg támadás

érte, s alatta érte utóvirágzását Jászai monumentális művészete, aki 60 évén túl is átáll a rutin készletkamrájába nyúlni. Ambrus maga nem rendezett, csak az utolsó próbákon jelent meg és tette meg megjegyzéseit; egyébként teljesen szabad kezét engedett rendezőinek, Hevesinek, Csathónak, Ivánfinak művészi meggyőződésükben, s ennek részletes kivitelezésében, melyet azonban nem sikerült összehangolnia.

És a körülmények mostohasága folytán nem sikerült elgondolásait mély műveltsége, széles látóköre, egyszerűsége és puritán becsületessége ellenére sem maradéktalanul megvalósítani. Igazgatói működése torzó maradt, mert Klebelsberg kultuszminiszter szeszélye épp akkor tolta félre, mikor nyugodtabb idők beálltával megnyílt volna a lehetőség, hogy kénytelenségből halogatott terveit megvalósíthassa, s elütötte attól, hogy megmutassa, mit tud, ha nyugodtan hagyják dolgozni. És igazat kell adnunk panaszának: „azért támadtak és intrikáltak ellenem, mert nem voltam hajlandó kielégíteni a jogosultlan magánérdekeket a Nemzeti Színház érdekeinek rovására”.

NÉMETH G. BÉLA

RIEDL FRIGYES

SZÜLETÉSÉNEK 100. ÉVFORDULÓJÁRA

I. AZ ARANY-ESSZÉ

1. Az esszé Riedlnél: az egyeztetés műfaja

Egy irodalmi siker kulcsát keressük a következő tanulmányban. Riedl Arany-könyvének sikeréét. Sikeres könyv volt ez; egyik legsikeresebb munka a magyar literatúrában. Hét kiadást ért meg eddig, s mindannyiszor önként és önállóan jelentették meg. Nem a Hivatal unszolására, nem a Rang előjogán s nem is valamely sorozat feltöltése, teljessége kedvéért. Csak Beöthy *Kistükörjét* bocsátották nála többször közre; de az lényegében már tankönyvnek, tanári segédkönyvnek számított.

Sikerének kulcsát műfaja nyújtja. Műfajának létrejöttében viszont nemcsak egy messzesugárzó egyéniség és egy ellentmondásaival jellegzetes szemlélet, hanem egy nehezen megragadható korszak és egy bizonytalan arculatú réteg is oly erős körvonalakkal mutatja meg magát, mint a szakasz szépirodalmi művei közül is kevésben. Könyve az esszé magyar változatának egyik fő megtestesítője; ő maga pedig a századvég tudományosságának egyik vezérképviselője, a magyar értelmiségi polgárság egyik alaprétégének szószólója. Azénak, amely beilleszkedett a dzsentri rendezte rendbe, de ösztönös kifejezését adta feltörő rossz közérzetének — főleg megnyilatkozásainak *módjában*. Tüzetes vizsgálatára mindez magában is elég ok. De fokozza mindezt a mű különleges tárgyi érdeke: a magyar irodalomtörténet egyik központi témacsoportjának fölfogását határozta meg a közönség körében hosszú időre, s befolyásolja máig.

Az irodalmi siker fölötte összetett kérdés. Vizsgálatába az irodalom szociológusa, pszichológusa, műfaj történésze, stílus-kutatója, tudományhistorikusa (stb.) egyaránt érdeklét. Az

irodalomtörténésznek, persze, magának kell mind e feladatokat vállalnia; mestersége eleve magába foglalja őket. Egzakt, *viszonylag* egzakt irodalomszociológiai feleletet, természetesen, csak megfelelő kutató apparátus birtokában nyújthatnánk. Ennek hiányában föltételezésekkel kell beérnünk; olyan föltételezésekkel, miket az elmondandók logikája valószínűsíthet.

Az esszé *Retorikájában* így határozta meg Riedl: „Ha az értekezés nagyobb közönségnek szól, anélkül hogy új kutatókon alapulna, ha tehát csak a feldolgozás és a megvilágítás új benne, esszének mondjuk.” Előbb azonban már megjegyezte: „Az utókorra az értekező prózának csak ama művei maradnak, melyek nemcsak tartalmukkal, hanem nyelvbeli előadásukkal is kitűnnek. A csupán tartalmilag kiváló értekező mű eredményeit átveszi ugyan a tudomány, de a művet magát az utókor nem olvassa.” Még előbb pedig azt mondta: az esszé „nem múló jelenségeket jegyez föl, hanem örök igazságokat tárgyal”. (1897⁵; 51—52)

Definícióját, elmondhatjuk, a maga törekvéseiből is lezúrhette. Kitérőzt követelményeinek azonban csak részben felelt meg: a megvilágítás csak részben az övé. A földolgozás viszont egészen sajátja. Széthúzó, diffúz erők jelenlétéről tanúskodik ez eleve. S csakugyan: emlékbeszédében már Horváth János utalt arra, hogy Riedl könyvének nincs valódi gondolati összetartása. Széthúzó erőit s ezek gócait azonban nem jelölte meg. Elfedőikről pedig csak annyit mondott, retorikai természetűek azok.

Riedl könyve kettős szemléletű könyv; széthúzó erői két pontra redukálhatók. Az eszközök pedig, amelyek egység-hiányát elfödik, nem általában retorikaiak, hanem az esszé műfaja által kínáltak és megengedettek. Az esszé Riedl kezében az egyeztetés, az ötvözés eszközéül szolgált. Oly eszmék és magatartások egyeztetésének eszközéül, melyek csak az esszé személyességének, alanyiségának, szépirodalmiasságának, főleg lírizmusának kohójában nyerhettek ötvözést. A szorosabban vett tudományos tanulmány logikai s érvelési követelményeit nem állták volna ki. Esszé, logika és érvelés, persze, jól összefér,

s nem is nélkülözheti egymást. Az esszé érvelési módja azonban nem követeli meg a formális logika valamely alakzatának teljes lépcsősorát. Megtűri, sőt, meg is kívánja a szépirodalom, főleg a líra logikájának kihagyásos, utalásos, szabad társítású eljárás módját, hol a nyelvi fölfokozottság csillagtávokat hidalhat át, s kinyilvánító kijelentéseknek szerezhet axiómaszerű hitelt. Riedl is a maga esszéváltozatát a szépirodalmiasság mértékének és minőségének egyéni megválasztásával formálta meg. Líraisága több is, kevesebb is a szokásosnál; látszatra kevesebb, a valóságban azonban jóval több és más. Líraisága vallomás-elemét axiomatikus színezet, tételkijelentő modor fedi és védi. Szépirodalmiasságának minőségét, ötvöző anyagát pedig a magyar 19. század egyik legjellemzőbb műfaja, az életkép kölcsönzi.

2. Szemléletének első góca: Gyulai öröksége

Kettős szemléletének egyik góca Gyulainak ama sokszor kifejtett nézetében jelölhető ki, amely szerint a magyar ember egyéniségének legteljesebb kifejezője Arany János. Mégpedig eszményi egyéniségének, eszményi típusának. Ezzel azonban Arany egyik magyar költőből a rang szerinti első magyar költővé lépett elő. Akárcsak Gyulainál. A művészet legfőbb feladata ugyanis a nemzeti embereszményt megtalálni és megrajzolni. Gyulai a herderi örökségből vette ezt a célt és követelményt; részint a maga tanultsága révén, részint Arany és Kemény, Erdélyi és Salamon meg a századközép európai közszellemének közvetítésével. Riedl hozzátette ehhez az alapozáshoz Taine-ét; a költő egyes hőseinek is, nemzetének is alap tulajdonságát, faculté maitresse-ét fejezi ki — kell hogy kifejezze. Taine nézetei azonban mindenkor alá vannak rendelve könyvében Gyulai eszményállítási követelményének. „Arany — így szól Riedl — a költészet leglényegesebb problémájáról, az eszményítésről világosít fel bennünket.” „Ha valamely költő jellemeit elemezzük — így folytatta másutt —, a legfontosabb,

hogyan eszményíti őket?” S azért tartozik Arany a legnagyobb eszményítők és jellemzők, azaz a legnagyobb írók sorába, mert „ő nem keres idegen fajsajátságokat, hogy ezekkel eszményítse hőseit, hanem sajátlagos fajsajátságaikat emeli költői szférába” (60, 108–109).

Ritka dolog, hogy egy oly nagy tehetségű s kiváló tanultságú értekező, mint Riedl, ilyen maradéktalanul alávesse magát egy másik kritikai gondolkodó felfogásának. Mert Riedl Gyulai-nak nemcsak általános irodalmi célkijelölését vette át; a nemzeti eszményállítást kívánalmának tartalma is egészen azonos nála Gyulaiéval. A magyar nemzeti embereszményt mindkettőnk szerint Deák közelítette meg leginkább a történeti szerepvivők közül. Arany ezt az embereszményt rajzolja alakjaiban, ezt fejzi ki lírai helyzetei által akár „a török hódoltság korabeli gentryről”, akár „a nép névtelen egyszerű fiáról” beszél.

Ez az embereszmény voltaképp a századközép, a forradalom utáni évtized polgárosító nemzeti liberalizmusának általános emberideálja. De abban a változatban immár, amelyet a 60-as, 70-es évek formáltak ki s kritikai írásaiban Gyulai fogalmazott meg leghatásosabban. Kiválóan értelmes, a passzivitásig józan, racionális és tapasztalati emberfajta ez. Erkölcsisége a fajszeretet, a hazaszeretet, a nemzetfönntartás érvényesítésében összpontosul. Indulatos, de indulatát nem képzelgések, hanem motivált érzelmi föllobbanások hevítik. Utópiák és szellemi rajongások távol állnak tőle. Bölcsöleteknek, történetmagyarázó elméleteknek mindenkor elébe helyezte a nemzet védelmének gyakorlatát. Par excellence epikus alkat: józansága s amaz igénye tesz ki azzá, mely a múlt folytonosságának megtartására irányul.

Arany azonban, hangoztatja, folyvást Riedl, nemcsak hőseiben, hanem a maga személyében is éppúgy eszményi megtestesítője e fajnak, mint Deák.

„Nála a képzelet játékában is mindig az ész az úr. Míg Petőfit véralkátának tüze, izgatott fantáziája retorikai lendülete és forradalmi radikalizmusa inkább Kossuthhoz teszi hasonlónvá, Arany művészi öntudatossága és nemes mérséklete, eszközeinek egyszerűsége a ki-

egyező és alkotó Deákhhoz talál. Az előbbinek exaltációja inkább a szláv fajra emlékeztet bennünket . . . ellenben Deáknak meg Arany-
nak realitás-érzéke a józanságnak és a mégis emelkedett fantáziának
egyensúlya a legmagyarabb sajátságokból való.” (27)

Ez az erkölcsi, lélektani, politikai elemek keverékéből föl-
épített nemzeti jellemkép, bármennyire igyekeztek is megalko-
tói „a bölcsélet ködváraitól” megőrizni, határozott történet-
felfogáson, ha tetszik, történetfilozófián nyugodott; a polgáro-
sító nemesi liberalizmus történetfelfogásán. Ez a történetfö-
fogás olyan következtéseket rejtett méhében, melyeknek ki-
mondásától Gyulait a 48 táján, a nagy nemzedék körében
magába szívott demokratizmusa még megóvta, de utódait
már nem. Beöthyt szoktuk vádpadra ültetni „a falusi Magyar-
ország”, „a földművelő Magyarország” eszménnyé magasz-
tosítása miatt. Beöthy rá is szolgált e vádra alaposan. De a
patriarchalis falusi embernek (vélt) paraszti, földművelői
(azaz a birtokosi hierarchiába beilleszkedő) jellemét a nem-
zeti jellem megtestesüléseként már egy egész értelmiségi nem-
zedék magasztalta, Beöthyvel együtt — s nem Beöthy után
és nyomában. Mégpedig javarészt a polgárságból indult értel-
miségick. A történetkutatónak szinte derülni volna kedve,
látva, mint dicsőítik versengve ezek a Frigyesek, Gusztávok,
Henrikck, Vilmosok és Keresztélyek, akik városban, polgári
környezetben és műveltségben nőttek föl, a patriarchális falusi
népjellemben „nemzetünk igazi jellemét”. Arany is, Riedl
szerint, egyszerre volt eszményi jelképalkaja a magyar ember-
nek és a falusi embernek. „Midőn Aranyt fejedelmi ünnepléssel
kísérik utolsó nyugalomra, voltaképp egyszerű magyar falusi
embert temetnek”, — így zárta s összegezte döntő első feje-
zetét, melynek a többiek jórészt csak variációi.

Riedl könyve a 80-as évtized közepén készült, s 1887-ben
jelent meg. Szerzője harmincesztendős volt ekkor. Egyik
kitűnő tagja annak az *első* tudós nemzedéknek, melyet már a
67 után megszervezett közművelődés nevelt föl. S egyik ki-
tűnő tagja annak a *polgári* tudós nemzedéknek, amely 75 után

alávetette magát a jól prosperáló birtokosi rend nemzet-, közösség-, és történelemeszményének. A hetvenes évek polgári értelmiségi nemzedéke, Toldy István és Keleti Károly nemzedéke még elhatárolta magát ettől az eszménytől, legalábbis az évtized elején.

Riedl könyvének ez azonban csak az egyik góca. Egyetlen munkájában sem volt ő azonos Beöthyvel. De elsősorban nem az különböztette meg őket, hogy Riedl „a falusi ember” ideáltípusává nyilvánított Aranyt nem állította szembe a várossal. Bármilyen fontos volt is e különbség, csak következmény volt, következménye általános szellemi, lelki magatartásának.

3. Szemléletének második góca: „a század pesszimizmusa”

Könyvének második gócat, ha gondolkodásától nem állt volna oly távol a bölcséleti szellem, az embert és a létet egyetemesen értelmezőnek mondhatnánk; ontológiainak és antropológiainak. Könyve olyan könyv, melynek megírására — legalább ifjú esztendeiben — rendszeren mindenki készül, aki nem pusztá kenyerkeresetből forgatja tollát. Könyv, melyhez szerzőjének minden más munkája csak előkészület. A könyv, a biblosz. Szerzőjének embereszménye és létmegítélése éppúgy belé van foglalva, mint értékrendszere és élethangulata. Riedlnél főleg ez utóbbi: könyvének alanyi fogantatása szinte kiáltóan, szinte kihívóan élethangulati.

Élethangulatát pedig az a mondata összegzi legmegfoghatóbban, amely szerint „a 19. század legnagyobb bölcsésze Schopenhauer”, a század maga pedig a legpesszimiztább valamennyi lepergett társa között. S Aranynak a korszak általános-emberi élményeiben való osztozása, általános korszerűsége is éppen abban áll, hogy az ő élményvilága is ezt a pesszimizmust hordja méhében.

Schopenhauer bölcselete mélyen ellentétes azzal a világszemlélettel, melyen a Gyulaitól átvállalt nemzeti embereszmény nyugodott. A történelem e világszemlélet értelmében

olyan folyamatos haladás, amely a nemzeti embereszmény kibontakoztatásában valósul meg. A Gondviselés bölcsessége ölt benne testet. Mérsékeltén reformeri, mérsékeltén konzervatív liberális történetfogalom ez, amelyben azonban a fejlődés okvetlenül haladást is jelent az összesség számára. Az erkölcsi magatartás mércéje tehát az, szolgálja-e az ember tevékenyen ezt a haladást, még ha pusztán figyelő alkalmazkodásban merül is ki ez a szolgálat, ez a tevékenység. Közösségre, történelemre tekintő, az egyed célját, a közösség, a történelem iránti kötelességben kijelölő, teleologikus erkölcs ez. „Az élet Arany szerint, — visszhangozza Riedl hősére alkalmazva a szemléletet — alkalom kötelességünk teljesítésére.” (55)

Schopenhauer szerint viszont fejlődésről, haladásról beszélni merő képtelenség; az emberi lét nyomorúsága más-más alakban, de mindig azonosan teljes. A történelem, amennyiben a változások sorát ennek nevezzük, nem több, mint egy őrült végzős álma. A lét értéknélküliségén semmi sem változtathat; legföljebb a művészi szemlélődés sztoicizmusa szibbaszthatja semlegessé tudatának kínjait. Az erkölcsiség egyetlen alapja a részvétel; parancsa pedig —, ha egyáltalán van parancsa — a szemlélődésig való eljutás és elsegítés. Ha erkölcs ez, nyilván az, pusztán az egyedre tekintő, csupán az egyed egy-egy időpillanatát számbavevő erkölcs.

Az az élethangulat, amely Schopenhauer kultuszával jelölhető, a korban nem volt Riedl egyedi sajátja. Reviczky évtizede ez a magyar irodalomban. S a korszak európai polgári közérzésének két fő lírai megnyilvánítója s költői befolyásolója számtalan szállal fűződött hozzá: Baudelaire a korszak elején, Nietzsche pedig a végén. Helytelen volna mégis életérzését közvetlenül a korszakéból, a nagy európai kortársakéból származtatni. S egyéni eredetét nyomozva, rétegének életérzéséhez is szolgáltatathatunk adalékokat. Vállalnunk kell azonban, hogy — néhány bekezdésre legalább — biografikus, érzelmi, sőt, érzelmes anyaggal dolgozunk.

4. Egy kitérő: néhány adalék Riedl élethangulatához és egyéniségéhez

Tanítványai rajongással szólnak róla máig. De többnyire már egy legendát szőnek tovább. Kevés magyar tanárt vett körül több tanítványi lelkesedés. Ha a tárgy szeretetének, fontossága hitének beoltása ismérve a jó nevelőnek, nagyobb magyar nevelő valóban kevés lehetett nála.

Tanítványainak emlékezései azonban többnyire túlságosan is egyneműnek és összhangosnak festik jellemét, melyben esztétikai lelkességen és humanizáló jóságon kívül alig van más.

Maradtak azonban dokumentumok, amelyek másnak, *másnak is* mutatják. Egyensúly nélküli kettős léleknek, aki gyermekien naiv lelkességből, szentferenci derűből, ember- és világszeretetből minduntalan nehéz mélabúba váltott át. Ellenállhatatlanul vonzotta ilyenkor az öngyilkosság sötét varázsa. Följegyezték róla barátai körében, újságokból rendre kivágta a suicidiumok híreit, s újra meg újra fölkereste azt a lépcsőablakot, ahonnan esztendőnkön át elszántak sora vetette magát a mélybe.

S közvetlen emberi kapcsolataiban is erős kettősségek mutatkoztak. Sérült, sőt sértett lélekre vallók. Azt mondják, bálványozásig szerette anyját. Utolsó kívánsága mégis az volt, hogy ne anyja mellé, ne anyja családjának sírboltjába, hanem apja mellé tegyék le végső nyugovóra. Apja mellé, az iszákosságban elhullt, megvetett ember mellé, akit anyjának családja temetkezési helyére sem engedett be. Tizenhét éves volt, amidőn elvesztette apját; már sérthette hát az a tüntető hallgatás, mely apja emlékét rögtön körülzárta. Anyja ugyan szerette férjét, de a szlovákságból a németségen át a magyarságba átlépő Szumrák család friss úriságának öntudata nem viselhette el a bélyeges ember emlékét. S ez az öntudat, láthatólag, anyjában is ott munkált. Egy német levelében például arra kérte unokatestvérét, készíttetné el a Szumrákok családfáját, mint az nemesi familiáknál szokás.

A fiatal Riedlnek azonban apja írásait forgatva, tapasztalnia kellett, hogy apját nemcsak a család részéről, s nem is csak az alkohol miatt övezi hallgatás. Az alkohol is, az ellenszenv is következmény volt inkább, mint ok. Hogy az önkényuralom Thun-féle minisztériuma helyezte állásba apját, s vitte ügyét buzgón előre, az kevésbé esett a latba, mint az, hogy kínos összeütközések sorakoztak útján a magyar szellemi élet elismert vezetőivel. Gyulait odáig ragadta ingerültsége, hogy kíméletlen célzást tett a pesti egyetem germanista professzorának jövevény és Bécsből pártfogolt voltára. Arany pedig szinte nyersen utasította vissza a lehetőséget, hogy olyannal vitázzék a magyar grammatika kérdéséről, aki csak könyvből tanulta a magyar nyelvet.

De azt is érzékelnie kellett apja munkáiból a fiatal egyetemistának, hogy a korszak egyik legerősebb, legkorszerűbb gondolkodású tudóseyéniségével áll szemben, aki félreszorított helyzetében is az addigi legjobb hazai nyelvtankönyvet alkotta meg, s oly kritikai programot hirdetett meg, amely sok pontján demokratikusabb és időszzerűbb volt, mint a vezető irodalmi csoporté. S hogy valóban érzékelt mindezt, mutatja, hogy élete végéig visszatérnek szorosabban vett tudományos és művelődési cikkeiben apja vezéreszméi.

S anyagi viszonyai is csupa feszültséget és kettősséget szültek. Anyja özvegyi nyugdíjából ugyan jól megéltek, de külföldi utazásait és szemesztereit anyja családja fedezte s az az ösztöndíj, amelyet az öreg Toldyra és Gregussra hivatkozással Gyulainál anyja instanciázott ki. Kettősségeihez bizonytalanság, határozatlanság társult. A kíméletlen szavú, de élesszemű Heinrich Gusztáv, aki ifjú éveiben tanára volt, bizonytalansága, határozatlansága meg túlzott érzelmisége miatt alkalmatlannak vélte tudósi pályára. S még egyetemi kinevezését is váltig elnezte. Mondják, félt egyedül maradni Riedl; a beszédhez, a beszélgetéshez, mint létformához szorongva ragaszkodott; egyik ismerőse szerint, munkái száma azért is lehet oly csekély, mert a kutatáshoz, s a kidolgozáshoz való egyedülállót nem bírta elviselni. Bizonytalansága és határozatlansága társadalmi von-

zódásaira is rányomta bélyegét. Bár előadásiból, főleg művelődéstörténeti részekből minduntalan kihangzott apjának erős polgáröntudata, gyermekes büszkeséggel nyugtázta feltűnő hasonlóságát az ifjabb Andrássyval, s meghívását is rejtetlen örömmel vette, hogy művészeti előadásokat tartson s beszélgetéseket irányítson főrangú társasági körében.

És ezeket az adalékokat, amelyek bizonytalanságait, kettősségeit tanúsítják, sokáig lehetne tovább sorolni. Elgondolkodtató például, az a följegyzés, amely szerint, mint az öngyilkosságok formáit, a megaláztatások megtorlásának fajtáit is éppoly szorgosan gyűjtötte és osztályozta. S mit véljünk kicsit papos, kicsit szalonias, de mindenképpen kórtünetes agglegénységéről, melynek ellensúlyozására hagyta, hogy lakását tanítványai valósággal megszállják, s egy felsőfokú önképzőkör érmelyes lelkesedésének lázában tartásák.

Az ilyen adalékokat azonban sokkal inkább a regényíró és a pszichológus tiszte kombinálni és megszólaltatni, mintsem a tanulmányszerzőé. Célunkhoz a kortársi címlekekből elegendő azt a tényt rögzíteni, hogy bőven megvoltak azok a mozzanatok hősiük életében és egyéniségében, amelyeken át a maga egyéni útján is eljuthatott a kornak ahhoz az életérzéséhez, amelyet Schopenhauer kultuszával jelölhetünk. Ezeknek a mozzanatoknak önmagukban, persze, nem kellett szükség-szerűen ehhez az életérzéshez elvinniök. Ezeket a mozzanatokat a rétegére, az évtizedére jellemző történeti-lelki atmoszféra változtatta át s kristályosította ki életérzésének okaivá és bizonyítékáivá.

5. Pesszimizmus és pozitívizmus

Ez az életérzés, természetesen, csak védjegyét találta meg Schopenhauer nevében. Más körülmények hozták létre mint a frankfurti pesszimizmáét s mások voltak tartalmái is. Annak az európai értelmiségnek életérzése volt ez, amely elszakadni se tudott a szabadelvű polgárságtól s mégis szemben állt vele.

Ez a polgárság, mely 48 és 71 után egészen hátat fordított mindenféle forradalmiságnak és radikalizmusnak, a pozitivizmusban újraformálta liberalizmusát, evolucionizmusát. Ez az értelmiség viszolygó döbbenettel ismerte föl ennek az újraformált eszmevilágnak embertelen konklúzióit és mérhetetlen laposságát. Különösen az rendítette meg, hogy a történelem, a haladás eszméje a bonyolultan szervezett, a technicizált életvitel, a Civilizáció szintjére bukott le. Olyan civilizációéra, mely a természeti létharc őserdei zúrzavarának és gépies meghatározottságának jegyében alakul anélkül, hogy humanizálná az embert.

„Mi képtelenebb, mint a Haladás, mikor az ember, ahogy a mindennapi tények bizonyítják, mindig egyformán és ugyanúgy ember, azaz vad állapotban marad. Mit számítanak az erdőségek és a puszták veszedelmei a civilizáció mindennapi összeütközéseinek és megrázkódásaihoz képest? Akár a Körúton fonja be balekját, akár ismeretlen erdőkben ejti el zsákmányát, nem az örök ember, vagyis a legtökéletesebb állat-e az ember”,

— vettette ellen a pozitivisták evolúciós lelkesedésének Baudelaire (*Röppentyűk*, 14. sz.). Az ember kiszolgáltatottsága, tehetetlensége, személyiségalkotásának lehetetlensége áttörhetetlen természeti tényre merevedett. A lét olyan tenyészetté süllyedt le, amelynek egyedüli célja és értelme maga a tenyészés.

Ez az értelmiség nem tudott történeti, társadalmi, filozófiai eszmét ellene vetni a létharc ilyen fölfogásának. Sőt, a természettudomány, a lélektan, a szociológia új, pozitivisták módszerei fölfokozták benne e fölfogás reális voltának érzetét. S magát eleve a gyöngébb fél, a legyőzöttek oldalán tudta. Ne feledjük, Nietzsche is, a Schopenhauer-tanítvány a legyőzöttség tragikumának átélése nyomán és szorításában lendült át a hatalom akarásának hisztériájába. A művészet maradt az egyetlen terület, ahol a csupán természeti lényegűnek hirdetett világban a csupán természetin túlmutató, sajátos emberi értékek alkothatók. A művész azonban nem azért képes ily értékek teremtésére, mert erősebb a létharc többi küzdőjénél. Éppen fordítva: azért érzi ő leginkább a létharc rettenetét, a világ érték-

hiányát, mert ő a leggyengébb, a legvédtelenebb. Albatrosz a röhögő matrózok között.

Riedl osztozott a létharc okozta sokkban. Egykor, úgymond, a vallás kijelölte az értékeket. A vallás értékei iránt azonban a létharc meghatározó szerepének fölismerése nyomán kétkedő, közömbös lett az ember, s közömbös lett minden metafizika iránt.

„A francia forradalom nagy csalódásai, a nagyvárosi és a nyilvános élet izgalmi, a fokozódott szenzibilitás, a vallásos szellem hanyatlása, a létért való harcnak a civilizációval növekedő veszedelmei, régebbi kedves illúziók eloszlása a természettudomány haladásával, az emberiség láthatárának prózai tisztulása — mind e körülmények táplálták a kételkedést, az elégedetlenséget, a meghasonlást, mely szívünk legfenekeén [eleve] található.” Mindezek következtében jött létre az a 19. századra „jellemző tendencia, . . . az a világnézet, mely abban tetőzik, hogy a nemlét jobb a létnél” (64–65).

A művész érzi legjobban e helyzet bénító súlyát. Mert a művész, a költő a legérzékenyebb az emberek között. A költő legalapvetőbb ismérve, az esztétikai alkotás és befogadás előfeltétele az érzékenység. Így tehát a legérzékenyebb ember a legértékesebb ember is. De egyben a legszerencsétlenebb is. Ilyen Arany is; eleve a gyengébb félhez, eleve a legyőzöttekhez tartozó.

6. Védekezés és beilleszkedés

Riedl tehát két ideál képét rajzolta Arany egyéniségébe. Az egyik erkölcsi: a nemzeti Történelemben megtestesülő Gondviselés iránti föltétlen bizalmat érző kötelességteljesítő ember. „Mi az élet? . . . Az élet Arany szerint alkalom kötelességünk teljesítésére”. (55) A másik lélektani: a maximális érzékenységű ember, aki a lét eredendő nyomorúságát legmélyebben érzi át, de vele a művészi szemlélődés sztoicizmusát tudja szembeállítani. Nem ugyanannak az ideálnak erkölcsi és lélektani szempontú rajzairól van itt szó. Ebből a lélektanból és

léttanból nem következhet ez az erkölcsi ideál, s ez az erkölcsi ideál nem fér össze ezzel a lélektannal és létfelfogással. S nem fér össze a két ideál az esztétika síkján sem: mindkettőből másfajta művészetfelfogás következik. Az egyik eszményítést követel egy történeti célképzet jegyében, a másik kevés dolgot vetett meg inkább, mint ezt a fajta eszményítést, s mint a történeti célképzetet. A lét semmisségének beláttatását kívánta a művészettől.

Az egyik ideállal Riedl beilleszkedett a birtokosi osztály rendjébe és ideológiájába, a másikkal ellene mondott neki, s igyekezett fölébe kerülni azáltal, hogy saját életérzésében a legnagyobbval mutatta magát rokonnak, azonosnak. Az első vállalás eredménye, a második az ellenállhatatlanul feltörő önkifejezés és önvédelemé. De a vállalás nem kevésbé őszinte, mint az önkifejezés. A vállalásra őt is az indíthatta, ami anyai osztályos társát: a magyar uralkodóosztály a létharc tételét a maga nacionalizmusához hasonította át, s a történelmet mint a nemzetek létharcának történetét fogta föl, melyben természeti-erkölcsi kötelessége mindenkinek résztvenni. Riedl újra meg újra hangoztatta ezt a kötelességet s voltaképp hőst részesévé s példájává tette. A másik ok pedig ezúttal is a 75 utáni prosperitás lehetett. Riedl könyvében ismét és ismét kifejezte elismerését a kiegyezés s a kiegyezéssel elindult fejlődés iránt. Rétegének viszonya a birtokosi uralkodó osztályhoz hasonló volt nyugati testvérének a tőkés polgársághoz való viszonyához: ideológiájában nem tudott tőle elszakadni, bár érületében már eltávolodott tőle, s szemben annak önelégültségével csalódottnak és kiábrándultnak érezte magát. Érületének eredetét a prosperitás láttán s a prosperitás ellenében társadalmiak helyett Riedl is egyedi, lélektani s egyetemes léttani okokra vezette vissza, mint Reviczky, mint Komjáthy, mint a többi Schopenhauer-rajongó, egészen Baudelaire- és Nietzsche-ig: az érzékeny, az értékes ember mindig szerencsétlen; a lét meg mennél jobban megismerjük, annál inkább eszményi értékek nélkülinek, csupán természeti lényegűnek bizonyul. „Az emberség láthatára prózaiává tisztul”, s arra a belátásra jut, hogy „a nemlét jobb a létnél” (64–65).

A két ideál együttes vállalása teszi Riedlet egy meglehetősen széles értelmiségi réteg képviselőjévé. De ez választja is egyben el a 80-as évek irodalmi értelmiségének ama képviselőitől, akik kívül álltak, mert kívül rekedtek vagy kívül maradtak a jól prosperáló dzsentri rendezte renden. S ez adja meg lelkeségének s magatartásának sajátos változatjellegét a Schopenhauerrel jelzett életérzésűek között. Hogy ő, aki folyvást világirodalomra hivatkozott, éppen Baudelaire és Nietzsche nevét nem vette ajkára kortársai közül, annak oka talán éppen itt rejlik. *1887-ben* Byront, Heinét, Leopardit, Musset hozta föl a kor „főirányának”, a pesszimizmusnak jelképalakjaiként. Olyanokat tehát, akik telve voltak ugyan fájdalommal és kétségbeeséssel, de baudelairei s nietzschei visszavonhatatlansággal még nem képviselték s nem vállalták a kor polgári kiábrándultságát, tragikus hangulatát. Őket még Gyulai is tisztelhetette; számukra még volt visszaút a Világrend kebelébe; tragikum-érzetük nem léttani.

A kérdés az, milyen művet s milyen tudományt lehetett e kettősség jegyében létrehozni?

II. AZ EGYSÉG SUGALMÁNAK ESZKÖZLŐI

Riedl maga is érezte szemlélete két góciának ellentmondását. Azzal kísérlete meg hatását kiiktatni, hogy minduntalan hangoztatta, Arany, a mérték embere, a pesszimizmusban is, a Schopenhauer-féle életérzésben is mértéktartó. Nem a pesszimizmusnak, de még melancholiájának sem adja át magát annyira, hogy megfélekedznék a nemzetszolgálatban összpontosuló erkölcs parancsáról, hogy megfélekedznék a Gondviselésről. Ez azonban nem lehet feloldás, nyilvánvaló. Ha valóban Schopenhauer a század legnagyobb bölcselője, ha valóban a pesszimizmus a kor igazsághordozó vezériránya, akkor egy mélyen ellentétes fölfogás oldaláról vele szemben mérsékletet tanúsítani nem a nagyság jele. Schopenhauert sokfelől érheti gáncs méltán; azt azonban nem lehet szemére vetni, hogy a maga fölfogása logikájában következetlen lett volna. Az ember nem lehet bizonyos mértékig állapotos, vetette egy alkalommal

Marx szokott gúnyorossággal oda. Schopenhauer pesszimizmusát sem lehet a mérséklet tetszőleges fokáig vállalni. Vagy-vagyot követelő szemlélet.

Riedl azonban nem is gondolatilag oldotta fel az ellentétet, hanem művészileg, műfaja művészetével.

1. Egy közvetetés: Riedl és Taine viszonyáról

Műve műfaji elemeinek megvilágításához szükséges Tainehez való viszonyáról szólnunk. Kezdetről Taine tanítványának vallotta magát. Valójában inkább csak módszert és modort tanult tőle, mint szemléletet.

Előhangjában Aranyinak, „e rendkívüli szellemnek természetrajzát” ígéri. Jellegzetes tainei célkitűzés és megfogalmazás ez. S valóban: az angol irodalom történetében Taine adott néhány szép egyéniségrajzot is, pl. a Dr. Johnsonét. Gépies meghatározottságtana azonban csak egy szűkre korlátozott egyéniségrajznak kedvezett. Az egyéniség számára termék volt, nem pedig a hatásokat tudatosan magához hasonító, magát személyiséggé formáló önelvű létező. Statikus jellemképet festett s nem fejlődésrajzot. Csak eredete van nála az egyéniségnek, „természetrajza”, nem pedig emberi történelme. Az egyéniségre ható külső tényezőket mozaikszerűen sorakoztatta egymáshoz. Mozaikjait történeti, művelődéstörténeti képsorokból állította össze. Képsorai *életképszerűek*. A liberális romantikus történetbölcseletben finális teleológiát látott a pozitivizmus; a finális jelleggel azonban elvetette magát a célképzetet, a teleológiát is. Történetbölcseleti szintig emelkedő ábrázolást enélkül pedig nehéz adni. Szükségyszerűen maradt meg tehát Taine a kortörténeti tabló s az illusztratív, jellemfestő életkép szintjén.

Riedl követte mesterét. Jól érezte meg, hogy a milió-felfogás a francia gondolkodó leghasználhatóbb módszerelve. Magáévá téve Gyulai Arany-képét, nem sok lehetősége volt azonban a környezet-elmélet alapján indukció útján vezetni

le hőse jellemét. A jellemkép kész volt, ő csak igazolta. Hasonlóképp állt a dolog Riedl magyarságképével is. A századközéptől, a polgárosító liberalizmustól örökölte; környezet-szólamával csupán „korszerűsítette”, „tudományosította”. Kérdés, persze, maguk a francia mesterek is nem így jártak-e el. Végre is Taine „az angol jellemnek” a francia polgárban élő képét írta le, Renan pedig a zsidóságról kialakult karakterképletet bástyázta körül érveivel. A milió-élv Montesquieu óta tapinthatóan volt jelen az európai tudomány tudatában. Alkalmazására Riedl ösztönzést kaphatott Tainetól is, másoktól is. Nem is a forrás a fontos, hanem a szükséglet, amelyet általa kielégített. S ez szélesebb értelemben a népies-romantikus nemzet-jellemtan korszerűsítése volt, szűkebb értelemben pedig a Gyulai-féle Arany-kép igazolása. Ha tehát Taine gépies meghatározottságtanánál fogva maradt meg a statikus jellemkép s a jellemfestő életkép szintjén, Riedl azért is, mert a jellemkép, melyhez el kellett jutnia, már eleve adva volt. Ezért is mondtuk, hogy inkább módszert és modort tanult Tainetól, mint szemléletet.

2. Életképszerűség és axiómatikusság, stílkeverés és összehasonlítás

Eljárása az elbeszélés. Első fejezetében — amelynek címe: [Arany] Egyénisége —, lényegében hősének teljes életrajzát elbeszéli úgy, hogy apró egyéniségfestő életképeket formál és fűz fonálra belőle. A többi fejezet lényegében ugyanezt teszi, csak hogy az életrajzi anyag bennük inkább színezőelem; helyette a művek keletkezéstörténetét, főleg pedig tartalmát alakítja át életképszerűvé. Hősük gyakran közvetlenül a költő, többször csak közvetetten; a művek hősei és a költő között többnyire lelki azonosságot tételez föl és sugall.

Az elbeszélte életrajzi részletek, keletkezéstörténetek és tartalmak élén rendszeresen egy-egy axiómaszerű tételt helyez el. Lélektaniak ezek vagy erkölcsiek s egyben létértelmezést is hordanak magukban.

„Nagyon érzékeny emberek rendszeren nem alkalmasak a cselekvésre” (23); „Nagyon érzékenynek és gyöngédnek lenni annyi, mint szerencsétlenné lenni” (24); „A magyar nép fő jellemvonása a józanság, a nyugodt értelmesség, mely néha közönyösséggig süllyed” (18); „A magyar értelmessége mellett fölötte érzékeny is” (19); „Van a magyar népnek két erénye, mely egy nyugati népnél sincs ennyire kifejlődve: vendég- és hazaszeretete” (121) stb., stb.

Ezek a tételek a feldolgozott anyagot többnyire a rajzolt két embereszmény valamelyikének rendelik alá. Az előadásnak erősen intellektuális jelleget kölcsönöznek, szentenciózus, kinyilvánító hanghordozást. Az egység sugalmát keltik fel; csak ha egybe gyűjti őket, látja az olvasó kettősségüket. Többségük a mindent pszichológiává átformáló Taine tolla alól is kikerülhetett volna. Az intellektuálison belül így megkülönböztető pozitivistá színt is kölcsönöznek stíljának és magatartásának.

Műve egység-sugalmának másik eszközlője Riedl stíluskeverése. Életképei gyakran közelednek az anekdotához, de sohasem anekdoták. Még gyakrabban lépnek közel az érzelmes miniatűrhez, de egészen szentimentálisak sem lesznek soha. Egyiktől is, másiktól is stíluskeverése óvja meg. Stílusfelvevő és stíluskeverő készsége szinte páratlan. Előadásán gyakran üt át egy-egy nagy értekező vagy egy-egy irányzat ihletése, mégis alig egy-két részletét lehetne stilmásolásnak minősíteni. Keverése egyénivé alakítja valamennyit. Olyan vegyítés ez, melyet maga Arany a stíleremtés egyik lehetséges módjának mondott. Retorikusan emelkedett szövegbe köznap szókat ékel egészen az argóig. Reformkoriasan patetikusba klórizú természettudományost, szinte az affektáltságig. Népiest városias hasonlattal ellensúlyoz, impresszionisztikus, érzelmes leírást szkeptikus aforizmával, frivol kommentárral. Íme néhány példa.

„Petőfi és Arany a költészetet a népköltészetből ifjították meg. Mindkettejük legfogékonyabb életkorukat vidéken töltötte és ott nem szorulva a műköltészet vízvezetékének szivattyúira, a népdal üde forrásaiból ivott... A műköltészet rózsafáját a népköltészet

vadvirág tőkéjébe oltották” (36); „Mint a természettudós, ha különböző gáznemekkel telt üvegharangok alá helyez egy madarat, ismerve, hogy melyik légkörben hogy érzi . . .” (31); „Legelső helyen áll Arany női közt Toldi édesanyja . . . Hogy szeret takarítani, hogy tud főzni! Az embernek kedve támad felkerekedni, fásasztó gyalogutat tenni, hogy kezet csókolhasson neki és — megebédelhessen nála.” (151); „Minden nagy költő olvasója lelkében oltárt emel, melyen a szép áldozati tüze lángol. Áhítatot és ihletet önt lelkünkbe, melyet a kétely istenétől, a tapasztalás meg eszményétől fosztott meg.” (295)

Néha köznapibb, olcsóbb hatásoktól sem tartózkodik. Arany Klárcsi-epizódjának előadását pl. így zárja le:

„,Késő van instálom’ szolt nagy zavarában Arany abban a meggyőződésben, hogy igen talpraesett kifogással élt. (Így jár a diák idealizmus a szubrett-realizmussal szemben.) Arany még hallhatta, hogyan csapta be maga után a szinpadi naiva mélyen megsértődve a sósbolt ajtaját, ő pedig, az élet naivja, künn maradt mélyebben megsértve . . .” (7).

Stílelemei közt négy uralkodik: a Gyulai-féle emelkedett ünnepiesség, Taine természettudományos modora, a szentimentális romantika meghatott érzelmessége, a Heine—Sainte-Beuve—Renan-féle irónia. E négy közül is az utóbbi kettő vezet. Egy-egy érzelmes gesztus, egy-egy szkeptikus fintor szinte minden bekezdésben akad. Közülük az utóbbi fokozza magatartásának, stílusának intellektuális benyomását, s fokozza magatartásának, munkájának egység-sugalmát is. Tisztelet és fölény, átélő odaadás és tudós tárgyiaság, szorongó vágyódás és sebzett kiábrándultság, élvező gyönyörködés és lehangolt kétkedés — ezeknek a magatartásfajtáknak mozaikját vetíti elénk stílkeverése. Ha axiomatikus nyitásai Taine-re utalnak, stílkeverése viszont a pozitivizmusnak impresszionisztikus elemével rokonítja; a tapasztalatot eleve alanyinak és pillanatnyinak tekintő Renanhoz, akit fölötte kedvelt is.

Egységsugalmának további fontos eszköze elbeszélésének, életképeinek összehasonlító eleme. Voltaképp plutarchosi elemről kellene szólnunk. Mert Riedl komparatiztikája egészen önkényes. Majd esztétikai, majd lélektani, majd nyelvi, majd műfaji összevetéseket eszközöl. Mégpedig bármely

korból s bárkivel. Összevetéseinek történeti jogosultságát sohasem keresi. Az összevetés az ő kezében a fokozás eszköze. Hősét általa mintegy az egész magyar irodalomnak, sőt, a világirodalomnak is centrumába állítja. A fölhozott hivatkozás többnyire Arany egy-egy tulajdonságának megvilágító, kiemelő, növesztő háttérrel szolgált.

Az olvasóban összevetései azt a benyomást keltik, hogy egy nagyarányú sűrű hálójú rendszerezés szemlélője. S azt, hogy az, aki ezt a rendszerezést végzi, szakmája teljes ismeretét kezében tartja. Különösen fokozza ezt a benyomást az a távolító gesztus, hogy hősével szemben is (ha gyöngéden is) gyakran ironikus. Átéltétségének, elbeszélő eljárásának kitűnő érvényesülési alkalmat nyújt ez a plutarchosi vonás. Egy sor szép idegen verssel és verhangulattal díszíti föl szövegét, s dúsítja meg általa hőse életművét. Kitűnő példa erre az *Őszi harmat után* elbeszélése, majd recitálása hőse „bujdosásának” festése kapcsán. Amidőn Arany színészéletéről szól, akkor meg az elődök vándorútjaiból ad elő érzelmes miniatűrökben, apró életképekben, néhány nevezetést.

„Kisfaludy Károly, — így villantja elénk Csokonai és Petőfi históriája között a győri ifjúét, — mint ecsete után élő vándorfestő szeretetreméltó könnyelműséggel nyakába veszi 1812-ben Olaszországot és üres erszénnyel, de telt szívvel próbálgat — mint később Petőfi és Arany oly művészetben jeleskedni, melyhez nincs tehetsége. „Sötét vágyás hajtott ki a széles világba”, írja egy barátjának.” (11)

Telt szív és üres erszény, széles világ és szűk önismeret, szeretetreméltó könnyelműség és sötét kivágyódás: íme, egy csepp mutatóba az érzelmes iróniából s az ironikus érzelmességéből. Legszébb példát azonban nem ugyan iróniájára, hanem magára összehasonlító eljárására talán az a részlete mutatja, ahol különböző költők képzelőerejéről szól. Telt visszhangú átéléssel festi mint szabadul el, mint tombol és csillapodik meg Vörösmartynál romantikus szópompával és lírai gyöngédséggel a vihar dűhe (72—73). Ezek az összevetések szintén viselnek magukon pozitivistá színezetet. De inkább taineit

ismét: az emberek, az írók alaptulajdonságok hordozói és megtestesítői, s ez megbízhatóbb szembesítési alap számára minden történetiségnél.

3. Jellemrajz és műelemzés

Taine megszállottja volt az elemzés követelményének. S Riedl könyvében hűségesen visszhangozta követelményét. De mint Taine, ő is lélektani s egyéniség-elemzést adott első-sorban. A 18. század klasszicista átlagkritikája főleg a műre tekintett; szerzőjére alig. A liberális romantika a szerző lélektanának s műve esztétikájának együttes vizsgálatát igyekezett megteremteni. Nemcsak egyéniség-tisztelete, nemcsak lélektani érdeklődése folytán s nem is csak azért, mert a művet személyiségformáló, történeti cselekvésként fogta föl. A világ bonyolultabb lett, s az ellentmondások megragadása s megértése több sikerrel biztatott az egyén sorsában, lélektanában mint általános esztétikai, filozófiai, etikai (stb.) síkon. Végül azonban az egyéniség rajza szinte kiszorította a művet. Macaulay nyíltan be is vallotta, hogy nem érdeklik különösebben a művek, s nem is igen ért hozzájuk. Azt az egységet és egyensúlyt, amelyet Goethének s néhány kortársának sikerült elérnie, hiába keressük a 30-as, 40-es évek értekezőinél. A pozitivisták kezén aztán a mű nemcsak hogy mellékessé szorult vissza, hanem szerzője lélekrajzának dokumentumává fokozódott le. Tainenél is, Riedlnél is. Riedl ebben követte legszorosabban választott mesterét. De a hazai, a saját szükséglet itt is nyilvánvaló: a fölidézett egyéniség, az elbeszél élet síkján lehetett leginkább megvalósítani a Gyulai-féle embereszemlének s a Riedl-féle életérzésnek a teória, a logika síkján meg nem teremthető egységét.

Műelemzései tekintélyes részükben nem esztétikai, hanem lélektani célúak. Többnyire tartalmakat ad elő valamely lélektani mozzanatot kiemelő hangsúlyokkal és kommentárokkal. A walesi bárdokat például az egyik „magyar alaptulajdonság”, a szabadságszeretet illusztrációjaként így mutatja be:

„Edward angol hódítót a leigázott walesi tartomány bárdjai büszkén és merészen átokkal sujtják. A király dühében máglyára hurcoltatja mind az ötszázat: danolva szállnak a lángsírba és egy se bírja mondani, hogy: Éljen Eduard! De az ének hatalma nem engedi többé nyugodni a zsarnokot; testőreinek lándzsáin keresztül, záros vasajton át, kürtöt, dobot túlbúgva hatol a vértanúk dala megrázó fenségében az álmatlan királyhoz” (63).

Az epikus és félepusikus művek hasonlíthatatlan előnyben részesültek így a líraiakkal szemben. Könyvének háromszáz lapjából mindössze hat-nyolcat szánt Arany lírájára. S ezeken is elsősorban az életrajzi vonatkozású, az allegorikus magvú és történesű, az elbeszélhető darabokról szolt (pl. *Télben*, *A rab gólya*, *Ősszel*). Azaz még a negatív taine-i vonás, a mű művészsége iránti érdektelenség is Gyulai felfogását erősítette nála. Gyulaiét, aki a lírikus Arany iránt alig volt érzékeny, s epikusságában vélte Aranyt a nemzeti génusz megtestesítőjének.

Egyszóval: a Tainetől vett modor és módszer kitűnően szolgálta könyve egységének sugalmát, de tárgyának felfogását, megítélését nem Taine elmélete határozta meg. S a Gyulain túllépő esztétikai-irodalomtörténeti megfigyelései sem a Taine — hanem inkább a Scherer-féle pozitivizmus módszer-elvéhez kapcsolódnak; midőn azt vizsgálja, mit örökölt a költő elődeitől, mit tanult a maga korától, s mit adott a saját élményvilágából. Poétikai megfigyelései ilyenkor kitűnőek, máig revelálóak. De többnyire részletmegfigyelések, és nem illeszkednek egy egységes értelmezés funkcionális rendjébe.

4. Az Arany-irodalom és Riedl; a közönség és Riedl

Riedl könyvével az Arany-kutatás többnyire tartózkodó volt. A konzervatív oldal biztosabb alapnak tekintette Gyulai emlékbeszédét. Az új áramlatok képviselői meg viszont sokkal messzebb tartották szükségesnek Gyulai felfogásától eltávolodni. Hogy Riedl sokkal mélyebben érzekelte a kötelesség-

vállaló Arany és a kétségbeesés meredélyeit járó Arany belső feszültségét, azt elismerték: ám művéből éppen azt hiányolták, hogy sem e feszültség összetevőit, sem következményeit nem elemezte bátran és elégségesen. Főleg a totális bizonytalanságban élő ember lelkeségét nem látták föltárva Riedlnél.

Mivel azonban maguk is erősen pszichológikus szemléletűek voltak, e lelkeség művészi velejáróinak hiányát ők sem érzékelték kellőképp Riedl könyvében. Márpedig Riedl könyvének ez a döntő hiánya; hiányzik belőle a művekbe foglalt tudatrétegek jelenségeinek szembesítése és megfeleltetése. Lélektan és poétika, poétika és esztétika, esztétika és filozófia, filozófia és etika, etika és történetfilozófia, történetfilozófia és szociológia: ezeken és a hozzájuk hasonló szembesítéseken és láncokon nem vitte keresztül sem a műveket, sem a fogalomkincset, melyekkel a műveket meg kívánta ragadni. Támadás azonban nem érte; tisztelgő gesztussal inkább kitértek, inkább elmentek mellette. Mint Fenyő Miksa cikke tanúsítja, megéreztek: legalább annyira önmegnyilvánítás szemszögéből kell ezt a könyvet nézni, mint amennyire a tudományos tárgyias-ságéból. Egy-egy „érzékeny megfigyelésért”, „finom észrevételért”, „találó megjegyzésért” dicsérték mindkét oldalról.

A művelt közönség azonban szinte máig hűséges maradt hozzá. Riedl modernebb eszközeivel Gyulai Arany-képét, a birtokosi rend, a polgárosító nemesi liberalizmus Arany-képét igazolta. S vele igazolta ennek az ideológiának irodalomfelfogását, író-, ember-, és nemzet-eszményét is. Ez utolsó mozzanata különösen fontos; hiszen korszakunkig az a magyarságkép élt az értelmiség nagy részének tudatában, amelyet a nemesi liberalizmus s a dzsentri patriarchalizmus alakított ki. Különösen a hivatalnok értelmiségre, például pedagógusokra áll ez. S ennek a rétegnek a jelentősége egy agrártöbbségű társadalomban szerfölött nagy.

De igazolta Riedl könyve annak a polgári értelmiségnek magatartását is, amely bár rossz közérzettel, szorongó életérzéssel, de beilleszkedett ebbe a rendbe. Rajza az érzékeny ember szükségyszerű szerencsétlenségéről és vitathatatlan érté-

kéről fölmentette és fölmagasztosította e réteg megadó, nem tevékenyen ellenzéki, de magát határozottan elkülönítő magatartását. S fejlődésük archaizmusa következtében az értelmiség egy igen jelentős rétegének volt ez a magatartása, lényegében 1945-ig. Egyetlen példát említsünk erre: e réteg legkitűnőbbjét, Babitsét. Irodalomtörténetében csupán egyetlen filozófust tárgyalt részletesen: Schopenhauert. S nemcsak részletesen, hanem mély egyetértéssel is. S ami fontosabb: számtalan, az önmegnyilvánítás szempontjából különösen jelentős fejezetében kerülnek elő itt elmondott általános értelmű, életértelmező megállapításai: a Sophokles-, a Szent Ágoston-, a Calderon-, a Goethe- (stb.) fejezetekben. A Goethe- és Arany-eszmény hódolója életérzését, úgy látszik, nagyon is rokonnak érezhette a frankfurti bölcselőével, vagy azzal, amit az ő nevével szokás jelölni.

Az igazán fontos azonban e két magatartásnak nem egymás mellé állítása, hanem ötvöző, kiegyenlítő *egymásbaolvasztása* volt. A magyar értelmiség nem ellenzéki részének az 50-es évek óta legfőbb gondolati törekvése a különböző gondolati irányok „egyezménye”, „súlyegyene”, „harmonisztikája”, ötvözése volt. Az esszé, főleg az (eszményi) egyéniséget bemutató esszé, amely ettől az időtől lett irodalmunkban népszerű, ennek az egyezménynek, ennek a súlyegyennek, ennek a harmonisztikának volt egyik fő eszköze.

Volt, lehetett e rétegéhez közvetlenül kötött mellett egy általánosabb eszmei indoka is egyeztető törekvése népszerűségének. A felvilágosodott deizmus bukása óta, a romantika óta egymás ellen ható szemléletek feszültségében élt a polgári Európa. Ezt a feszültséget a magyar közönség, sőt, többségében a magyar irodalom is csak az ötvenes évektől, főleg pedig ebben a századvégi szakaszban érzékelte. Megszabadulni tőle természetes törekvése volt a kornak. Megszabadulni tőle pedig egyik vagy másik szemléletnek teljessé telítésén s kizárólagosként való vállalásán át vezetett az út. S Gyulai szemlélete éppúgy egy teljessé telített szemlélet volt, mint ahogy az volt Schopenhaueré is. Riedl esszéstilja, egyebek közt, azért is jól

vághatott egybe a közönség ízlésével, mert nem összeférhetlenségüket hozta előtérbe, hanem egyszerre-vállalhatóságukat sugalmazta. Aranyt, ill. rajta át önmagát olvasója adott lélekállapotának megfelelően érezhette egyszer bevégzett pesszimistának, másszor a Világrend föltétlen hívőjének.

Ezzel azonban népszerűségének második okcsoportjához jutottunk. Mert az egyeztető ötvözés legfőbb eszköze Riedlnél is, mint elődeinél és utódainál az esszé szépirodalmias eleme volt. Ez a szépirodalmiasság nála az egyéniségjellemezés életképszerű elemében összpontosul. A bizalmasan bensőséges, a gyöngéden ironikus, a lelkesen érzelmes életképszerű elem Petőfitől Jókain át Mikszáthig (és tovább) a magyar elbeszélés egyik fő jelleghatározója volt. Helyet engedett a szerző személyes lírai jelenlétének, sőt, előtérbe is állította azt. A milió hangsúlyával s az axiomatikus mozzanattal ez az életképszerű elem intellektuális, s ezen belül pozitivistá színezetet nyert. Azok ízlését is kielégítette, akik a századközép életképszerű elemét már avultnak érezték.

De mint kedveltsége ideológiai—szociológiai okcsoportjának, lehetett egy általánosabb vonatkozása a műfajnak is. Az olvasó hamar megérzi, hogy a tárgyias rajz egyszerre személyes vallomás is. Arany egyéniségének bemutatása mögött kirajzolódik bemutatójéé is. Riedl könyve, utaltunk rá, *a* könyv, *a* biblosz, melybe szerzőjének embereszménye éppúgy belé van foglalva mint értékrendszere, létszemlélete és élethangulata. Oly tulajdonságok, melyek mindenkor vonzóvá tesznek egy könyvet az irodalomszerető olvasó számára.

Könyvének népszerűsége mégis — nem kell hozzá jóstehetség — erősen csökkenhet hamarosan. Fordítani sohasem lehetett: nemzeti önjellemzése csak mosolyt vagy unalmat hívhatott volna a külföldi olvasó arcára. Amit a magyarság megkülönböztető értékes vonásaiként felsorol, aminek megtestesítőjéül tekinti hőstét, azt minden nemzet fia hasonlóképpen felsorolhatná jótulajdonságai között; nincs jellemképeinek reális megkülönböztető ereje. S ez a nemzetjellemtan immár nemcsak a külföldiek nyelvére, de a felnövő hazai nemzedékek gondolkodására is egyre inkább lefordíthatatlan.

5. Kitekintés az Arany-könyvből a pálya egészére

Riedl, úgy látszik, vágyott megismételni esszé sikerét. Előbb egy Madách, majd egy Pctőfi-esszét vett tervbe. Az előbbi vázlatos torzó maradt, az utóbbi, melyen hosszú évekig, lényegében haláláig dolgozott, talán legsikerületlenebb műve. Belőlük hiányzott személyes jelenléte, ezek nem voltak tárgyiasságuk mellett egyben önmegnyilvánításának eszközei is; műfajuk nem töltött be ötvöző, az egyéniség egységébe fogó funkciót. Nem volt személyes szükségletű ideájuk. A két vázolt magatartás egyeztetése az Arany-könyvben, ha kifejtett, ha gondolatilag végig vitt eszme nem volt is, a személyes érdekeltségű idea jelenlétét, dominanciáját mindenképp sugallta. Ilyen eszme híján ezekben Taine elméletét igyekezett következetesen keresztülvinni. Az eredmény többnyire sivár illusztráció lett. S még ha a race képletét reálisabban rajzolta volna is föl, mint amennyire a nemzetjellemtan öröksége ezt megengedte, akkor is kérdéses lett volna eredménye. Hisz utaltunk rá, Taine angol irodalomtörténete is ott igazán jó, ahol mintegy megfelelkezik saját elméletéről. Negyedik esszé vállalkozása, *A magyar irodalom fő irányai* sokat magasztalt írás. Valójában gondolati mag nélküli, dekoratív korfestés, az angol és német művelődéstörténeti iskola, kivált Buckhardt modorában és rekonstrukciós eszközeivel. Egy magyar meserencszánsz Mátyás udvarában, melyhez hasonlót még a Mediciek sem produkáltak az Arno partjain. Amit Ábel Jenő és társai szorgos filológiai munkával felszínre hoztak, azt foglalta a millenniumi nemzeti igényeknek megfelelően csillogó képbe. Hogy a nemzeti múlt ily túlzó fölmagasztalása a Habsburgbirodalom civilizáló jelszava ellen is irányult, valószínű. Tudományos erényein, tudománytörténeti jelentőségén ez azonban semmit sem emel.

Riedl irodalomtörténeti, tudománytörténeti jelentőségét Arany könyve mellett nem is ezek az esszék, hanem azok a kiváló tanulmányok határozzák meg, melyek egy-egy hazai irodalomtörténeti problémát kultúrhistóriai oldalról világított-

tak meg. A művelődéstörténeti iskola sokrétű, alapos tanulási-sága egyesült ezekben a Scherer-iskola ténytisztelő logikájával. Thaly-cikke, a ballada-hamisítás fölfedése a koronája e tanulmányainak. S kérdés, a nemzeti tudatformálás tekintetében is nem ezek voltak-e a leghasznosabbak a sovén, önámító közgondolkodás számára? Leghevesebb ellenkezést e közgondolkodásból, mindenesetre, a Szekfű-féle Rákóczi-botrányban elfoglalt igen pozitív álláspontja váltotta ki.

Jelentőségét azonban mindenekelőtt tanári működése kölcsönözte. Azok a megjegyzései, amelyek a hivatalostól eltérő, szabad és bátor, hierarchia-ellenes és demokrata gondolkodásra serkentettek, Arany könyvében többnyire mellékmondatokká szorultak le. Előadásaiban és szemináriumain viszont, tanítványainak fönmaradt jegyzetei szerint, rendszeren ezek vitték a fő szólamot. Komjáthyról, Vajdáról, Reviczkyről, majd Adyról ő beszélt elsőnek az egyetemen. S ha tudományos külföldi olvasmányainak summáját nem bírta is saját rendszerré olvasztva átadni, képzelet-gyűjtő elemüket többnyire közvetíteni tudta.

Helyét e századharmad három legjelentősebb irodalmárának, Péterfynek, Heinrichnek és Beöthynek háromszögében középen lehet kijelölni. Volt benne sok Péterfy sorsérzékenységből és esztétikai éhségből, de hiányzott belőle az ő ítéleti biztonsága, történeti távlatossága, gondolati fölénye. Volt benne Heinrich általános kíváncsiságából is, részlet- és ténybecsülő érdeklődéséből is, de hiányzott belőle Heinrich program-kijelölő határozottsága, körülményeket fölmérő okossága, kivitelező szilárdsága. Volt benne Beöthy közönség-igényéből is és közönségvágyából is, de hiányzott belőle ennek világos osztálytudatos célratörése, széleshálójú ismerethasznosítása.

Péterfy szembezállt a nemzetjellemtan béklyózó örökségével, az egyetemes emberi fejlődés hegelies fölfogása oldaláról. Szembefordulását azonban bénító magányával kellett megfizetnie. Heinrich nem szállt vele szembe, de nem is törődött vele; mintegy kitért előle; lehetőségeit ez a kitérés azonban oly szűkre korlátozta a magyar közgondolkodásban, hogy

nagyávlatú kezdeti útját, a hettneri—brandesi evolúciós művelődéstörténeti—szociologikus utat nem folytathatta; a schereri filologizmussal, s a schereri komparatizmussal váltotta föl. Toldyval s Sziládyval együtt így is neki köszön legtöbbit a magyar irodalomtörténetírás a szövegfeltárás és a szöveg-megőrzés területén is meg a tárgytörténetén is, s a művelődéstörténeti elhelyezésén is. Beöthy, a kiválóan tehetséges Beöthy egész pályáját a nemesi, nemzetjellemtan igazolása jegyében alkotta meg. S ezáltal alkotta meg a legnagyobb közönség-sikerű és közéleti sikerű magyar tudós pályák egyikét.

Péterfy úgyszólván semmiféle réteget sem képviselt. Szét-szórt magánosokat, akik kívül maradtak a dzsentri rend gondolkodásmódján és hierarchiáján. Barátainak többsége nyilván ezért került ki a zsidó kispolgári értelmiség köréből. Heinrich azt a kispolgári lateiner réteget képviselte, mely tudomásul vette a dzsentri rend hierarchiáját, de kölcsönös méltánylást tételezett fel; a maga műveltség-közlő, humanizáló, társadalmasító szerepét nélkülözhetetlennek tudta, s jegyében bele-szólási jogot várt el. Ez a réteg, mely a reformkor honorácior rétegének utóda volt, egyre vékonyodott. Nagyobb része a dzsentri szellemiséghez alkalmazkodó ún. úri középosztály felé áramlott át, hasonlíthatatlanul kisebb része viszont a radikalizálódó szabadfoglalkozásúak felé. Beöthy réteggkapcsolata volt a legvilágosabb s a legszilárdabb: a nemesi tudatú értelmiséghez, az értelmiségi tudatszintű birtokossághoz kapcsolódott mindvégig. Riedl réteggkapcsolódása szociálisan is, művelődéstörténeti tekintetben is nehezebben határozható meg. Ahhoz a bizonytalan határú, erősen változó létszámú réteghez kapcsolódott, mely a nacionalista dzsentriszellemiség és a nyugati liberális demokrata mentalitás vonzása között ingadozott. Arany könyve esetében a réteggkapcsolódáson belül, sőt azon felül igen fontos vonzásában a típus- és életkori elem. Esztétikai érzékenységű, melancholikus érzelmességű fiatalok rendszeren éppúgy átmennek varázskörén, mint Reviczkyén vagy Gárdonyién. Szemléleti alapelveinek elavulása ellenére is vonzza őket szemléleti személyessége, lélektani

részletmegfigyeléseinek gazdagsága, kétkedő hangulatisága, érzelmes axiomatikussága, bensőséges lelkesége és gyöngédsége, ironikus stílkeverése, diszkrét életképszerűsége. Reviczky testvére mindebben Riedl. Tétélei, akárcsak az értekező Reviczkyéi, gondolat előtti tétélek, nem gondolat utániak; fölkapott eszmék, nem gondolatösszegzések. Hangulatok frapírozó megfogalmazásai, a végiggondolás, a szembesítés, a lényegre csökkentés képessége, elvégzése nélkül. A fiatal embert, aki gomolygó érzelmeit gondolatnak nézi, aki asszociációi szünetlen áradását eszmebőségnek véli, aki dagályos lélektani közhelyeit filozófiának hiszi, még sarkalják, még ösztönzik. Riedl is, mint Reviczky, serkentő előiskola annak aki hamar túljut rajta. Hogy utódai, hogy a magyar irodalmi értekezés gyakran nem jutott túl rajta, hogy megmaradt ennél az egyéniség-rajzoló s hangulatkifejező esszénél, annak nyilván nem csak a műfaj vonzása, nem csak a könnyebb útkerésése volt az oka, hanem mindenek előtt az, hogy a Riedl művére jellemző társadalmi-szellemi helyzet történelmünkbe anakronisztikusan sokáig fennmaradt.

A MAGYAR ROMANTIKA JELLEGÉRŐL*

A magyar romantika irodalmunk fejlődésének egyik legjelentősebb korszaka. A „korszak” megjelölés természetesen nem kizárólagos érvényű, és semmiképpen sem jelenti azt, mintha a romantikus stílus ismérveiből e kor magyar irodalmának sajátosságai levezethetők lennének. Ám mégis bizonyos egységként kell kezelnünk, s e követelményt több tény, körülmény is indokolja. Az egyik ilyen körülmény az európai irodalom fejlődésével kialakuló kapcsolat és párhuzamosság, a stílusjegyek, az ábrázolás-technika elemeinek, motívumainak a nemzeti irodalmi nyelvi—geográfiai határain túl történő vándorlása. A másik: a történelmi meghatározottságoknak a lokális kereteken túli érvényesülése, a világnézet, az eszmék osztályjellegének mindinkább nemzetközi szintű megfogalmazódása. Ezek objektív körülmények, amelyek figyelmen kívül hagyása óhatatlanul leszűkítené látókörünket.

Az objektív körülmények hatásának, érvényesülésének módja azonban nagymértékben függ a nemzeti társadalmi viszonyaitól. A magyar romantika leglényegesebb meghatározottsága: kötődése a sajátos, a maga módján hosszú időn át progresszív funkciót betöltő középnemesség eszmevilágához. Ebben az eszmevilágban megtalálhatók a polgári fejlődés igényei csakúgy, mint az ennek megfelelő önálló nemzeti lét felé való törekvésnek a korban lehetséges foka, s ugyanakkor a nemesi életfeltételek és kötöttségek sajátosan színezik ezt az alapbeállítottságot. A progresszív középnemességnek a

* Vitaandító előadás.

tizenkilencedik század negyvenes éveig egy, a körülményekhez képest folyton változó eszme- és nézetrendszere nem kristályosodik határozott, tételszerűen megfogalmazható programmá. Ezért ennek a gondolkodásnak a jegyeit, eszmei összetevőit — amelyek hordozója jórészt a modern nemzeti irodalom —, nem kereshetjük pusztán belső viszonyainkra való reagálásokban, hanem azokban a kapcsolatokban is keresnünk kell őket, amelyek a lényeges fontosságú európai eszmeáramlatok (s az irodalomban az ezekből fakadó stílus- és ízlésirányok) magyarországi befogadását és nemzeti kultúrában való alkalmazását jellemzik.

Külön, s módszertanilag is bonyolult problémát okoz a kelet-európai nemzeti irodalmak néhány sajátossága. Az ugyanis ma már egyre természetesebb, magától értetődő igazságnak tetszik, hogy olyanfajta stílusok, mint a romantika inkább egy jellegzetes történeti konstelláció, mintsem kifejezetten egyenmű társadalmi törekvések, eszmék következményei. E konstelláció elemei a felvilágosodásra, a francia forradalomra reagáló külön nemű, de hangulatilag mégis rokonságot tartó érzések csakúgy, mint a formálódó új erkölcsök s a személyiség mindinkább individuális jegyeket hordozó felfogása, a művészet szemlélet új, az alkotói egyéniségnek alárendelt kívánalmai — egyszóval a csalódott, majd újra dinamikussá váló polgárság markáns osztálykarakterének a helyi körülményektől színezett, de nagyobb történeti távlatban összefüggő jegyei. A kelet-európai országokban azonban számos körülmény a romantika alapvonásait érinti. Az egyik ilyen történelmi tény a polgárság hiánya, illetőleg az ennek funkcióit részben átvállaló nemesi rétegek tradicionális-feudális kötöttségei. A másik: a szabadságeszménynek s a nemzetiségnek részben a feudális körülményekből, részben pedig az állami önállóság korlátozottságából fakadó sajátossága. Egy harmadik ilyen vonás: az urbanizáltság kezdetlegessége, s ennek következtében a népi-plebejus elemek falusias-paraszti jellege.

A felvilágosodás nálunk úgyszólván minden progresszív nézet alapja, jellemző gondolatai és érvei, különböző formákban és más-más típusú megfogalmazásokban egészen a szabadságharcig, a reform-eszméket is átszöve, felbukkannak. E szellemi mozgalom leghatékonyabb közvetítője nálunk az irodalom, s ezért a felvilágosodás legfőbb gondolatai irodalmi témák is, amelyek egyúttal valamely stílus köntösében jelennek meg. Persze pl. a francia klasszicizmus ars poeticája s a felvilágosodás eszméinek e sajátos találkozása nem valami kizárólagos és szigorú következetességgel érvényesülő törvényszerűség eredménye, hanem a belső, viszonylagosan független művészi irányok és stílusok idomulása az új tartalmakhoz (ami változást is jelent, hiszen Voltaire klasszicizmusa nem azonos a Racine-, Corneille-féle változattal). Az új tartalmak előbb-utóbb döntő változáshoz vezetnek a művészi formák világában. Amíg azonban fejlett társadalmi viszonyok s az irodalmi fejlődés magas fokán és folyamatossága esetén az új eszmék kapcsolódhatnak létező művészi törekvésekhez, s ezekben előfutáraikat láthatják, olyan országokban, mint Magyarország, az idegenből való átvétel teljes, s az új eszmék közvetlen és szuggesztív hatására némileg kritikátlan is, s ennek következtében, pl. Bessenyei számára a gondolat és az ízlés egycseműnek tetszik, függetlenül attól, hogy ez a franciás irány beilleszthető-e a magyar irodalom természetének megfelelő lehetőségek közé.

A klasszicizmus és a felvilágosodás között persze van számos lényeges rokonvonás. Az egyik ilyen a polgárság meghatározó szerepe, s ami ennek következménye: egy erőteljesen racionális, kiegyensúlyozott magatartás, arányos és harmonikus világkép. A kedvvel ábrázolt nagy szenvedélyek mögött, még a szélösséges, kiélezett helyzetekben is ott lappangott a morális tanulság, amelynek révén a megsértett világrend helyreállt, áttekinthető formákat öltött. Jellemzőek ezek a vonások a francia klasszicizmusra csakúgy, mint — még nagyobb mértékben — az angolra, ahol is a felvilágosult gondolkozás már korábban jelentkezik. Nem véletlen Pope közkedveltsége a

felvilágosodás íróinál (még nálunk is). Az elvont gondolkodás, a filozofikus hajlam érvényesülése az irodalomban nem előzmény nélküli, gondoljunk az erudíció fontosságára, a klasszicizáló alkotásokban. Természetes ezek után, hogy Magyarországon a felvilágosult klasszicizmus ilyen előzmények híján nem fejlődhetett ki, s az átvételnek, bár megvolt a maga fontos funkciója, nem lehetett meggyökeresedő folytatása. Ennek a stílusnak nálunk az európaítól sok vonatkozásban eltérő sajátosságai alakultak ki.

A latinos műveltség s a feudális—vidéki életforma meghatározta az antik örökség felhasználásának módját. Ennek következtében a hagyományos iskolázottság nyújtotta ókori irodalmi ismeretek a magyar nyelvű költészet formái megújulásának eszközei lettek. Az antik metrumok meghonosodásának számos jeles alkotásunkat köszönhetjük, nem utolsósorban Berzsenyi és Vörösmarty költészetét. Ám az antik hagyomány közvetlenül — ebben az esetben — mégsem szolgálja annak a világképnek a kialakulását, amelyet az európai klasszicizmus akármelyik válfajával is azonosíthatnánk. Bizonyos tradicionális tartalmak, de a felvilágosodás, sőt a nemzeti romantika jellegzetes mondandói is összeférnek az antik remiszcenciák s a belőlük folyó műfaji—formai megoldásokkal, s miután a hagyományos, némileg elmaradott művelődéssel is összefüggenek, a nemesi—provinciális életforma sajátos bélyegeivel, hangulati elemeivel látják el a kor irodalmát, mindenekeelőtt a verses alkotásokat.

Ha erős a kor parancsa, s a körülmények szabják meg a művésznak a fontos témákat: a maga módján minden törekvés, stílus, program — tudva vagy nem tudva — végül is egy irányba tart. Tehát végeredményben a 18. század utolsó negyedének s a 19. század elejének minden figyelemre méltó kísérlete és törekvése akarva-akaratlanul az újkori magyar irodalomnak a romantikában való kiteljesedését készíti elő. Az a problematika jelentkezik ugyanis, amely a hazai művelődési törekvések, az originális és európai szintű magyar nyelvű szépirodalom, a társadalmi hasznosság és progresszió, valamint a nemzeti

múlt megismeréséből táplálkozó nemzeti öntudat vonatkozásában találkozott a napóleoni háborúkra (s közvetve a felvilágosodásra és a francia forradalomra) reagáló történelmi tendenciákkal. Ez a találkozás (szükséges hangsúlyozni), a maga konkrét történelmi viszonyai és meghatározottságai következtében, megszabja romantikánk sajátosságait.

A magyar irodalomban a romantika nem tudatos művészi törekvésként jelentkezett. Érett, s a stílus minden ismérvével rendelkező alkotások sora után Kölcsey *A nemzeti hagyományok* c. tanulmányában a romantikát még a régi értelemben a középkori keresztény művészet megfelelőjének tartja, annak a terminológiai sorozatnak értelmében, amely a latinból le származó „román” nyelveken alapuló sajátos kultúra különböző műfajainak (egyebek közt verses és prózai elbeszélő műfajok) elnevezésének gyökere volt. A terminusnak ilyen értelmű használatát nyilvánvalóan elősegítette az a tény, hogy a korai német romantika, amely a Schlegel fivérek révén eredeti elméleti irodalommal rendelkezett, történelmi nosztalgiáival, középkor-kultuszával, s az ennek megfelelő rekvizitumokkal e régi felfogást táplálni és megerősíteni látszott.

Romantikánk kezdeti szakasza kétségkívül történelmi színezetű. A történelmi érdeklődés e korszakban, Herder után, az organikus fejlődéselmélet megjelenésével, a nemzeti állammá alakulás polgári törekvésével, a nacionalizmus éledésével, törvényszerű jelenség. A historizmus, mint a romantika egyik alapvonása tehát találkozik a társadalmi fejlődés irányával. Sajátos, s a nyugat-európai fejlődéstől némileg elütő vonás, az az elszánt erőfeszítés, amellyel íróink a honfoglalásig, tehát a történelmi államalapításig akarják visszavezetni a történelmi témákat. Az ősi, a múlt homályába merült események felidézése az Osszián óta európai divat, s ugyanígy a különböző eposzok világa. Nálunk azonban az Árpádiászok sorozata egészen a *Zalán futásáig*, nemcsak ebből a forrásból táplálkozik. A honfoglalás idejéből származó, feltételezett naiv epika rekonstrukciójára való igyekezet egyrészt irodalmi népiességünk egyik elméleti pillére, másrészt viszont a nemesi nemzet-

fogalom egyik alaptétele, a folytonosság igazolása, a vérrel szerzett haza képzetének bizonyítéka. A nemesi náció s a polgári nemzetkoncepció funkcióinak ez a keveredése voltaképpen a tizenkilencedik század első évtizedeinek magyar viszonyai közepette egyáltalán nem meglepő.

A történetiszemlélet e vonásainak vázlatos felsorolása után megkísérélhetjük a történelmi témák tipológiáját felrajzolni. A 18. században, a szentimentalizmusba ágyazottan (Ányos, Szentjóni Szabó *Mária királynője*, Kármán *Fejvesztesége*), majd a Herder-féle régi-népi kultúra-koncepció hatásaként két vonalon is (nyelvemlékek, történelmi dokumentumok gyűjtése, illetőleg az Árpádok korába visszanyúló hősi epika rekonstruálásának Dugonics-féle anakronisztikus-naiv s az e naivságtól nem teljesen mentes Csokonai Árpádiász-kísérlete) megnyilvánul egyfajta, egyelőre még történetfilozófiaiag kevésbé megalapozott történelmi érdeklődés. Indirekt formában persze még a kifejezetten Voltaire-re visszamenő aufklärista példaképes kereső historizmus Mátyás-, illetőleg Hunyadi-felfogásában is benne rejlik egy ilyenfajta igény, ám Bessenyeinek ezek a kísérletei még inkább csak témájukkal jelzik a későbbi fejlődést. A történelmi tematika funkcionálisan a romantikához kötődik, ám megjelenése a stílusban immár megállapíthatóan romantikus kezdeti művekben még sok vonatkozásban erősen átmeneti jellegű. A külsőségek (történelmi környezet), a múlt jeleseinak idézgetése (Kölcsey fiatalkori hazafias lírája) mutatják az átmenet lehetőségeit. A nemesi reformmozgalomnak az a fordulata, amely Széchenyi névéhez és programjához kapcsolódik, az irodalomban sem marad nyom nélkül. A természetyszerű tematikai változásokon kívül, az irodalmi intézmények erőteljesen folyó kialakulása, s általában az irodalom organizmusának differenciálódása új témákat, formákat, társadalmi igényeket helyez előtérbe. Az eredetiség ismérvével immáron rendelkező történelmi regények — Jósika művei — ezért oly módon kapcsolódnak a múlthoz, hogy ebben az értelemben mindinkább a jelennek szóló tanulság kap hangsúlyt. Ezért oly erős a történelmi regény, s éppen a legjobban

sikerült alkotások példázat-jellege. Az *Abafinak* a reformkori neimesi ifjúsághoz szóló célzata világos példája ennek a folyamatnak, s logikusan következik e folyamat végpontján egyfajta privatizálódás, a kollektív tanulságok helyébe lépő morális-lélektani jelenségek fokozódó szerepe. Ezért a harci dicsőség, erényeivel és a tragikumával egyaránt inkább csak igazol egy meglevő és hatékony, mert soha meg nem kérdőjelezett, társadalmi automatizmust, mintsem hogy ennek mozgatórugóit keresné. E körülmények esztétikailag könnyen vezethetnek öncélú, „gyönyörködtető”, hangulatilag imponáló jelenetekhez és eseménysorozatokhoz, ahol is a dekorativitás, az ösztönös érzelmek táplálása olyan funkciót töltenek be, mint a fantázia és az álmok világának ettől a témakörtől látszólag igen messze eső elemei.

A népköltészet és romantika viszonya akár külön tanulmány tárgya lehetne. Ehhez a kérdéshez e helyütt csak annyit, hogy a népiesség kibontakozása az újkori irodalmakban közvetve és közvetlenül a romantikához kapcsolódik. Vizsgálódási szempontjainkból tehát eleve kirekeszthetők a régi irodalmak irodalmon kívüli, íratlan vagy ponyvaszerű alkotásai, a latin mellett, azzal szemben keletkezett nemzeti nyelvű alkotások, továbbá az a folyamat, amelynek révén a vernakuláris, a vulgáris, mintegy öntudatlanul a „fennkölt” művészetbe beszívárog, beáramlik, majd annak természetét átalakítja, módosítja. E folyamat ugyanis, hatékonysága s óriási eredményei mellett elsősorban azt a társadalmi fejlődést fejezi ki, amelynek eredményeként a polgárság, nemzeti piacokat szervezve, praktikus okokból elismeri a nemzeti nyelvet államszervezeti és ideológiai, de kereskedelmi és egyéb tevékenység eszközeként, s ennek logikus következménye a művészet, nevezetesen az irodalom, de általában az egész kultúra nemzeti nyelvűvé válása. E társadalmi folyamat eo ipso, a következmények láncolatában, az íratlan, népi hagyományok, továbbá a populáris gondolkozás és kifejezés mód felértékelődéséhez vezet. Ami népiességnek mégsem nevezhető, mert a népművészetnek, mint sajátos esztétikumnak, s a népi elemnek mint társadalmi

tényezőnek tudatos felismerése s alkalmazása, irodalmi törekvés-ként való megfogalmazása ezekből a folyamatokból hiányzik.

Köztudomású, hogy pl. Vörösmarty is érdeklődött a keleti költészet, mesék, mítoszok iránt, mint korábban Csokonai, s a korban sokan mások, irodalmi, nyelvi, de egyéb, tudományos vonatkozásban nagy figyelmet szentelnek az orientális országok, kultúrák problémáinak. Nyilván vannak ennek az érdeklődésnek kifejezetten politikai okai is (a gyarmatosítás, felfedezések, világpolitikai jelenségek stb.), de az is kétségtelen, hogy az egzotizmus, a természet iránti nosztalgia, a primitív népek életének idealizálása, s egyéb ilyen mozzanatok beletartoznak abba a világképbe, amelyet a kor művelt világpolgára a maga számára kialakított, s amelynek érdeklődésbeli és ízlésbeli lecsapódása romantikus motívumok formájában jelentkezik. A nomadizáló, elmaradott vagy ősi társadalmak civilizációs — gazdasági fejletlensége s a hozzájuk fűződő — hézagosságtól eredő — illúziók, mítoszok és ábrándképek ködében elvesző elképzelések teszik alkalmassá e mondhatnók „térbeli” egzotizmust a folklór s a hagyományos, nemzetközi mese- és mondakincs „időbeli” motívumaival való összekapcsolásra. E sajátos törvényszerűség szem előtt tartása nélkül a *Zalán futása*, s még sokkal inkább a *Tündérvölgy*, *Délsziget*, *Rom* vagy akár a *Csongor és Tünde* számos lényeges vonása nehezen érthető lenne. Annyi azonban mindenképpen bizonyos, hogy a népi, illetőleg ősi kulturális — költészeti jelenségek adaptációjában már a felvilágosodás korától kezdve jelen van egy jellegzetes internacionális aspektus is. Az Osszián, a skót ballada, a szerb népdal, a német mese, az orientális költészet egyként jelzi a saját nemzeti irodalom hazai, anyanyelvi forrásokból merített népi-folklorisztikus anyagát körülvevő gondolati és esztétikai, egymással sokszor csak közvetetten érintkező erővonalakat.

A magyar romantika egyik sajátos vonása abból ered, hogy egyes műfajok, így elsősorban a regény, a fejlettebb európai irodalmaktól eltérő funkcióval rendelkezik a roman

tikus művészet kibontakozási folyamatában. Az európai romantika egész arculata elmosódottabb lenne a regény nélkül, sőt bizonyos vonásai éppen ebben a műfajban fejeződnek ki. Chateaubriand és Benjamin Constant, Musset és Victor Hugo s a többiek egy vonulatot jeleznek a francia irodalomban, s Walter Scott-tal a történelmi tematika a lehetőségek teljessége felé közelít, a német romantika Novalis és E. T. A. Hoffmann prózája nélkül csonka csakúgy, mint az orosz Puskin ilyenmű művei híján. A korszerű 19. századi epika olyan teljesítményei, mint a Brontë nővéreké, s az a cselekményes, fordulatos, kiélezett elbeszélő technika, amely Dickensnél és Balzacnál egyaránt feltétele a romantikán túlnövő ábrázolásnak — fejlődéstörténetileg is döntő fontosságú állomások az európai irodalomban. Az egyenértékű prózai epikai művek hiánya Magyarországon romantikánk első, a harmincas évek elejéig terjedő szakaszának egyik, érdekes következményekkel járó sajátossága.

Azok a körülmények, amelyek sajátosan befolyásolták regényirodalmunk fejlődését, a magyar drámának is meglehetősen egyedi karaktert adtak. Modern drámairodalmunk s általában színi kultúránk felvilágosodás- és reformkori fejlődését végigkísérte egy különös, bár a körülményekből érthető illúzió. A magyar nyelvű, nemzeti irodalom elterjesztése ugyanis, kulturális viszonyaink közepette, nemcsak művészeti-esztétikai probléma, sőt bizonyos időszakokban elsősorban nem az. A színházat — Bessenyeitől Vörösmartyig — olyan intézménynek tekintették, amely a magyar kultúra meghonosításának propagatív fóruma, s ennek következtében színházak és színi társulatok szervezése és felállítása közügy, s a reformkorban kifejezetten politikai kérdés. S mivel a keveset, s magyarul különösképpen kismértékben olvasgató közönséget befolyásolandónak, s műveltségi szintjét tekintve naivnak tartották, a színház a maga különleges varázsával, a látvány erejével olyan érzelmi effektusokra képes, hogy ezáltal a nemzeti kultúrának általában, s a nemzeti szellemű eszméknek különösen, híveket toboroz. A színház tehát direkt hatásával felül-

múlja az olvasmányélmények intenzitását, s ezért a dráma elsőrangú fontosságú.

Nagyon valószínű, hogy az adott kor tényei, a társadalmi realitástól a politikai eszméken át az életmódig, az ízlésig, az egyes rétegek lelki alkataig, egy összefüggő, ható és visszaható komplexumot alkotnak, amelynek minden elemét nem lehetséges, de nem is szükséges felkutatni, formulákba foglalni. Amit általában ízlésnek (a befogadó felől nézve), vagy stílusnak (az alkotás felől nézve) nevezünk, voltaképpen nem más, mint bizonyos feltételek között az említett tényezőknek a művészetben való tükröződése. Ilyen fogalmakkal, mint stílus, ízlés, a művészi alkotások egyes vonásai értelmezhetők csak. Aligha tagadható, hogy pl. Petőfi költészetében, gondolataiban, témáiban, stílusfordulataiban, képalkotási módszerében nagy szerepet játszik a romantika, s az az eszmevilág, amely romantika egyes változatait táplálja. Ám ez a költészet mégsem ragadható meg pusztán a romantikából kiindulva, s ha a népiesség irányába találunk is átvezető szálakat, költői pályájának dinamizmusa elsősorban a forradalom felé vezető társadalmi folyamatokból ered, s így ezeknek válik adekvát kifejezőjévé.

Reformkori líránknak egyéb vonatkozásban is vannak hasonló összefüggései. Amennyire bizonyos például, hogy az eposzíró, a drámaíró Vörösmartyt romantikusnak kell tartanunk, annyira nem elegendő ez az elnevezés lírája esetében. Nem pusztán az egyes stiláris elemekről, s még csak nem is a költői nyelv egészének sajátos színezetéről, jellegéről van itt szó. Azok a sajátosságok a lényegesek, amelyek Vörösmarty költészetében, az életmű kibontakozásának folyamatában, egyedi, s elsősorban a magyar viszonyoktól meghatározott jelenségekként fejlődnek ki. Az antik eposzi hagyományok, s azok hexameteres versformájának egybeötvöződése az európai kultúrkörből ugyancsak különböző nemzeti témával a *Zalán futás*ban olyannyira sajátos produktum, hogy aligha mérhető valamely stílus, vagy stílusirány egyetemes művészi normáival. Az egzotizmus és a tündéricsesség közös motívum az európai romantikában, specifikus azonban minden esetben

az a képzeletvilág, ami ezekben a témákban megnyilvánul. S ahogy az eredeti gondolatok, témák szaporodnak, úgy növekszik a specifikus jegyek száma, ami egyúttal azt is jelenti, hogy egy differenciálódási folyamat eredményeként végül maga a stílus válik meghaladottá, újabb törekvések kezdetévé.

A mi irodalmunkban két lényeges mozzanat van, ami a romantikus irány időszakában az ábrázolás valóság-hűségét és társadalmi érvényességét növeli. Az egyik a népiesség fokozatos kibontakozása, amely a némileg pásztori—rokokó idillizmustól (ez a vonás minden rusztikus magyarosság ellenére Orczytól és Gvadányitól sem idegen) a romantikus egzotizmuson és a tündéries—fantasztikus elemeken át egy újfajta egyszerűség és realitás-igény felé vezet (nem függetlenül persze az egyszerű élet „felfedezésének”, szépségeinek, poézisének romantikus izgalmától), s mindinkább demokratikus-plebejus tartalmakkal telítődve mind irányzatosabbá, politikai színezetűvé s egyfajta nemzeti—társadalmi problematika kifejezőjévé lesz. A másik mozzanat éppen az, ami az előző folyamat végpontja, tehát az irányzatosság. A tendencia hangsúlyozása éppenséggel nem idegen a romantikától, sőt progresszív ágainak egyik megkülönböztető jegye. A magyar romantikát a reformkor társadalmi céljai teszik alkalmassá általánosabb érvényű igazságok, s a konkrét társadalmi jelenségek megfogalmazására, akár a történelmi témákban (hazafiasság, nemzeti önismeret), akár pedig az egykorú témák társadalombíráló, haladást sürgető, majd radikális—forradalmi felfogásában és ábrázolásában. Kisfaludy szelíd humorától a hazafias költészet pátosszal teli vallomásain át Petőfi forradalmiságáig terjed ez a skála.

Az irányzatosság persze kétértelmű, s nem egyszer gyanús fogalom. Korábbi és későbbi „tendenz” irodalmak, a művészetten kívüli célok érdekében való felhasználása az irodalmi alkotásoknak, az esztétikum vonzóerejének propagandisztikus alkalmazása s egyéb ilyen tények és veszedelmek valóban jelentkeztek az irodalom történetében nálunk is, külföldön is. A ro-

mantikus irányzatosság azonban nem hasonlítható az említett jelenségekhez. A nemzeti—népi, társadalmi problematika a romantika legjobb alkotásaiban, Byron, Shelley, Heine, Puskin, Lenau stb. . . . munkáiban egy újfajta valóságigényből fakad, az állásfoglalás a progresszió általános elvei mellett, s a beleszólás a konkrét (nemzeti, helyi) viszonyokba a romantikus művészi attitűd, a művészet küldetéséről szóló romantikus felfogás következménye. Szó sincs tehát a progresszív romantika alkotásaiban irodalmon kívüli célok propagálásáról, ellenkezőleg: a kor nagy eszményeinek hirdetése, s a társadalmi harcokban való részvétel „par excellence” velejárója a művészi, írói—költői küldetésnek. Még a bevallott „irányregények” s egyéb célzatos alkotások sem mondanak ellent az említett sajátosságoknak.

Ilyen és ehhez hasonló kérdéseket még lehetne sorolni, ám ebben az előadásban ezektől eltekintünk. Annyit az egész fejlődési folyamat summázataként le kell szögeznünk, hogy a magyar romantika e stílus egyik sajátos változata, amelynek társadalmi talaja sok vonatkozásban hasonlatos a kelet-európai viszonyok okából e társadalmi és földrajzi régió irodalmainak problematikájához. Ám ezt a hasonlatosságot nem szabad túlbecsülnünk, mint ahogy az előrehaladottabb országok irodalma sem vonható valamiféle egységbe. A magyar romantikából sok helyütt hiányzik a polgári elem, illetve csak igényként, megvalósítandó célként van jelen. Tehát az erőteljesebb polgári átalakulást illetve forradalmat megelőző állapotok dominálnak. Társadalomtörténeti szempontból tehát jórészt a feudális keretekben érvényesülő, sőt feudális színezetű rétegektől képviselt polgári törekvések, amelyek 1848 európai szintű felzárkózásához vezetnek, jelentik a magyar romantika történelmi hátterét, s egyúttal biztosítják e folyamat történelmi tipikusságát, s adnak egyetemes távlatot a reformkori irodalom jeles alkotásainak. A forradalom előtti progresszív, nemzeti romantika, s annak specifikus vonásai ezért nem merő provincializmus termékei, mert a provinciális élet- és gondolkodásmód felfedezése, ábrázolása, bírálata s helyébe

átfogóbb politikai—művészi program alapján mai célok, eszmék állítása: meghatározó tendenciája ennek a kornak.

Persze az ily módon „progresszív”-nek nevezhető nemzeti romantikánknak minden szakaszában megtalálhatók a stílus egyéb jellemzői is. A tündéries—mesés motívumok például a történelmi témák szomszédságában, vagy éppenséggel azokkal összefonódva jelennek meg. Az úgynevezett vadromantika szertelenségei sem ismeretlenek nálunk, ám történetesen ritkábbak, jelentékenyebb alkotásokban. Tény az is, hogy a „spleen” és a világfájdalom, miután sem társadalmi jelenségek, sem irodalmunk fejlődésmenete nem adott okot a nyugati irodalmakban jelentkező változatának elterjedéséhez, irodalmunkban ebben a formában említésre méltó alkotásokban nem bukkan elő (Vörösmarty is szatirikus hangnemben idézi fel). Nem jelenti ez a körülmény persze a válság irodalmi élményének hiányát. Ellenkezőleg. Csakhogy ezek a történelem váltásaihoz kapcsolódnak, s az egyéni válság meghatározott történelmi lehetőségekben, eszményekben való csatlóadás következménye volt, s mindig a továbblépés nagyon is áhított, bár időlegesen az érzelmi szférába szorult lehetőségei motiválják. A mi irodalmunkban tehát a szelídebb—meditatív, s a keserű—ironikus változat viszonylag későn, a harmincas évek végén s a negyvenes derekán jelenik meg Eötvös *A karthausi c. vallomásregényében*. S Petőfi *Felhők*-ciklusában. Ám mindkét esetben tevékeny pályaszakasz követi a válságos periódust, az „önösség” elutasítása az előbbi, s a *Sors, nyiss nekem tért . . .* cselekvő akarata az utóbbi esetben. Az ilyen típusú válságjelenségekben eleve benne rejlik a magasabb szintű cselekvés lehetősége, átélésük és kifejezésük a fájdalmak közt születő új eszméket szolgálja.

Elkerülte volna tehát a magyar romantika e korstílus és magatartás negatívumait, s benne csak előnyös, progresszív vonásai jelentkeznek? E kérdésre egyszerű választ aligha lehet adni. Kétségtelen, hogy a reformkori magyar irodalom, mint „virágkor” elsősorban azzal a sajátos szereppel értelmezhető, amelyet megfelelő politikai intézmények és mozgalmak

hiján — magára vállalt. Tehát mint történelmileg időszerű társadalmi—politikai eszmék hirdetője alapján véve progresszív tartalmakkal telítődött, s így a dolgok természeténél fogva nem a romantika általános lehetőségeiből, hanem kora valóságából merítette anyagát. Ez a tény persze természetes, csakúgy mint az is, hogy a kor meghatározó európai stílusával találkozáskor, azt befogadva a maga társadalmi feladataihoz idomította, s a művészi gyakorlatban kiszűrte felhasználható elemeit. Mint ahogy nincsenek egymással megegyező nemzeti romantikák, éppen úgy nem létezik a művészeti alkotás minden összetevőjét meghatározó általános romantika sem, csak az alkotási elvek, az alkotói magatartás, a művészi technika sajátosságainak valamiféle, a művészet belső fejlődéséből eredő, zárt rendszerré sohasem alakuló konglomerátuma, amelynek konkrét tartalmát és konkrét formáját a kor valóságával közvetlenül érintkező egyedi műalkotás adja meg. A magyar romantikáról szólva nem árt ismét felhívni a figyelmet az irodalomtól vállalt társadalmi—közéleti feladatokra. Ezeknek ugyanis az a rendkívül figyelmenre méltó következménye, hogy a reformkori magyar irodalomnak nincs jelentékeny reakciós szemléletű alkotója, következésképpen ilyenek minősíthető romantikus írója—költője sem.

Ha ilyeneket keresnénk, akkor legfeljebb az öreg Kisfaludyra vagy az irodalom második—harmadik vonalának jelentéktelen műveire bukkanánk, hiszen ez idő tájt még a később gyanúsán viselkedő, a szabadságharcot megtagadó írók (mint pl. Kuthy Lajos) is a progresszív vonulatba illeszkednek bele a maguk módján. A magyar romantikus irodalom hátrányos vonásai sajátos történelmi körülményekből származnak, s így elsősorban abból, hogy romantikánk, az úgynevezett posztromantika formájában túlélte önmagát. Ilyeténképpen még Jókai varázslatos és rendkívül népszerű művészete is, noha érthető okokból, de végeredményben a magyar próza ekkor már korszerűtlen változatát erősítette, s közvetett módon az egész műfaj lehetőségeit korlátozta népszerűségével s ezért objektíve példaadó erejével. Kemény Zsigmond fatalizmusa

a romantikus világlátás másik, az ő regényeivel lezáruló, a progresszív, s minden kétségével együtt is bizakodó romantikát tagadó változatát képviseli. A századvégen, a millennium táján feléledő konzervatív nacionalizmus jelképei és jelszavai, a „volgai lovas”, majd a „harminc millió magyar” reakciós ábrándjai, a szabadságharchoz és a reformkorhoz, s tágabban az egész magyar történelemhez (a kuruckort is beleértve) fűződő kultuszok rikító hamisítvány-jellege a világosan látó kortársak előtt is teljesen nyilvánvaló volt. Gondolkodásban, világnézetben, irodalmi ízlésben a legegyszerűbb liberális reformer is toronymagasan állt a kisajátítók felett, s munkáiból, tetteiből, hazafiságából alig-alig lehetett kiolvasni bármit is, ami e talmi eszméket igazolhatta volna. A régi idők néhány elaggott tanúja még díszletnek sem volt különösen meggyőző. Ezért a tömeget megvető zseni (a romantikus zseni-felfogással rokonságot tartó), s a faj, a felsőbbrendűség mítoszát kerülő-úton, közvetlenül Nietzschehez fordulva (még itt sem jószándékú tévedés nélkül) volt lehetséges csak a hazai gondolkodásba beleplántálni.

Mármost a romantika milyen szerepet töltött be a valóság lényegének művészi kifejezésében, táplálta-e vagy akadályozta a realista törekvések kibontakozását? Általánosságban e kérdés oly módon oldható fel, hogy az európai irodalom stílusai, stílusirányai, irodalmi mozgalmai és divatjai önmagukban véve kedvezőbb vagy kedvezőtlenebb lehetőségeket biztosítanak a valóság lényeges összefüggéseinek feltárására, olykor sajátos ars poetica-jukkal egyenest gátolják, vagy a bennük megtestesülő ideológiával éppenséggel elkendőzik ezeket, de végső fokon és végérvényesen nem determinálják a művészet és valóság viszonyát. A művészi alkotásokban – a legmagasabb szinten mindenképpen – van valami többlet, a művészi látásnak, a lényeges emberi–történelmi kérdések felismerésének és megjelenítésének az a képessége, amelynek révén felülpiúlja az adott irodalmi művészeti stílus vagy törekvés sajátosságaiából adódó lehetőségeket. Ezért Shakespeare művészetének igazát éppúgy nem fejezi ki az a tény, hogy irodalom-

történetileg az angol reneszánsz drámák soraiban emlegethető, mint ahogy Molière a francia klasszicizmus, vagy Goethe a német klasszika révén nem jellemezhető életművük legfőbb érdemeit tekintve. A romantikával sem vagyunk másképpen, hiszen Dickens vagy Balzac romantikus cselekményszövése és jellemábrázoló technikája, stílusuk romantikus jellegzetességei mellett társadalomábrázolásuk és társadalomkritikájuk szélessége s történelmi hitelessége domborodik ki, műveik világa és a koruk valósága között egy sokkal elemibb erejű s tartósabb kölcsönviszonyt teremtve, mintsem ahogy ez a művészi eszközök s az írói látás korabeli jellegzetességeiből magától értetődően adódna. A náluk korábbi Walter Scott, aki kortársai szemében a legjellegzetesebben romantikus írónak számított, történelmi regényeinek sorában sikeresen ragadott meg egy jellegzetes társadalmi folyamatot. Hogy ez mennyire nem pusztán a tőle alkalmazott eszközökön múltott (noha a „középszerű hős” alkalmazása szerkezetileg is jelentős ábrázolásbeli előnyöket biztosított), azt követőinek éppen a történelmi hitelesség terén elért csekély eredményei bizonyítják.

A stílus és a művészi technika, valamely jellegzetes témakör tehát nem minősíti mindenre kiterjedő érvénnyel az adott mű vagy életmű értékeit, jellegét. Így tehát valamely mű romantikus jegyei nem feltétlenül érintik az alkotás lényegét, mint ahogy a köznapibb jelenségeket rajzoló, valóságghű részletek vagy éppenséggel ilyen *témájú* irodalmi munkák sem feltétlenül tanúskodnak realista írói szemléletről, legfeljebb a stílus, az ábrázolásmód, a téma elemeinek erőteljesebb és direkter valóságtükröző jellegénél fogva a szó szűkebb értelmében realiztikusnak nevezhetők. A magyar irodalom is bőven szolgálhat példákkal erre vonatkozólag, ám befejezésképpen célszerűbb egy jellegzetes fejlődési vonulatra felhívni a figyelmet, amelyben főként az egyéniség újszerű felfogása miatt a romantikának is szerepe van. Köztudomású, hogy a líra régebben, noha a személyesség igényével szólt, inkább helyzeteket, érzéstípusokat jelentett meg. Nálunk Csokonai Lilla-ciklusa, minden költői erénye mellett is, erre bizonyíték. Az „én”

közvetlen, a gátló konvencióktól mentes, autobiografikus elemeket is érvényesülni engedő jelentkezése, az önkifejezés modern követelménye, túl a romantikus eposzok és drámák során, Vörösmarty negyvenes évekbeli lírájában mutatkozik meg. Petőfinél az áttörés már természetes költői magatartásban ölt testet. Ám azzal, hogy az új stílus e területen elvégezte a maga felszabadító küldetését, egyúttal el is veszítette több évtizedes egyeduralmát. A népiesben rejlő „egyszerűség” esztétikai forradalma, az új erkölcs, s a sűrűsödő társadalmi-politikai feladatok a művészi gyakorlatban — függetlenül a továbbélő stílushagyomány időtartamától — megnyitották a fejlődés romantikán túli távlatait.

VITA

Az ELTE Felvilágosodás- és Reformkori Tanszéke 1971. május 14-én Wéber Antal: *A magyar romantika jellegéről* tartott (e számunkban közölt) bevezető referátuma alapján a Bölcsészettudományi Kar tancsstermében egésznapos vitát rendezett. A hozzászólásokat a Petőfi Irodalmi Múzeum Hangtára magnetofon-szalagra vette; ennek — a felszólalók által készített — kivonatát közöljük, az elhangzás sorrendjében.

A vita során felolvasták Lukács György egy, a témában folytatott beszélgetésének idevágó részletét, amelyből mi is csak az ott elhangzott részletet hozzuk. Az interjú teljes szövege a *Mesterség és alkotás* című tanulmánykötetben jelenik meg.

HOZZÁSZÓLÁSOK
A MAGYAR ROMANTIKA JELLEGÉRŐL
RENDEZETT VITÁN

KULIN FERENC:

„A romantika” terminológiát a művészeteken kívüli jelenségekre is alkalmazzuk: beszélünk romantikus világnézetéről, filozófiáról, romantikus politikai koncepcióról és történelemszemléletről, sőt romantikus emberi magatartásról is. A fogalomnak az esztétikai szférán kívüli jelentéstartalma pedig azt indokolja, hogy benne ne csak bizonyos történelmi feltételek által meghatározott irodalmi irányzatot vagy stíluskorszakot értsünk, hanem az emberi tudat öntörvényű fejlődésének „életkori” sajátosságát, meghatározott történelmi körülmények között kibontakozó tudati képességek produktumát is. A romantikát ezért olyan — történelmi és pszichikai tényezők által kialakított — *tudatminőségnek* tartom, amelynek meghatározó jegyeit a művészeteken kívül: *lét és tudat* kölcsönhatásának, kapcsolatának módjában, a tudat sajátos magatartás-formáiban kell keresnünk. Ezeket vizsgálva a legfeltűnőbbnek a különböző élménytartalmak, lelkiállapotok öngerjesztés-szerű felfokozását, felerősítését érzem. Az élményszerű hangulat öntépfő világfájdalommá mélyül, a pátosz extatikus felkesültséggé hevül. Már ez az igen közismert sajátosság is arra figyelmeztet, hogy — ellentétes érzelmi-hangulati tartalmakról lévén szó — a romantika lényege nem bizonyos élményformákban illetve lelkiállapotokban ragadható meg, hanem abban a tevékenységben, *szerepvésben* (felfokozás, felerősítés), amelyet a tudat önnön lelki-szellemi tartalmai fölött végrehajt. Ezzel tökéletesen egyező eredményre jutunk, ha a többi romantikus tudat-sajátosságot vizsgáljuk. Hadd emlékeztessék az én-kultuszra. Az én-tudat felfokozása, a személyiség szerevének apostoli-prófétai rangra való emelése is csak az egyik véglet: vele szemben ott van a társadalmiságát tagadó, a hírnév, a nagyság, a hivatás terhétől szabadulni akaró tudat, s romantikusnak nevezzük mindkettőt. Holott nem az én-kultusz, s nem is az ellentéte a romantikus, hanem a tudatnak az a törekvése, hogy védje a személyiség autonómiáját — akkor is, ha szerepet vállal a világban, akkor is, ha tagadja azt. Mind az élmény-intenzitást fokozó jelleg, mindpedig a személyiség öntörvényűségét védő mechanizmus abból a tudatosságból fakad, amit — jobb szó híján — *abszolutizáló hajlammak* vezetnek. Arra a sokfajta magatartás-árnyalatot mutató és sokféle

helyzetben megnyilvánuló attitűdre gondolok, amelynek következményeképpen az individuumnak csaknem minden érzelmi, értelmi és akarati képessége egyetlen, abszolút értékűnek tekintett valóságmozzanat megragadására irányul. Hangsúlyozni kívánom: a romantikus jelleg itt sem a kiválasztott valóságmozzanat természetéből fakad, tehát nem bizonyos természeti jelenségekben és nem a nemzetben a népben, a történelmi múltban vagy intim emberi kapcsolatokba. stb. keresendők a romantika ismérvei, hanem abban a világtképben, amelyiknek egy-egy ilyen kiragadott valóság tartalom kerül a centrumába.

Amikor tehát a romantikát mint esztétikai jelenséget vizsgáljuk, feladatunk már nem az, hogy a romantikus tudatra jellemző jegyeket tárjuk fel — az a filozófia és különböző határtudományok feladata lenne —, hanem az, hogy meghatározzuk: a már esztétikán kívüli létrejött tudatminőség milyen specifikus esztétikai minőségeket teremt

FENYŐ ISTVÁN:

Wéber Antal problémaérzékeny előadásával maradéktalanul egyetértek, csupán azért jelentkezem hozzászólásra, hogy a mai referátum révén létrejött vagy létrehozható konszenzust próbáljuk közösen továbbépíteni. Fontosnak tartom a romantika társadalmi-történelmi alapjának pontos körülhatárolását, mert szerintem a francia forradalom és a megelőző s párhuzamosan lejátszódó ipari forradalom tényei nélkül a romantikát nem lehet megérteni, még kevésbé sikerrel elemezni. 1789 után minden lényeges mozzanat megváltozott az európai világtképben, új értelmezést nyertek az egyén és a közösség, a nemzet és a társadalom alapkérdései. A romantika hazai fejlődésének nem kevésbé fontos problémája a klasszicizmussal való sajátos kapcsolódás. Nálunk a romantika akként alakult ki, hogy a klasszicizmus voltaképp nem ért teljesen véget. Klasszicizmus és felvilágosodás nálunk folytatódik a romantikában, a megelőző irodalmi hagyomány számos eleme beépül az új, nemzeti irodalmi áramlatba.

A magyar romantika jelentőségét emeli, hogy irodalmunkban ez az első olyan irányzat, amely széles körben figyelmet fordít az alul levő rétegek problémáira. S a tömegek nem is csupán mint probléma világ vannak már itt jelen, hanem mint olvasók, mint közönség, sőt utóbb mint írók is. Ezek a tények eleve eldöntik azt a kérdést is, vajon alapvetően progresszív irányzat volt-e a magyar romantika. Ugyanakkor azonban arra is fel kell figyelniünk, hogy az egység, amelyet a romantika nálunk megvalósított, csakis az ellentétek, a kollízió lehetséges kerülése, a szélsőségek mellőzése jegyében volt létrehozható.

A „józanág”, az éles konfliktusoktól idegenkedő harmadikutasság a romantika korszakában válnak nálunk nemzeti karakterjegyekké. Ehhez kapcsolódik az előadásnak az a problémája, hogy a romantika táplálta vagy akadályozta-e a realizmus kibontakozását Magyarországon? Szerintem táplálta is, akadályozta is. Táplálta azzal, hogy közönséget teremtett, és ennek a közönségnek folyamatosan adott egy bizonyos fajta irodalmat. De csak egy *bizonyos fajta* irodalmat adott, attól eltérő témáktól, ihletektől tartózkodott, ezzel pedig bizonyos mértékben eleve korlátozta e közönség érdeklődésének körét.

KERESZTURY DEZSŐ:

Az európai romantika általános jellemzőiről eléggé árnyalt és meggyőző képet ad az irodalomtudomány. Wéber Antal előadásának fő érdeme, hogy ezt a képet kellő tágassággal idézte fel, módot adva így a termékeny eszmecserére. Ő is szólt a magyar romantika sajátos vonásairól. Én ezeket szeretném részben erősebben aláhúzni, részben kiegészíteni.

A magyar nemzeti romantika kialakítója és hordozója a 19. sz. folyamán — nem utolsósorban éppen e romantika szellemében — öntudatosodó magyar értelmiség. Ez igen sokféle elemből szerveződik egybe: magába foglalja az ország minden osztályának fiait, a jobbágy-ságból jöttektől a főnemességéből jöttekig; de a nemzetiségeknek a magyar elemhez csatlakozó fiait is. Története, sajnos, máig sincs, még fő mozzanataiban sem, feltárva. Elszakíthatatlan osztálybázisaitól; nem önálló osztály, mint nyugaton a polgárság, amelynek szerepét Magyarországon — legalábbis a tudatformálásban — neki kell betöltenie. Ezért is fejezi ki az egykorú, roppant átalakulásokon munkálkodó hazai világ sajátos, mély ellentmondásait, tépettségét és hősiességét, halálos aggodalmait és reménytelenül is vállalt küzdelmeit.

Oly korban, amelyben egyszerre folyik a harc a nemzeti függetlenségért meg a társadalmi igazságosságért: a reform szolgálatában álló értelmiség eszmevilágát érthetően a „nemzeti érdekegyesítés” igen sok változatban megjelenő (idegengyűlölet, a nemzeti visszavonás ostromozása, a „Talpra magyar” szövetségi politikája, a súlygyeny-örzése, ápolása stb.), de mindvégig uralkodó gondolata határozza meg. Jelképes értelmű, hogy 1848–49 társadalmi, politikai forradalma nemzeti szabadságharcba torkollik; ilyenként is verik le.

A reformkor eszmevilágának legfontosabb közérzetalakító, elménykövetítő eszköze a magyar nyelvű szépirodalom. A magyar nyelv elismertetéséért és megújításáért vívott harcok a szépirodalom műveiben és művei által nyerik el a „nemzeti jellem” megújításának

célképzeteit. Ezen a területen formálódnak ki a „sajátos magyar egyéniség” mintaképei. Ezért is van annyira áthatva a nemzetpedagógia ihletével. A magyar nemzeti romantika kialakulásának egyik legfontosabb irodalmi intézménye a Kisfaludy Társaság „szépirodalmi intézet”-nek nevezi magát. Benne az új értelmiség építi ki a maga fellegrását, kapcsolatban ugyan a főnemesi befolyás alatt álló Tudós Társasággal, de attól egyre inkább függetlenedve.

A nemzeti függetlenség érzésvilágának, a nemzeti egyéniség alakításának, tudatosításának egyik legfontosabb támasztéka a történelmi tárgyak világa (a „régí dicsőség” idézése, a magyar birodalmi gondolat igénye, a honfoglaláskori epika, az elveszett naiv eposz megteremtése stb.). A reformkor mégiscsak egy nemesi Magyarországot kíván megújítani, s ennek a nemességnek főérve az elsősegre, a nemzeti reprezentációra, hogy „történelmi osztály”. A nemzeti reprezentáció azonban a fejlődés radikalizálódásával áttolódik a „nép”-re, amely a kor legfontosabb idevágó áramlatában, a népiességben igen sok történelmi elemet hordoz s csak a forradalmi áramlatokban válik elsőrangúan aktuális társadalompolitikai tényezővé.

A történelmi tárgyvilág, a „régí dicsőség” visszaálmódása, tételzése kiegészül azonban egy erősen aktuális irányultságú irodalommal. Széchenyi jelszava, Magyarország nem volt, hanem lesz: a magyar szépirodalomban is a hazai valóság felmérésének, bírálatának s a változás szükségességének szolgálatát vállaló törekvésekkel, művekkel válik gyakorlati valósággá. A magyar nemzeti romantika teljes képéhez hozzátartozik ez az aktuális valóságot ábrázoló, ha úgy tetszik: dokumentarista, riporteri, célzatos, irányzatos irodalom is.

A romantikát Európa-szerte jellemzi a gondolati, világnézeti elemek előtérbe nyomulása; a felvilágosodás észelvű bölcselete kiegészül az erősen irracionalista színezetű filozófiákkal; nemegyszer ezek mögé is szorul. Szokás volt a magyar irodalmat, nemzeti romantikánkat is, a „filozófiátlan” jelzővel illetni. Ez a tétel is igen komolyan felülvizsgálendő. Egyebek közt tudni kell, hogy az igen erőteljes gondolatiságú Kölcsey hatása végigvonul egész nemzeti romantikánk fejlődésén; a magyar Hegel-vita, Herder igen jelentős hatása s annyi nemzetbölcséleti, filozófiai áramlat hatása: mind azt bizonyítja, hogy nemzeti romantikánk történetének vizsgálatához hozzátartozik bölcséleti háttérnek, mozgatóerőinek vizsgálata is.

MEZEI MÁRTA:

Kulin Ferenc hozzászólásához kapcsolódnék, annál is inkább, mert magam is a romantika általános ismérveit kerestem és valahol ott, ahol ő is, hadd mondjam ki: Hegel körül. A hegel-i alapelvet a szub-

jektív értékek objektiválásáról, a szellem abszolútumra törekvéséről, önmagához felemelkedési vágyáról nemcsak azért érzem érdekesnek, kérdésfeltevő, elméletet kihívó koncepciónak, mert esztétikailag zárt és kidolgozott, hanem azért is, mert érzésem szerint ennek az elvnek alapján talán a magyar romantika (különösen a kezdeti szakasz) sajátságait a biztosabb módon, történetileg is definiálhatjuk. Elhangzott Wéber referátumában sok helyen, hogy a romantika kezdeti korszakaiban az átvétel-rendszer, a külföldi irodalmak példája korántsem a maguk romantikus tudatosságával hatottak. Másként alakultak Magyarországon azok a történeti tények is, amelyek Európa-szerte meghatározták a romantikát. A francia forradalom, a napóleoni háborúk élménye erősen másodlagos volt, eszmei szinten felfogott, eszmei szinten közvetített, és a reagálás — különösen ebben az első szakaszban leginkább hitben, eszmékben, konfliktusokban, útkeresésben, erkölcsi állásfoglalás kialakításában konkretizálódott. Ennek a szubjektív reagálásnak a tényét azzal tudjuk leginkább magyarázni, hogy bizonyos társadalmi alapok, helyzetek kevésbé kiélezett, tisztázatlan volta, a polgári fejlődés kezdeti fázisa épp a szubjektív reagálásnak, a maga értékei felé tekintő, a maga körében abszolútumot kereső törekvésnek adtak nagyon jó alapot. S talán ez a lényegében szubjektív reagálás az alapja a határozatlanságnak, a hagyományos és új elemek rendszertelen, együttes jelentkezésének — vagyis a korai magyar romantikára jellemző sajátságoknak. Később, amikor a történelmi adottságok, s azután az irodalmi és eszmei kapcsolatok az európai áramlatokkal konkrétábbá lesznek, tehát akkor, amikor ez a szubjektív koncepció konkrétabb alapokat, határozottabb célokat nyer, ekkor kivirágzik a hazai romantika, sőt, már jelentkeznek a romantikán túlmutató elemek is.

Még szeretném hozzátenni azt is, hogy a szubjektív elv érvényrejutását az irodalomban a kezdeteknél, sőt, még tovább élő változatában is talán egy kicsit jobban hangsúlyoznám; ti. a romantikus irodalom korszakos jelentősége — továbbélő jelentősége — volt az egyén, az egyéniség irodalmi polgárjogának végső kivívása; a személyiség, az egyedi eszmevilág, erkölcsi érzék, akarat, vágy, érzelem művészi jogait a romantikus művek emelték be az irodalomba.

HORVÁTH KÁROLY:

Wéber Antal referátuma a magyar romantika legfontosabb kérdéseit igen alaposan és meggyőzően tárgyalja: állásfoglalásaival általában egyet lehet érteni. Összefoglalja mindazokat az eredményeket, amelyeket az 1954. évi akadémiai vita óta elértünk, előadása nagyjában az irodalomtörténészek konszenzusát tükrözi. Néhány megállá-

pítását aláhúznám. Először azt, hogy szervesen összekapcsolja az európai és a magyar romantika fejlődését. Inkább csak utal a romantika és a „romantikák” sokat vitatott kérdésére, mely mind a marxista, mind a nyugati irodalomtudományban újabban többször előtérbe került (Lovejoy és Wellek, Rejzov és Vánszlov vitáján és az említett akadémiai vitailésen is). Szerintem a romantika fogalma használható mind általános európai, mind nemzeti irodalmi vonatkozásban, feltéve, hogy összefoglaló terminusnak, komplexitásnak fogjuk fel, különben a nemzeti irodalmakban is problematikus. A francia romantikában pl. oly eltérő jelenségek vannak együtt, mint Victor Hugo, Musset és Gérard de Nerval. A romantika valóban történetileg reagálás a francia forradalomra és az ipari átalakulásra, ennek megfelelően a személyiség sajátos átformálódását hozza és ilyen módon új művészetet. A referátum helyesen bontotta ki kialakulását a felvilágosodásból, amelyben már megfogalmazódnak azok az elvek, amelyeket a romantika mond ki teljes bátorsággal, és valósít meg művészi alkotásokban. Igaz az is, hogy egy irányzathoz való tartozás még nem minősít egy író, csak alkotásainak esztétikai értéke. A nagy alkotók nem egyszer több stílusirányzat vonásait is egyesíthetik életművükben, már azért is, mert egy perióduson belül több irányzat is élhet — vitában egymással vagy „békés egymás mellett élésben”. (Első esetre példa általában a klasszicizmus és a romantika, a másodikra romantika és kritikai realizmus a 30-as 40-es években.) Mindkét esetben fennáll a kölcsönhatás lehetősége. Így a referátum helyesen emelte ki a klasszicista hatások jelenlétét a magyar romantika korai szakaszában. Nem hiszem azonban, hogy az 1849–1850 utáni romantikus jelenségeket már posztromantikusoknak lehetne nevezni, főleg nálunk nem. Bár ekkor a romantika már nem vezető irányzat, de jelenléte az ötvenes–hatvanas években még történelmileg indokolt, nem korszerűtlen. Nálunk Arany egyes műveiben, Jókainál, Madáchnál, Vajda Jánosnál, egyéb irodalmi példák: Victor Hugo költészete a száműzetésben, bizonyos értelemben Tennyson, a prerafaeliták is stb. Nem értek egyet azzal, hogy a magyar romantika a maga egészében idegen a társadalmi konfliktusok ábrázolásától, mert eszmévilága a reformkori érdekegyesítő, nemzetegyesítő politikával van kapcsolatban (ezt Fenyő István felszólalásában hallottuk). Vajda Péter, valamint Petőfi és a Fiatal Magyarország egy korszaka is része a magyar romantikának, és ez éppen egy különféle társadalmi osztályokból rekrutálódott értelmiségi réteg lázadásának irodalmi tükröződése.

MARTINKÓ ANDRÁS:

Nagyon szerencsésnek tartom azt a megoldást, hogy a felvilágosodás és a romantika témáját egybekapcsolva vitatjuk meg. Ez lehetővé teszi, hogy csökönyös periodizálási szándék nélkül egész sor olyan irodalmi jelenséget számba vegyünk, mely egyrészt a felvilágosodás örökségeként végigvonul a romantika korszakán és azon túl, másrészt mint romantikus jellegű kezdemény jelen van már a felvilágosodásban is.

Szerencsésnek tartom azt is, hogy már a vita elején két megközelítési mód polarizálódott. Egyiket Fenyő István képviselte a társadalmi tényezők, elsősorban a francia forradalom determináló hatásának hangsúlyozásával, a másikat Kulin Ferenc, aki a tudat-minőségek kialakulásának immanens törvényszerűségeit emelte ki. A két felfogás egyike sem lebecsülendő, különösen a Kulin Ferencé érdemel figyelmet, minthogy azt kevésbé szoktuk emlegetni. Van pedig a művészeteknek, mint tudatformáknak belső, autonóm törvényszerűségük, melyek nem elhanyagolható szerepet játszanak a művészi korszakok, irányzatok, áramlatok létrejöttében és változásaiban. Ugyanakkor az oksági elv a szellemi világra is éppenúgy érvényes, mint az anyagi, fizikai, biológiai világra. Ha a romantika mint új tudat-minőség jelentkezik, az oksági láncolat egészen végig kell mennünk, s akkor tekintetbe kell vennünk a másik, a külső, társadalmi-gazdasági determinánsokat is. A belső törvényszerűségek ugyanis szoros kapcsolatban állnak az ember társadalmi létével. De megintcsak nem kizárólagosan. Természetes, hogy a francia forradalom hatása alól senki sem vonhatta ki magát, de azért a romantika nem mindenestül a francia forradalom „lercagálása”. E felfogásban egy hamis „post hoc ergo propter hoc” logika érvényesül, mely így szükségszerűen tagadja meg a romantikus („preromantikus”?) jelleget minden olyan irodalmi megnyilatkozástól, kezdeménytől (népiesség, nemzetiség, új történelemszemlélet, érzelmesség stb.), mely a francia forradalom előtt is kimutatható. Ha meghökkentően hangzik is, a magam részéről bizonyosra veszem, hogy a romantika megszületett (volna) a francia forradalom nélkül is. Nem lett volna persze ugyanaz a romantika, elsősorban eszméiben nem. De formai rendszerének lényeges vonásai ugyanazok lettek volna. A 17–18. századi klasszicizmus ugyanis közvetlenül, a romantikus fokozat nélkül nem fejlődhetett volna át a – történelmi értelemben vett – realizmusba.

HERMANN ISTVÁN:

A romantikát úgy fogom fel, mint olyan áramlatot, mely érzésben, életfelfogásban, művészi stílusban stb. a francia felvilágosodás bizonyos tartalmihoz való sajátos ellentmondásos és igen sokszor problematikus viszonyt jelent. A felvilágosodás egyik legérdekesebb és legfontosabb vonása az volt, hogy nem csupán a gondolkodás emancipációjának igényével lépett fel, hanem a legértékesebb és leggazdagabb emberi érzelmek egyenlőségének meghirdetésével is. Elmondható tehát, hogy a szentimentalizmus, mely ez utóbbit kifejezi, a felvilágosodás elidegeníthetetlen része. A romantika viszont szembetalálja magát a francia forradalom teremtette helyzettel, vagyis a burzsoázia világával, a polgári világgal. Ebben a szituációban a szentimentalizmus által teremtett érték tagadhatatlan. A romantika egész problémája abban a kérdésben csúcsosodik ki, hogy vajon mint értéket őrzi-e meg a szentimentalizmust, vagy pedig csak formálisan reagál a szentimentalizmus egyes motívumaira.

Ugyancsak először a felvilágosodásban jött létre és nyert formát teljes határozottsággal az a gondolat, hogy a művészet függetlenedjen a politikától. Ennek akkoriban a történelmi alapja a reakciós és kistíliú politikától való függetlenedési törekvés volt, ezt fejezte ki az úgynevezett Kunstperiode, a Goethe–Schiller-korszak és ugyanezt fejezte ki a kanti esztétikában az érdeknélkülség követelése. A német felvilágosodásban sántábor alakult ki a német fejedelmek politikai taktikázásával és ármányvilágával szemben. Megvoltak ennek bizonyos analógiái Franciaországban és Angliában is. Ez a gondolat azután ismét helyet kap a romantikában (legpregnansabban Gautier mondja ki, de kétségtelen, hogy Gautier programja a romantikus nemzedék programja, és a jelszó benső ellentmondásosságát jelzi az: nemcsak a romantika, hanem Baudelaire is magáévá teszi).

A harmadik probléma pedig — s erről szó esett az előző hozzászólásban — különösen fontos és jellegzetes a magyar romantika megítélése szempontjából. Nagyon egyszerűen megcáfolható történelemhamisítás az, mely szerint a felvilágosodásnak nem volt történelmi szemlélete és ezt a szemléletet pusztán a romantika alakította ki. A legegyszerűbb dolog, amire itt utalni szeretnék, az az, hogy a felvilágosodás fedezi fel a jó vadembert és Voltairenél, Diderotnál állandóan előbukkanó törekvés — nem beszélve Rousseau teoretikus megfogalmazásairól — a primitív társadalmak szinte szociológiai feltérképezése és összevetése a modern társadalmakkal. S ekkor még nem is említettem Voltaire híres történelmi tanulmányait, melyek drámáinál maradandóbbaknak bizonyultak. Nem említettem meg Vicot és a Vico nyomán járó Herdert stb. S még az sem igaz, hogy a romantika fedezte volna fel az úgynevezett Európa-centrizmus költői

túlhaladási lehetőségét. Elég lesz itt Goethere emlékeztetni, akinél a *Nyugat-keleti divánban* vagy *Kalidász* iránti érdeklődésében ezek a tendenciák nyilvánvalóak. A népköltészetet sem a romantika fedezi fel, hanem a felvilágosító Herder indítja meg a népköltészet kutatását. S mindez nálunk Kölcseyen keresztül egészen Erdélyiig és Krizáig sugárzik és a herderi indíttatásokhoz sokkal közvetlenebb kapcsolata van a magyar népköltészet-kutatásnak, mint a romantikus motívumokhoz.

Tehát itt mindenütt a felvilágosodás teremtette értékek problematikusság megőrzéséről és továbbfejlesztéséről van szó.

Ezzel kapcsolatosan szeretnék néhány szót szólni a romantika filozófiai háttéréről. Ami a német romantikát illeti és bizonyos mértékig a francia romantika egy jelentős tendenciáját is, az véleményem szerint Fichte filozófiájában gyökerezik. Az a gondolat ugyanis minden romantika alapja, melyet Fichte mondott ki, hogy a világ mozgatója nem más, mint az én és az én mint látszólagos objektivitást tételezi a nem-ént. Most már az én és a nem-én között feszülő ellentétek jelentik a dialektika lényegét.

Ami a magyar romantikát illeti, véleményem szerint itt figyelembe kell venni a magyar fejlődés elkésettségének érdekes pozitív következményét. Az elkésettséget legtöbbször mint pusztán negativitást szoktuk felfogni. Holott az elkésettségnek bizonyos szempontból vannak nagyon pozitív oldalai is. Ez szerintem a magyar romantika egyik sajátos vonása. Ha a romantikát úgy jellemezzük, mint a felvilágosodás által megteremtett értékeknek sajátos polgári körülmények között létrejövő és felettébb problematikus továbbfejlődését, akkor a magyar romantikában az elkésettségnek igen fontos eredménye van. A magyar romantika ugyanis sokkal hangsúlyozottabban a felvilágosodáshoz kapcsolódik és annak hagyományait viszi tovább, mint pl. a francia vagy a német romantika.

Utalnék arra, hogy milyen óriási hatást gyakorolt nálunk éppen a romantika korában — nem Tieck vagy Novalis, hanem — Herder. A népköltészet értékeinek feltárása herderi nyomon indul meg, Kölcseyre éppen úgy Herder gyakorol nagy benyomást, mint ahogy Erdélyire Herder és Hegel. S ez nálunk töretlenül fejlődik át a népköltészetbe.

Következtetésként tehát azt szeretném levonni, hogy a magyar romantika tartalma nem az én és nem-én dialektikája, hanem a nemzeti irodalom megteremtése. Ebben teljesen egyetértek Kereszturyval. Ennek érdekében, vagyis a nemzeti irodalom megteremtéséért vívott harcban emelte át a magyar kultúra a romantikából elsősorban a felvilágosodáshoz kötődő vonásokat, illetve értelmezte át a romantikát a felvilágosodás szellemében. Így a korszak alapkérdése nem a romantika és nem is valamiféle irodalmi rétegprobléma. Az igazi kérdés a

nemzeti irodalom megteremtése és ezen belül kell tárgyalni a romantikát, mely nálunk úgy jelenik meg — mint ahogy nyugaton nem — mint a felvilágosodás szinte töretlen továbbfejlődése, a felvilágosodás gondolatvilágának felhasználása a nemzeti irodalom — esetleg romantikus stílusjegyekkel teltett — megteremtésében.

B. MÉSZÁROS VILMA:

A romantika lényege: a valósághoz való viszony, amit egy adott történelmi szituáció determinál. A csalódást, amit a francia forradalom elmúlása, a modern polgári élet prózaisága vált ki, nemcsak a romantikusok érzik, a kérdés csak az: hogyan reagálnak rá. A romantikus megoldás abban különbözik a balzacitól vagy a puskinától, hogy a világot prózainak érezve, a szépséget valahol a valóságon kívül, szubjektívizstikusan, egy általa teremtett külön világban próbálja megtalálni. Ez magyarázza, hogy a romantika első korszaka, amikor a megrendülés történelmileg indokolt, nagy kérdéseket, nagy típusokat, érdekes motívumokat hoz létre, amivel minden akkor élő alkotónak számolnia kell. Nemcsak Vörösmartyt nem lehet ilyen találkozások, stílusjegyek alapján egy „romantikus” kategóriába besorítani. Balzacnál, Stendhálnál, Puskinnál is számtalan romantikus motívumot, szituációt találunk, amelyeket például Balzac számtalanszor szinte ironikusan anti-romantikus módon old meg. Flaubert vagy Zola egész életében harcol a romantika esztétikája ellen, bizonyos értelemben mégis romantikus műveket hoz létre.

A 20. században két másodvirágzása is van a romantikának; az egyik napjainkban (válságtünetként), a másik az ún. forradalmi romantika. Ha végignézzük a húszas évek szovjet irodalmán, kiderül, hogy a legjelentősebb alkotók gyakorlatukkal akkor is a romantikus megoldások ellen tiltakoznak, ha elméletben el is fogadják. Ez összefügg a „tendencia-irodalom” kérdésével is: ha az író didaktikusan vagy patetikusan külön közli velünk, amit a mű valóságából nem tudunk kihámozni, romantikus megoldással állunk szemben, amit például Engels nagyon nem szeretett.

Sajátos magyar probléma a történelmi regény, ami a Walter Scott-i értelemben nálunk nem születik meg. W. Scott ti. nem romantikus, művét nem az egyénre építi (mint pl. Vigny) hanem a tömegek mozgására, a jelennel való kapcsolatra. A magyar történelmi regény — Eötvöst kivéve — inkább etikai példázat, még Móricz ragyogó *Erdélye* is.

Költői epikánk viszont ragyogó eredményeket ér el a 19. században. Formája: a mese. Ez jelenti a csúcst a Vörösmartynál a felvilágosodás értékeit a *Varázsfuvola* módján átmentő *Csongor és Tündével*,

Aranynál a *Toldival*, Petőfinél a *János vitézzel*, de még *Az apostolban* is van valami népmesei elem. Érdekes lenne egyszer a magyar irodalomnak ezt a sajátosságát külön is kifejezni annál inkább, mert a kicsit hasonló történelmi körülmények között alakuló, tehát még nem kapitalizálódott és ugyanakkor forradalmi előkészítő hangulatban élő orosz irodalomban a mesének ugyanezt a rendkívül jelentős szerepét látjuk azzal a különbséggel, hogy Puskin novellájában, kisregényében megszületik emellett, ettől függetlenül a történelmi regény is.

KERÉNYI FERENC:

A magyar romantika kutatásában két irányban lehet — véleményem szerint — továbblépni. Először: fokoznunk kell az együtthajadást, a *komplex módszer* kialakításának végső igényével, a történetírással, annak társ- és rokontudományaival. Nálunk 1848-ig sem válik szét egyértelműen a irodalom a tudományos irodalomtól és más írásbeli megnyilvánulásoktól. A 19. század első irodalmi és közgazdasági párhuzamosságait az 1830-as évektől egyre inkább a politika és az irodalom egysége váltja föl. Ez a differenciálatlanság sok problémát vet fel. Így a magyar értelmiség kialakulásának Keresztury Dezső által érintett kérdését; a mecénási és közönségbázis osztályjellegének tárgykörét, amely gyakran nem esik egybe a reformküzdelmekben elfoglalt politikai frontokkal, ezért hadd használjam rá a *kulturális érdekegyesítés* megjelölést. Hasonlóképpen bonyolult a hatások érvényesülése is. A francia hatás például folyamatosan érkezik hozzánk, nemcsak 1789 és 1793 kategóriáiban, hanem a 19. század, így 1830 forradalmi gyakorlatából is. A politika és irodalom olyan egységét tekintve vitatkozom Kulini Ferenc megközelítésével, módszerével, amely túlságosan nagy szerepet szán a szubjektumnak.

Másodszor: a romantika-szintézis igényei mellett az irodalomtörténeti kutatás analízis-mozzanatokkal is adós még. Ilyen a „*második vonal*” íróinak és műveinek vizsgálata, akik és amelyek kísérletcikkben, gyors válaszadásukban gyakran megválaszolnak a legjobbakkal nem vagy sajátosan jelentkező korproblémákat. Ehhez járul, hogy a romantika nem kizárólagos stílusirányzat, hanem keveredik a szentimentalizmussal, a népiességgel, az ezen áttörő realizmussal vagy — Eötvösnél például — egyenesen a kritikai realizmus tartalmi és stílusjegyeivel. E folyamat *aranyainak* pontosabb meghatározását érzem itt fő feladatnak. A magyar romantika évtizedeiről nem maradt korabeli összegezés, sem enciklopédistán természettudományos-filozófiai, sem pozitivistán történetírói. Szépirodalmunkban is inkább csak jelei vannak e törekvésnek, Jókai és Kemény regényeinek egy-

másutánjában, Bajza, majd Erdélyi esztétikai cikkeiben, *Az ember tragédiája* reformkori rétegében. Ezért a nézetek szélsőséges polarizálása helyett a kutatási módszerek együttes, arányos alkalmazása látszik célszerűnek.

TAMÁS ANNA:

Romantika és valóság viszonyával s ennek kapcsán a magyar romantikán belüli periodizációval kívánok röviden foglalkozni. Figyelemreméltó tanulmányokat kínál e kérdésekhez a romantikus dráma és színjátszás kortársi megítélésének vizsgálata. Az 1830-as évek politikai fellendülése a bázisa annak a — kritikusoknál és közönségnél egyaránt észrevehető — ízlésbeli, szemléleti elmozdulásnak, amely az érzelmes német drámáktól a francia új-romantikus iskola szenvedélyes, lázadó alkotásai felé mutat. Az irányváltás kezdetét bizonyítja a Magyar Tudós Társaság Játékszíni Köldöttségének 1833 és 36 között végzett színdarab-kiválasztó tevékenysége, melyről Toldy Ferenc „titoknok” számol be, és e változást jelzik a 30-as évek közepén a *Honművészetben* a francia romantikus drámáról meginduló még oly kezdetleges polémiák is, az 1840-es években kibontakozó színi hatás — művészi hatás vita előhírnökei. — A másik kérdés, amiről szólni szeretnék, ugyancsak a romantikus drámával összefüggő kortársi véleményekkel függ össze. Amikor az 1840-es években a művészet és irodalom körüli viták fellángolnak, egyes, nem is feltétlenül élvonalbeli frók, kritikusok, akik az öncélú művészet és irányzatosság kérdésében a l'art pour l'art ellen lépnek fel, a francia romantika ábrázolási eszközeinek a valósággal való szoros összefüggését bizonyítják. Két folyóirat-cikket emelnék ki az *Életképek* 1846-, illetve 1847-es évfolyamából, „Silvester”-ét és Ábrányi Emilét. Részletekbemenően keresik a párhuzamot a francia forradalom történelmi valósága és a regényesség, általában a romantikus ábrázolási eszközök kialakulása között. Silvester mai kifejezéssel élve — történelmi kategóriának tartja a romantikát, amely szerinte élethű képet adja Franciaország „társasági lázának”, de elképzelhetetlen volna egy olyan társadalomban, amelyet ő az utópista szocializmus jellemző vonásaival rajzol fel. — Az ilyen és hasonló cikkek érvelése, romantika-értelmezése ma is rokonszenves és bár nyilvánvaló, hogy a valóság adekvát tükrözése semmilyen romantikus műben nem jöhet létre, az érzelmes német romantikához képest a francia új iskola kétségtelenül közelebb vitte a művészetet a valósághoz.

SZATHMÁRI ISTVÁN:

Ma a tudományokat nagyfokú differenciálódás és ugyanakkor a komplexitás föltétlen igénye és szükségessége jellemzi. Magam arra mutatnék rá, hogy a nyelvtudomány, illetőleg egyes részterületei mennyiben segíthetik a romantikának és az általa jellemzett egész korszak irodalmának a kutatását.

1. A tárgyalt korban igen fontos jelenség a nyelvújítás. Nagy szükség volna rá, hogy közösen — nyelvészek és irodalmárok — újból megvizsgáljuk minden vonatkozásában, mégpedig elmélyülten és körültekintéssel. Össze kellene hasonlítanunk mindenképp a mi nyelvújításunkat a szomszédos és távolabbi népek nyelvújításával. Feleletet kellene keresnünk a következőkre: honnan indult el, s miért alakult olyan szerencsésen, hogy lényegében belülről oldotta meg nyelvünk európai szintre való emelését; mi volt az oka, hogy viszonylag oly hamar diadalmaskodni tudott; mi köszönhető e tekintetben az íróknak, költőknek; és: mi volt a szerepe mindebben a romantikának?

2. Az előbbivel is összefügg a nyelvtudomány föllendülése: nyelvtanok, szótárak, az első helyesírási szabályzat megjelentetése; az Akadémiának és tagjai között olyanoknak a szinte lázas munkálkodása, mint Vörösmarty stb. Föl kellene kutatni azokat a szálakat, amelyek ezektől a romantikához vezetnek.

3. Ismeretes, hogy ebben a korban terjed el és erősödik meg a formailag jóval korábban rendszerré kristályosodott magyar irodalmi nyelv (Dugonics például már hiába áll elő az *ő-ző* változattal stb.). Hogyan függ össze mindez a romantikával?

4. És mit segíthetne a stilisztika? Úgy gondolom — amint tan-zsékünk kollektív munkaként tervbe is vette — elsősorban azzal, hogy a romantikát (más korstílusokkal együtt) a nyelvi—stiláris eszközök felől világítaná meg, mégpedig minőségi és mennyiségi (az arányok a fontosak!) tekintetben egyaránt.

5. Végül — ez önmagában is komplex feladat! — jó volna kutatni a korabeli ízlést (ebben benne van a nyelvi és stílusigény stb.), azt és úgy, ahogy Szauder professzor például a Kazinczyról szóló dolgozataiban tette.

GERGELY GERGELY:

A romantika a magyar irodalomban többet jelent annál a szerepnél, mint amit a 48 előtti két évtizedben betöltött. Gyökerei messzebbre erednek. A szálai jóval előbbre nyúlnak. Egész irodalmunkat tekintve, az elkötelezettség vállalásával már a régebbi korokban is nemzeti

célokot szolgált. A tudomány, a kultúra, a nyelv stb. művelésével közvetlenül a nemzeti lét kialakítása felé tendált, s küzdelmei a reformkori nemzetté alakulásnak pátosát már régen előlegezték. A kései, a posztromantikának nevezett időszak pedig szinte a 20. sz. első évtizedeiig tart.

A romantika a legsokoldalúbb és legtöbb dimenziójú kategória. A dimenzió a megvalósulási lehetőségeket foglalja magába. Hiba, hogy a romantikát legtöbbször a még ismeretlenebb, még tisztázatlanabb realizmussal helyezük szembe, annak szemszögéből marasztaljuk el, holott egyáltalán nem ellentétes, hanem egymást kiegészítő kategóriák. A jövő felé mutat; a ma realitásai, a tegnap romantikáján nyugszanak, minden ma reális valóság a múlt romantikájából fakad.

Ezért tisztázatlan a haladás-ellenes, a reakciós stb. romantika fogalma. Azok a körülmények, amelyekben egy eszme nem valósulhat meg, nem válhat valósággá, tehát romantikus — idővel megváltoznak, konkrét helyzethez kötődését az eszme elveszti, illetve más relációt kap, s végül valósággá válik. Ezen az alapon pl. Jókai nemességhez fűződő illúzióit nem sorolhatjuk a negatív romantika körébe, mert már lefoszlott róla a konkrét kötődés (osztályhoz) s a hősök emberi magatartásukkal hatnak.

Ezeket a gondolatokat is figyelembe kellene venni a romantika kérdéseinek vizsgálatánál.

NACSAĐY JÓZSEF:

A romantika szétágazó problémaköréből csupán egy részletkérdésnek látszó dolgot említenék meg, a romantika és a népiesség kérdését. A közép- és kelet-európai népek irodalmában, romantikájában a népiességnek különös és hangsúlyozott funkciója van, hiszen itt és ekkor a polgári nemzetállam megteremtésének ideológiájába épül bele a népköltészetre és a népies irodalomra vonatkozó, egyébként nem a romantikában gyökerező elmélet. Arra a mozzanatra utalnék most elsősorban, hogy a 19. századi jobbágyfölszabadítások, forradalmak előtti évtizedekben ezeknek a népeknek az irodalmában, népies irányzataiban jellegzetes hangsúlyáttevéődés figyelhető meg. Amíg korábban a *folklor*—*műköltészet* viszony volt a népiesség középponti kérdése, ebben az időszakban *nép és nemzet* viszonyára helyeződik át a hangsúly, a „népies irodalmi” program „nemzeti politikai” programmá alakul át. Ezt a mi viszonyaink között jól megfigyelhetjük Erdélyi János munkásságában is. A jellemzett hangsúlyáttevéődést irodalomtörténetírásunk mint a népiesség demokratizálódását, realizmusba való áthajlását tartotta számon. Nép és nemzet viszonya azonban a korszak

ideológiájában jellegzetesen romantikus történet szemléleti alapon áll, a korszak népköltészet-rajongása, folklór-mitizálása szükségképpen nép- és paraszteszményítésbe, sőt nemzeti paraszt-mitizálásba vált át. Ezen belül — természetesen — nagy szemléleti változatosság, árnyalatosság jelentkezik. A legtipikusabbak egyike: a parasztság az ősi nemzeti karakter igazi letéteményese és leghívebb megőrzője, tehát ki kell emelni elmaradottságából, rá kell ébreszteni latens nemzeti erőnyeinek tudatára, és akkor nemcsak hogy nem fordul szembe a nemzet más rétegeivel, hanem az új, megszülető nemzeti egységen belül az idegen befolyások leghatékonyabb ellensúlyozója lesz. A másik „programváltozat”: a néptömegekben, a parasztságban ma is virulnak a nemzeti erények, bátran támaszkodhatunk rá, alkalmas arra, hogy akár egy radikális átalakulás tömegerejévé váljék.

A nép, a paraszt, amely ekkor megjelenik irodalmunkban, sokkal inkább egy haladó nemesi liberális, illetve polgári radikális erkölcsi-hazafiúi eszmény elképzelt, rávetített vonásait hordozza, mint a jobbagysors (akkoriban, a 40-es években a közvéleményben jól ismert) nyomait. Ez a népiesség kikerül bizonyos konfliktus-típusokat. Éppen történelmi szerepe miatt, a polgári nemzetállam megvalósítására irányuló tendenciozitása miatt furcsa kísérletet tesz: egymással harcban álló osztályok egymásra utaltságának történelmi paradoxonát igyekszik taktikailag realizálni. Ez a fölfogás határozza meg az 1850-es években is népiességünket, s egészen ritka kivételektől eltekintve nem is kapunk tőle olyan hiteles képet a parasztságról, amelyet realistának minősíthetnénk.

Természetesen a népies költők és írók — ide értem Petőfi és Arany népies műveit is — megpróbálják a valóságos társadalmi konfliktusokat a folklór-formanyelv segítségével érzékeltetni, mesékbe, mondákba átvéteni, illetve ha közvetlenül megmutatják is azokat, morális síkra terelve oldják föl mindegyiküket, a hazafias nemzeti programváltozatok valamelyikének jegyében.

Végül még egy dolgot szeretnék megemlíteni. Úgy tudjuk és így olvassuk számos tanulmányban, hogy az irodalmi népiességnek, amely tehát szerintem az 1840–50-es években nálunk nem szakad el a romantika talajáról, forradalmat előkészítő funkciója volt ugyan, hordozott plebejus lázadáselemeket is, forradalmivá már nem tudott lenni. A magam részéről úgy vélem, hogy a népiesség romantikus talajon is jelentékeny szerepet töltött be a forradalom és szabadságharc alatt, s hordozott forradalmi eszméket is. Elég talán Arany szabadságharc alatti költeményeire utalnunk, s arra, hogy Petőfi költészetében új „népies hullám”-ot figyelhetünk meg az európai forradalmak első híreitől kezdve. Ezekben a népies dalokban és a 48–49-es életképekben a korábbi derék, becsületes „népfi” helyén körvonalazódik a nemzeti hőssé magasuló magyar paraszt új, nemes egyszerűségben

is heroikus, romantikus alakja. Azt se feledjük el, hogy ekkor születik meg a népiességen belül egy új „műfaj”, a népies publicisztika, amely (ha eszmeileg rendkívül ellentmondásos volt is, mint egész publicisztikánk ekkor) a forradalmi idők legszélesebb tömegeihez juttatta el a legkorszerűbb politikai eszméket.

BARÓTI DEZSŐ:

A vitaindító előadás sokoldalúan közelítette meg a problémát és ugyanakkor eléggé nyitott volt a kerekasztal-megbeszélés alkalomához. Így többek között azt a problémát is nyitva hagyta, hogy a romantika pusztán stílusirány vagy egy általánosabb és bonyolultabb történeti jelenség? Jőmagam az utóbbi felfogáshoz állnék közel és azt hiszem, hogy a magyar művelődés történetén belül is beszélhetünk például romantikus politikáról, életsorsokról vagy érzelemvilágról. Kár, hogy ezeket alig ismerjük, hiszen a kor gazdag levelezésanyagát, a kisebb jelentőségű emberek naplóit s általában mindazt, amiben az élet romantikája megnyilatkozott még alig dolgozták fel. De pusztán az irodalmon belül maradván is adósságunk van: még a legnagyobb romantikus íróink stílusáról is alig van korszerű feldolgozásunk, a kor folyóirataiban és átlagirodalmában megnyilatkozó „triviáloromantika” problémájáról nem is beszélve. A magyar romantika osztálybázisa is az eddiginél árnyaltabb megvizsgálást kíván. Romantikánk kétségtelenül erősen összefügg a haladó középnemesi törekvésekkel, a nagy romantikusok mint ismeretes, ugyanakkor problematikusoknak is érzik ezeket, amiből egy gyötrő konfliktus-érzés született meg, az optimizmusnak és a pesszimizmusnak végül a hazáért való tevékenység moráljában feloldódó harca. Ez a sajátos érzelmi dialektika-féle különben a magyar romantika stílusát is erősen alakította. Ott van továbbá a magyar múlt felfedezésének folyamatában, általában mindabban, amit Keresztury Dezső „magyar birodalmi gondolat”-nak nevezett. Nagyon fontosnak tartom továbbá, hogy romantikánkkal kapcsolatban a felvilágosodás örökségének jelenlétét hangsúlyozzuk. Azt is mondhatnánk, hogy a magyar romantika nálunk egyben a felvilágosodás örökségének beteljesedését jelenti.

Ez a problémafelvetés különben az európai romantika-kutatás újabb érdeklődésével is egybeesik. Külön probléma a romantika korának közzlése. Ez úgy látszik sokkal kevésbé volt romantikus; még a nagy romantikus íróink környezetére is egy biedermeieres klasszicizmus nyomta rá bélyegét.

LENGYEL DÉNES:

A referátum kitűnő kiindulópontokat adott, a vita pedig már eddig is jó eredményeket ért el, ezekhez csak néhány kiegészítéssel járulhatok hozzá.

A romantikus költők fő forrásait, a krónikákat, a felvilágosodás korában adják ki. 1799-ben Anonymust már magyarra fordítják, de a 19. századi költők, írók általában az eredeti, latin nyelvű példányokat használják. Jókai latin nyelvű *Bécsi képes krónikája* ma a Petőfi Irodalmi Múzeumban van, s nyilván számos mű, többek között *A magyar nemzet története regényes rajzokban* forrása. Itt figyelembe kell venni, hogy mind a felvilágosodás korában, mind a reformkorban három honfoglalást tartanak számon: Attila, az avarok és Árpád honfoglalását. Erre a hún–magyar rokonságot hirdető mondanakör ad lehetőséget. A honfoglalás szellemi magatartást, nemzeti megújulást is jelent, ezt hirdeti a romantikus költészet; egészen nyilvánvalóan Vörösmarty: *Árpád ébredése* című darabja.

A felvilágosodás „vadember” ábrázolása és a romantikus egzotikum között feltétlenül rokonság mutatkozik. De a groteszk, az ellentétes ábrázolás, a *qui pro quo* gyakorisága, állandó használata a romantikában olyan sajátosság, amelyet külön kellene megvizsgálnunk. Mindez azt jelenti, hogy a felvilágosodás kora jellegzetes ember-ábrázolását, a művek szerkezetét, stílusát össze kell vetnünk a romantikus alkotásokkal, mert a problematika teljes megoldásához csak így jutunk el.

OLTVÁNYI AMBRUS:

Elismeréssel szólok Wéber Antal referátumának tárgyyszerűségéről, elegáns és nagyvonalú felépítéséről, egyszerismind azonban szóvá teszem, hogy a referátum nem volt eléggé probléma- és feladatcentrikus, főleg a már kellőképpen tisztázott vonatkozásokat helyezte előtérbe, ahelyett, hogy a megoldatlan kérdésekre, a további kutatás előtt álló teendőkre irányította volna a figyelmet. Hangsúlyozta, hogy a magyar romantika kibontakozása és fejlődése csak a liberalizmus és nacionalizmus ideológiáinak egyidejű térhódításával való összefüggésében vizsgálható és értelmezhető helyesen. A romantika vitathatatlanul a francia forradalom és az ipari forradalom reflexe volt, de amikor ez az irányzat Magyarországra is eljutott, itt az alapjául szolgáló gazdasági és társadalmi átalakulás még úgyszólván meg sem kezdődött (azaz a visszahatás megelőzte magát a hatást, a reakció az akciót), s emiatt a romantika gondolat- és érzésvilágának jellegzetes motívumai szükségképpen funkció- és jelentésmódosuláson mentek át. Lehetőség és

valóság, szabadság és szükségszerűség antinómiáit a magyar reformkor közgondolkozása és művészete nem az egyén sorsára, hanem — Herder inspirációja nyomán — elsősorban a nemzetre, a magyarság felemelkedésének vagy hanyatlásának perspektívájára vonatkoztatja, s értékrendszerében is a „nemzeti” fogalma nyeri el a központi helyet. Ennek a gondolatkörnek a szerkezetét és belső ellentmondásait alapos eszmetörténeti kutatások révén kellene tisztázni, s ezt a munkát történészeknek és irodalomtörténészeknek (ahelyett, hogy kölcsönösen egymásra hárítanák át a feladatot) közös erővel kellene elvégezniük. Keresztury Dezső és Baróti Dezső hozzászólásaihoz kapcsolódva emlékeztetek a korszakból fennmaradt rendkívül gazdag, sokezer darabra rúgó levelezésanyag különleges tudományos értékére. A hasonló jellegű külföldi kutatások eredményei nyomán az a határozott meggyőződése, hogy ennek az anyagnak korszerű módszerekkel történő, a modern szociológia vívmányait is hasznosító feldolgozása fontos tanulságokkal szolgálhat a magyar romantika szűkebb bázisát, voltaképpen társadalmi közegét jelentő értelmiségi réteg kialakulásának és öntudatra ébredésének állomásait illetően, s egyszerűségeket nyújthat a hazai romantika fejlődési folyamatát tagoló belső periódushatárok és csomópontok szabatosabb kijelöléséhez is.

SZÖRÉNYI LÁSZLÓ:

1. Keresztury Dezső hozzászólásában kifejtette, hogy a honfoglalási és hun-eposz ideológiai alapjai közé tartozik a német, illetve osztrák birodalmi gondolattal szemben a hajdanvolt hun, illetve magyar birodalom dicsőségének feltámasztása. Ezzel szemben az a véleményem, hogy a hexameteres hun- és honfoglalási epika eredetileg egyáltalán nem oppozícióból fakad: első művelői, a — latinul író — jezsuita Repszeli László, Adányi András, vagy a disztichonban író Schetz Péter a 18. sz. első felében a krónikából vett őstörténetet a Regnum Marianum ideológiájával ötvözték össze, ugyanolyan nemzeti ön-elégültséggel, mint amennyi elszánt Habsburg-királyhűséggel. A romantikus — immár magyar nyelvű — „ősi” hősepika megkülönböztető jegye a herderi jóslatra reagáló, a nemzethalál látomásával küszködő tartás. Oppozíciós éle nemcsak az elnyomó osztrák uralom ellen irányul, hanem egyre inkább a nemzethalál „realizálására” törekedni látszó nemzetiségek ellen is. (Fordított irányban is érvényes: a szlovák romantika hasonló tendenciáival aknázza ki Szvatopluk alakját.) A herderi nemzetfelfogás és a herderi fenyegetettség ihletében magyarázható a hozzászóló szerint Arany epikus pályája, *Az elveszett alkotmánytól a Buda haláláig*.

2. A magyar romantika teljes megértéséhez és pontos művelődés-történeti helyének megállapításához feltétlenül szükséges a „biedermeier” néven összefoglalt jelenségek vizsgálata. Nálunk vagy harminc éve felhagytak vele: a német irodalom rokonjelenségeit Friedrich Sengle megjelenés alatt álló háromkötetes monográfiája kíséri meg tisztázni.

AGÁRDI PÉTER:

A korszaknak nem vagyok jó ismerője s ezért „könnyebben” megengedhetem magamnak a sarkított, provokáló véleménymondást: az eddigi vitában nem sikerült termékenyen konfrontálni a romantikáról irodalomtudományunkban vallott különböző felfogásokat. A vitában egyrészt volt egy színvonalas és izgalmas filozófiai-esztétikai megközelítés (Kulin Ferencé, Hermann Istváné, Mészáros Vilmáé), másrészt egy — talán aprólékosságig konkrét — mozgalomtörténeti, filológiai, stilisztikai stb. szempont. Ezek azonban nem ütözköztek, nem járták át egymást s így a romantika számos alapproblémája körül sajnos nem éleződtek ki a későbbi megnyugtató eredményekhez szükséges álláspontok. Nem használjuk-e túl tágan a romantika stíluskategóriáját? Mennyiben illeszthető be a romantika fogalma a magyar reformkor (s a 19. századi európai irodalom) történetébe? Milyen a viszonya az esztétikai realizmus-kategóriával? Szerepelhet-e periodizációs fogalomként? Milyen belső irányzatai, eltérő módszerei voltak? Közvetlenül genetikus kapcsolatba hozható-e a nemzeti irodalom és a népiesség eszméje a romantikával? Iskolás és fölényes kérdések ezek, de megválaszolásuk csak élesebb vitától várható.

LUKÁCS GÖRGY: A romantikáról (interjú; 1970. okt. Kérdező: Eörsi István).

1. Mik a romantika létrejöttének társadalmi alapjai?

— Amikor a francia forradalom átment a directoire-ba és Napóleon idejére, kifejlődött egy opposzió, amely a forradalom előtti időre akart visszamenni . . . a polgári átalakulás ellenében a megelőző korszak vívmányait, emberiségét játszották ki. Ezt a „visszamenési” mozgalmat lehet általánosságban romantikának nevezni.

2. *Vannak-e a romantikának általánosan érvényes, jellegzetes témakörei vagy stílusjegyei?*

— Ezt így nem lehetne mondani . . . Volt idő, amikor az irodalomtörténet a középkor minden ábrázolását romantikusnak vette, holott például, hogy a leghíresebbet említsem, Walter Scottot egyáltalában nem lehetett romantikusnak tekinteni. Ő a 13. századot, vagy más régi kort, mint fejlődési etapot ábrázolta, és nem mint olyan értéket, amelyet szembe kell állítani a kapitalizmus társadalmával. Így hát még a középkort sem lehet tisztán romantikus tematikának tekinteni. Hasonló a helyzet a népiességgel. Lehet ábrázolni a plebejus áramlatokat, ahogy harcban állottak a feudalizmussal, másrészt van olyan romantikus felfogás, amely a középkort valamilyen idillnek tekinti. A romantika egy bizonyos álláspont, amely az ökonómiától a szépirodalomig terjed, mondjuk például a Sismondi kapitalizmuskritikájában nagyon sok romantikus elem van, ellenben, mint mondom, Walter Scott nem romantikus.

3. *Mondhatjuk-e, hogy a népdalkutatás a romantika ellenére vált a soron következő fejlődés pozitív tényezőjévé?*

— Igen. Nekünk magyaroknak például nagyon világosan kell látnunk, hogy sem a Petőfi-korszakbeli népdalgyűjtésben, sem Bartókék népdalgyűjtésében nincs romantikus elem.

4. *A különböző országok romantikus irodalmában miként nyilvánultak meg a nemzeti vonások?*

— Speciális az olyan népek helyzete, amelyek a nemzeti elnyomás állapotában éltek. A magyar kultúrában fordulópontot jelent az 1790-es országgyűlés, amely tiltakozott a II. József nemzetiséget megsemmisíteni akaró felvilágosító reformjai ellen. Ahogy kijátszották a magyar múlt autentikus jellegét ezzel a helyzettel szemben, abban benne rejlik az a felismerés, hogy a nemzeti fejlődés nemcsak tény, hanem sajátos érték is. Csak az a kérdés, hogy ez a múlt-idézés, a példakép-keresés a Walter Scott-i vagy a német romantikus formában nyilvánult-e meg? Kétségtávol a reform-korszakban mind a két forma szerepelt, mindaddig, míg Vörösmarty és azután főként Petőfi és Arany nem annyira a múltat játszotta ki a jelen ellen, mint a múltban megnyilvánuló paraszti-plebejus áramlatokat a nemesi kultúra ellenében. Véleményem szerint ezt a két múltbanézést nagyon élesen meg kell különböztetni egymástól.

5. *Elképzelhető-e, hogy Shelleynek vagy Byronnak a művében romantikus vonások vegyülnek utópisztikus szocialisztikus vonásokkal?*

— Byron ideálja egyáltalában nem az volt, ami a későbbi angol romantikusoknak. Carlyle például a kapitalizmus embertelen ellentmondásaival szemben mindig földézi a középkor emberiségét. Ez Byronból teljesen hiányzik. Még sokkal kevésbé romantikus Shelley, akinél a plebejus forradalmi vonás még sokkal erősebb, mint Byronnál. Shelleynél nyoma sincsen a Carlyle-féle irányzatnak, amely a középkort ideálnak akarná beállítani a kapitalizmussal szemben.

6. *Mi a véleménye a stilromantikáról?*

— Az úgynevezett stil-realizmusnál butább halandzsát elképzelni sem tudok, és a stilromantika természetesen ugyanilyen halandzsa.

7. *Mi a véleménye a preromantika kifejezésről?*

— Ez, mint reális irodalomtörténeti probléma, főképp a német irodalomban jelentkezik. A német irodalomnak a felvilágosodás és a forradalom korszaka között van egy közbeeső korszaka, az ún. Sturm und Drang. Szerintem azonban ennek a preromantikához az égvilágon semmi köze nincsen Az egész Sturm und Drang-ot (a Lessing utáni és Goethe weimari periódusa közötti időt számítom ide) egyszerűen a felvilágosodás korszakába kell besorolni. A Sturm und Drang éppen ellentéte a romantikának, folytatása azoknak a tendenciáknak, amelyek a késői Diderotnál és a késői Rousseau-nál a francia felvilágosodásban fölmerülnek. Így hát én ezt a preromantikát egyszerű irodalomtörténeti ostobaságnak tekintem. Ez ugyanúgy érvényes a magyar fejlődésre, mert preromantika, vagyis a kapitalizmus ellentmondásainak megnyilvánulása előtti romantika nem létezhetik.

TAXNER ERNŐ:

Az idő előrehaladottságára való tekintettel egészen röviden szeretnék néhány kérdést fölvetni. Egyetértek a Kulin Ferenc fölszólalásában megfogalmazott igényességgel. Azt hiszem, a romantika rendkívül bonyolult kérdéseit csak filozófiai áttételeken, az egyéni és társadalmi létezés művészi visszatükrözésének dialektikus vizsgálatán keresztül közelíthetjük meg. Gondoljunk csak arra, milyen alapvető gondja volt a romantikus költőknek, hogy a tudatukban élő, a társadalmi valóságban létező, újfajta egyéni és társadalmi mondanivalójukat

nem tudták a meglevő lírai, drámai és epikai struktúrákban kifejezni. Könnyen érzékelhető Vörösmarty izgalma, amikor a drámai kifejezés új lehetőségeit véli felfedezni az Auszland-ban talált, és azonnal lefordított hindu drámában. Ezen a réven került kapcsolatba a keleti filozófiákkal; de miközben irracionális gondolatrendszerekkel ismerkedett, a hazai politika realitásában már fontos — sok tekintetben felderítetlen — szerepet játszott. Személyének és tevékenységének társadalmi jelentőségét így ítélte meg a politikai vezetős szerepre készülő Széchenyi István is, amikor 1828 őszén Pestre jött, hogy — többek között — az írókkal személyes kapcsolatot létesítsen, és Vörösmartyval két nappal előbb ismerkedett meg, mint Kisfaludy Károllyal vagy Fáy Andrással. S a reform-eszmékről vitatkozó baráti körében kereshetjük annak magyarázatát is, miért adja mesedráájában — a romantikus költő — Csongor szájába az emberek közti egyenlőség bátor gondolatát.

Néhány összefüggés vázlatos megemlékezésével a romantika, különösen a magyar romantika párhuzamos jelenségeire kívántam utalni, hogy ezzel azokhoz csatlakozzam, akik fölszólalásukban a kérdés összetettségét hangsúlyozták.

MARTINKÓ ANDRÁS :

Az elhangzott Lukács György-interjú több tételével — mélységes tiszteletünk kifejezése mellett is — föltétlenül vitáznunk kell. Ha az interjúban elhangzottakat maradék nélkül elfogadnánk, valójában a romantika létezését kérdőjeleznénk meg — akár művelődéstörténeti irányzatnak, akár társadalmi tudat-jelenségnek, akár stílusnak tekintjük is. A hozzászólásokból is az derült ki, hogy van — többek között — romantikus stílus, romantikus emberábrázolás, vannak romantikus témák, eszmék stb. Összefoglalva: van egy romantikus művészi, kifejező formarendszer. De, és ezt szeretném nagyon hangsúlyozni, azok az eszmék, magatartás-, érzés- és tudatformák, melyeket világszerte a tudományos gondolkodás „romantikus”-nak minősít, másrészt az a művészi, kifejező forma-rendszer, melyet megintcsak eléggé univerzális konszenzussal „romantikus” néven emlegetnek — nem szükségképpen halad párhuzamosan; más szóval a (legtágabb értelemben vett) tartalmi romantika csak ritkán esik egybe a (legtágabb értelemben vett) formai romantikával. Hirdethet valaki romantikus ideológiát klasszicista nyelven—stílusban, mutathat romantikus jegyeket tárgyválasztásban, emberábrázolásban, s lehet formai eszközeiben teljesen hagyományos vagy teljesen új. Erre minden nemzet irodalma rendkívül széles skálájú változatokat tud felmutatni. A tarta-

lom és forma egysége ugyanis mindig az egyes művekre, s nem az irányzatokra érvényes.

Egy másik, alapvető, kérdés a magyar romantika megkésetttségének s még inkább provinciális jellegének — téves — koncepciója. Csak éppen érintve azt, hogy Vörösmarty vagy a romantikus Petőfi európai kortársaiknak kortársai voltak, nagyon szeretném hangsúlyozni az olyan studiumok fontosságát, melyek a magyar és az egykorú európai romantikát — a tartalom és a forma síkján egyaránt — szervesen egybekötik. E tekintetben nagyon fontos lenne íróink olvasmányainak, tanulmányainak, könyvtárainak, az utazásoknak, levelezéseknek európai kitekintésű vizsgálata. Ahogy elkerülhetetlen szükség a semmi tudományos babért nem ígérő életrajzok és kritikai kiadások munkálatainak megszervezése is.

PÁNDI PÁL:

A romantika új értékelése 1957 után indult meg energikusan. Egyidőben a forradalmi romantikával szemben növekvő szkeptikussal, nőtt a 19. századi romantika parttalanra tételére irányuló tendencia. A 19. századi romantikának ez a „parttalan” értelmezése, illetve a 19. századi romantika parttalan kitágítása jelen van Ernst Fischernek a koncepciójában, aki ugyanakkor a forradalmi romantikát mint a szocialista realizmus vélt ismérvét megkérdőjelezi. Azt hiszem hogy e kérdőjelnek — amely a forradalmi romantikát mint külön esztétikai kategóriát illeti — a kitételében igaza van. De abból, hogy a forradalmi romantikát mint esztétikai kategóriát szkeptikusan kezeljük, nem következik az filozófiailag, elméletileg, hogy a 19. századi romantikát mérhetetlenül kitágíthatjuk, hogy visszavetíthetjük a 18. századba, és hogy egy egész sor olyan jelenséget a hatálya alá vonhatunk, amely tulajdonképpen nem tartozik oda. Ebben az „egyenlőtlen fejlődésben”, a romantika-értelmezés egyenlőtlen fejlődésében, úgy gondolom, szerepet játszott az, hogy egy időben a romantika nagyon sommás elítélésben részesült. Mint feudális osztálytermék szerepelt a tudatban és voltaképpen mindent igazolni kellett a realizmus ítélőszéke előtt ahhoz, hogy legalizáljuk mint értéket. Így hát minden, ami a romantikához tartozott, valamiképpen gyanúárnyékba került. Egy ilyen leegyszerűsítő szemlélettel szemben valóban szükség volt a romantika kategóriájának komoly felülvizsgálatára, ami az 1954-es romantika-vitában már megkezdődött, s hozott is jó eredményeket. Emlékeztetek itt Sötér István tanulmányára és kötetére. De óvást emelnék az olyan szemlélettel szemben, amely most már a romantikát túlemeli a maga konkrét történeti helyén.

Lukácsnak az a fordulata, hogy a romantika a francia forradalomra és az angol ipari forradalomra való reagálás, sokakban ellenkezést kelt és ahogy itt délelőtt megfogalmazódott: abból, hogy a francia forradalom előbb volt, mint a romantika, nem következik az, hogy a romantika válasz a francia forradalomra. Ha absztrakt módon, mechanikusan fölállítanak egy olyan tételt, hogy ami később van, az feltétlenül és szükségszerűen következménye annak, ami előbb volt, akkor nyilvánvalóan azt kell mondani, hogy igaza van a délelőtti felszólalónak. Konkrétan azonban, ha a műveket, a különböző magatartástípusokat elemezzük, amelyeket a romantika keretében tartunk számon, azt kell mondani, hogy ez a reagálás-típus nem érthető meg, ha figyelmen kívül hagyjuk a francia forradalmat.

A romantikában a polgárság reagálása is kifejeződik, meghatározó erővel, a francia forradalomra, s a polgári érzelmvilág dinamikus előretörése formálódott meg annak idején, a forradalom előtt a szentimentalizmusban. Ez a közös vonás azonban nem tüntetheti el a lényeges különbséget: a forradalom *előtti* és a forradalom *utáni* magatartástípusok művészi realizálódásainak különbségét. A „pre-romantika” kategória a különbségek elmosásának irányában hat, voltaképpen történelmietlen módon antedatálja a romantikát, figyelmen kívül hagyva létrejöttének feltételeit.

Nyilvánvalóan vannak különbségek a hazai — és nemcsak a hazai — irodalomtörténeteszek között a romantika értelmezésében.

Biztos vagyok abban, hogy e különbségeket — nem máról holnapra, hanem — viták szisztematikus sorozata eredményeként egyszer majd kiküszöbölhetjük, most azonban éppen csak jelezhetem a differenciát. Ha a realizmust nem egy stílusnak vagy irányzatnak tekintjük a többi művészi stílus és irányzat között, hanem a marxista esztétika központi érték kategóriájának, amely nem az alkotói szándékot, nem is az ábrázolt témát, hanem az ábrázolást magát, mint megvalósulást, mint eredményt minősíti a valóságos összefüggések között, akkor nyilvánvaló, hogy a realizmusnak hierarchikus értéknyomatékot tulajdonítok a művészetek fejlődésében. A romantikát nem tekinthetem pusztán művészi—módszerbeli kategóriának. A probléma megközelítésében nélkülözhetetlen Lukács György megállapítása, miszerint „a romantika semmiképpen sem pusztán irodalmi irányzat. A romantikus világnézetben spontán és mély lázadás fejeződik ki a gyors ütemben kibontakozó tőkés termelési rend ellen, természetesen igen ellentmondásos formában. A szélsőséges romantikusokból éppenséggel feudális reakciók és a vallásos szellemi elsötétülés előharcosai lettek. Az egész mozgalom háttérében azonban mégis ez a spontán, kapitalizmus elleni lázadás húzódik meg.” (*Balzac és Stendhal vitája*. 1935.) Egy újabb tanulmányában a romantikát a 19. század „fontos, általános irányzatá”-nak nevezi,

„amelyet politikailag és irodalmilag a francia forradalom, gazdaságilag és társadalmilag az ezzel párhuzamos ipari forradalom váltott ki, mint ellenzéki áramlatot”. (*Előszó* — művei németnyelvű kiadásának 6. kötetéhez.) Ehhez, mint megjegyzést, hadd tegyem hozzá azt is, hogy jól tudom, nemcsak a Byront követő osztrák rendőrök jelentette urának, hogy egy Habsburg-ház elleni összeesküvés készül Európában, amelyet a résztvevők „romantikus mozgalomnak” neveznek, hanem Pctőfi is „romantikai iskolának” akarta elnevezni a tízek szervezkedését, továbbá, hogy a francia romantikus irodalom jellemzéséből a lényeg sércelme nélkül kihagyhatatlan az utópista szocializmus jelentése ebben az irodalomban. Ami nem „kivétel”, mint a kérdéssel egyébként érdemben foglalkozó Plehanov állítja.

A romantika ellentmondásos jellegét már Mehring is kitapintotta. A Heine életéről írott tanulmányában ugyan a romantika osztálytartalmát leegyszerűsítve, redukálva jelenti ki, hogy a „romantikus iskola — kifejezése annak a feudális reakciónak, amellyel a keleti Európa védi ki Franciaország előretörését”, de ugyanitt állítja azt is, hogy „természetesen a romantikus iskola azért nem volt egész egyszerűen feudális-reakciós szülemény; ugyanolyan kettős jelleggel bírt, mint az a népmozgalom, amely Napóleon megdöntésére vezetett; bármennyire korlátozott értelemben, bármilyen elferdült viszonyok között is, mégiscsak nemzeti újjászületést testesített meg és ennyiben jelentős haladás volt a klasszikus irodalomhoz képest. Nagy érdemei vannak például a német nyelv terén . . .”

A meghatározások és tények e vázlatosan jelzett csoportjából — úgy gondolom — elsősorban nem arra következtethetünk, hogy a romantikus művészi formálóelvek egyaránt alkalmasak a szélsőséges feudális tendenciák és a korai szocialisztikus, sőt forradalmi irányzatok művészi érvényesítésére, hanem arra, hogy a romantika, mint születésétől fogva ellentmondásos szellemi áramlat — amely szembefordul a kapitalizálódó élettel, de nem a kapitalizmussal következetesen szembeforduló történelmi erőkre ágyazottan — az ellentmondás pólusai által közrefogott igen tág térben, rendkívül elasztikusan alkalmazhatta művészi metódusait. Ezek a formálóelvek az alapvető ellentmondás konstruktív vagy reakciós felszámolásának irányában is érvényesültek, anélkül, hogy e tendenciák teljesen eltüntették volna az alapvető ellentmondás művészi konzekvenciáit. Ehhez természetesen hozzá kell tennünk azt, hogy egyrészt az ellentmondás szellemi-világnézeti feloldása utáni művészi ábrázolásban is részt vehetnek romantikus elemek, csak megváltozott funkcióval, másrészt a világnézetileg még fel nem oldott ellentmondás is visszaszorulhat magában a művészi ábrázolásban a „realizmus diadala” eredményeként. Utalunk kell arra, hogy a romantika, mint születésétől fogva ellentmondásos szellemi áramlat, ennek az ellentmondásnak a jegyében is képes volt fej-

leszteni a művészet eszköztárát, s e fejlesztés számos eredménye gazdagította — tágította a különböző műfajok lehetőségeit — kereteit. Ez nem azt jelenti, hogy a romantikus művészet indifferens világszemléleti alapjai iránt, hanem azt, hogy ezen az ellentmondásos alapon gazdagodhatott a művészetiség. E gazdagodás azonban nem korlátlan, a romantika e lehetősége nem abszolút.

A művészi konzekvenciák, a romantikus művészi sajátosságok is a valóság tükröződései, s az alapmagatartás ellentmondásos voltát fejezik ki — in concreto — a műalkotás-minőségben is. Amikor Plehanov azt írja, hogy miután a polgárság uralomra jutott a társadalomban s „életét nem hevítette többé a szabadságharc lángja, az új művészet számára egyetlen lehetőség marad: *a polgári életmód tagadásának idealizálása*. Ez az idealizálás volt a romantikus művészet.” — akkor megállapításának érezzük némiképp leegyszerűsítő alapvetését, de tagadhatatlanul finom találat a „polgári életmód tagadásának idealizálásáról” belevilágít a romantika művészetiségének, érték-problémáinak lényegébe is. A művészet belső fejlődése nincs lépésről-lépésre mechanikus kapcsolatban a művész valóságértelmezésével, egy bizonyos ponton túl azonban a művészi fejlődés csak a jelentős valóság-kifejezés irányában történhet, esetleg a művész világszemléletétől eltérően is. Hogy mikor, hol jelentkezik az a „bizonyos pont”, arra csak konkrét elemzésekkel lehet válaszolni.

Alighanem téves úton járnak azonban azok, akik a művészi magatartás, megformálás, stílus némely jegyeit, mint például a líraiság, életintenzitás-igény, a vallomások jelleg, a romantika jellegzeteségeiként mutatják fel. A gondolatmenet itt abban szorul korrekcióra, hogy az életintenzitás művészi igényét, a vallomások jellegét, a felfokozott líraiságot megtaláljuk nem-romantikus alkotásokban is, és mi sem lenne elhibázottabb lépés, minthogy e vonások láttán tüstént romantikusnak minősítsenék az alkotást. Alighanem helyesebb, ha arról beszélünk, hogy van líraiság és vallomások jelleg, amely jellegzetesen romantikus, és van líraiság és vallomások jelleg, amely a valóság lényegének a kifejezéséig nyomul előre, s éppenséggel nem tekinthető romantikusnak. Ki tagadná Vörösmarty líraiságának romantikus jegyeit? S ki állíthatja költészete felfokozott líraisága és életintenzitás-igénye alapján, hogy József Attila romantikus költő. Még a közhelyszerűen romantikus rekvizítumokként emlegetett középkor-tematikát, népdal iránti érdeklődést, eredetiség-követelést sem tekinthetjük eo ipso romantikus megnyilvánulásnak, amint erre Lukács György figyelmeztet egy romantikáról folytatott beszélgetésben.

A másik megjegyzésünk arra vonatkozik, hogy ezt az egész korművészetet leegyszerűsítsenék, ha romantika és realizmus zárt irányzatainak ellentétében ábrázolnánk, fognánk fel. Egyrészt a realizmus és a romantika fentjelzett értelmezései szerint itt nem egynemű kate-

góriákról van szó, tehát nem beszélhetünk egyszerűen ellentétpárról. Másrészt a romantika, mint történetileg meghatározott „általános irányzat”, éppen *ellentmondásos jellegénél* fogva, továbbá *különböző szakaszainak és különböző jelentkezési körülményeinek* sajátosságaként több-kevesebb művészi érvényesülési teret nyithatott a realista formáló-elveknek is. Itt folyamatról van szó, amelynek művészi struktúráját, minőségét nem foghatjuk fel sem egy redukáltan értelmezett romantikára épülő ítélet alapján, sem a romantika hatályának végnélküli, kritikátlan kiterjesztése által. Csakis a művekből kiindulva minősíthetünk, s éppen a művészi közeg sajátosságainak figyelembevételével juthatunk ahhoz a megállapításhoz, hogy a romantika esztétikai szférájának speciális természete mélyen összefügg a romantikus világszemlélet, szellemi irány eredendően ellentmondásos jellegével.

A romantikus művészetben és a kritikai realizmusban érvényesülő valóságlátás között minőségi különbség van a tekintetben, hogy a kritikai realizmus annak a valóságot értelmező ellentétnek a *művészi* feloldása, amelyet a romantikus művészet, mint olyan, nem oldhat fel. S itt jutunk vissza a már érintett kérdéshez: jellegzetesen realista alkotásokban is találkozunk romantikus motívumokkal, gondoljunk Balzac reprezentatív kritikai realista regényeire, vagy Eötvös József műveire. E művekben azonban, bármily sok rész-elemben mutatható ki a romantikus háttér, előzmény, az alapvető tendencia, a művészsíget meghatározó centrális formálóelvek a realizmus szintjén tartják az alkotást.

WÉBER ANTAL válasza:

E vitának nem volt és nem is lehetett az a célja, hogy a romantika kérdésköréhez kapcsolódó szerteágazó problémákat megoldja. Mégcsak az sem, hogy valamiféle hivatalos szakmai fórumként nyilatkozatokat, elképzeléseket, terveket, javaslatokat terjesszen elő. Tanszékünk eszmecsere szervezésére vállalkozott, abban a reményben, hogy ez — miként be is bizonyosodott — termékeny és hasznos lesz. A szélesebb szakmai körök számára, a tudományos kutatás és a felsőoktatás szempontjából egyaránt, mindig tanulsággal kecsegtető a különböző nézetek szembesítése, az évek során felgyűlt eredmények mérlegelése.

Romantika-vitánk meglehetősen pontossággal felrajzolta a különböző koncepciók körvonalait, s mintegy mellékesen több tucatnyi érdekes megfigyeléssel, gondolatébresztő megállapítással szolgált. Irodalomtudományunk közös érdeke, hogy az itt megnyilvánuló szellemi energiákat a romantika problémaköréhez hasonló tudományos témák megoldására a lehetséges eszközökkel mozgósítsa. Feladat van bőven. Mindenekelőtt — miként ezt Pándi Pál hangsúlyozta

— az a fontos, hogy magát a tárgyat jól ragadjuk meg, kizárva a természetlen szélsőségeket, jelen esetben a romantika „parttalan” felfogását csakúgy, mint a szűkkeblű, csak néhány tartalmi mozzanatra korlátozódó vizsgálódási módszert.

E cél eléréséhez mellőzhetetlen az olyan típusú filozófiai-történelmi távlatok szem előtt tartása, mint aminőkkel Lukács György munkáiban találkozunk. Hermann István ebben a szellemben figyelmeztetett a romantika filozófiai gyökereire, továbbá arra a fontos kapcsolatra, amely a magyar romantikát a felvilágosodáshoz fűzi. Mészáros Vilma a romantika és a valóság sajátos kapcsolatára mutatott rá, egyebek közt arra, hogy egyes romantikusok a maguk korának kiábrándító realitásaitól szabadulni vágyva miképpen fedezik fel a mesét.

A vita egyes részleteire csak vázlatosan utalva említhetném azt az igényt, amely a társadalmi-történelmi alapok behatóbb vizsgálatát sürgette. Ennek szükségességét emelte ki Fenyő István, s még hangsúlyosabban Keresztury Dezső, aki a magyar értelmiség pontosabb, társadalomtörténelmileg megalapozott vizsgálatának fontosságára hívta fel a figyelmet. De történelmi szempontokat igényel olyanfajta irányok vizsgálata is, mint a népiesség, amelynek például Nacsády József a romantikától el nem választható, jelentős progresszív funkciót tulajdonít Kelet-Európában. Nem kevésbé lényeges az egyes műfajok és művészeti intézmények történetének a felderítése, mint a drámáé és a színházé, amelyről Tamás Anna szólt, vagy — mint ezt Oltványi Ambrus taglalta — a romantika funkció- és jelentésváltozatainak történelmi elemzése.

A romantika karakterének megragadásához számos elméleti kérdés megoldása is szükségeltetik. Vizsgálódásainkban hosszú időn át meglehetősen háttérbe szorult a szubjektív faktor jelentősége, talán ezért beszélt Kulin Ferenc a tudatminőségekről ilyen átfogó értelemben, s húzta alá a szubjektivitás-elv jelenlétét a romantikában Mezei Márta. Persze nyilvánvaló, hogy az általánosabb érdekű teoretikus problémák mellett még számos más jellegű is tisztázandó, így például a stílus-kategóriák kérdése, s ezen belül például az, amiről Martinkó András is szólt, a romantika helyét a klasszicizmus és a realizmus között jelölve meg.

A vita résztvevői általában egyetértettek abban, hogy a romantika komplex fogalom, s így az irodalom és a művészetek körén túl is érvényesülő magatartás és szemlélet is egyúttal. Ennek a komplexitásnak az összetevői és mibenléte persze már korántsem mondhatók egyértelműnek, evidensnek. A különböző irodalmi-művészeti, szemléleti, ideológiai tényezőknek sajátos történelmi körülmények között kialakult s különböző változatokat eredményező összefüggéseit ezért sokak véleménye szerint csak kiterjedt és alapos komplex kutatások segítségével lehet feltérképezni. Ám a komplex módszerek éppen

azért komplexek, hogy minél több tudomány szak tevékenységére támaszkodhassanak, mégpedig a speciális kutatási célok természetének megfelelően. Ez utóbbi tulajdonságuk azonban többnyire külön viták tárgya lehet, meghatározásukhoz néha nem kevesebb erőfeszítésre van szükség, mint a kutatási feladat megoldásához. Talán ezért valósul meg a kívánatos követelmény oly nehezen. Ezért több a komplex módszert sürgető óhaj, mint a például szolgáló kezdeményezés.

Kétségtelen persze, hogy a romantika maga is egy egész sor szellemi jelenséget egyesítő komplexus, ahogy ezt Horváth Károly megfogalmazta. A módszertani jellegű fejtegetések között, amelyek a vita során elhangzottak, akadtak olyanok, amelyek a kutatások egy-egy mozzanatára (a komplex módszer egyik-másik összetevőjére) hívják fel a figyelmet. Kerényi Ferenc például az úgynevezett „második vonal”, tehát az egy-egy irányzat csúcsteljesítményeinek szintje alatti, de kiterjedt s nem csekély ízlésformáló jelentőségű átlagirodalom beható vizsgálatának fontosságát emlegette, ezáltal az összefolyamat tanulságait hangsúlyozva. A vita úgy alakult, hogy éppen a módszertani kérdések körében viszonylag kevés említés történt az összehasonlító irodalomtörténet alkalmazásáról, illetőleg többnyire a világirodalmi távlatok általánosabb követelményének keretében kapott szerepet. Az európai és magyar irodalom összevetésének a vitában talán a leggyümölcsözőbb gondolata irodalmunk „elkésettségének” problémája volt, s a kibontakozó polémia érdekesen fejtegette e körülmény hátrányait, sajátosságait, utalva az ebből a helyzetből származó értékekre is, s különbözőképpen értelmezve ennek az elkésettségnek a mértékét.

Az eszmecsereben az általánosabb, elméleti jellegű, s a konkrétebb filológiai jellegű kérdések mellett csak dicséretes kivételként kaptak hangot az ilyenfajta jelenségek, mint a romantika szempontjából mellőzhetetlen stilisztikai vizsgálódások. Szathmári István felszólalása pedig éppen arra volt bizonyosság, hogy e tudományág nem lényegtelen eleme az egyébként sokszor emlegetett komplexitásnak.

Romantika-vitánkból aligha lenne célszerű valamiféle összegező végső tanulságot levonni. A romantika fogalmának tisztázása az e szakterületekkel foglalkozó kutatók további sokoldalú tevékenysége révén közeledhet a megoldáshoz. A tudomány azonban fejlődése során új kérdéseket vet fel, ezért semmiféle megoldás nem lehet végleges és abszolút érvényű. E tény azonban nem mentesít jelenlegi tudományos feladataink megalapozott, marxista szellemű megoldása alól. Szeretnők remélni, hogy ez a vita, eszmecsere lehetőségei szerint hozzájárult a további munkálkodáshoz, ha másként nem, továbbfejleszthető gondolatokat, vagy éppenséggel termékeny kételyeket ébresztve.

Az *Irodalomtörténet* 1970/4. számában jelent meg Gelencsér Géza tanulmánya a Tragédiáról, melynek nagy értéke, hogy fontos kérdést vetett föl: Madáchnak és az egzisztencializmusnak a kapcsolatát igyekezett megvilágítani. Szerintünk ezt az új szempontot nem tudta következetesen és eredményesen alkalmazni, „kiaknázni”. Tévedéseinek fő okát abban látjuk, hogy nem ismerte föl Madách és Kierkegaard rokonságát, és helyette Madách és Camus világának eredendő közösséget próbálta bizonyítani. Ebben az alapvetésben ellentmondásokra bukkantunk. Konceptciónk lényege az, hogy a Camus-i világot Madáchétól teljesen eltérőnek ítéljük. Ugyanakkor egyetértünk azzal a gondolattal, hogy a Tragédia sok elemében fölmutatható az egzisztencialista filozófiához hasonló látás. De Gelencsértől eltérően mi nem Camus, hanem Kierkegaard és Madách között látunk belső kapcsolatot, filozófiai rokonságot. Camus-ből csak annyi van Madáchban, amennyit az Kierkegaardtól átvett.

Camus materialista alapról elindulva végül szubjektív idealista konklúzióhoz érkezik. Ezzel szemben Madách gondolkodásában, filozófiájában Kierkegaardhoz hasonlóan már kiindulásában is idealista és mindvégig az is marad. Ugyanakkor Madách *művészete* gondolkodását mintegy cáfolva — kiigazítva materialista konklúzióba, etikai végcélba érkezik. Ennek oka az, hogy a Tragédiában a metafizikus Úr—Lucifer-viszonynak nincs folytatása, mert Ádám és Éva viszonya, mely szintézissé engesztelődő tézis—antitézis viszony, dialektikus kapcsolat. Ugyanígy dialektikus Ádámnak és Lucifernek, és ezáltal Ádámnak az Úrral való kapcsolata is. (Elemzem majd, hogy Lucifer egy formál-logikai igen — nem kapcsolatot létesít az Úrral, tehát Ádám kapcsolata vele — már kapcsolat az Úrral is.)

Madách művészi alkotásában nincsen meg annak a metafizikus kiindulásnak következetes végigvitele, mellyel Kierkegaardnál találkozzunk. Emberábrázolása, a végső kérdésre adott pozitív válasza művészetét így közelviszi a helyes filozófiai állásfoglaláshoz. Ahhoz, hogy ennél a bizonyítéknál megállapodhassunk, arra van szükség, hogy egy művészi alkotás esetében, ha filozófiai kérdésekről, a mű elméleti „háterszágáról” vitatkozunk, a válaszadásban ne csak a

nehezen nyomon követhető elméleti konstrukciókat fejtegetünk ki burkaikból, hanem forduljunk magához a műhöz, melynek valóság-tükrözése komplex válasz a lét kérdéseire és így immanensen filozófiai állásfoglalás is.

1. A Tragédia filozófiai alapvetése

Madách filozófiai rendszerének két abszolútuma az Úrnak és Lucifernek az alakja. Két szimbólumot, jelzést kell bennük látnunk. Kettőjük együttlétezése, koegzisztenciája lét-szubsztancia. Lucifer tagadása abszolút minden tekintetben. Ő az, aki Sartre „en soi”-jával egyenlő, tehát mindig az, ami. Fejlődésképtelen, nem szabad és magábanvaló. Mivel az Úrral való viszonya antitetikus, az Úr is „en soi” lényeg, mert ez az antitetikus viszony egyértelműen metafizikus szembenállás. Ezt a kiindulást sokoldalúan megerősíti Sőtér István „három-szféra-elmélete”. Az ő koncepciójában Lucifer az anyag képviselője, és így azonosítható Sartre „en soi”-jával. Ádám és Éva alakja merőben különbözik ettől a képlettől. Világuknak lényege az, hogy a kétféle szubsztanciát képviselteti; bennük az *igen* és a *nem* megvívhatja harcát. Ők szabadok, mert választhatnak. A Tragédia egyik alapgondolata az, hogy az isteni személy mindig önmagával azonos, következképpen nem választhatja önmagát. A sátáni, Lucifer-i lényeg egyetlen küldetése, hogy abszolút tagadásával a megtagadottat képviseltesse, „léteztesse”. Nem-je utal, figyelmeztet az *igen-re*. Mintha benne lenne ez a gondolat a névbe rejtett ősi metaforában: a fény hordozója.

Ádám és Éva szabad, cselekvő szubjektum, és így Sartre „pour soi”-jának, a magáértvalónak képviselője. Alapvető különbség az ő útjuk és Luciferé között, hogy ők valamilyen külső sugallat, sátáni intrika hatására kiszakítottak a magábanvaló lét személytelenségéből, ezzel szemben Lucifer örökre rabja annak a posztnak, melyet egy szellemi, logikai konstrukcióban a matematikai mínuszhoz hasonlóan képvisel.

Sőtér elemzésében Ádám a szellemi, Éva a természeti szféra képviselője. A természeti szféra anyagi és szellemi szintézise. Így Éva kétféle törekvést jelképez, hol a „rombolását”, hol a „menekvését”. Úgy is mondhatnánk, hogy benne passzív érték mindaz, ami Ádám-ban aktív erény. Az Éva-i kétarcúság lényege az, hogy amikor választ, akkor a szellemi, az aktív felé tör és maga is aktivizálódik. (Azonosulva az önmaga létét öntörvényűen megépítő Sartre-i „pour soi”-val.) Amikor passzív marad, az anyagi lényeggel („en soi”), a rombolás anyagával (Lucifer) társul. (Prágai szín például.)

Mivel Ádámra is érvényesek a természet törvényei, benne is megvan a kétségbeesés passzív tendenciája. (Öngyilkosság.) Éva, mint

természeti lény, ugyanúgy képviselője a kanti természeti szépnek, mint ahogyan egy egészen újszerű, leginkább a Kierkegaardéhoz hasonló aktív, az abszolútum vonzásában megnövő szépség-ideálnak is megtestesítője.

2. A Kierkegaard-i három stádium elmélete és a Tragédia

Kierkegaard filozófiája emberközpontú. Ezért szentel különös figyelmet az etikai kérdések elemzésének. Műveit olvasva az az érzésünk támad, hogy ezt a robusztus magányost egész életében csak egyetlen kérdés foglalkoztatta. A magány pokoljárása és a szabadulás; a megváltás és megváltódás kínzó dilemmája. Híres önvallomáscsajza szerencsétlen szerelméről (*A csábító naplója*) és a Madách-i életút váza szinte egymásra illeszthető. A figyelmes olvasót már pusztán az élettrajzi tények, rokonvonások egyre bővülő sora is elvezetheti a munka-hipotézishez, mely a két életmű belső rokonágát sejtí.

Kierkegaard szerint az embernek egyetlen földi küldetése az önformálás, önmegvalósítás. Ez a beteljesedés végső, megbonthatatlan egyesülés Istennel; a kitaszított, a tékozló találkozási ősforrásával, az abszolútummal. Az ember születésétől magában hordozza a kárhozatot, annak lehetőségét. Az eredeti bűn vallásos, misztikus fogalma így kulcsszerephez jut rendszerében. Madáchot nem hasonlíthatjuk össze Camus-vel, akinél egészen más természetű kiindulással találkozunk. A Tragédia középpontjában a kárhozat felé elindult, kitaszított ember áll. Ez ténykérdés. A Szisziüphosz-mítosz központjában olyan hős áll, aki egy objektív végzet szükségszerű létezésével szemben a tagadás attitűdjének szabad választásával veszi föl a harcot. Ez az attitűd valóban Dosztojevszkij Kirillovjához hasonlítható isten-embert föltételez, melynek önmegvalósítása az Istentől távolodó úton bontakozik ki. Ezzel szemben a Tragédia Ádámja az Isten felé vezető úton valósítja meg önmagát. Ő ismer egy édent, melyet elveszített. Szisziüphosz nem ismer édent, egy „lelki” éden felé halad csak, mely nem más, mint az objektív győzelem-tudat, áthasonulás hús-vér létezésből valami abszolúttá, szubsztanciálissá, „isten-emberi” lényeggé. Szisziüphosz így végső beteljesülésként „Luciferré” válhat, tovább már nem kitagadott önmagával, hanem lényé fogalmi absztrakciójával azonos. Alapvető különbség a Tragédia Luciferje és Szisziüphosz között, hogy Lucifer kezdettől fogva az, ami; Szisziüphosz ugyanakkor egy utat jár be — az egzisztencialista tartalmú önmegvalósításét. Lucifer nem érezheti győztesnek vagy vesztesnek magát. Szisziüphosz útja ezzel szemben emberi út, melynek végállomása a tudati megdicsőülés, az egzisztenciális győzelem boldogsága. Lucifernek nincs egzisztenciája. Lucifer része az esszenciának.

A Kierkegaard-i filozófia értelmében az önmegvalósításnak három szakasza van. Az önformálásnak mindhárom fázisát nem járja be mindenki. Az emberek aszerint különböznek, hogy melyik fejlődési szakasznál rekednek meg. A szubjektum önmegvalósításának három stádiuma: az esztétikai, az etikai és a vallási.

3. Az esztétikai stádium

Az esztétikai ember lassan kiválasztódik környezetéből; fölébe kerekedik és ugyanakkor mélyen alája süllyed. Világa állandó vergődés a valódi nagyság lelkesült érzése és a megválthatatlanság szorongó nihil-tudata között. Nem ismer igazi küldetést, nem ismer társakat, mert minduntalan megcsalják, és így mindújra önmagában csalatkozik. Képtelen arra, hogy önmagát szervesen a világba oltsa, ezért képtelen a valódi megismerésre, értékeremtésre és értékhordozásra is. Az individuum ebben a stádiumban kerül legmesszebbre az abszolútumtól, ennek a stádiumnak lényege az állandó, ámokfutó távolodás az igazi céltől. A fejlődésnek, én-kibontakozásnak ez a szakasza az individuumot elvezeti a kétségbeeséshez. Holtpont ez, melyen megtorpan az akarnok indulat. A kétségbeesés azonos a nihillel, mert a szubjektum magában érzi teljesnek azt, de több is nála, mert a szemlélő, megélt megismerés a befogadója. A kétségbeesés az a semmi, amit a kiürült lelkesedés helyébe tuszkol valami fatális szándék, akarat. A kétségbeesés a semmi hallgatása, a semmit hallgató én világa. Maga a csend.

A kísértésnek engedelmeskedő ember, az édenből kitaszított szorongó magányos tudatállapota vezeti be ezt a stádiumot. A teljességből kizuhant embert elveszettség-érzés, diszharmonia tölti el; keresi a rendet, de meg nem találhatja, sóvárogja a titkot, de meg nem fejtheti azt. A kitaszított első válasza a dacos szembeszegülés, mely nem valódi tiltakozás, inkább életmentő ösztön, egy riasztó menekülés szorongató erőpróbája. Kísérlet a felejtésre, melynek végállomása valamilyen Sziszüphosz-i, Lucifer-i tudatállapot lehet. (Az öncsalás elszemélytelenülése illetve fiktív elszemélytelenítés.) Az esztétikai ember önmagában szeretné megtalálni az édenben elveszített teljességet. Nem veszi észre, nem láthatja be: próbálkozása csak annak bizonyága, hogy valahol őrizi magában az abszolútum egy részét, töredék-világát, mely a szembeszegülőt rohanó futással sodorja a végső katasztrófa felé. Csodálja önmagát és önmagában a titáninak tűnő erőt.

Ádám esztétikai ember. Mindenütt, minden színben, minden törekvésében egészen az öngyilkosság pillanatáig. Az öngyilkosság Kierkegaard rendszerében a végső kétségbeesés, elveszettség-tudat következménye. Ádám is hosszú utat jár be, míg eljut szakadékhöz. Rendkívül művészi Madách művében az, hogy a kiábrándulásnak,

csalódásnak, kétségbeesésnek szinte minden fokozatát ábrázolni tudja a IV. színtől a XIV.-ig. Éppen a Kierkegaard-i képlet tanulsága bizonyítja, hogy a IV. – XIV. szín a nagy ember (a romantikus, titáni én) sorsát nem Madách „történelemszemléletének és természetfilozófiájának”, hanem *etikájának* megfelelően ábrázolja. A természet pusztulását valóban Madách mechanikus materialista ismereteinek megfelelő leírásban olvashatjuk, ez a körülmény éppen azért nem lehet érv abban a vitában, hogy optimista vagy pesszimista mű-e a Tragédia. Ebben a kérdésben a természettudományos hitelességre törekvő Madáchot nem szubjektív hangoltsága, meggyőződése, hanem olyan tudományos tények halmaza vezette félre, melyeknek igazsága azóta valóban megkérdőjeleződött, illetőleg elvetődött. Madách művészete a lélektani ábrázolásban bontakozik ki elsősorban, filozófiája pedig az etikában. Mi a Tragédiát nem filozófiai tankölteménynek, hanem irodalmi műnek, a művész, a költő alkotásának tartjuk. Az pedig régi törvényszerűség, hogy a filozófiai tételek közvetítését magára vállaló rangos művészi alkotás valahol mindig belefut az etikába. A művészi ábrázolás igénye ebben a közegben talál szépen szóló szócsövet a száraz, tételszerű igazságok izgalmas interpretálásához. Dosztojevszkij, Camus, Kafka, Thomas Mann, Sartre szépírói tevékenysége egyértelműen igazolja ezt.

Ezért nem érthetünk egyet Gelencsérrel, amikor megvádolja Sőtért azzal, hogy a Tragédia költőiségét és gondolatiságát szétválasztja, majd főleg a „költőiség” varázsára figyel a későbbiekben. Sőtér nem azért hangsúlyozza a dráma költőiségét, hogy azt mintegy elválassza a mű gondolatiságától, hanem azért, mert meggyőződése, hogy egy költői mű „költőiségéhez” a gondolatiság szerves elválaszthatatlansággal hozzátartozik. Ha Madáchban valami nagyon költői, akkor elsősorban gondolatisága az.

4. Az etikai stádium

Az esztétikai stádiumból ki lehet lépni, van mód a továbbhaladásra. A kétségbeesés önmegismerés, ugyanakkor találkozás az elveszített édennel, visszatérés egy pillanat tartamára. Ádámot ez az újra megszólaló hang, föl villanó kép nem váltja meg egészen a XIV. színrig. Végző elveszettség-érzésében a hívó hang még nem valami minőségi értelemben másnak, hanem csak korábbi, elveszettnek hitt én-jének adja vissza. Ádám kálváriája így lesz a visszaeső bűnös magakereső — magaelvesztő pokoljárása. Ne tévessen meg senkit a szóhasználat, nem valami vallásos vezeklésről van itt szó. Kierkegaard abszolútumfogalma éppoly távol áll a kereszténység Isten-képzetétől, mint Madách Úr-absztrakciója. Az esztétikai ember vétke önmagával

szemben elkövetett bűn, teljesen azonos a Raszkolnyikov-i vétséggel. Figyeljük csak meg egyetlen kiragadott példán Dosztojevszkij és Madách Kierkegaard-elvű gondolkodásának párhuzamosságát. A *Bűn és bűnhődés* tulajdonképpen Dosztojevszkij végső leszámolása a szentimentális illúzióval. Raszkolnyikov meg akarja semmisíteni Werther-i minőségiségét, mert látja, hogy a pusztja jóság nem elegendő a kiemelkedésre; a földi dicsőség útja más. El kell követnie a szörnyű tettet, hogy elpusztuljon benne az a minőségi többlet, mely passzív kiválósággal ajándékozta meg. El akarja pusztítani tisztaságát, mely a földi megdicsőülés, a „beérkezés” kerékkötője. Ilyenformán Raszkolnyikov gyilkossága és Ádám tette végső eredményét tekintve teljesen azonos. Mindketten a szabadságukat akarják megszerezni, mindketten a tagadás végigélésében látják az önmegvalósítás egyetlen emberi lehetőségét. Kierkegaard, Dosztojevszkij és Madách miszticizmusának lényege az, hogy elismernek egy felsőbb akaratot, egy abszolút igen-t, mellyel szemben már csak a nem-nek szorult hely. Olyan logikai non-nak, mely eleve függő létezés. A tagadás útja nem mutathat föl pozitív értéket, mert a pozitív szülte a tagadást. Így a pozitív lényeghez, az abszolútumhoz csak a tagadás tagadása vezethet el. A tagadás tagadása holtpon. A tagadás tagadása a kétségbeesés. Más szavakkal: a tagadás tagadása dilemma, mely csak pozitív vagy negatív irányban dönthető el. Ez a dilemma belefuthat az önkényes megoldásba, az öngyilkosságba is, mely végső elveszés, hiszen kategorikusan megszünteti a dilemmát, ami az emberi én-tudattal azonos.

Az etikai stádiumban élő én teljesen magába vonul, zárkózott, magamardosó étellel, aszkézissel vezekli le vétkei. Tovább nem érezheti azt a szorongást, ami az esztétikai embert jellemezte. (Később részletesen is kifejtjük, hogy a szorongástól mégsem szabadulhat meg teljesen, az „Angst”, mint forma állandó, bár tartalmi a stádiumokban eltérők.) A mindennapok hiábavalósága már nem a nihilt, hanem a megváltódás lehetőségét idézi meg benne. Ez a stádium Kierkegaardnál az igazi humanizmus felé vezető út nagy állomása. A szubjektívvé válás nem zár el senkit hermetikusan a közösségtől, nemétől, az emberiségtől; ellenkezőleg, egyetlen módja a kettő közötti értékes kapcsolatnak. Ádámot a Tragédiában Éva menti meg a megsemmisüléstől, Éva anyasága az a hatalmas erő, mely Ádámot az életnek visszahívja. Kierkegaard etikai emberének valóban sok rokonvonása van a keresztény misztikusokkal, és általában azzal az emberideállal, melyet a bibliai éposz megformált. Így azzal az Ádámmal is, akit a keletkező folytatás, a születő új élet fölsejlő valósága visszaad önmagának. Madách ebben a jelenetben az emberi nem fönmaradásának etikai felelősségét, a szabad akarat veszélyeire is figyelmeztetve átadja az embereknek, mint legfőbb küldetést és esetleg föloldozhatatlan vétek forrását.

5. *A vallási stádium. Optimista mű-e a Tragédia?*

A teljes élet záróakkordja, a végső beteljesülés révje a harmadik stádium. Ebben a stádiumban az individuum már nem önmagával azonos, hanem a szabadon beléje áramló külső akarattal, melynek kételkedés nélkül engedelmeskedik. Kierkegaard tanulmánya Ábrahámról és Izsákról ennek a stádiumnak adja belső rajzát. A Tragédiában is jelen van a vallási stádium. A mű alapkonfliktusa az isteni akarral szembesegülő ember individuális boldogságának, harmóniájának kérdése volt. A tagadás attitűdje mindújra kétségbeesésbe űzte a dacos lázadót, Ádámot, akit az esztétikai életvitelből, a romantikus én parttalan individualizmusából végül egy ismeretlen érték-küldetés, az *emberi nem* általános érdeke előtt meghajló engedelmesség vezetett ki. Az öngyilkossági kísérlet után Ádám döntött: az életet választja. De az élet élésének a Tragédia kategorikus vagy-vagy rendszerében csak egyetlen módja van: az Úrral történő kibékülés. Ha feltétlen volt a tagadás, feltétel nélküli kell legyen a vállalás is. A feltétel nélküli vállalás eszméje fejeződik ki a zárószínen, melynek nem az a funkciója, hogy bizonyos kérdéseket újraemlítsen, rendszerezzen, hanem az, hogy a Tragédia végső mondanóját, katarzisét megfogalmazza, közvetítse.

Mi a Tragédia végső konklúziója? Az emberi élet fönmaradásának biztos tudata, bizonyosság az emberi élet értelmességében, reménység, hogy a küzdés mindig magához képes szelidíteni a bízást. Az individuum mindennél értékesebb kincset fedez föl önmagában: szabadságát. Szabadságát, mely azonos ember-létével, szabadságát, mely bűnhöz, erényhez egyformán kötheti. Küldetése az állandó választás, mely önformálás, önmegvalósítás is. A szabadság jelentése egyenlő az én-ével, de önmagában semmitmondó, üres tartomány, még csak formájában valóság, tartalmában egyelőre csak lehetőség. A tartalom megépítése, „megfogalmazása” az a priori emberi cél és a priori emberi érdek is.

Erdélyi, Révai és Lukács pesszimistának tartják Madáchot és a Tragédiát. Mi ezzel szemben ahhoz a vonalhoz kötődünk, mely a Tragédiát optimista műnek látja. Gelencsér egyik fő érve az, hogy Madáchnál állandó a szándék és az eredmény ellentmondásossága, következésképpen a Tragédia pesszimista mű. Ezzel sem érthetünk egyet. A Tragédiában Madáchot egyetlen fő kérdés foglalkoztatja, ez pedig a rajongó esztétikai ember, a romantikus individuum problémája. Madách az egyes színekben ezt az alapszituációt bontja ki megannyi példázat kulcstörténetébe burkoltan. Így nem tízféle szándék tízféle kudarcát mondja el, hanem egyetlen szándéknak és alkatminőségének (az ábrándos-romantikus énközpontúságnak) szükségszerű kudarcát ábrázolja tíz példázatban, hogy olvasóját igazáról tökéletesen meggyőzze. Bizonyítási módszere indukciós elvű.

A példázat-színek kudarc-élménye végigkíséri a romantikus álmodozást, hogy a leszámolással megváltsa azt. A romantikus ábrándozás lényege az én-totalitás hamis illúziója, mely Kierkegaard és Madách számára egyformán ellenséges. A kiegyenlítődés-elmélet, mely ráilleszhető arra az értékelésre, amit a három stádiumról a Tragédiával kapcsolatban elmondunk, nem tartalmaz illúziókat, sőt, gondolati magja az illúziók tagadása! A Tragédia olyannyira optimista mű, hogy egy illúzióitól megfosztott, a kétségbeesésbe űzött hős föltámadásában, emberi újjászületésében is bizonyos, mert ennek nem a lehetőségére utal, hanem a valóságát fogalmazza meg. Ugyanígy optimista a Kierkegaard-i filozófia is, melynek cél-perspektívája az értelmesség élt élet megjutalmazása. Gelencsér egész tanulmányában kiemelt fontosságot tulajdonít Lucifer alakjának, talán ez okozza, hogy a végső kérdések megválaszolásakor időnként, például a pesszimizmus — optimizmus vitában is, úgy foglal állást, mintha a Tragédiában végül Lucifer győzne. Pedig a mű katartikus kulcsmondata, az „Ember: küzdj és bízva bízzál!”, a Lucifer-i közöny és szépségszisztem antinómiája mindenféle értelemben.

Valóban tragikomikus mű lehetne a Tragédia, ha tartalma nem az lenne, ami. Lukács pontosan látja ezt, ezért említi, hogy a tragikomikus megformálás adekvátabb lenne. Ugyanis hibás alapról elindulva a továbbiakban abszolút következetességgel gondolkodik. Mert, ha a Tragédia tizenegy színen keresztül csak azt hirdetné, hogy a küzdelem mindig magával hozza a bukást, és ezután egy külön színt szentelne annak, hogy a vesztest mégis küzdelemre sarkallja — ez valóban tragikomikus hangulatot teremtene. Ezért látnunk kell, hogy a Tragédia nem minden küzdelem hiábavalóságáról, hanem csak *egyfajta* küzdelem értelmetlenségéről szól. Ez az elítélendő, kudarcra ítélt harc az esztétikai, romantikus én lázadása Kierkegaard és Madách szerint az abszolútum, szerintünk a társadalmi-történelmi objektivitás ellen.

Ádám a IV. színtől egészen a XIV.-ig a magányos szembeszegülés útját járja. A pozitív etikai választás után azonban már nem topog tovább Sziszüphosz-ként önkörében, hanem kiszabadul a szubjektivizmus passzivitásából és előretör az aktív individualizmus felé, mely a közösségi élet élésének forrása lesz. A „nagy ember”, nagy individuum fékevesztett önbizalma, Barta János terminusával „én-titanizmusa” csak önnönmagával számolt; akarnoksága, küzdelme ezért eredményezett fájdalmas kudarc-sorozatot. Az akarnok individualizmus, az önközpontú esztétikai életszemlélet és magatartás az eredmények oldaláról nézve passzív attitűd. Aktivitása csupán pszichikai természetű és ez a pszichikai aktivitás is összezúzódik a kétségbeesésben. Az etikai választásban a kifelé eddig passzív individualizmus éppen kifelé, egy kivezető, külső, én-en kívüli és az én-nel mégis mélyen, szervesen közös, tehát *társadalmi* igény vonzásában aktivi-

zálódik. (Éva anyasága.) Az emberi én-t mintegy megteremtő, szubsztanciálisan képviseltető, de azt egy kínzó önörlésben el is pusztító passzív esztétikai individualizmus így minőségileg átalakul megszüntetve-megőrizve önmagát a cselekvő, az önmagát a társadalomért megvalósító aktív individualizmus humánus alkateszményében. Madách „nagy ember”-ideálja azonos a megtért Ádámmal, aki egyre bővülő közössége majdani aktív szolgálatában talál megváltó küldetésre.

Részletesen elemeztem, hogy az Úrnak és Lucifernek a viszonya metafizikus. Ugyanakkor rámutattam arra, hogy Ádám és Éva kapcsolata, valamint ezen belül Ádám lelki fejlődése (így az Úrral való kapcsolata is) dialektikus. Mi okozza ezt a szakadást? Az, hogy Madách kiindulása, akárcsak Kierkegaardé vagy Dosztojevszkijé, hamis, irracionalista. Kierkegaard az abszolutumban, Dosztojevszkij Istenben, Madách az Úr misztikus alakjában idealista módon egy eredendő célképzetben, valamilyen minőséghordozó végső lényegben jelöli meg azt, ami szerintünk az emberi tudat történelmi fejlődésének változó, de koronként állandósuló objektív értékképzete. Ugyanakkor Madách is, Dosztojevszkij is nagy művész, és ezért képes arra, hogy a folyamatban, melyben a művészi ábrázolás segítségével hibás kiindulását igazolni igyekszik, végül olyan öntörvényű rendszert teremtsen meg, mely elidegenedik a tézisektől és művészi erejével a helyes irányt is megmutatja, arra mintegy önkénytelenül, a „nem tudják, de teszik” dialektikáját igazolón ráakadva.

6. A beteljesülés ambivalenciája. Az őrző-szorongás

Ádám fölértkezett a csúcusra, megtalálta újra a forrást, visszanyerte a küldetést és a célt. Ugyanazt a beteljesülést érzi, amit Raszkolnyikov magáénak hódít a vallomással és Szónya visszanyert tisztaságával. Ádám a teljes boldogság birtokosa. De ez a boldogság nem azonos a misztikus álom öncsaló hitével, nem azonos azzal a megdicsőültségállapottal, melyet a vallás és a misztika a transzcendens világtól remél. Ádám boldogsága földi érzés, mert része egy elem, a szorongás, melynek kérdőjelei a beteljesülés nagy harmóniáját mintegy megmérlik, tudatosítják, hordozhatóvá, emberi módon befogadhatóvá teszik. A szorongás, mely a „Csak az a vég! — csak azt tudnám feledni!” — kiáltásában meg is szólal. Másfajta érzés és belső állapot ez, mint ami Kierkegaard esztétikai, etikai vagy vallási stádiumában kíséri a magányos én-t. A Kierkegaard-i ember szorongása abból fakad, hogy a teljes beteljesülés lelki igénye nem elégítődhet ki az életben. Az esztétikai stádium szorongása cél-képzet nélküli. Az etikai és a vallási stádiumban megjelenő szorongás már egy meghatározott cél felé

vezető útnak az állandó kísérője. Nevezzük az „Angst”-nak ezt a fajtáját „kereső-szorongásnak”, hiszen forrása az emberi esendőségben, bizonytalanságban, gyarlóságban rejtőzik, ami esetleg eltérítheti az individuumot a helyes, a választott irányból. A kételkedés és magány misztikus földi ego-jának izgalmas, feszült lélekállapota, belső élménye ez. (És mégsem a pesszimizmus forrása, mert az visszavetné az individuumot a kétségbeesés állapotába, aki így nem járhatná végig a Kierkegaard-i hármasságot. A kereső-szorongás oka az, hogy az ember szabadsága az esztétikai stádiumból kivezető első választás után is megmarad, és a más irányú szándék jelenléte már a másik, a negatív választásnak is objektív lehetősége. Ezért fontos Kierkegaardnál az aszkézis, melynek szerepe az, hogy a negatív választás lehetőségét kísérő forrásainak — ösztönélet, becsvágy, rajongás stb. — megszüntetésével küszöbölje ki.)

Alapvető különbség Kierkegaard és Madách között, hogy a dán filozófus rendszerében elérhetetlen a földi beteljesülés. Madáchnál ezzel szemben találkozunk a földi boldogság valóságával, melynek a megtalált, megszerzett teljeset féltő, annak elvesztéséért aggódó őrző-szorongás a kísérője. (Vörösmarty *A merengőhöz* című költeménye egy másfajta lírai szituációban bontja ki az őrző-szorongás hasonló élményét.) A Kierkegaard-i műben nem találkozunk ilyen csúcscsal, célbaérkezéssel. Ábrahámot a hívő ember megszállott indulata, érzelmi meggyőződése és annak adekvát kísérője, a kereső-szorongás vezeti Mórija hegyére Izsákkal, és aki a próbatétel után visszatér, továbbra is egy misztikus cél vonzásában magányos, relatív győztes. Ezzel teljes ellentétben Ádám a céljához végül elérkező, azzal egyesülő hős, akinek győzelme nem lehet viszonylagos.

7. A szerkezet válasza

Nem szabad megrekednünk Madách hibás filozófiai kiindulásánál, ne azzal törődjünk elsősorban, ami egy költő-filozófus esetében egzakt módon a legkevésbé igazolható (hogy ti. mi is volt a szándéka?), hanem fordítsuk figyelmünket arra, ami egyértelműen bizonyítható; elemezzük azt, amit a mű különvilága sugároz felénk! Márpedig cáfolhatatlanul igaz, hogy a XV. szín Ádámot a beteljesülés földi (és nem transzcendens!) boldogságának állapotában mutatja az előbb elemzett tartalmak harmonikus egységrendjét teremtve meg alakjában. Vitathatatlan, hogy egészen a XIV. színig (azzal bezárólag) mindegyik példázat-történet Ádám megsemmisülésével végződik. Ennek a megsemmisülésnek különböző szintjeivel találkozunk, melyek a dráma belső rendjének dinamizmusához igazodó ütemben lépésről lépésre fokozzák a katarzist. A „pesszimizmus” vonala

elemzéssel egyezően a XIV. színig fut, majd az öngyilkossági kísérlettel elérkezik a tetőpontra, mely holtpontra is egyben, ahonnan már *csak* az ellenkező irányba lehet elmozdulni. De ez a másik irány a pesszimizmussal ellentétes tartalom tetőpontja felé vezet, tehát az optimizmushoz! A szerkezet szabályossága, dialektikus önmozgása megköveteli az egyensúlyt. A XV. szín, a szirt-jelenettől, annak az útnak a rajza, mely kristályszilárdá építi a Tragédia mesteri szerkezetét. Beérkezés a célba, aminek függvénye az volt, hogy Ádám rátaláljon a helyes irányra és ugyanazon az úton ne visszafelé, de előre haladjon. Ez a fölemelkedés nem „csoda” révén következik be, és nem előzi meg „csodavárás”. Éppen a csodavilággal ellentétes természeti szférának, Évának hívása a visszaszólitó hang és erő, mely az asszonyból fakad és az asszonyé, de vonzásának igazi hatalma valami maggá fogant ébredés, alvó titok, melynek megfejtése: a születés; ajándéka: az elnyert folytathatóság, egy emberi győzelem lehetősége az elmúlás fölött.

BELOHORSZKY PÁL

FORUM

VÁCIRÓL SZÓLVA

CERUZAVÁZLAT VÁCI MIHÁLY LÍRÁJARÓL

Idő kell még ahhoz, nem is kevés, hogy elfogulatlan, értő, tudományos hitelességű és objektív képet rajzoljunk Váci Mihály életművéről. Nemes embersége, tragikus, hirtelen halála, a köréje nem is alaptalanul szőtt jó legendák most még, úgy érezzük, akadályozzák ezt. Tűnődjünk hát együtt, mi is történt. Hiszen görcsösen ökölbe szorított kéz lett végül a szelíden simogató tenyérből, majdnem-széthulló abból, aki hitte hajdan, hogy egyedül is képes összetartani a világot. S ami a messi pólusok között van, az tizenöt esztendő a szocializmust építő Magyarország, a halálos ellentétektől barázdált arculatú huszadik század és Váci Mihály életéből. Mitől, miért, s hogyan változott a nem rég, és nagyon fiatalon elhunyt Váci Mihály lírája esztendők múlásával? A magyarázat — hangsúlyozzuk, elfogódtak s némileg bizonytalanok vagyunk — ott van a válogatott versekben, a *Százhuszat verő szívében* (Magvető, 1971), de keresnünk kell másutt is. Jól ismerjük a bölcsen összegző sorokat: „Ím itt a szenvedés belül, / ám ott kívül a magyarázat.”

Mielőtt azonban megkísérelnénk feltárni azt a különös kapcsolatot, a kommunista alkotóművész és az objektív, változó társadalmi valóság viszonyát, amelyből végül is megteremtődik a művészet, az alkotás, szóljunk néhány szót arról, vajon kik az „ősök”, elődök—társak abban a kegyetlen birkózásban, amelynek szép keserűségét ekként fogalmazta meg Váci Mihály: „A sorsod ez: — a szenvedéseket / széppé tenyészteni a szíveden, / hogy ami szétmar, felfal tégedet, / másoknak édes gyógyszere legyen” (*A sorsod ez*). Ha a megfogalmazott tragikus paradoxon volna a mérce, sorolhatnánk a világ- s a

magyar irodalom mindazon alkotóit, akik nem az öncélú szép választott emberei voltak, hanem küzdőtársak, toronyőrök, elkötelezettjei az alul levőknek, szenvedőknek, akik sajátjukként élték át tragikusan a közösség gondjait, s ebből formáltak — van-e bizarabb ellentmondás ennél — *szépet, esztétikumot*. Mert hatni akartak, s hitték, ha feltárják a bajokat, mutatják vagy mutatni vélik a kivezető utat, megváltozik a világ. Közülük, ebből a nemes kasztból való Váci Mihály. Azok közül, akik a maguk lázaként szenvedték a világ sebeit.

Költészetének forrásvidéke, úgy véljük, ott van valahol Illyés Gyula lírája körül. (Félre értés ne essék, nem epigon, s nem is sorolható valamiféle „iskolába” Váci poézise.) Magyar-ságélménye, -tudata, a történelmi folytonosságú feladatok vállalása, az erős parasztsághoz-kötődés, amely soha nem volt provinciális, és nem múlt el értelmiségi sorba emelkedve sem, a „százados szelíd szegénységgel” való, nem kritikátlan vagy mítizáló közösségvállalás, úgy tűnik fel, annak az áramlatnak a tagjává sorolja, amelynek magaslatán az illyési életmű áll. Soha nem volt epigon Váci Mihály, hadd hangsúlyozzuk, szuverén, saját világot teremtett, s bőséggel akad vonás, amely el is választja az említett példaadótól. Nem csupán a tehetség kisebbsége, a szükségszerűen más életút, élményanyag, formakultúra, nem csak az, hogy hol a rezignált Juhász Gyula, hol az elárult forradalmat őrző Vajda János, hol a reneszánsz öröms hangú Balassija bújik meg egy-egy Váci-vers mögött. Hanem — *saját, teremtett világa* mellett — főként az, hogy forradalmiságban, kommunistaságban, a hit „hőfokában” számára a másik nagy példa, századunk Ady mellett legnagyobb magyar lírikusa, József Attila jelöli az utat. (A felszínen talán kevésbé szembeötlő a József Attila-hatás, hisz Váci költészetéből hiányzik — például, s többek között — a kétségbeesetten fegyelmezett, hihetetlen mélyre és messze látó, jellegzetesen József Attila-i racionalizmus, mégis érvényesnek hisszük a leírottakat.) Némileg meghökkentő lehet, hogy a „mesterek-ről” szólunk, s nem a sokban rokon kortársakról, hiszen a Váci-életmű különböző szakaszaiban kínálják magukat a párhuzar-

mok, főként a „tűztáncosoknál”, Ladányival, Garaival és a többiekkel, és lelünk, erőltetés nélkül, rokonító vonásokat Nagy László, Simon István vagy akár Csanádi Imre lírájával is. De a hatalmas tömbökből, kisebb sziklákból, és — bőséggel — kavicsokból épülő magyar költészet, amelyet méltán tekintünk irodalmunk „vezető” ágának, nem apró filologizáló hasonlóságkeresések nyomán mutatja meg szerkezete lényegét. Fontosabb a szerkezet egészében keresni az *egy* helyét, mint párhuzamosságokat fedni fel részek között. Még akkor is, ha hevenyészett és alkalmasint pontatlan, vagy akár helytelen az, amit eddig írtunk.

De térjünk vissza most már Váci Mihály okosan, értőn, kissé azonban indokolatlanul bőkezűen *válogatott* verseinek kötetéhez, a *Százhuszat verő szívhez*, próbáljuk megfaggatni, mit mondanak a versek a költőről, a világról, kettejük viszonyáról. Ha nem koptattuk volna el vétkesen, hosszú esztendőik során, számos értékes szavunkat, azzal kezdenénk, de kezdjük is azzal, hogy *hasznos* költészet Váci Mihályé. Tudjuk, kevesebbet mond ez a mai olvasónak, mint az, hogy „esztétikai értékekkel telített”, „szépségekben gazdag” stb. — mellesleg ezek is érvényesek Váci lírájára —, mégis a hasznosságot hangsúlyozzuk elsősorban. Hasznos poézis volt ez, több értelemben is. Nekünk, olvasóknak azért, mert többet tudtunk meg a világról, mélyebben ismertük meg magunkat, társadalmunkat általa, mint annak előtte. De az volt azért is, mert Váci Mihály akarta. Hitt abban, hogy amit mond, az részévé válik befogadói tudatának, érzelmvilágának, másként *cselekednek* az emberek, versei olvastán, arrafelé segítik fordítani a világot, amerre a költő is szeretné. Még kései, s bizony már keserű versében is így fogalmaz: „Országot hirdetek, mert vágyom / az idők folyammentiben / tudni: / — egy túlsóparti tájon lesz egy világ, mely nem ilyen.”

Számára lényegtelen volt, ha fájt is néha — sokszor? — a kis acsarkodók harapása, s talán az értők *jogos* bírálata is, hogy hová sorolják, mit tartanak róla a kritikusok, esztéták, irodalomtörténészek. Úgy hitte, egyetlen dolgon méretik a művész

élete, életműve, azon, hogy részévé válik-e a közösség, a nép életének az, amit tett, amire buzdított, vagy nem. Ahogy a *Legendában* írja: „Akit a nép ajkára vesz, vállára veszi azt, / akit a nép vállára vesz, szívébe zárja azt, / akit a nép szívébe zár, nem hal meg soha az / ... Hordják foguk között, mint tavaszi fűvet, / diákok élesztegetik, mint pásztor a tüzet, / hol-tukban is őt éltetik, mint sírok a fűzet.” Mielőtt komor arcú szoborrá merevíténék azonban — egyszerű ember volt —, írjuk ide mindjárt, hogy szeretett és tudott homo ludens lenni, ha kedves táj, jó érzelem, könnyű, simogató élmény ihlette versírásra, hogy tudott játszani is a szavakkal. Elég tán felidézni ez utóbbi bizonyítására — ha Dzsida, Weöres árnya ott sejlik is a háttérben — a *Toronyíránt* néhány sorát: „Síró susogás / sír, susog a sás, / síró szellő zúgó szél száll, / hajlik a hosszú hajló nádszál, / barna bársony bóbíta tolla / puha pihe havazik róla.” De ennek a költészetnek a legsúlyosabb részét elsődlegesen a nemes pátoszú, komoly vagy fogcsikorgatva ironizáló gondolati—politikai versek jelentik. Ezek vonulatát mondhatjuk a betegségtől és sok minden mástól töretett—hányatott, életét, költészetét az ország és a szocializmus sorsára feltevő ember főművének, lírai önéletrajzának, ha mindehhez elválaszthatatlanul hozzátartoznak többi alkotásai is.

A teljes — az életmű lezáratlanságának figyelembevételével teljes — Váci-portré nem hirtelen alakult ki, s vált véglegessé, hanem fokról fokra bontakozott ki, gazdagodott az esztendőök múlásával. Pályája, úgy véljük, az előjátékot jelentő *Ereszalja* után lényegében két nagyobb periódusra bontható. Az első határa a *Szegények hatalmával*, a második, szükségszerűen, *A sokaság fídval* húzható meg talán. Az 1956-ig terjedő időszak, az „előjáték”, amelynek legkorábban napvilágra került versei a jelen kötet szíves-szép előszavát író Illyés Gyula segítségével tudatták, hogy létezik valahol a Nyírségben egy Váci Mihály nevű költő, inkább egy lehetséges jelentős költészetet előlegez. Így látjuk ma már, ha a kortársi közvélemény lelkesen reagált is, és nem késett az első kötet (*Ereszalja*, 1955)

hivatalos elismerése sem (József Attila-díj, 1956). A szegénység szépségei, szenvedései, a nyírségi táj, a halálos betegség szorításából menekvő ember öröme transzponálódik itt, hol sikeresen, hol kevésbé sikeresen, művészi síkra, kötődés és elvágyódás vitázik, nem is vitázik, csak él szelíden egymás mellett a versekben. A forma híven követi a többnyire csendesen mondani kívántakat, halk zeneiség, lassú, harmonikus ritmus, lágy alliterációk, világos, áttekinthető versszerkezet, jobbra tiszta, érzékletes képek — néhol képzavar, „irodalmiaskodás” —, röviden: ígéretes, tehetséges, de kialakulatlan, sokfelé folytatható nyitány ez. Kevés jele van annak, hogy korával közvetlen kontaktusban él a költő, hogy iparkodik lassan rátenni kezét az élet ütőerére. Az *Emberi közelségből* vall arról, hogy a művészet felszíni jelenségei mögött a lényegét érzi a költő, s talán a *Fiatok mindenkit ölel!* is azt kívánja érzékeltetni, hogy kifelé lábal már az ország a korábbi esztendők mélypontot jelentő helyzetéből. Egyetlen dolognál érdemes itt elidőzni, Váci pályakezdő kötetének harmonikus világképénél. Ha ugyan világképnek mondhatjuk ezt a későbbiekhez mérten csekély rendszerezett tapasztalati és gondolati anyagot. Vajon miért van nyugalom — 1955-ben — ebben a lírában? Hiszen tört szavú már az ének ekkortájt a kor legjobbjainál, „fejbe-lőtt ménék szédületével” élnek sokan, s úgy hiszik, „kezükből a rózsza, lefejezve”. Hogyan szólhatnak — hitelesen — a *Bontja zászlóit szülőföldem!* záró sorai ekként: „Nagy feszültségű vezetékek idegein már felremeg / az áram, ez az új eszmélet, / a jövőbe villant képzelet, / mely falvak villanylámpájában felgyúl, felizzik, mint a táj / ragyogó-szép fantáziája: / — a kommunizmust látja már.” Ha maradéktalan választ nem is tudunk adni, annyit mondjunk azért el, hogy Váci Mihály, betegsége miatti, szerencsés—szerencsétlen kései indulása révén ment maradt a korábbi felemelő és embertörő élmények sodrásban, közvetlenül, résztvevőként megélésétől. A csalódottság, büntudat szükségszerűen kisebb hát nála sokakénál, s 1953 után az ország már valóban kifelé lábalna — ha lassan is — a súlyos bajokból. És Váci Mihály — „Vitalok unokája”!

gondoljunk csak a *Nincsen számodra hely!* soraira — a vant, a lesz a volthoz, a nyírségi szegénység 1945 előtti állati szintre kényszerített életéhez méri. Nem mesterkélte optimizmus, nem csinált harmónia az, amely az *Ereszaljában* helyet kap, akkor sem, ha a korról hitelesebben, művészibben Nagy László és a többiek versci vallanak.

A rosszul formált, túlbeszélt, érzélgős *Nincsen számodra hely!* és az inkább részletszépségei, mint egésze miatt figyelemre méltó *A lámpagyújtás ihlete*, tehát a két „hosszú ének” s az ellenforradalom után kezd lassan szuverénné, sajátossá válni Váci versvilága. Néhány év múlva pedig már első csúcspontjára érkezik ez a poézis (*Mindenütt otthon*, 1961; *Szegények hatalma*, 1964), a felszabadulás utáni magyar politikai költészet legjavához tartozó versekkel (*Kelet felől; Ezt! itt! most!; Staccato; Szegények hatalma; Miránk hasonlítás, kommunizmus!*). Az esztendők a kort és a magyar irodalmat ismerők számára nem kívánnak részletes elemzést. Illyés, Benjámin, Juhász, Nagy László, Zelk Zoltán és jó néhány társuk lírájában a vívódás kap centrális helyet, az eltelt idővel s önmagukkal való számot vetés, tépettség, káosz gyakorta; vergődés, bizonytalanság, szkepszis Déry, Sarkadi, mások prózájában, az ellenforradalom, a korábbi évek társadalmi problémáinak szenvedélyes elemzése Darvas, Mesterházi, Dobozi műveiben, és folytathatnánk a felsorolást.

Kevesebb súlyos teherrel bontakozhat ki az *Emberavatás* prózaíróinak s a hozzájuk csatlakozóknak, csapódóknak a pályája, s főként a *Tűztáncosoké*. Ez utóbbiak közé sorolódik, okkal, Váci Mihály is. Számukra egyértelmű a társadalmi—művészi feladat, cél: alkotásokkal hasznosat cselekedni, hogy mihamarább megvalósuljon a konszolidáció az országban és a lelkekben, megerősödjék újra a szocializmus. Disszidensek ezrei sodródnak szét a világban, s hullnak súlyos válaszként a Váci-szavak: „Kit bármilyen szál eltéphet a tőtől / s amelyen lombja kivirult — a földtől, / — csak lenge gyom / mely az avarból nőtt föl.” Újrafogalmazódik, mert újra kell, hogy fogalmazódjék, a fiatal kommunista költő tollán Veres

Péter megrendítő hitvallása: én nem mehetek el innen... Megint akadnak, bőséggel, akik azt hiszik, hogy nekik minden társadalmi rendszer, idő, változás konjunktúrát jelent, s vádolja, gúnyolja őket farkasdühvel a Váci-vers (*Bitangok*). De szól-nak a céltudatos költő szelíd énekei is, tud szeretni, örülni önfeledten, bíz a ráció erejében, hisz az élet értelmében. És versek sorát — igaz, jobbra sikerületleneket — szakítja ki belőle az újra és újra támadó betegség, birkózik a rá-rá törő magánnyal. Fájdalmas énekekben, de az értelem szavára figyelve búcsúzik attól a falutól, amely szép emlékekkel is telített, de ebben a formájában elmúlásra ítélte az idő, s várja, köszönti a megváltozott, az új falut. Kiszakadva a felnevelő környezetből, a kassági monotont idéző hangon tudósít arról, hogy rátalált új közösségére: „Azok közül való vagyok, kik reggelenként / kiássák magukat a fáradság homokjából, / s a villamoslépcsőn érzik az elkésett szél / iramát s kezük között a rézfogantyú / szelíd aranynak álmodja magát” — olvassuk az *Azokhoz tartozom* szép sorait. Az immár költőként, verseiben, azok világképében is kommunistává érlelődött ember, ha birkózik is kételyekkel, biztosan tudja, hol a helye: „Énnekem ezt a homloknyi országot, / ezt a kitépett szívnél nem nagyobb hazát, / e népet és e kor meredekjeit / adta sorsomul a lét”; nincs kétsége afelől, mi az, ami reá méretett: „A kőre hullt magnak kőbe kell marni! / A rozs futóhomoknak könyörög! / Barázdával nem vitázhat a mag! / Csírázni kell: rövid az egy tavasz!”

Kész költő kérdez, s felel már a *Mindenütt otthon*, a *Szegények hatalma* verseiben, ha művészete gazdagszik is még majd, s hibátlan soha nem is lesz. Világképe kiforrott, hite rendíthetetlen, sorsa bonthatatlan összeforrt a szegényekével, az alullevőkével. Így, a paraszti kötöttségeket őrző kommunista szemével, s innen méri a világot. Gondot nem okoz már néki a költői *mesterség*, a nagy, azonos szófajtákat, szintaktikai alakzatokat görgető—hömpölygető Váci-versek immár összetéveszthetetlenül egyéniek, akárcsak azok, amelyek nyelvi—szintaktikai antiparalellek sorával fejezik ki az ambivalens

élményeket. Ahogy a mondandó kívánja, kényszeríti, úgy él a költő biztosan a hosszú, zaklatott szabad- vagy jambusverssel, a különböző rímelhelyezésű két-, négy- meg ötsoros strófákkal, a szonettel, tud — ha épp akar — „míves” is lenni ez a „szemtelen hangú, pimasz paraszt”. Rajztehetségét, vizuális ábrázolókéességét elismerően említi Illyés Gyula, s való igaz, Vácinnál tisztábban, szebben szerkesztő költő kevés akadt a felszabadulás után indult lírikusok között. De ne legyen megtévesztő a felsorolás. A jó versek mellett, ugyanebben az időben, bőséggel akad gyengébben sikerült is, a szó rossz értelmében véve alkalmi alkotás. A döbbenetes erejű *Kelet felől* mellett is állnak ilyenek, a *Staccato*, a *Miránk hasonlítás, kommunizmus!*, az *Édes hazám* olyan társakat kap, mint a jelentéktelen *Állatkerti képek*, a csak tartalma miatt figyelmet érdemlő *Hatszáz forint*, és sorolhatnánk tovább. Hogy mégis „kész költőként” említjük a hatvanas évek Váciját, arra teljes értékű politikai költészete mozdít bennünket. Egyik darabjáról — tér híján arról sem részletesen — szóljunk azért külön is. Sokak szemében absztrakció lett az ötvenes évek első felében a kommunizmus, búvászó, amelynek hallatán el kellett némulni az „apró” bajoknak. Személyes hitelű szép verset írni hozzá, nem is olyan sokkal az ellenforradalom után, szkeptikusnak, cinikusnak, rezignálnak nevezett századunkban? Váci ódát — micsoda „ódsi” forma! — írt a kommunizmushoz. És milyen ódát! Kér, parancsol, kíván, könyörög, és élettél telik meg ez az „absztrakció”. Valósulj meg, légy a miénk, a szegényeké, fo-hász-kodik. Lélegzetvételnél szünetet nem hagyó sodrású versében (*Miránk hasonlítás, kommunizmus!*) a magyar lírában eddig soha nem hallott, szokatlan szókapcsolatokkal varázsolja élővé-érzékletessé a megszólítottat: „Terjedj, te hajnali madárdal; / te fűről ivott harmat-ízű, / szikes földeknek eső-hírű; / égi réten terített széna / . . . Te szalmazsákban cirpelő, / szegény csókoknak tercelő, / tarisznyamélyek fekete, / madár-látta hús kenyere . . .” De ott a hatalmas zoltár, szimfónia végén a birtokos-szegény, a kommunista költő intése is — sokszor és sokan visszaéltek már a hittel —: „Gyökereddél

mi szívünket fogd, ne ereszd el! / Mert széthullunk, kiszárad árad, / s leszél tövis—rács a világnak.”

A hatvanas évek első felében kiteljesedő költészetben azonban sokasodnak az árulkodó jelek, érezhető, hogy változás készül ebben a lírában. Váci magabiztos indulattal — akárcsak tűztáncosságban, szélsőséges szenvedélyességben, kommunista hitben „hú rokona”, Ladányi Mihály — írja kegyetlen gúnyú, haragos verseit a szélkakas-lelkűek ellen (*Péteri had*), söpri félre, ha furcsa is itt ez a kifejezés, az undorító polgárokat, a „népieseket”, az ország sorsára válluk sem rándítókat (*Alföld — nohát!*), de bizonytalanság bújik a düh mögött már ott, ahol arról szól, hogy „szegények hátán ki magasba mászott, / hány! — úrnak érzi magát, a koszos. / Levedlik, bújik az újszórú nyájhoz”, és a soha meg nem elégedés egyfajta huszadik századi kommunista megfogalmazása — „nekem szabadságnak az nem elég, / ha a nyomorúság leveszi népem / szájáról fojtogató tenyerét. / Azért csupán, mert már nem szolga régen, / — még nem szabad a nép!” — mögött ott sejlik már valamiféle elbizonytalanodás, félelemérzet.

Még mindig harmonikus a Váci-líra világképe. S nem csinált harmónia ez sem. A költő ösztönösen—tudatosan érzi, hiszi, jófelé megy a világ, ha perel, egy konkrét jövőkép tudatában teszi, de ott érezzük — vagy a későbbi versek ismeretében érezni véljük — az elbizonytalanodás hangjait. Szaporodik a disszonáns jelek száma. Árulkodik a versstruktúra — mind több az állandó, vagy verstest és lezárás közötti ambivalenciát hordozó szerkezet — és, természetesen, ennél erősebben egy-egy vers tartalma. *Jöjj vissza, hű betegség!* — fohászkodik a magát igazán csak az egészséges, férfias küzdelemben jól érző ember, s üzötnék, hajszoltnak rajzolt madár a költő, mind magasabbra kényszerül, semmi nem számít, mert kell a *látvány* a közönségnek, ha bemutatója belépusztul is (*Pacsirta*). Igen, erősödik a disszonancia, mind érdekesebb a verszene, mind több a lelki és a versbéli enjambement. Mintha a katedrálisépítőnek kezdene elmenni a kedve a téglarakástól. Értelmetlennek vélné munkáját, s készülné félreállni Váci Mihály? Az *Eső a homokra*

című kötet előtt itt-ott megjelenő versek ilyesmivel is ijesztettek bennünket, *A sokaság fia* azonban végül is egyértelműen más választ adott.

Mi is történt voltaképpen? Meg kellene keresni erre a választ. Nem csupán azért, mert e sorok írója, korábbi, Váciról szóló kritikája után elmarasztaltatott — kérdés, jogosan-e — a válaszadás hiánya miatt, hanem elsősorban azért, mert Váci életművének és a hatvanas évek magyar irodalmának egyik kulcskérdése ez. Ha válaszuk igazságában nem is vagyunk bizonyosak, néhány gondolatot megkísérlünk kifejezni. A felszabadulást követő történelmi periódusban a szegénység százados álmai váltak, ha nem is maradéktalanul, súlyos problémáktól mentesen, valósággá. Történelmi nagyságrendben gondolkodva, mondhatni máról holnapra, pillanatok alatt. Az ellenforradalmat, lett légyen bármilyen kegyetlenül pusztító, lélekromboló epizódja szocializmusunk történetének, félresöpörte a magunk ereje, a mások segítsége. Esztendőök alatt végbement a konszolidáció. A küzdelem nyílt volt, a frontok tisztázottak. Váci s a vele korban, hitben rokon alkotók sodró lendületű, a szó jó értelmében mondva látványos időkben nevelődtek, érték művésszé, felnőtté. Nem könnyű, sőt sokszor hihetetlen nehéz, de lázas, küzdelmes években. A konszolidáció permanenssé válása, a forradalom jelleg-(de nem lényeg-) váltása megzavarta a másban felnőtteket, hiszen a súlypont áttevődött a hétköznapi, „szürke aprómunkára”, nincs *belső* ellenség, akivel harcolni lehetne, kellene, „csak” rengeteg megoldható és feltétlenül megoldandó feladat, probléma. Kétségkívül kommunistaként, de tévesen, kezdték elveszettnek, elárultnak hinni keserű pillanataikban a forradalmat. Nem véletlen, hogy egyre többször vetődött szemük, Vácié, Ladányié, másoké is nosztalgiával Latin-Amerikára, az imperializmus elleni nyílt, fegyveres harc színterére. Nem véletlen az sem, hogy Váci ekként idézi posztumusz kötetében Vajda Jánost: „Csak ő virrasztott egyedül. / Fel nem kent homloka verte a koporsót. / Világnyi zokogással ébresztette a halottat, / akinek nem voltak már siratói. / Ordított

neveletlen a hallgatag klasszikusok között. / Virrasztott, mert ő nem felejtette el / húsz év múlva, harminc év után / a férjhez adott, »tisztessé lett« forradalmat.»

Könnyű lenne fölényesen megállapítani, hogy Váci vagy mások tévesen ítélték-ítélik meg itt és most létünk lényegét. Lenne is benne igazság. De ostoba felületesség az, amelyik Váciék szenvedő, vívódó, keserű, esztétikai értékkel bíró verseit ennek alapján elutasítja. Egyfelől azért, mert értünk szóló énekek ezek, ha alkotóik alkalmasint tévesen ítélik is meg szocialista fejlődésünk újabb szakaszát. Másfelől azért, mert elégséges számú, a lényegyet nem érintő, de torz, keserítő, a szocializmustól idegen *jelenség* zavarta a közelmúltban, s akadályozza ma is fejlődésünket. Nem alaptalanul vált tehát meghasonlottá, diszharmonikussá többek poézise a hatvanas évek magyar lírájában. Nem alaptalanul, akkor sem, ha a jelenséget tévesen azonosították a lényeggel. A művész, a kommunista alkotó egyik fő célja, feladata, hivatása éppen az, hogy „tisztá szigorúsággal” őrizze a rendet. Hogy pereljen mindennel, ami akadályozhatja emberi kiteljesedésünket, s azt, hogy előbbre menjen a világ. Soroljuk-e azokat a valóságos keserítő-kedvetlenítő mozzanatokot, amelyek személyes lírai élményként való megélése bevitte majd kiteljesítette a hatvanas években Váci lírájában a disszonanciát? Az anyagi érdekelttség jogos, kényszerű funkcionáltatásának torz mellékhajtásait, a szocialista demokrácia nem kellő ütemű, mértékű kibontakozását, sőt helyenkénti visszafejlődését, a volt szegénysorok lassú, nehézkes felszámolását, az onnan jöttek ma is meglevő, fájó, elevenbe vágó hátrányait, az „éljünk jól és a mának” térhódítását, a küzdelemre felesküdtöttek egy részének csendesebb vizekre történt elvonulását? Szükségtelen. A lényeg az, hogy mindkét komponens, az objektív és a szubjektív is közrejátszott abban, hogy megváltozott a tárgyalt lírai életmű jellege, s ami még fontosabb — szólunk még erről —, hogy Váci Mihály, a történelemben élő, a küldetéses ember végül is úrrá lett válságán.

Pedig éppen utolsó esztendeiben tágult ki költői világa, bővült olyan mozzanatokkal, amelyek méltán felfokozhatták

keserűségét. Ekkor élte át a legmélyebben a civilizációs folyamat, a tudományos—technikai forradalom tragikus ellentmondásait, lett valóban személyes élménye immár túl a szűkebb hazán, a nagyobb pátria, a világ s az emberiség létállapota. Hit és hitetlenség, lemondás és újrakezdés, halálvágy és élniakarás között vergődik, csapong az utolsó években ez a kommunista költészet. A küzdelmet látszólag félbeszakította a fizikai pusztulás, tudjuk azonban, hogy Váci Mihály győzött. A művészi válságot jelentő intermezó, az *Eső a homokra* után *A sokaság fia* már úgy teljesítette ki a disszonanciát, hogy abban ott volt egy új, kiküzdött, megszenvedett harmónia ígérete, alapja. Ennek a kötetnek a verseiben már egy olyan egyetemes érvényű kommunista költészet készülődött, amely, ha folytatódik, a legnagyobbak közé emelhetne volna alkotóját. Erről a pályázáró kötetéről érteke, jelentősége miatt külön s részletesen kellene szólni. (De megtettük már másutt — *A LXXIX. zsoltár; Kortárs, 1971/7. sz. 1110—14.* —, s itt csak önmagunkat tudnánk ismételni.) Ebben szólal meg a legnagyobb erővel, a de profundis clamavi keserűsége: „Csontomat összetörték, / megtaposták az arcom, / gázoltak a szemembe, / kioltották a homlokom, / letérdeltettek engem”; itt nyer megrendítő versek sorában kifejezést az az élmény, hogy százczrek hálnak éhen naponta a földön, miközben dúskál egy szűk, kiválasztott réteg; hogy nem csupán előre lép, de pusztítja is önmagát az emberiség. Itt kap — igaz, a *Százhuszat verő szívben* nem, csak a posztumusz *A sokaság fiában* — külön ciklust a halálvágy (*Sóvárgom a halált*), öntépő, keserű megfogalmazást a kételkedés a küzdelem, a küldetés értelmében (*Mire volt jó?*), s még egy sor tragikus élmény.

De itt teljeseedik ki Váci — politikai lírájának szintjét ugyan soha el nem érő — táj- és szerelmi költészet, itt kapja meg esztétikailag a legmagasabb szinten internacionalista magyarságtudata a megfogalmazást (*Kell lenni valahol egy őshazának*), s ezekben az esztendőkből születnek a már-már reménytelen-ségben a remény versei, erősödik újra a szegénység, a nép, az emberiség kommunista költőjének rendteremtő igénye,

szándéka: „kristálykupolát szerkesztek én / e szembenálló / két világ fölél, / mely ketté tépett”. Régtől rendelkezett már Váci azzal a tehetséggel, amellyel megépíthető egy nagy lírai életmű. Ott volt ennek részbeni megvalósulása, s még inkább az ígérete a *Szegények hatalmában*. Most, tovább gazdagodva, szenvedések terhe alatt, mind több ellentétet, vélt és valóságos igazságot megismerve annál is magasabbra és tovább léphetett volna. Túljutott a rövid ideig tartó művészi—emberi válságon. Elkezdte hát téglából, hasznos anyagból s használni akarón újra építeni a katedrális. „Újra kell kezdeni mindent, / — minden szót újra kimondani. / Újra kezdeni minden ölelést, / — minden szerelmet újra kibontani. / Újra kezdeni minden művet és minden életet, / kezünket mindenkinek újra odanyújtani.”

Elkezdte, az idő azonban megelőzte őt, s befejezetlen maradt a mű. Lesz-e, aki folytatja? Elment, nagyon korán, Váci Mihály, a nyírségi parasztság s az emberiség jobbik — szegényebb — felének kommunista költője. Életművének értéke, úgy véljük, nem éri el felszabadulásunk utáni irodalmunk csekély számú szintézisteremtőit. Hazug, hamis kegyelet volna az, amelynek nevében elhallgatnánk ezt. De emberségben, hitben, használni akarásban méltó, egyenrangú társa Váci Mihály a magyar irodalom legnagyobbjainak.

HAJDU RÁFIS

VALLOMÁS

FRANÇOIS GACHOT*

EGY ELMÚLT ORSZÁG EMLÉKEI — I.

Egy országot éppúgy el lehet veszíteni, mint egy kedves hozzátartozót, brutális és abszurd, végül is érthetetlen módon. Huszonöt esztendei szenvedélyes ragaszkodás és hűség után szembefordulhat az emberrel a sorsa, amelyet ő maga tudatosan választott magának — s anélkül, hogy bárki másra haragudhatnánk, mint arra a vak gépezetre, mely őt a száműzöttek sorába iktatja, ha éppen el nem tiporja, mint annyi mást. Egy évembe telt, amíg úgy-ahogy kigyógyultam az ország s a barátok elvesztéséből, akiket kénytelen voltam elhagyni. S igazi gyógyulás volt-e ez? Nem egészen bizonyos.

1924 novembere. Mit jelentett számomra az a szó, hogy Magyarország abban a pillanatban, amikor a Quai d'Orsay ama szerve, melyet akkor „A külföldi francia intézmények igazgatóságának” neveztek, állást ajánlott Budapesten? Előzőleg néhány hónapon át Jean Cocteau mellett az önkéntes titkár szerepét játszottam, s akkor én adtam át neki azt a franciául fogalmazott kérést, melyet az általam Párizsban elsőként ismert magyar, Tihanyi Lajos írt, illetve egy francia barátjával íratott: hogy el akarja készíteni Cocteau portréját. Még elsőkötetes szerző sem voltam, hiszen *Jeux de dames* című vékonyka novelláskötetem éppen nyomás alatt volt a *Nouvelle Revue Française* kiadásában, amikor távozásomat Jacques Rivière-nek

* A szerző 1924 és 1949 között különböző hivatalos francia kulturális funkciókban 25 esztendőt töltött Magyarországon, ahonnan a koncepciós perek kapcsán, koholt vádak alapján, kiutasították. A haladó magyar művészet legtöbb jelentékeny képviselőjének személyes barátja, itt következő és hasábjainkon folytatandó emlékezéseiben e kapcsolatokról számol be.

és Jean Paulhan-nak bejelentve először hallottam a nevét Gide, Claudel, Proust magyar tolmácsolójának: Gyergyai Albertnek, akinek üdvözlétüket küldték. Az ő meleg, baráti fogadása és szüntelen lángú barátsága nyitották előttem tágra a magyar irodalom kapuját, még mielőtt a nyelvet megtanultam volna. Elsősorban a *Nyugat* kapuját. Akadhattam volna-e jobb meszterre, felkészültebb szellemre, nagylelkűbben megértő kritikusra és fordítóra, aki egyformán otthonos a két ország szellemi életében és irodalmi folyamataiban? Ha most itt kifejezem hálámat neki, annak a szellemi kalauznak, akire kivételes szüksége volt az én fiatalságomnak, s egyben annak a magas kultúrájú, pedantéria nélküli tudományú, országa határain túl is elismert tehetségű embernek, aki minden képességét ama nagy ügynek szentelte, hogy idegen írók legjelentősebb műveit propagálja, tulajdonképpen az iránta való elismerésemnek csak igen kis részét fejezhetem ki.

Az ő révén ismertem meg Osvátot, a kompromisszum nélküli irodalom-vallás laikus pópáját, akinek bölcs ítélkezése a tömegetől távol, egy kávéház félhomályában működött, mint egy remete barlangjában, az Operához közel, az akkori Andrassy úton.

A Centrál kávéház heti összejövetelei Babits körül mindig emlékezetembe idézték párizsi létezésem utolsó hónapjainak összejöveteleit, a Boulard utcában Jacques és Isabelle Rivière lakásán, Gide körül, ahol a *Nouvelle Revue Française* törzsgárdája szokott összegyűlni, s ahová engem is befogadtak. De e két összejövetel hangulati különbsége jól megmutatta e két szellemi elit különbségeit is számomra: mindkettő egyaránt egy-egy folyóirat körül csoportosult, de közülök a francia tökéletes magabiztossággal, nemzetközi sugárzására támaszkodva működött, míg a magyar, európai hivatása ellenére, elsősorban önmagára hajolva; hiszen ekkor még a francia kiadók közül úgyszólván senki nem törődött azzal, hogy léteznek magyar szerzők is a világon.

Milyen csoda révén tudta Babits leküzdeni azt az örök akadályt, amelyet veleszületett féltékenységén kívül az is jelentett

számára, hogy egy olyan nyelven kellett kifejeznie magát, melynek ugyan minden árnyalatát ismerte, akár az olaszét vagy az angolét, de amelyet szinte soha azelőtt nem beszélt? Engem e nyelven mégis be tudott fogadni bizalmasai körébe. Prózai műveinek egy részét német fordítások segítségével (a *Gólyakalifát*, a *Kártyavárt*) előbb ismertem meg, mint költészetét. És el kell mondanom, hogy ha bizonyos idővel később, Rónai Pál segítségével némely költeményét át tudtam tenni franciára az *Europe* folyóirat számára úgy, hogy ez Babits tetszését is megnyerte, akkor ez csak a szellemi ozmózis egy fajtája révén sikerült. Azáltal, hogy a Nemzeti Múzeum közelében levő lakásán gyakran láthattam Török Sophie társaságában, hogy egyre jobban leigázott nemes alakja, mely emberi természetével tökéletes harmóniában volt — költői lényegéből hatolt át valami belém, s ez nyitotta meg az utat ahhoz, hogy megértsem azt a szómágiát, mely verseiből áradt.

Talán tíz esztendeje is lehet, hogy a Seuil kiadónál megjelent Magyar Költői Antológia számára lefordítottam a *Danaidákat*. Annak az antológiának, amelynek a szerencsétlen Gara László barátom élete utolsó éveit áldozta. E fordítás közben előttem volt az a csontra soványodott arc, az a lázas szem, az a szinte zengés nélküli hang, amelyen felolvasta nekem Esztergomban a *Balázsolás* szívszaggató versét. Mily messze hangzik ma s mily különös előérzet fejeződik ki nagy regénye címében: *A halálfiai!* Van-e még egy országa Európának, amelynek ily véresen, ily korán amputálták le legjobb költőit?

Kosztolányit éppoly szenvedélyesen érdekelték a morfológia és a szintaxis kérdései, mint a művek tartalma, éppoly barátja volt a nyelvi különosságoknak, mint a grammatikai problémáknak, magatartásában mégsem volt semmi professzoros. Szeretett játszani a szavakkal, mint a gondolatokkal. A krónikás tehetsége abban nyilatkozott meg, hogyan tudott kiemelni apró tényeket, melyek különben elkerülték volna a figyelmünket, vagy amelyeknek igazi horderejét nélküle sose fogtuk volna fel. S talán a költőnél is jobban feltárta magát a prózai tehetség a szavaiban, hiszen mestere volt annak a művészetnek,

hogyan lehet szavakba foglalni egy alakot, akinek sajátos mozgását, gesztusait a műélvezők raffinált örömeivel fejezte ki. Humora — mely egyaránt távol volt Karinthy bohóckodásaitól és Móricz maró megjegyzéseitől — gyakran zamatos idézetekben nyilatkozott meg, melyekkel nemcsak ismeretei széles körét tárta fel, de annak a csodálatos képességének is kifejezése volt, hogyan tudta asszimilálni a francia, német, angol és spanyol kultúrákat. De a nyugati kultúrákat élvező irodalmár lelkének mélyebb rétegeiben ott éltek azok a magok, amelyekből kihajtott az eleven *Édes Anna*. Nem bízott a jövőben; egyszer budai házáról beszélt nekünk, a kedves otthonról, hol oly gyakran találkoztunk, s azt mondta feleségemnek és nekem: „Ez hamarosan üres grund lesz.” Tíz év sem telt el, s hogy kijöttünk a Deák téri pincéből az ostrom után, a bombázások után, első sétánkon láttuk, hogy jóslata beteljesedett.

Mit meséljek Karinthyról? Talán csak egy szellemességét a sok közül. Hatvany Lajos vacsorát adott a Budapesten átutazó Louis Martin-Chauffier tiszteletére, aki akkor éppen Gide összes műveit rendezte sajtó alá a Pléiade kiadás számára. Gyergyai és Martin-Chauffier beszélgetésében természetesen újra meg újra előfordult Gide neve. Ekkor Karinthy, aki folyton hallgatott, hirtelen felkiáltott: „Gide! Gide! Mit zsidóztok (Gide-óztok) állandóan!”

Sokat köszönhetek Déry Tibornak. Többet is, mint azt a csodálatot, amelyet a még nyomdába nem került *Befejezetlen mondat* kézírata azonnal felkeltett bennem, s amelyet az újra olvasás csak megerősített, nem is olyan régen. E regényt ma is igen magas helyre teszem az utolsó ötven év világirodalmában. Az írott mű által fölkellett érzelem természetesen találkozott barátságunk megtermékenyítő légkörével. Ez utóbbit éreztem akkor, amikor együtt fordítottuk Kassák, Illyés és mások verseit, amikor a Német Kommunista Párt nácik elleni utolsó berlini harcáról mesélt és megmutatta azokat a lapokat, amelyeket e harcoknak szentelt. Emlékemben maradt az utazó Déry képe, ahogy ő maga mesélte el megérkezését egy kis

olasz városba. Az egyetlen idegen volt, aki kijött a pályaudvarról, kezében nehéz bőrönddel, s már a konfliskocsisok fal-kája vette körül, akik kiáltozva kísérték kocsijukkal szállodája ajtajáig, remélve, hogy a hőség és a fáradtság végül is leküzdí takarékoságát. A Horthy-rendszer undorító és abszurd pört indított ellene, mert magyarrá fordította Gide *Retour de l'URRSS* című könyvét; börtönből szabadulása másnapján Déry, a nagy dohányos, legalább annyira élvezte, hogy cigarettáról cigarettára gyűjthet nálunk, mint azt, hogy újra megtalálta a szabadságot. Börtönélményeit elmondva állandóan vissza-visszatért a dohány gyötrő szomjúságára, amitől jobban szenvedett, mint a rákényszerített szűzességtől.

Hogyan feledhetném el azt az estét, amely során bemutatott Füst Milánnak? Füst akkor még nem volt a *Feleségem története* szerzője, csak az első kötetek csodálatos költője, s rögtön megéreztem benne, hogy a gúny révén próbál fölé emelkedni a keserűségnek, amelyet az olvasók hiánya vált ki belőle. Nem a védekezés egy formája volt-e, amikor elmesélte az arcát gyötrő ideggörcs történetét? Ezt az ideggörcsöt éppen hogy le tudta küzdeni az 1914-es háború kezdetére, amikor újra sorozóbizottság elé kellett mennie. Mivel nem érzett magában harci szellemet, egész napon át gyakorolta saját korábbi arc-rángását. A katonarvos, amint látta a rángó arcot, meg volt győződve arról, hogy szimuláns, és ceruzájával Füst szemé felé szúrta. Ő büszkén folytatta arcrángásait. — Szolgálatra alkalmatlan! — Újra szép az élet, gondolta a költő, midőn e veszélyes helyről kiment. Nem kell lemeszáróltassam magam a fronton és a görcsömnök is vége. Jól beugrattam őket. S ekkor egy áruház nagy üveglakka elé érve meglátta önmagát. Lehetséges ez? Ideggörcse újra szabályosan rángatta az arcát és soha többé el nem hagyta, bármivel próbálkozott is. Valahányszor a továbbiakban találkoztam Füsttel, és idegen irodalmakról beszélgettünk — akkor még a *Feleségem története* nem jelent meg franciául —, minden íróbarát közül nála éreztem legerősebben egyfelől a büszkeséget, hogy olyan néphez tar-tozhatik, melyet lényegi különösségei elválasztanak minden

mástól, de azt az elfojtott haragot is, hogy olyan nyelvi elszigeteltségre kényszerül így a magyar költészet, amely elvágja költőit a világ áramaitól.

És Déry nélkül megszerezhettem volna-e Kassák Lajos barátságát, aki azután később felkért, hogy legyek a munkatársa a *Munka* c. folyóiratnak, és így lehetővé tette számomra, hogy korunk két legnagyobb zeneszerzőjével, Sztravinszkijjal és Bartókkal személyes kapcsolatba kerüljek? Kassák — akinek szép önéletrajza, az *Egy ember élete* egy olyan világba, olyan tapasztalatokhoz vezetett el, amelyekhez különben sose jutottam volna, amely szinte teljesen ismeretlen volt előttem — olyan jelenség volt, mint amilyennek eleve elképzeltem: kompromisszum nélküli lélek, aki a költészet új avantgard-konceptióját dolgozta ki éppen ebben az időben, egy olyan költészetét, mely különböző, látszólag ellentétes világok elemeinek összeolvasztásán dolgozik.

Sajnálom, de nem nagyon ismertem József Attilát. Pedig meglátogatott, és elhozta *Medvetánc* c. kötetét. Eleven beszélgetésbe bonyolódunk, sok mindenről szó esett, a francia költészetéről, különösen Villonról meg egyetemi tanulmányairól, de ennek az első érintkezésnek nem lett másnapja, ha nem számítok néhány véletlen találkozást, melyekből igazi kapcsolat sosem lett. Bizonyára az én hibám volt, ha a nélkülözhetetlen érzelmi áram nem indult meg közöttünk. Ezzel kapcsolatban hadd említsem meg, hogy bár különböző korszakokban újra meg újra kísérletet tettem rá, sosem sikerült lefordítanom József Attila egyetlen versét sem. Ez az anyag számomra még ellenállóbbnak bizonyult, mint Ady versei, amelyekkel szintén többször kísérleteztem, talán egy próbálkozásomat kivéve mindig siker nélkül, és akinek eddig őszintén szólva még egyetlen fordítása vagy átköltése sem elégített ki, bárki volt is az alkotója. De hogy visszatérjek József Attilához; a döntő nehézség szerintem abban volt, hogy bár általában első olvasásra megértem, minden újabb olvasás, minden kísérlet, hogy visszaadjam, egyre mélyebbre vezet egy különös tükörjátékú labirintusba. Így az, ami nála zsenije révén a kristály áttetsző

tisztaságával és fényével ragyog, francia szavakba ültetve vastag és tompa lesz, mint a csiszolatlan üveg.

Hozzátennem, hogy József Attila — és talán ez magyarázza találkozásaink ritkaságát — sosem vett részt azokon a vidám szombat délutáni sétákon Ignotus Pál, Szerb Antal, Halász Gábor, Komlós Aladár és Komor András oldalán, mely egy időben számunkra élvezetes kötelezettség volt, s amelyeket mindig Buda számos bájos kiskocsmáinak egyikében fejeztünk be.

Illyés Gyula, ha nem csalódom, frissen érkezett Párizsból, amikor először találkoztunk. Ismerte Eluard-t és Crevelt, aki barátom volt. A szürrealizmus már elég alap volt, hogy megteremtse köztünk a kapcsolatot. De azon túl, amit néhány évvel korábban magam mögött hagytam, a költészetnek, a költői és emberi magatartásnak olyan perspektíváit nyitotta meg kíváncsiságom előtt, mely közvetlenül vezetett be egy számomra ismeretlen világba, a vidéki, sajátos módon hagyományos Magyarország világába, mely az 1848-as elvek örököse, s mely legautentikusabb kifejezésében rendkívül fejlett volt. Mi sem fejezhette volna ki jobban azt a sűrű, egymásra épülő szerkezetekben végtelenül gazdag anyagot, amelyet Illyés költeményei sodortak, mint a cím, amelyet első kötetének adott: *Nehéz föld*. A „magyar hivatás” fogalma öltött testet benne, ahogy fejlődésében kísértem, nemcsak költészetében, de gondolatai és érzelmei szóbeli kifejezésében, sőt legszembetűnőbb magatartásában is. Tekintete a komolyság s a mosolygó irónia keveréke; mintegy ugrásra készen álló szemek, annak a szemé, aki nem hagyja magát becsapni. És egész intellektuális pályafutásában, mely egyszerre volt merész és makacs, mely került a céltalan agresszivitást, s amely mégis egyszer bíróság elé állította — megbámultan azt a különös keveréket, amellyel egy személyiségben oly ritkán találkozni: a paraszti lázadások visszhangját, amelyet Dózsa György neve szimbolizál, és a szabadság és nemzetköziség nagylelkűségét, amit Petőfi jelent. És mindez a társadalmi és politikai nézetek bölcsességével társult egy olyan emberben, aki különlegesen alkalmas volt arra, hogy megragadja és összeegyeztetni próbálja a meg-

levő ellentéteket, aki mindenekelőtt a szó legszélesebb értelmében költő akart és tudott lenni. Amidőn feleségemmel meglátogattuk őt Ozorán, mindaz, amit olvasmányaim, elsősorban a csodálatos *Puszták népe*, meg baráti beszélgetéseink adtak számomra az ő szívének legkedvesebb témákról, mondom, mindez itt, Ozorán, mintegy testet öltött, itt, azon a földön, mely mintegy az emberi szolidaritás nagy lélegzetét párologtatta ki magából, közvetlenül érinthettem meg ihlete örökké friss forrásait.

Amikor Radnóti Miklóssal először találkoztam, rögtön az volt az érzésem: íme egy költő, aki teljesen a költészet igájában él. És bizonyos vagyok benne, hogy ma is így tűnne föl előttem, ha találkozásaink nem váltak volna lehetetlenné még jóval azelőtt, hogy el kellett hagynom Magyarországot. Sietve hozzáteszem, hogy ez egyáltalán nem azt jelenti, mintha érzéketlen lett volna a kor társadalmi és politikai problémái iránt, hiszen a maga módján harcos költészete ennek perdöntő bizonyítéka. De benne éppen a költő legmélyebb lényegét érintette mindaz, ami igazságtalanság, hazugság, árulás, jogfosztás volt a világban, és erre költőként reagált; valahányszor ez sebet ejtett rajta, mindig tollat ragadott s így küzdött a reménytelenség, az undor ellen, mert tudta, hogy végső fokon csak a költők menthetik meg a világot. Tiszta lélek volt, megalkuvás és sértődés nélküli, ami nem azt jelenti, hogy ne lett volna képes haragra és megvetésre, ha jogosnak érezte, de egyaránt képes volt arra, hogy megértse, sőt csodálja azt, ami látszólag tőle távoli, neki idegen volt, ha abban igazi értéket lelt. Bizonyára ez a nagylelkűség, melynek annyi szép példáját láttam, ez a mások iránti nemes megértés függenek össze azzal a képességével, hogy tehetségét oly magas fokon tudta idegen költők szolgálatába állítani, akiket ragyogóan fordított. Még ma is fülemben a hangja, ahogy végtelen megértéssel és költői érzékenységgel beszél Apollinaire-ről, akit valójában ő fedezett fel a magyar közönség előtt. Sokkal többet tett, mint hogy az Apollinaire-versek egyenértékét adta volna magyarul, hiszen valami különös és csodálatos verbális átlényegülés útján oly mértékig tudta magát azonosítani a másik költő alkotó

zsenijével, hogy saját nyelvében azt hűen és mégis eredetien teremtette újra. És ha megvalósulhatott volna az, amiről mindig álmodott: hogy egy évet tölt Franciaországban — micsoda gazdagodás lett volna ez mindkét költészet számára! Ahogy beszélgetés közben szavakban tudta felkelteni a párizsi utcák légkörét, épp azokét az utcákét, amelyeket Apollinaire például a *Saint Merry muzsikusa* című versében énekelt meg, az tökéletesen megfelelt egyénisége gazdagságának, mely mindent költészete aranyává volt képes változtatni.

És mellette, szinte minden lépését követve, férfibarátságban és alkotói tevékenységben párhuzamosan haladva vele látom Vas István sziluettjét, akinek az eltűnt barát iránti hűsége és közös találkozásaink emléke még nem is olyan régen felelevenedhetett számomra.

És ha az, akit mi Málinak hívtunk, vagyis Lesznai Anna kiemelkedő helyet foglal el ebben az emlék-galériában, annak elsősorban nem az az oka, hogy egyaránt tehetséges költő és festő volt; sokkal inkább az a rendkívüli sugárzás, mely egyéniségéből áradt, bárhol jelent is meg. Hogy miből állott az a különös holdudvar, mely körülvette őt, s melybe a hozzá közelítő menthetetlenül belemerült, nem lenne könnyű meghatározni, oly mértékig része volt ez jelenléte szuggesztív lényegének — abban az értelemben használva a szót, ahogy azt a színházi zsargonban használják bizonyos színészek színpadi feltűnésekor. Mégis azt hiszem, hogy Lesznai Anna esetében elsősorban arról volt szó: mindenki rögtön tudatára ébredt, hogy emberi nagysággal találkozott. Lelki nagysággal, egy olyan lény nagylelkűségével, akinél az érzelmi és az intellektuális mozzanat harmonikus egységet alkot, akinél egyaránt lehetett érezni a föld és a föld minden teremtményének veleszületett szeretetét; az állatokét, a növényekét, a tájkép változataiét — s nem utolsósorban az emberek szeretetét, akiket egyenlő lelkesedéssel növelt meg tollával és ecsetjével.

Párizsi ifjúságomban ugyanolyan lelkesedéssel látogattam a képzőművészeti köröket, mint az irodalmiakat; ez a szerencse Magyarországon is osztályrészem maradt. Rózsaffy Dezső, aki egyaránt kiváló múzeológus és festő volt s a francia művészet avatott ismerője, bemutatott Marakovszky doktornak, akinél naponként nézegethettem csodálatos tizenkilencedik századi rajz- és akvarellgyűjteményét, mely ma a Szépművészeti Múzeum egyik nagy kincse. Rajta keresztül kerültem kapcsolatba a múzeum akkori igazgatójával, Petrovics Elekkel. Életem során számos olyan emberrel találkoztam, akiket egyszerre szerettem és csodáltam több okból is. De nem tudom, találkoztam-e még eggyel, aki nagyobb tiszteletet ébresztett volna jelleme nemessége, szelleme emelkedettsége, nyílt egyenessége és egész életvitele által, mint Petrovics. A maga kissé zavart, dadogó módján felkért, hogy adjak neki francia órákat; mintha valami különös kegyet kért volna tőlem. Hogy eljussak lakásába, melynek ablakai a Városligetnek az Állatkerttel érintkező szögletére nyíltak, a kora reggeli órákban végig kellett mennem a Múzeumon, a szoboröntvények között, melyek a reggeli félhomályban szinte kísértetalakokká változtak. Nem tudom, mit ért az én oktatásom, de sosem fogom elfelejteni mindazt, amit tőle tanultam, nem is beszélve arról a nagyszerű lehetőségről, hogy egyedül vagy az ő társaságában elidőzhettem kedvenceim alkotásai előtt a Múzeumban a hivatalos látogatási órákon kívül.

Festő barátaim közül — akárcsak a költők közül — vajon hány él még? Bernáth Aurél, a csendes pikturális meditáció embere, a kitűnő elméleti író és a nem kevésbé kitűnő szépíró, akinek egyik vászna máig is elevenen él az emlékezetemben: a havas táj felett óriási holló lebeg. Kmetty János, aki Cézanne motívumait a végtelenig variálja, Domanovszky, Szentiványi, Hincz, Bartha. És legnagyobb örömömre az, akinek nemrég ünnepelték nyolcvanadik születésnapját, Czóbel Béla, akinek vidám hangja ma is a fülemben cseng; elég ha lakásom egyik szobájából átlépek a másikba, hogy festmény, akvarell, pasztell, rajz hozzon közvetlen kapcsolatba alkotójukkal. E közvet-

len kapcsolat egyébként, úgy rémlik nekem, nagyon hamar megszületett közöttünk Budapestre érkezésem után, oly mértékig vonzottak művei, melyeket Fruchter doktor gyűjteményében láttam, mielőtt még a festő maga újra letelepedett volna Magyarországon. Összebarátkozni, szinte azt mondhatnám: beleszeretni egy művész alkotásaiba, mielőtt személyesen találkozoznánk vele, talán a legjobb fölkészülés arra, hogy azután az alkotóval azonos szinten emberi kapcsolatban találjuk magunkat. Ez tette lehetővé, hogy amikor találkoztunk, azonnal teljes egyetértésben voltunk, nem volt szükségünk az ismerkedés lassú tapogatódzásaira, mindketten úgy éreztük, hogy hosszú elválás után valami csoda folytán újra látjuk egymást, más utakon érkezve egy olyan világból, melynek irodalmi és művészi értékei — Mallarmé, Matisse, Braque — mind kettőnk számára azonosak. Hol Budapesten, hol Szentendrén kertje virágai és gyümölcsfái között, Modok Mária oldalán, hol Párizsban újabb művei vernisszázsán — hányszor részesültem abban a kivételes szerencsében, hogy egy csendélet, egy női portré, egy tájkép előtt tőle magától hallottam fejtegetni művészeté titkait, szemem és szellemem együttes élvezetére.

S ezután hadd jöjjön a halottak hosszú menete. Berény Róbert azok közé az emberek közé tartozott, akiknek az egyénisége — melyben egyenlő arányban keveredett az érzékeny intelligencia, a kultúra, az emberi bátorság és a vélemény szilárdsága — olyan mértékig befolyása alá kerített, hogy hajlandók lettünk volna az embert a művész fölé helyezni, a festő vitathatatlan sikerei ellenére. Egy szellemi és erkölcsi értékei révén egyaránt figyelemreméltó asszony, Hámos Margit révén ismerkedtem meg Ady volt feleségével, Csinszkával és férjével, Márffy Ödönnel. Számomra mindig rejtély volt, hogy a magyar kritikusok és nyilván pályatársai is, miért nem becsülték Márffy művészetét igazi értékén. Valószínűleg azért, mert ahelyett, hogy az általa választott motívumot súlyosan tárgyalná, ez a ragyogó kolorista jobban szerette biztos és könnyed vonással, finom ecsettel megőrizni az érzelem frissességét, a látvány gyönyörűségét, melyet a világ benne keltett. Olyan

mértékig, hogy ha a Svábhegy oldalán levő szép kertjéből beléptünk műtermébe, az volt az érzésünk, hogy valami csodálatos áttétel révén mindaz, amit a természet mint kincset és finomságot felmutatott formában és színben, lebegő pillangóként ült le vásznaira, hogy ott megnövekedjék és örökéletűvé váljék.

Szőnyi István sosem fáradt bele a Duna és partjai látványába, mint ahogy mások mindig új ihletet nyernek a tenger változó képében. Egy virágcsokor, egy női portré, melyet mintha könnyű harmat irizálna, felidézik előttem Diener-Dénes mosolygó arcát, akinek, akárcsak Renoir-nak, minden látvány jó ürügy volt a festés örömeire. Nemcsak beszélni tudott Párizsról oly árnyalatos részletességgel, mely elárulta, hogy e város szinte második hazája, de valamiképpen sikerült lakásába áthelyezni azt a híres fényt, mely minden évszakban gazdagítja Párizs szépségét, s e fénnel tudta átítani vásznait; méltán mondhatni, hogy ő volt a legfranciább magyar festő.

Farkas Istvánról nem hiszem, hogy igaz képet lehetne alkotni annak, aki nem ismerte őt mindkét oldaláról: mint kiadót, szinte azt mondanám, mint botcsinálta kiadót, apja utódját a Singer és Wolfner élén, és mint festőt. Én először az elsővel ismerkedtem meg egy fordítás okán, amely miatt az Andrássy úton volt irodájában fogadott, ahol a szigorú külsejű szobát papagájok csivitelése vidította. Annak ellenére, hogy André Salmon barátja és munkatársa volt a *Correspondances* című szép albumban, hogy Jean Follain barátja volt, aki egyik vásznán anyja mellett tűnik fel, angolos eleganciája, mely élesen elütött a francia művészek könnyedebb viseletétől, távolivá és tartózkodóvá tették. De ez csak felvett magatartás, szinte önvédelmi módszere volt, mert nemcsak az a kultusz, amellyel első mesterének, Mednyánszkynek áldozott, de az a mód, ahogyan számos fiatal festővel viselkedett, bőven bizonyította, hogy milyen nagylelkű ember rejtezett a külső hűvösség alatt. A festő pedig, aki maga készítette színeit, és palettaként egy guruló asztalka fehér felsőlapját használta, úgy dolgozott, mint egy tudós, aki laboratóriumában kísérleteket végez. Vagy

még inkább, mint egy alkimista, mint egy varázsló, aki az anyagot magát akarja megszólaltatni. Nagyon hamar összehangolta festői nyelvezetét különös látásmódjával, mely ugyanolyan erővel hatolt a mélyére egy arcképnek, egy látomásos tájnak vagy egy pusztán csak tengert és homokot ábrázoló nagy kompozíciónak vagy éppen utolsó periódusa valamelyik csendéletének. Elég sokszor beszélgettem vele erről Budapesten és Szigligeten is, hogy tudjam, miről nyilatkozom, amikor fenntartom mindazt, amit a háború után a Nemzeti Szalonban emlékére rendezett kiállítás katalógusának előszavában írtam életműve kísértetjárta vízionáriusságáról. Együtt alakítottuk ki annak a kis, kétnyelvű sorozatnak a tervét, amelynek szerkesztésével megbízott. Legnagyobb sajnálatomra a *L'Art Hongrois* megjelenését kétszer is megszakították az események, így a tervezettek közül csak öt kötet láthatott napvilágot.

Az első ismerősök között egyetlen szobrász volt: Ferenczy Béni. S ez nem volt véletlen, hiszen egész életműve, finomsága, ereje és merészsége beleilleszkedett a szememben abba a sorba, amelyet nagy francia elődei alkottak, akiket ő is csodált. Nagyszerű grafikus volt, aki nem ok nélkül választotta az éremművészetet. E területen különös sikerrel tudta a kis térbe szorítani egy arc lényegét. Ha bronzai méretben szerények is, fiú- és női aktjai, torzói belső lényegükben monumentálisak. Mindegyikben megvan az a minőség, amelyet Baudelaire az *Invitation au Voyage* két verssorában tűz a művész elé: *ordre et beauté, luxe calme et volupté*. Ahhoz, hogy meggyőződjünk róla, milyen mértékig fejezi ki ez az öt szó Ferenczy Béni művészi lényegét, elég volt öt élni és dolgozni látni felesége, Erzsike oldalán, akinek az arca és teste harmonikus vonalai megtestesítették e fogalmakat, s Béni oly sok gyönyörű szobrának voltak ihletői. Szerény, választékos szellemű és modorú ember volt Ferenczy Béni, az utolsó hetven esztendő újjító mozgalmából, melyekről oly bölcs ítélettel beszélt, csak azt hasonlította magához, ami teljesen megfelelt művészi alkatának. Inkább hajlott arra, hogy művészete lényegi elvei fölött meditáljon, minthogy kalandos kísérletekbe bocsátkozzék: életében sosem

foglalta el azt a helyet, amely megillette. Talán ez az ár, amelyet meg kellett fizetnie azért a művészi létért, melynek során gondosan vigyázott, hogy sose hazudjék önmagának és ne hízelegjen azok ízlésének, akik az ál-dicsőségek heroldjai, s így élete utolsó percéig távol tudja tartani magát mindenféle kompromisszumtól.

Béni ikertestvére, Ferenczy Noémi számos éven át szomszédunk volt a Deák téri lakásban, és így feleségemmel együtt szinte napról napra tanúi voltunk számos szőnyege születésének. Ha jelzöt keresek a művészet e különös szolgálóleánya jellemzésére, csak az jut eszembe: laikus apáca volt. Műterme mint egy szerzetes cellája. Az áhítatnak egyetlen tárgya — de micsoda szigorú, igényes áhítat tárgya! — a nagy szövőszék, mely előtt ülve lehetett őt találni, amint az első napsugarak behatoltak a szobába, egészen késő alkonyatig; mögötte, a falra tűzve a végleges vázlat, mely számos megelőző végeredménye volt, s mellette a tükör, melyből ellenőrizte a munkát. És micsoda választékosság a fonalak árnyalataiban, melyeket néha feleségemmel hozatott Párizsból, az egyetlen városból, ahol megtalálta pontosan azt, amire szüksége volt. Hivatása nem volt olyan azonnali, mint hinni lehetne, fiatalságában négy esztendőn át egy vonást sem rajzolt vagy festett, csak Európa múzeumait látogatta. De amikor elhatározta magát, gyorsan rátalált saját stílusára, erre a puritán, tiszta stílusra, mely tökéletes összhangban volt témáival: egy város perspektívaképe, munkások stilizált gesztusai, virágos mezőn legelésző juhnyáj.

Hosszú római esztendők után a jó Vedres Márk Budapestre költözött; még volt időm felkeresni műtermében. Mosolygó szeme, kócos szakála, naív lelkendezése az antik mitológia valamely alakját idézte, egy félistent, akit hosszú álmából a háború vége ébresztett fel, hogy új szobornépet teremtsen. Szinte magától értetődő, hogy egyike volt az elsőknak, aki csatlakozott a kérészéletű Francia—Magyar Társasághoz, melyet a felszabadult boldogság e napjaiban alapítottam.

Egészen más ember volt Pátzay Pál már akkor is ezüst fejével, gúnyoros mosollyal ajka szögletében, amint meséli egyik

párizsi kalandját. Az első vendéglőben, melybe betért, képtelen volt kiismerni magát az étlap litániáján, hát megkérdezte a pincért, mit eszik asztalszomszédja. — La spécialité de la maison (A vendéglő specialitását) — volt a felelet. — Hadd jöjjön a spécialité de la maison! — de mekkora volt a meglepetése, amikor más vendéglőkben megismételte a végre megtanult kifejezést, és minden alkalommal más ételt kapott. Így aztán kénytelen volt megbarátkozni a francia konyha legkülönösebb fogásaival anélkül, hogy nyelvtudása túllépte volna e pár szó határát.

Ma már mindenki tudja, mit veszített a magyar költészet Radnóti halálával. De hányan tudják, mit veszített a magyar festészet Ámos Imrével?! Egy különös tündérvilág emlékét őrzöm az első látogatásról, amelyet Ámos és Anna Margit alkalmi műtermében tettünk feleségemmel, a hajdan „Hímzés” néven ismert nagy ház legfelső emeletén. E két fiatal művész, akiknek nevét hamarosan minden kiállításlátogatónak meg kellett tanulnia, mintegy a világtól visszahúzódva dolgozott itt, szerelmes vetélkedésben, mely lehetővé tette, hogy egyszerre legyenek nagyon közel egymáshoz és mégis nagyon különbözők, hisz mindegyik már kialakult művészegyéység volt saját területén. A mi számunkra e látogatás villámszerű felismerés volt: egyiktől egy vásznat, másiktól egy temperaképet vettünk, és megkezdődött lelkes barátságunk. S ahogy évről évre kísértük útjukat, hány izgalmas órát élhetett át velük a művészet barátja; ezeknek emléke hatja át műveiket, melyeket nézni sosem fáradok el: az *Epereső* s a két *Interieur*, melyeken az eltávozott művésznek oly kedves kék, barna és okker tompa harmóniája diszkrét intenzitással játszik, s mellettük Anna Margit képe, a *Kalitkás nő*. Ámos Imre ihlete mintha az idők mélyéből emelkedett volna ki, annyira áthatották a vidéki gyermekkor emlékei, az ősi zsidó kultúra elemei, ahogyan azt csak a legegyszerűbb tárggyal: egy vázával, egy leveles ággal is közvetlen kapcsolatot teremteni képes hívő lélek tudta festőileg felnagyítani. Figuratív festő, de minden alkotása azt a benyomást keltette, hogy mindaz, amit a világban

lát, a lelke mélyéről felpárázó álmon át jelenik meg neki a tudatosságnak, az alázatnak, a melankóliával áthatott ragaszkodásnak azzal az elevenségével a környező világ iránt, amely csak azokat jellemzi, akik előre tudják, hogy napjaik meg vannak számlálva.

Sok író, művész, férfi és nő, Magyarországon élő vagy a világ más tájain dolgozó neve szaporíthatná ezt a már így is az olvasó türelmét próbára tevő listát, barátaim listáját, akik nagyobbik része már eltűnt közülünk. De éppoly kevésbé felejthetem el őket, mint ahogy nem felejthetem el, milyen mértékig meghatározott engem az a huszonöt esztendő, amelyet Magyarországon töltöttem. De ha ezeket az emlékeket éppen az Ámos Imre emléke előtti főhajtással akartam zárni, ezt elsősorban azért teszem, mert az ő alakja szimbolizálja számomra azoknak a különösen tragikus sorsát, akiket abban a pillanatban mészároltak le, amikor tehetségük teljesen megérett, és akik, bármily tehetségesek legyenek is utódaik, mindmáig pótolhatatlanok.

Párizs, 1971. április.

TALPASSY TIBOR

KÉT NAGY — KÉT VÉGLET

Éppen csak lezajlott 1935 tavaszának nagy eseménye, a Gömbös-féle választás, a Tarpán eltiport Bajcsy-Zsilinszky még lapjában, a *Szabadságban* folytatta lázas utóvédharcát, amikor május második felében a lapot akkor lelkesedésből, ellenszolgáltatás nélkül szerkesztő Kodolányi János felhívott telefonon, hogy délután menjek el érte a *Magyarország* szerkesztőségébe. Ő akkor *Az Est*-lapok délutáni orgánumánál kereste a napi betévő falatot, s egy éve múlt, hogy a baranyai utazás során mélyen összebarátkoztunk. Többször vártam

meg lapzárta után és kísértem el szerdánként a Centrál kávéház-béli *Válasz*-asztalhoz, máskor pedig a szerkesztőséghez közel fekvő Simplon vagy New-York kávéházba, ahol a környező szerkesztőségek író-újságírói lebzseltek. Kodolányinak már ekkor nehéz volt mozogni, botot használt, de szívesebben vette, ha egy-egy baráti karba kapaszkodhatik. A telefonhívás után azt hittem, megint az ismerős kávéházak valamelyikébe tart, s engem támogató társ, magány-megosztó barát gyanánt kíván igénybe venni. A szerkesztőségben aztán kiviláglott, hogy ezúttal nem a Simplon, nem a New York, hanem az Andrassy úti Japán van műsoron. Abban az időben József Attila tanyáztatott itt, feltételeztem, vele beszélt meg találkoztót Kodolányi. Ő azonban leintett és jelezte, hogy egészen más elintéznivalója van ott.

Magamban végigfutottam a lehetőségeken, s mivel a *Szabadságban* javában folyt a mandátum-bitorló Kenyeres Miklós leleplezése, önkéntelenül arra gondoltam, Jánosnak valaki új adatot ígért, s annak begyűjtésére megyünk a távolabbi kávéházba. Kicsit szokatlannak találtam ugyan a magam részvételét, mivel a lapban a kalandor-képviselő leleplezését Vér Andor és Patkós György intézte, ám Kodolányi mellett annyit megtanultam, sosem kell őt okvetetlenkedő kérdéssel zavarni. Magától megszólalt akkor, amikor elérkezettnek érezte az időt és pontosan elmondotta, amennyi az ügy megértéséhez szükséges volt.

Az Aradi utcáig, ahol akkor a Nyugati felé közlekedő villanyos megállt, szó sem esett közöttünk utunk céljáról. Gömbös és a népi írók Zilahy-villabeli nemrég lezajlott találkozásának kiszivárgott intimitásairól csámcsogtunk, Kodolányi elégtétellel közölte, milyen keményen a miniszterelnök orra alá dörgölt Tamási és Illyés, és hiányolta a többiek kiállítását. Mihelyst azonban lekászálódttunk és Kodolányi karomba kapaszkodott, hirtelen fordított a témán:

— Mi a véleményed Nagy Lajos naplóorozatáról?

Ahogy megnyomta a szót, abból tudtam, nem lehet mellébeszélni, határozottan állást kell foglalni. Megvallottam,

bennem vegyes érzelmeket ébresztett az írás. A szocializmus-ellenes propaganda hatásait akkor már sikerült levetkőznöm — sokban éppen Kodolányi látókörtágító felvilágosításai nyomán —, de úgy találtam, Nagy Lajos észrevételei sok kedvezőtlen elképzelést újra feltámasztanak bennem, s jóllehet apró jelenségeket villant fel, ezekből arra lehet következtetni, hogy a személyes szabadság korlátozását meglehetősen drasztikusan hajtják végre. Egyszóval a naplósorozat éleszti az emberben a kritikai hajlamot.

— Ez az pontosan! — csapott le János. — Emiatt semmi szükség erre az útinaplóra.

Megállapítása nem volt számomra elég világos. Megkérdeztem, mire céloz.

— Befejezzük Lajos nyavalygását, cimborám. Nem folytatjuk az oroszországi beszámolót.

Személyesen akkor még nem ismertem Nagy Lajost, kis művi remeklései alapján azonban kiemelkedő írónak tartottam. Szinte még a kezemben forrósodott az alig pár hónappal előbb olvasott *Kiskunhalom*, amelyben úgy bontott elénk egy szegény- és gazdagparaszti ellentétek között hánykolódó falut, mint a legkiválóbb törvényszéki boncnok, akinek kése nyomán titkolt és takart bűnök tárulnak az ítélő törvényszék elé. Annak idején Kodolányival ki is cseréltük a könyvről alkotott véleményünket, ő nevezte remekműnek, amelyet még a kelletlenkedők is csak a műfaji meghatározatlanság bűnében tudnak elmarasztalni. János még azt is hozzátette, hogy Nagy Lajos ebben az apró prózai mozaikokból össze tevődő rajzsorozatban külön keresztszemetet produkált, mint ő több regényben és novellában együttvéve. Arra gondoltam rögtön, szabad ilyen rangos író egy sorozatmegszakítással megsérteni? Ehhez még hozzáadtam magamban azt az értesülésemet is, hogy naplótervezetével számos kiadó elutasította már, s a *Szabadság*ban való megjelenést János kínálta fel neki.

— Hogy érted azt, hogy nem folytatjuk a beszámolót? — meresztettem szemeimet Kodolányira. — Ha jól tudom,

múlt év október eleje óta folyik a közlés, és huszonhárom folytatás már lement.

Kodolányi nem tudta elviselni még beszéd közben sem a durva magyartalanságokat, először hát kellő kioktatásban részesített, hogy az írásfolytatások nem emelet között szaladgáló felvonók, amelyek „le-felmennek” az aknákban. Aztán oldalvást megnézett magának.

— Pontosan október 7-én kezdtük a közlést, s van valami részem abban, hogy ez megtörténhetett. Én beszéltem meg Bandival (Zsilinszky), ha egyetlen cikkírónak sem fizetünk, Lajos akkor is tisztességes honoráriumot kapjon. Ámde mást vártam tőle és mást várt Bandi is. A legócskább kispolgári szemlélet bukik ki ítéleteiből. Azzal méri egy gigászi ország, egy hatalmas építés értékét, van-e kényelmes kávéház a főútvonalakon, meg hogy milyen a kávé minősége. Bandi piszlicsár látásmódnak nevezte ezt a vacakolást. Az is. Attól még nagyszerűen épülhet az emberiség jövője, amiért egy pesti kávéháztöltelék nem talál magának henyélőhelyet, nem nyújtózhat naphosszat kedvére. Erről van szó, kiskomám.

— És a botrány nem számít?

— Nem lesz botrány. Simán abba hagyjuk a közlést, nem jelentünk be semmit. Eddig is előfordult, hogy anyagtorlódás miatt egy-két számból ki kellett hagynunk a közleményt, az olvasók azt hiszik majd, újból ilyesmiről van szó, s mire felocsúdnának, már el is feledkeznek mindenről.

Túlságosan leegyszerűsítettnek találtam ezt az elintézését. Véleményem szerint az eddigi részletek olvasóinak kíváncsiságát nem lehet elaltatni, kérdező levelek tömegével fognak elárasztani.

— Ebben nekem nagyobb gyakorlatom van — legyintett Kodolányi. — Az emberek majd dohognak, de eredendően lusták, következőképpen tíz százalék elégedetlenkedő sem szánja el magát, hogy tollat ragadjon. Ezeknek pedig te válaszolsz — tette hozzá csúfondárosan. — A lapban nem közlünk semmit.

— Nagy Lajos reagálásával nem számolsz? Hiszen így is háttérbe szorítottnak érzi magát. Illyés írását könyvként kiadták, neki be kellett érnie egy hetilappal.

— Illyés okosan fogalmazott. Úgy írt meg mindent, hogy abban senkisémet találhatott semmi kivetnivalót. Nem vádolom Lajost, hogy titokban Schweinitzer kedvét keresi, de olyan látszatot ébreszt. Ehhez pedig nem adhatja oda magát Bandi, aki „vitézi rangját letette”, végleg összerúgta a patkót a mai rendszerrel, az oktobristákkal kötött szövetség révén mutatványosan bizonyította, hogy balra tart, és Baranyában ténylegesen rádöbbsent a valóságra. Sajnálom Lajost, de politikai érzéket nem tudok neki kölcsönadni.

Túljutottunk már az Oktogonon, közeledtünk a Jókai térhez, a Japán portálja már integetett felénk. Nem kötött semmi akkor még Nagy Lajoshoz, mégis feszegtetett a kényelmetlenség, szerettem volna valahogy kereket oldani. Kodolányinak rám sem kellett néznie, hogy felismerje szándékomat.

— Ismered a legcsapnivalóbb magyar regényt? Szabó Dezső írta.

— Nincs menekvés?

— Úgy van, cimborám. Légy szíves, véd ez a kobakodba. Velem tartasz, tanú leszel, tanúsítani fogsz egy kegyes hazugságot. Vedd tudomásul: ezzel a céllal cipelvelek magammal.

— Hazudni is kell?

— Szemrebbenés nélkül. Lajosnak nem mondhatjuk meg az igazat. Ha ezt tenném, sirámaival bejárná az egész Nagykörutat, hogy a bolsevista ágens bújt ki belőlem. Erre nincs szükségem, a rendőrség politikai osztályánál éppen elég van a rovásomon. De Lajosnak sem akarok ártani. Mert magának ártana, ha ellenem mint bolsevista ellen kelne ki. Politikai barátai már most is csavargatják orrukat a megjelent részletek miatt. Gondold meg, mennyivel rosszabbodna helyzete, ha kitudódna, hogy jobbos túlzásait sokallta meg a lap. Az ellenkezőjét mondjuk tehát az igazságnak. Így majd becsülettel kerül ki az ügyből, akármilyen balkezesen írta is meg beszámolóját. Azt lódítjuk neki, hogy a sajtófőnökség kifogásolta a cikkben fellelhető kommunista propagandát, hívtak engem, te kísértél el és a te jelenlétedben adták tudtomra, hogyha a bolsi agitációt nem szüntetjük meg, betiltják a Szabadságot.

Ezzel megvilágosodott szerepem, de még egy utolsót megpróbáltam. Kértem, hivatkozzon inkább olyan munkatársra, akit Nagy Lajos ismer és akiben^{is} meg is bízik.

— Ne okoskodj! — intett le Kodolányi. — Lajos amúgysem téged fog okolni mindenért, hanem engem. Sajnos, ezzel a kellemetlenséggel szembe kell néznem.

Nagy Lajost a kávéház Liszt Ferenc téri frontján találtuk meg. Feleségével, Szegedi Borissal és Sándor Kálmánnal ült együtt. Sándor hamarost elköszönt és ekkor Kodolányi, köntörfalazás nélkül, rátért a lényegre. Hivatkozott a lap rendkívül nehéz helyzetére, hogy a Kenyeres—Kaufmannt leleplező cikkek amúgyis végsőkéig ingerelték Gömböst, keresik az ürügyet, hogy a lappal elbánjanak, az oroszországi cikksorozat tehát a sors kihívását jelenti. Kényszerhelyzet parancsolja, hogy abbamaradjon az útinapló folytatólagos közlése. Persze úgy, hogy az író ezáltal anyagilag ne károsodjék. És feltette a kérdést Nagy Lajosnak, hány folytatásra gondolt még a továbbiakban?

Nagyon megkeseredett embernek találtam első pillanattól fogva az író, hosszan előrenyúló orrhegye, kissé duzzadt alsóajkának unott biggyesztése lehangelőan fanyarrá tették tetején kopasz fejét. Ráadásul szája állandó jelleggel, rezgésszerűen mozgott is, ami az öregség benyomását keltette az emberben. Holott akkor még Nagy Lajost nem lehetett öregnek mondani, tudtommal alig hagyta el az ötvenedik esztendő. Az öreges, kiábrándult arc most mindenesetre jó volt arra, hogy rejtse igazi érzelmeit. Szinte szenvtelenül hallgatta végig Jánost.

A kérdésre sem válaszolt tüstént. Mindössze szája felgyorsuló rezgésének gondos megfigyelése alapján lehetett észlelni, hogy azért valami zajlik benne. Hosszúnak tetsző másodpercek múltán dőlt hátra, mint aki elhatározta a szólást.

— Köszönöm, ne verd a lapot fölösleges kiadásokba! Nem tartok igényt semmire. Nem akartam több folytatást írni.

Kodolányi kizökkent szerepéből, mint később kint bevallotta, az anyagiasnak ismert író részéről nem számított visszautasításra.

— Meg vagy sértődve, Lajos? — pislogott csodálkozva.

Az asszony szólt közbe:

— Miért? Ezt nem tartja természetesnek?

Szemlátomást nem volt ínyére Nagy Lajosnak felesége beavatkozása, pillantásával hallgatást kért tőle. Szegedi Boris azonban maga is írt, s ennek során megtanulta, milyen öldöklő kenyérharc folyik az irodalom csendes berkeiben, s ennek szemszögéből nézett mindent. Makacsul megfeszítette derekát, mint aki nem hajlandó törődni ura kívánságával. Kodolányi hát feléje fordult. Újra ecsetelte, miről van szó, kérte, vegyék tekintetbe a lap nehéz helyzetét.

Nagy Lajos ekkor végre rászánta magát, hogy ő is megszólaljon.

— Nem hiszek neked, János. Mese, amit előadtál. Más okból vagyok kényelmetlen nektek.

— Ugyan mi más okból lehetnél kényelmetlen? Hiszen én kezdeményeztem írásod közlését, s eddig tartottam is a hátam. Gondold meg, az is valami, amit már elmondtál! Sajnos, nem tudhattam előre, hogy Zsilinszky Bandi és Gömbös között teljesen elmérgesedik a helyzet. — Rám mutatott. — Itt van az én fiatal barátom, ő kísért fel a miniszterelnökségre, hallott mindent. Fordulj hozzá, ha nekem nem hiszel.

— Neki sem hiszek — jelentette ki komoran Nagy Lajos.

Nyeltem, dehát én nem voltam érdekes ebben az ügyben. Kíváncsian vártam, mit tud még János előráncigálni? Tudott. Felszólította íróársát, forduljon a lap főszerkesztőjéhez.

— Zsilinszky Endre mégiscsak valaki. Neki talán hiszel.

Nagy Lajos szemével megkereste feleségét, tűnődött, majd kisvártatva rábólintott.

— Rendben van. Felmegyek hozzá, vagy telefonálok neki. Ő nem író, hanem politikus, bizonyára nem ködösít.

Körülbelül tízperces nyekergő szócséplés folyt még köztünk, kevés ilyen kínos tíz percet éltem meg addig. Kodolányi megígérte, hogy a naplóra felhívja az Athenaeum irodalmi vezetőjének, Sárközi Györgynek figyelmét, igyekszik őt a kiadásra rábeszélni, ám Nagy Lajos mintha nem is hallotta volna.

A bizalmatlanság léggöre, mint köd a novemberi Ligetet, megülte az asztal környékét. Szinte megkönnyebbülés volt kiszakadni belőle.

— Örök ellenséggemmé tettem Lajost — állapította meg az utcán Kodolányi. — Ráadásul szurkolhatok is, csakugyan megkeresi-e Bandit. Mert akkor hiába erőlködtem, menthetetlenül lelepleződünk. Zsilinszky semmilyen ügy érdekében nem vállalja a hazugságot, megmondja az igazat.

Bevallottam, engem is megszállt a nyugtalanság, amikor János Zsilinszkyhez utasította barátját. Zsilinszky alkalmatlan volt minden félrevezető játékra.

— Abban bizakodom, hogy Lajos nehézkes, irtózik a közéleti emberektől s végül is elhanyagolja a dolgot — keresett mégis valami kapaszkodót Kodolányi.

Nem nagy meggyőződéssel felvettem, hogy próbáljuk meg a lehetlent, igyekezzünk cinkostársul megnyerni Zsilinszkyt, Kodolányi azonban jobb módszernek találta a lapítást. Így aztán valóban csendesen abbamaradt az útinapló közlése, mi pedig vártuk, beüt-e a mennykő? Múltak a hetek, anélkül, hogy Nagy Lajos megkereste volna Zsilinszkyt. A kivárási taktika tehát helyesnek bizonyult. Úgy tetszett, Nagy Lajos megemésztette a nehéz falatot. Csak a későbbiek során sült ki, hogy ez azért nem egészen volt így.

Mielőtt tovább mennék, ki kell térnem arra, hogy Kodolányi a *Kortársak Bajcsy-Zsilinszky Endréről* c. kötet 79. oldalán foglalkozik a Nagy Lajos-útinapló Szabadságbeli közlésének ügyével. Eszerint Vér Andort küldte az íróhoz, és semmilyen közvetlen tárgyalást nem említ. A kettőnk emlékezetében mutatkozó különbség magyarázataként nem tudok mást elképzelni, mint hogy ő a kezdő lépést tartotta lényegesnek, a személyes beszélgetést mint kiegészítő mozzanatot nem találta hangsúlyozandónak. Minden valószínűség szerint ugyanis látogatásunk a Japánban Vér Andor missziója után történetett. Mégpedig azért, mert Kodolányi, a mindig működésben levő hírcsatornákon keresztül gyorsan értesülhetett Nagy Lajos duzzogó nehezteléséről, és személyes meggyőzéssel igye-

kezett barátját megbékíteni. Bennem viszont azért maradtak meg élénken a találkozás részletei, mert ennek az alkalomnak köszönhettem megismerkedésemet Nagy Lajossal, s már akkor tudatában voltam annak, hogy ezt életem komoly nyereségének kell tekintenem. Egyetlen körülmény van, ami feltevésemben zavar: a Japánban szó sem esett Vér Andor küldetéséről. E tényt azzal tudom magyarázni, hogy Kodolányi utólag belátta, ilyen kényes ügy elintézését nem lett volna szabad közvetítőre bízni.

★

Kuszálná a helyzetet Lázár Vilmos *Egy emlékirat lapjaiból II.* című, *Valóság*beli cikke (1971/8. sz.), de csak kuszálná, mert Lázár beállítása merőben torz és súlyos emlékezetkisiklás eredménye. Szerinte Kodolányi „fűt-fát ígérve”, „komoly honorárium-előleggel” nyomatékosítva csikarta ki a kéziratot, amelyet később Nagy Lajos, Lázárék ösztönzésére, visszakövetelt. Állítása szerint Kodolányi az előleg visszaperlésével fenyegette Nagy Lajost, aki végül is ádáz harc árán tudta visszakaparintani a kéziratot, melyet aztán Lázárék lakásán közösen elégettek.

Nehezemre esik Lázár Vilmossal vitába szállni, hiszen ő az idézett cikkben elismerőleg említ engem, és az elemi udvariasság azt parancsolná, hogy az elismerést legalábbis viszonzzam. Sajnos, magam részéről még az udvariasságnál is fontosabbnak tartom az igazságot — kivált két ilyen kitűnőség esetében —, s az igazság bizony, ebben az esetben nem Lázárt támogatja.

Az igazság az, hogy Nagy Lajos írásáért fityingnyi előleget sem kapott, erre bizonyosság a *Szabadság* akkori kiadóhivatali igazgatója, Kertész Dániel által megőrzött pénztárkönyv. Eszerint Nagy Lajos folytatásonként mindössze 20 pengő fizetséget kapott, ami abban az időben még egy kezdő tárcaíró honoráriumánál is kisebbnek számított. (Következésképp semminek visszaperlésével sem lehetett fenyegetni őt.) Tudtommal Nagy Lajos könyv alakban szerette volna megjelen-

tetni művét, miként azt Szovjetunióbeli útitársa, Illyés Gyula tette, de a kiadóknál hiába házalt. Valamelyik kisebb vállalat biztatta meg, hogy esetleg foglalkozik a kérdéssel, ha az író szedést tud biztosítani nekik. Így jutott el Nagy Lajos Vér Andorhoz mint a *Szabadság* belső munkatársához. Nagy Lajos tehát elsősorban azért kezdte el a hetilapban naplója közreadását, mert ígéretet kapott, hogy a szedést, szaknyelven szólva, „állva kapja meg”. Ez volt tehát a „fű-fa”, amit ígértek neki, s teljes komolytalanság a dolgot úgy beállítani, mintha Kodolányi valami ördögi praktikát alkalmazott volna.

Cáfolja egyébként Lázár Vilmos állítását a *Szabadság* akkori anyagi helyzete is. Hónapokon át a lap legfontosabb munkatársait is csak 2–3 pengős juttatásokkal „táplálta”, s például Kodolányi mint tényleges szerkesztő egyetlen fillért sem kapott, ahogy én is „szerelemből” dolgoztam, és polgári foglalkozásomból éltem. A *Szabadság* katasztrofális anyagi helyzetét tükrözi különben az a tény is, hogy a naplóközlés idején heteken át nem tudott megjelenni, s már-már ott állt, hogy végleg meg kell szüntetni megjelenését. Hogy Lázár mennyire zavarba került idő és tény tekintetében, egyik fontos állítása bizonyítja legjobban. Eszerint Nagy Lajos 1935 telén, ami nyilván csak január-február lehet, döbbenette meg őket azzal, hogy a kéziratot olvasásra átadta nekik, pedig akkor már a *Szabadság* javában közölte a naplót. 1934 október első hetében jelent meg az első rész. Hol maradt hát a megdöbbenés 3–4 hónapon keresztül? Nagy Lajos talán hónapokon át titokban tudta tartani barátai előtt, hogy írása lát napvilágot folytatólagosan egy nyilvánosan megjelenő hetilapban? És ha a megdöbbenés már januárban vagy februárban bekövetkezett, miért folytatódott a napló május második feléig? Hónapokig vártak az elégetéssel?

A kézirat visszakövetelésének Lázár Vilmos szerinti változata minősülhet tetszetős sztorinak, de sztori csupán. Fenntartom, hogy a naplóközlés abbahagyását Kodolányi jelenlétben közölte Nagy Lajossal, és akkor egyetlen papírlapot sem adott át a szemlátomást kedvetlen írónak. Tudtommal ilyesmi

nem történt Vér Andor útján sem. Nem is történhetett, mert mint a szerkesztőségben mindenki tudta, kész kézirat nem is létezett, a részeket Nagy Lajos folytatásról folytatásra írta, mint abban az időben a sajtóban regényt vagy hosszabb művet közlő írók tettek. Például Móricz Zsigmond, Bibó Lajos, Komáromi János, Karinthy, Földi. Nem vonom kétségbe, hogy a naplóközlés abbahagyása után csakugyan történt Lázár Vilmos lakásán valami elégetés, ám ez legfeljebb a napló alapjait képező jegyzetanyag lehetett.

Lázár emlékezőrészlete görcsös erővel bizonygatja, hogy Nagy Lajos „megtévedt”, és csak azután könnyebbült meg, hogy Lázárék szemnyitogató tevékenysége következményeként a meg sem írt kéziratot verejtékesen visszaszerezte. Szép adaléka ez a tetszetős sztorinak, sajnos, tapasztalatom alapján, meg kell kontráznom. Nagy Lajost lesújtotta a visszautasítás, s mint a továbbiakban kitűnik, bizony ez az intermezzo lett kezdete annak a cseppet sem áldott viszonynak, ami közötté és Kodolányi között a harmincas évek második felében kialakult.

Azt hiszem, nem kell különösebb lélekbúvári mutatvány ahhoz, hogy valamit megállapítsunk. Lázár Vilmost emlékirata megírásánál két körülmény befolyásolta: gyűlöli Kodolányit és mentetetni igyekszik Nagy Lajost. Csodálkozom az elsőn, fölöslegesnek tartom a másodikat. Lázár Vilmos van olyan intellektus, hogy tudja, kárbaveszett erőlködés kavicsokkal dobálni olyan művész koporsóját, akinek halhatatlansága művekben fénylik; s árt a mentetetés annak, aki büntelen. Ami Nagy Lajosnál a naplőügy kapcsán homályos, pontosan és nagyszerűen kitisztázta Kardos Pál *Nagy Lajos élete és művei* című remek monográfiájában, ebben mindenki megnyugodhat. Szerencsére Nagy Lajos van olyan nagy író, hogy még egy melléfogásos mentetetés sem árthat neki.



Abban az időben vált szokássá, hogy vasárnap délutánonként többen összegyülekezzünk Kodolányi házánál és estig vitáz-

gassunk. Az összeverődött társaságnak állandó tagja lett velem együtt Nagy András, a finom költő is, akivel a házigazda közös munkahelyükön, a *Magyarország* szerkesztőségében testvérkedett össze. Én is összemelegedtem vele, úgyhogy Kodolányitól távoztunkban továbbra is együtt maradtunk. Eleinte budai kávéházakba, az Óbudavárába, a Seiffertbe, a Stambulba tértünk be, később azonban ezek a „levezető” közös kóborlások külön vasárnap esti rangot kaptak, s ekkor már át-átrándulgattunk a Nagykörútra. Így tértünk be egy esetben az Oktogon téri Abbáziába is, ahol elmaradhatatlan feleségével ott gubbasztott Nagy Lajos. András igen jó kapcsolatban volt vele, természetyszerűleg kanyarította feléjük az irányt. Pedig én szerettem volna megkérni, hogy ne vigyen az oroszlanbarlangba.

A Japán-eset után ilyennek éreztem Nagy Lajos környezetét.

Fenntartásom jogossága igazolódott is. Éppen csak megközelítettük a házaspár asztalát, már hallatszott is Nagy Lajos kérdése:

— Kodolányitól jönnek, doktor úr?

Nem tudom, honnan értesült vasárnap délutáni elidőzésünkről, de értesült, s hangjából könnyű volt megállapítani, hogy ez nem tetszik neki. Nem volt értelme kertelni, Nagy András nem is tagadott.

— Csak azért érdeklődöm — közölte fanyarul Nagy Lajos —, hogyha azt akarják, hogy kezet fogjak magukkal, menjenek előbb a mosdóba. Nem akarom tenyerükön az ő keze melegét érezni.

Meghőköltem, de Nagy András nem engedte, hogy valami nagyobb számárságot elkövessek. Kint aztán felvilágosított.

— Rettentően fúj Jánosra az oroszországi napló miatt. El kell néznünk, mint egy rigolyát. Hiszen ő sem kisebb a maga nemében.

Én ugyan Kodolányihoz húztam, mint aki ismeri a tényállást, ám Nagy András érve is hatott. Ő legalább annyira vonzódott Kodolányihoz, mégis eltúrte névrokona „rigolyáját”, mert egyenértékűnek ismerte el amazzal. Beláttam,

részemről is ez a leghelyesebb követnivaló. Tiltakozásom meglehetősen passzív formában fejeztem ki. Nem mostam kezét.

Akkoriban kezdte Nagy Lajos magában kialakítani *Budapest Nagykávéház* c. regénye koncepcióját, András igyekezett erre terelni a beszélgetést. Az író azonban nem tartozott a témáiról szívesen locsogók közé, nála a megüledett anyag vált formálандó anyaggá, nem volt szüksége azokra az apró rá-találásokra, amelyeket egy-egy beszélgetés villant fel a más típusú alkotókban. Ímmel-ámmal felelgetett, s csakhamar át is tért a gyomorproblémára, hogy mennyivel ízletesebb vacsorát kapott az elmúlt napon a szemben levő Savoyban. Amilyen részletességgel elemezte az ízeket, azt hittem, meg is feneklünk ennél a témánál. Szegedi Boris azonban felborított minden ilyen irányú számítást. Szinte felelősségre vont, milyen rétegeződésű barátságom Kodolányival, miért vállaltam szekundánsságot mellette egy „piszkos ügyben”?

Állnom kellett a sarat, s ez bizony, ha Nagy András nincs jelen, nehezen sikerült volna. Ő még engemet is meghaladó buzgalommal bizonygatta, hogy a „piszkos” jelző a sajtó-főnökséget illeti, amellyel János nem akaszthatott tengelyt. Nagy Lajos sokáig csak hallgatta, hogy András is milyen tájékozott a dolgok felől, aztán a maga csendes hangnemében, a maga majdnem motyogós dűnnyögésével valósággal szét-freccsentett bennünket.

— Kár kamuflálniok, doktor úr, úgysem ettem meg a kefét. Kodolányi nem tudja megbocsájtani, hogy nem őt, hanem engem hívtak meg a moszkvai írókongresszusra, mint ahogy Attila is orrol emiatt Illyésre. Csakhogy Attila nem bosszúálló, mint Kodolányi úr. Sziszegő viperának mondják, az is. Mégis rosszul eszelte ki hazugságát. Az én írásomat semmilyen sajtó-főnökség nem kifogásolta. Egyszerűen nem tudta elviselni, hogy nem lelkendezek. Nem lelkendezhetek a kifogásolnivalóért. Ennyivel tartozom írói lelkiismeretemnek, a legfőbb bírónak. Mindössze kritikus szemmel néztem széjjel, ez minden. Nem lettem áruló, erről a későbbiek folyamán bizony-

ságot tettem volna, ha az a sánta ördög nem fojtja belém a szót. Kodolányinak nem kell védenie ellenem a kommunizmust.

— Írja csak ő a maga sivár ormánsági történeteit — tette hozzá fullánkosan Szegedi Boris.

Már az is szokatlan volt, hogy Nagy Lajos egy szuszra ennyit mondott, haragos asszonyra-röffenésével azonban még ezen is túlmént.

— Simfelni azért nem kell! A tehetségét nem bántom. Jó író lehetne, ha megtanulna racionálisan írni.

Nagy András tüstént észrevette, hogy ezzel érdemlegesebb hangba lehet zökkenni, és élt is az alkalommal. Én statisztáltam neki. Próbáltam kielemezni kettőjük írói sajátságait, azokat egyeztetni, összevetni úgy, hogy nagyságukat egyaránt elismertem. Nagy nekibuzdulásomban észre sem vettem, hogy letegezem a tekintélyes író, aki pedig hangsúlyozottan ragaszkodott a harmadik személyes megszólításhoz. Csak akkor ocsúdtam „merészségemre”, amikor hallottam, hogy nem utasítja vissza bizalmaskodásom. Nagy András rámhunyorított, s ebből megértettem, hogy a visszategezést biztatásnak kell tekintenem.

— Nagy dolog ez — hangoztatta András élőszóval is, amikor már kettesben ballagdáltunk a Nyugati pu. felé. — Közel két éve ismerem s hallod, milyen következetességgel doktoruraz. Nem merem a tegezést kezdeményezni, ő meg megmarad az erzsébetvárosi polgárok hangneménél.

— Tegezd le te is! — javasoltam.

— Szó sem lehet erről — rázta fejét Nagy András. — Neked spontán jött, az más.

— Gondolod, hogy közben sikerült valamelyest jobb belátásra bírunk őt?

— Erről szó sincs. Benne van a tüske, ennek fejét nem tudjuk megragadni, meg kell várunk, míg magától kidobja a vérkeringés. De vetted észre, hogy leintette az asszonyt? János tehetségét nem vitatja, ha gúnyos volt is az elismerés, s ez már valami.

Igazat adtam Andrásnak, bár a későbbiek folyamán akadtak Nagy Lajosnak ellentétes megnyilatkozásai is. Ám ahogy jobban átgondolta az ember ezeket, vitatermékeknek kellett tekinteni. A mindenáron való szembehelyezkedés szülte.

Vitát említek s ez talán furcsán hangozhat, hiszen a Japán-beli eset után jelenlétemben sohasem találkoztak, s csak a családtagok elbeszéléséből tudom, hogy 1940-ig még összeköttetésben maradtak. Azt hiszem, nem nagyon térek el az igazságtól, ha azt állítom, hogy Nagy Lajos részéről jobbadán a régi barátság színleges vállalásáról lehet beszélni, s ha mégis melegséget mutatott, valódi érzelmeit gondosan palástolta. Igazi indulatai azonban a vitákban robbantak ki, amelyek nem közvetlenül folytak közöttük, hanem rajtunk keresztül. A „rajtunk” alatt Nagy Andrást, jómagamat és részint Simándy Pált kell érteni, aki szintén közeli barátja volt mindkét írónak. Mi voltunk a hírvívők, mi vettük át egymás elleni érveiket, hogy megfelelő hangtompítással ismételjük a másik félnek. Nagy Lajosnak elmondtuk a munkásságára vonatkozó Kodolányi-megjegyzéseket, Kodolányival szembe viszont azzal érveltünk, amit benne Nagy Lajos kifogásolt, hogy an ügyelve persze, nehogy a bajkeverés bűnébe essünk. ~~Mindkettőjünkkel~~ szemben képviseltünk egy álláspontot, amely nem a mienk, hanem a tényleges vitakozó partneré volt. Mindig a jelen nem levő mellé álltunk, annak érveit tettük magunkévá és hangoztattuk, hogy a másik reakcióját kikényszerítsük. Csodálatos bújócskának nevezhetem ezt a játékot. Sem Nagy Lajos, sem Kodolányi nem olvasta fejünkre soha, hogy más nevében beszélünk, de válaszaikat következetesen úgy fogalmazták, hogy azokat az igazi címzettnek szánták. Természetesen a vita így nem lehetett olyan forró, mint közvetlen hadakozás formájában lett volna. Ahhoz ugyanis fogyatékosak voltak erőink, hogy Kodolányi sziporkázását, Nagy Lajos bágyadt kiábrándultságát, éppencsak foszforeszkáló rossz-májúságát megfelelő intenzitással fel tudjuk keleszteni.

Milyen természetűek voltak ezek a közvetett viták? Az elsőt és igazit Kodolányi *A vas fia*i című regénye váltotta ki. Nagy

Lajos, aki korábban még védte az ormánsági írásokat Szegedi Borissal szemben, fitymálóan húzta el a száját a hírre, hogy Kodolányi történelmi regényt ír. Egyszerűen a bezápolás tünetének nevezte Kodolányi új irányú érdeklődését. Mi aztán kérdés formájában megpendítettük Kodolányinak Nagy Lajos kifogásait, mintha saját aggályaink volnának azok. Kodolányi harcosan védte igazát, s eközben remek érveléssel fejtette ki a történelmi regényről mint hivatásról vallott nézeteit. Elhatárolta magát az „álomkergető” irányzatú történelmi regények művelőitől; gondosan, szemetnyitogatóan mutatott rá, hol, milyen időszerű célzásokat csempészett tatárjárás kori történetébe. Valóban, ebből a munkából hiányzott minden illúziókeltési szándék, nem a nemzeti nagyság mákonyával bódította el az olvasót, nem a hibák eltúlozásával ostorozott, hanem cselekvőleg azt igyekezett az olvasóban tudatosítani, ami nemzeti ébrenléthez vezethette az utódokat. A fajelmélet megszállottságát közvetítő nácizmussal szemben a céltudatos védelem megszervezésének fontosságára igyekezett felhívni a figyelmet úgy, hogy megmutatta, hová vezet a fejvesztett kapkodás. Bizonyította, hogy a legkövetkezetesebb eltipró politika is csak akkor lehet sikeres, ha a védelembe szorított nem fogja össze erőit, belső meghasonlásban, ziláltságban várja meg a beteljesedő végzetet.

Ragyogó okfejtése elbűvölt bennünket, s amennyire képességeinkből futotta, iparkodtunk azt a maga csorbíthatatlanságában vonultatni fel Nagy Lajos ellenében. Sőt, én a *Szabadság* 1936 pünkösdi számában a regényről írt ismertetésemben papírra is vettem mindezt. Nagy Lajosné Szegedi Boris ezért fullánkosan vont felelősségre, s bár férje ezúttal is óvta a szenvedélyeségtől, abban egyetértett asszonyával, hogy olyan dolgokat magyarázok bele a regénybe, amelyek hiányzanak abból. Nem volt hajlandó elismerni, hogy Kodolányi regénye a cselekvő hazafiasság igényéből fogant s időszerűbb kérdéseket bolygat, mint a korszak bármely más irodalmi terméke.

Ugyanebben az évben jelent meg Nagy Lajos *Budapest Nagykávéháza*, ezt viszont Kodolányi marasztalta el. Az indu-

latok hevében benne is elolvadt a *Kiskunhalom*ról táplált jó vélemény, s sehogy sem akarta észrevenni, hogy társa itt azonos törekvéssel és módszerekkel ugyancsak egy való-világ pontos keresztmetszetét adja. Kispolgáriságot emlegetett, azzal vádolta Nagy Lajost, hogy a kicsinyeskedés posványába süllyedt, csak apró bibelődésekre képes, regénye mozaiktömeg, semmi köze a nagyívű és a valóságot a maga teljességében megmutatni tudó igazi epikához. „A világ nem a Berliini tértől a Rákóczi térig terjed!” — vágta oda ádáz kérlelhetetlenséggel. Nem akarta elismerni, hogy az alakuló polgári világban az elkispolgárisodás természetes folyamat s ugyanolyan dezorganizáltság jele, mint a céltudatos hatalom által fenyegetett kisebb nemzet belső széthúzása. A más megjelenési mód más világgá is vált szemléletében.

Mi, akik arra kényszerültünk, hogy mindkettőjünkkel szemben a mindig ellentéteset valljuk, bizony sokszor belegabalyodtunk a beszédbe. Végtére is, a maga módján, mindkettőnek igaza volt. Igaza volt Kodolányinak, amikor a kis miniatűröket, még ha regényben fűzte is egybe azokat a szerző, pusztá bajt rögzítő röntgenfelvételnél bélyegezte, amely csak sebészi beavatkozás révén eredményezhetett beteg góc eltávolítást, és igaza volt Nagy Lajosnak is, hogy kizárólag a történelmen belül maradni hiányosságokhoz vezet s kérdéses az is, hogy a ráeszméltetés elérhető-e általa. Abban is igaza volt, hogy az embereket a maguk teremtette helyzetben kell inkább bemutatni, mert így ismerik fel, hogyan kell elkerülni a hibák megisméltését. És talán abban is igaza volt, hogy a kisművesség a jövő műfaja, az ideges kor türelméből nem futja a nagy tablókra, többé tehát hivatásukat sem tölthetik be. Ám azért egyiknek sem volt annyira igaza, hogy az apró fonáságok felvillantását „meddő vakarózásnak”, „öncélú műtyütkézésnek”; illetőleg a történelmi analógiák példamutató megjelenítését „árnyék-boxolásnak” minősítse. Ha az egymás ellen bennük gerjedt düh nem homályosította volna el tisztánlátásukat, alkalmasint eljutottak volna odáig, hogy egyikük elismerje a történelem örök időszerűségét, amennyiben abban

a jelenre utaló mozzanatok tisztán fellelhetők; a másik meg belássa, hogy a „műtyürkés” éppolyan helyzetértékelés, mint a történelmi analógia kivetítése. És akkor minden bizonynyal más lett volna egymásról alkotott véleményük is.

Így azonban lassan rá kellett döbbernünk, hogy a két ember között kibékíthetetlenebb ellentét van, mint amilyent a szerencsétlen naplóközlési ügy kirobbantott. Ez az ügy csak felszította a parazsat, amely amúgy is izzott bennük. Látásmódjuk merőben különbözött: Kodolányi mindent a nemzet, az emberiség nagy sorsproblémáinak szemszögéből vizsgált, mérlegelt és alakító tényezőként igyekezett befolyásolni; Nagy Lajos ellenben megőrizte a hűvös megfigyelő látszólagos pártatlanságát s azzal, hogy mindent pontosan, hibátlanul lejegyzett és visszaadott, már betöltöttek tekintete szerepét. Kodolányi vászonra vetítette megrázó vízióit, Nagy Lajos egyszerűen lefényképezte a látott világot. Azzal a tökélyel, amivel egy kiválóan csiszolt lencse rendelkezik.

Mégsem ez a különbözőség jelentette a bajt. Hanem az, hogy mindegyikük kisebb értékű teljesítménynek minősítette, amit a másik végzett. Ez nehezítette meg, tette leküzdhetlenné a mi vitaközvetítő szerepünket is. Sokszor véltük úgy, hogy szélmalomharcot folytatunk. Maró pocskondiázásokat, rideg lekicsinyléseket, amivel Nagy Lajos a Suomi-könyveket, Kodolányi pedig az 1938-as Baumgarten-díjat fogadta, igazán nem közvetíthettünk.

Egyszer Nagy Lajos odáig ment, hogy önmagát meghazudtolva Kodolányi ormánsági regényeinek, novelláinak hitelességét is kétségbe vonta már. Apostagi tapasztalataira hivatkozott, azt mondta, ott minden fekélyt látott, annál riasztóbb kelevényeket csak a képzelet fakaszthat. Hadakoztunk Kodolányi mellett, bár nehéz helyzetben voltunk, hiszen a támadó fél olyan hiteles képre hivatkozhatott, mint a *Kiskunhalom*. Nem sokkal a *Földindulás* bemutatója előtt történt mindez. Az elsöprő sikerű Kodolányi-darab váratlan érvvel látott el bennünket. Kértük Nagy Lajost, hogy az ormánsági történetek végső megítélését függesse fel a darab megtekin-

téséig. Szegedi Boris nyomban tiltakozott annak még a gondolata ellen is, hogy a színpadi művet ura megtekintse. Nagy Lajos sem hagyott kétséget az irányban, hogy ilyen „lealacsonyodásra” ő bizony sohasem vetemedik. Kurtán és egyértelműen jelentette ki, hogy Kodolányi úr „nem írhatott” jó darabot, ergo, nincs megnéznivalója. Egy hónap pereghetett le ezután a kijelentés után, a darab túljutott első, huszonötös jubileumán, amikor kibukott, hogy az író, egy házi perpatvar terhét is vállalva, mégiscsak elmerészkedett a Belvárosi Színházba.

— Tévedtem — ismerte be, minden előzetes acsakodást feledve. — Nagyobb író Kodolányi úr, mintsem gondoltam. Hátborzongatóan hiteles, amit ezzel a Págerrel eljátszat. Úgy látszik az ő Ormánsága mégiscsak poklosabb, mint az én Kiskunságom.

Tárgyilagossága ekkor kerekedett felül először. És elismerését fenntartotta felesége meg nem szűnő áskálódásával szemben is.

Elfogultsága leküzdésének képességéről más vonatkozásban is tanúságot tett. A szabadverset ugyanis nem ismerte el költői teljesítménynek, azzal a megokolással utasította el, hogy nem kíváncsi olyan zenekarra, amely vastag üvegfal mögött játszik, s kívülről legfeljebb látható, de nem hallható. Akarnokok erőlködésének nevezte az ilyen költeményeket, művelőiket lapos közhelyek felsorakoztatóinak, akik képtelenek minden poétai témamegformálásra. „A rím, vagy régebben az időmérték volt a vers zenéje, azzal szárnyalt, bővült el; ezek nélkül üres puffogás minden — ebben foglalta össze véleményét. — Nekem a vers ne csikorogjon, hanem muzsikáljon!” Ezzel kicsit Nagy Andrást is figyelmeztetni akarta, aki ugyancsak „eresztett el” néhány szabadverset. Nos, egyszer megint jött egy ilyen Nagy András-vers, ha jól emlékszem, a *Pesti Napló*ban. Az ezt követő vasárnap este barátom leszólásra felkészülten jött velem a Bucsinuszkybe, ahová Nagy Lajos szinte kizárólagos érvennyel áthelyezte nappali, esti tanyahelyét. Volt némi szorongás, míg Nagy Lajos sort kerített a témára:

— Miért nem írta meg ezt doktor úr, rímesen, a maga tehetségéből futná erre is.

— Rossznak találja így Nagy úr a versemet? — kérdezte András.

— Rossznak éppen nem — mondta szemrebbenés nélkül az író —, de képei olyan szépek, hogy rímmel égbe ragadnák az embert. Higyje el, a maga gondolatai elbírják a rímet.

Ezt követőleg hamarost átzökkentünk a háborús korszakba. Ennek kimenetele lett fő vasárnapi témánk, mind Kodolányinál a Hidegkúti-úton, mind Nagy Lajos körében a Bucsinszkyben. A két író néma marakodása, rajtunk keresztüli vitája is meghalkult, letompult. Egyformán bíztak a náci-vereségben, egyöntetűen óhajtották az új világot, amely vérben, dörgések és haláltusák végső vonaglásában közeledett felénk. Az egybehangzó várakozás is segítette, hogy az ellentétek lassan leköszörülődjenek. Aztán bekövetkezett, amire mindketten számítottak, amit egyaránt vártak: a felszabadulás. Nagy Lajost mint megtalált gyermekét ölelte keblére az új rend, Kodolányit azonban eltaszította az a perzekútori szellem, amely az irodalmi világot már első pillanattól kezdve elöntötte, s amely félremagyarázható, eltorzított tünetek alapján hozta meg kellőleg át nem gondolt verdiktjeit.

Abban az időben Vatai László ma Tanács körúti lakásán gyűltünk össze néhányan, köztünk a debreceni kommunista Juhász Géza is, hogy meghányjuk-vessük, miként szabadíthatnánk ki barátunkat a szellemi karanténból, ahová zárták. Nem sokra mentünk. Senki sem merte saját bőrét kockáztatni, jóllehet mindannyian potenciális ellenfelei voltunk néhány hónap előtt a náci-*knak*, vaj nem volt a fejünkön, többen közülünk jelentős szerepet vállaltunk az újjáépítésben. Csak a reményt hangoztattuk, hogy az irodalom frontján uralkodó szellem lassan majd fellazul. Kodolányit természetszerűleg vajmi kevéssé nyugtathatta meg bölcs várakozásunk, elégedetlen volt velünk. Eljövet néhány percre így maradtunk kettesben, miközben a lakásból jöttünk le a lépcsőházban. Akkorjában vettek fel az újsütetű Írészövetségbe, s János ezt kicsit

épésen hozta szóba. Mintha rossz néven vette volna, hogy beléptem oda, ahol neki nincsen helye. Ismertettem a tényállást. Megvallottam, hogy eszem ágában sem volt jelentkezni, de Nagy Lajossal találkoztam a Nagykörút és Király utca sarkán, félóránig „agitált”, hogy álljak kötélnek. Arra hivatkozott, hogy a Szövetség irodalmi mellékhadak vadászterülete pillanatnyilag, mindjobban ellepik az egyesületet az irodalmon kívüli elemek, ezeknek tűrhetetlen diktatúráját pedig csak úgy lehet megszüntetni, ha az írók bevonulnak saját érdekképviselőikbe. Őszintén elmondtam Kodolányinak azt is, hogy ugyanakkor Nagy Lajos arra kért, igyekezzem a hozzám közelállókhoz rábírnivala belépésre.

— Az persze nem jutott eszedbe, hogy engem is szóba hoznál, mi? — lobbantotta szememre azonnal Kodolányi. — Rühös birka lennék a fénylő szőrű bárányok között. Csak-hogy a rühös birkaságomat is könnyebben vethetném le, ha karámon belül kerülnék.

Szemrehányása jogos volt, de ismertem az erővonalakat s nem mertem azzal megbízgatni, hogy igyekszem pótolni mulasztásomat. Nagy András sem volt akkor már az élők sorában, aki talán bátrabb lett volna. A bolha azonban fülemben maradt és csiklandozta a járatokat. Mindinkább arra a meggyőződésre lyukadtam ki, hogy tartozom lelkiismeretemenek valaminő próbával. Néhány napos tusakodás után aztán nyakamba vettem lábaimat s beállítottam Nagy Lajoshoz a kávéházba. Egyenesen feltettem a kérdést, milyen támogatást kapna tőle Kodolányi, ha jelentkezne az Írószövetségnél? Váztam helyzetét és megjegyeztem, hogy a mutatkozó bizalmatlanság elosztatása egzisztenciális kérdés számára. Megint munkához láthatna és művekkel igazolhatná, hogy megokolatlanul nézik görbe szemmel.

Nagy Lajos alsó állkapcsának rezegtető csikicsukija ekkorra már állandó jelenséggé vált, de ehhez most még protézisét is hozzácsikorintotta.

— Segítségemet kívánja Kodolányi úr, aki annakidején eltanácsolt az oroszországi naplómmal? Hogy képzelitek ti ezt?

Elszomorodva állapítottam meg, hogy Nagy Lajosban több mint tíz év múltán sem csitult el véglegesen a sértődöttség. És ha már az ügyre sort kerített, nem hallgathattam többé az igazsággal. Kapóra is jött a dolog, érvül forgathattam meg. Megkérdeztem Nagy Lajost, nem kell-e utólag hálát adnia Kodolányinak, amiért megakadályozta a szovjet állapotok kipellengérezését. Ellenségei most esetleg őt szorítanák abba a helyzetbe, amelybe Kodolányi vértlenül jutott. És melyik írónak nincsenek esküdt ellenségei a tehetségtelenek nagyszámú hadában?

Leperegtek szavaim. Nagy Lajos képtelen volt belátni igazamat. Rekedten felkacagott és emlékeztetett arra, hogy annakidején a sajtófőnökség alázatos kiszolgálójaként nyomta el őt Kodolányi. Hiába hirdette akkor ő, hogy nem hisz ennek a beállításnak, s Kodolányi őt mint kommunista szimpatizánst tanácsolta el, fordított a dolgon, s most meg az igazról nem akarta elhinni, hogy az a való. Afelől sem tudtam meggyőzni, hogy felkéretlenül buzgólkodok, Kodolányi mit sem tud akcióról. Kijelentette, nem hajlandó olyan ember érdekében egyetlen lépést sem tenni, aki tíz év előtt mint kommunista ügynököt akarta cláztatni. Hiába emlékeztettem, hogyha utólag megváltoztatott feltevése lenne helyes, nyilván kellemetlenségei lettek volna a rendőrséggel. Mereven értésemre adta, ne próbálkozzék Kodolányi tagfelvételi kérelemmel.

— Legalább az önérzetét őrizze meg — tette hozzá zordan.

Nem fűztem sok reményt vállalkozásomhoz, mégis lesújtott a visszautasítás. Legalább annyit reméltem, hogy Nagy Lajos tapogatózik, s kétségtelen tekintélyét latbavetve igyekszik valami mellékösvényt találni. Nyers kikoszarásomat Nagy Lajoshoz méltatlan magatartásnak ítéltém.

Emlékezetem rövid volt, elfelejtettem a *Földindulás*-esetet. Tudniillik, most is az történt, mint akkor. Nagy Lajos színleg elhárított, valójában megtett minden tőle telhetőt. Megpróbálta az Írószövetség akkori fő hangadóival megértetni, hogy Kodolányi befogadása csak a Szövetségnek lenne nyeresége. Ámde Gergely Sándort akkor még nem tudta jobb belátásra

bírni. Horváth Zoltántól tudtam meg, hogy Nagy Lajos nem maradt tétlen. Horváth méltatlankodott, amiért Nagy Lajos „exponálta magát” Kodolányi érdekében.

Nagy Lajos szinte szégyenkezett, hogy értesültem akciójáról. Ő úgy tervezte, csak eredményesség esetén vall színt. Bosszús volt.

— Nem tehetek róla, hogy némelyek szabadon garázdálkodhatnak a Szövetségben — tárta szét karjait elkeseredetten.

— Mélységesen szégyenkeztem.

Kodolányi akaratereje azonban csodát művelt. Ilyen viszonyok között is megírta a *Vízöntőt*. A regény megjelenését Nagy Lajos is megérte még, s őszintén örült, hogy akadt a könyvnek kiadója. El is olvasta. Immár nem beszélt „árnyékboxolás”-ról, mindössze annyit jegyzett meg, hogy a pillanatnyi helyzetben talán okosabb lett volna más művel letenni a garast.

— Így csak azt bizonyította, hogy van érzéke a monumentalitásokhoz, s ezzel még jobban maga ellen ingerelt egyeseket — jegyezte meg sajnálkozva. — Persze ez nem változtat a lényegen. Azt hiszem, korunkból az ő művei maradnak meg leginkább a jövő számára.

Halála után kötelességemnek éreztem, hogy Kodolányinak feltárjam a balul végződött közbenjárás történetét. Akkor már az ő feje felett is oszlóban voltak a fellegek, s elfeledte azt a keserű megjegyzést is, amit Vataitól eljövot a lépcsőházban még mondott: „Lajos megbosszúlta magát azért, amit nem követtem el ellene.” Olvasta *A lázadó ember* és *A menekülő ember* önéletrajzi köteteit és csettintett. Tetszékifejezéséhez még csak annyit tett hozzá, hogy utólag bánja a *Tízezer kilométer Szovjetország földjén* című sorozat megszakítását.

— Nem volt az szocializmusellenes írás — jegyezte meg erős nyomatékkal —, csak mi láttuk annak. Elvakultak voltunk és bántott bennünket, hogy a képzeletünkben idealizált világot valaki kritizálni meri. Így taszították el a franciák a mozgalomtól André Gide-et és mi majdnem Nagy Lajost. Pedig neki volt igaza. Sasszemei észrevették a személyi kultusz káros

kinövéseit és csak azokat tette szóvá. Ne sajnáld újra kezredbe venni a *Szabadság* régi számait, meg fogsz lepődni. Lajosnak csakugyan röntgenszemei voltak, ablak mögül, falakon keresztül is meglátta a világ visszásságait. Óriási képesség ez. Tévedtem, amikor a röntgenológus munkáját másodrendűnek minősítettem. Önálló tudományág ez. Lajos tudósi szinten művelte. Hiba volt kérődzésnek mondani az ő nagyvárosi kis történeteit. Az embert adta vissza mindegyikben.

Sajnos, ezt a kijelentést már nem közvetíthettem a másik félnek. Pedig nyilván jól esett volna neki ez, mint ahogy Kodolányinak is jól esett a *Vízöntőről* kapott elismerő vélemény.

IZES MIHÁLY

„MÍG ÖSSZE NEM ROGYSZ —”

„Mindennek kifejezésére olyan formákat kerestem, amelyek a legkézenfekvőbbek voltak, ahogy — ne tűnjön szerénytelenségnek — Tolsztoj mondta: — »Minden forma nélkül szeretnék írni, nem cikket, fejtegetéseket, nem isszépírodalmat, hanem mindent együtt elmondani, ahogyan tudom.« —”

(Váci Mihály: *A zszese madár-ról*)

JÓZSEF ATTILA (KARÓVAL JÖTTÉL...)
ÉS VÁCI MIHÁLY *TE BOLOND* CÍMŰ VERSÉNEK
ÖSSZEHASONLÍTÓ ELEMZÉSE

József Attila és Váci Mihály versének nyilvánvaló kapcsolata a vérszerintinél is erősebb közösségre utal: sorsuk azonosságai, az egyedüliség tünetei s a mindent átélni-megérteni szenvedélye rokonítja őket. Váci érzi, vallja is ezt:

„. . . A szenvedésekben megérteni őt nekem is adatott jog. A magány, a félelmek, a meggrugdosottság szorongásait, a szenvedések nem ember szívébe való késeit ismerem, és tudom, hogy József Attilára azért is szüksége van a millióknak, hogy olykor még valóban megnevezhetetlen szenvedéseiket véle enyhítsék, magyarázzák. Imádom benne a század minden kereszten megfeszített szellemét, és szívet szorító szédülést érzek kutyavonításokat idéző, szomorú arckép: előtt.”

És József Attila is mondhatta volna, amit a szüleihez látogató Váci Mihály érzett és vallott meg *Út — a hóba írva* című emlékezésében:

„Panaszoltam a hajszát, melynek hámját magamra vettem. Magyaráztam az értetlenség körszínházát, ahol a körben ülő nézők mind csak félreértének, mert mind máshonnan, másképpen látnak: egyik csak fentről, másik csak lentről, megint mások csak balról, ismét mások meg csak jobbról. . . . Újra kezdtem. Könyörögve, haraggal, magyarázva és segítséget kérve. Mint húsz éve annyiszor. Legalább ő értené, hogy érte, értük öldösi magát távol is a lélek, csak az tartja már meg, hogy róluk, eltűnő nyomorult életükről hírt adjon, kirajzolja az ő tétován megvalósuló világukat. Csak az a vélt feladat tartja épen az elmét, hogy őnekik még szükségük van ránk, akik sokan képtelen útra indultunk. mert hozzájuk hűek maradtunk . . .”

S rárimel erre az 1968-as Költészet Napjára, a Könyvtájékoztatónak írt vallomásának József Attilát idéző szakasza, mérhető bizonyosságául újra:

„Az igaz, a természetes ember küldetését akarta megvalósítani — a mítoszok, a mesék és a modern ember szabadságeszményét, emberi ideálját. Ám ez a törekvés még a XX. században is életet követelt . . . Nem minden kor követeli, hogy pusztulj el az igazságért, de minden időben követelmény ezekért a célokért a halál vállalásával élni . . .”

— és így élt ő, míg össze nem rogyott, újrateremtve sorsban, versben, eszményben a József Attila-it.

A műveket vizsgálva leljük meg erre a további bizonyítékokat: a filológiai, verstani, szóhasználati, képalkotási és — az objektíven csak a művekben mérhető — magatartásbeli hasonlóságokat, a versmagatartás azonosságát. Mindez nem a *Te*

bolonddal jelentkezik először Váci költészetében. Sokkal korábbi kezdetű. Váci *Betlehemes* c. versének például három József Attila-költeményben is (*Betlehem, Betlehemi királyok, Tiszazug*) megtalálhatjuk nyilvánvaló előzményeit. A *Te bolond* mégis a legalkalmasabb kutatólódásunkhoz, méréseink elvégzéséhez.

A (*Karóval jöttél . . .*) és a *Te bolond* egyaránt a költői életút számbavétele, és mindkettőben a magáramaradás panasa zajdul fel. A (*Karóval jöttél . . .*) közéletisége múltidejű, szemrehányásként jelentkező, míg a *Te bolond* cselekményessége a múltidejűségből átlép a jelenbe s elér a jövőig, a „míg össze nem rogysz” pillanatáig. A tudott vagy csak megérzett pillanattig? — nehéz volna eldönteni. Pesszimisták ezek a versek? Jobbért kiáltók. Illyés írta egy 1954-es esszéjében¹ a „pesszimista versekről”, hogy jobbért kiált az mindegyik, minden jajkiáltás a kín megszüntéért kiált.

A költői egyedülvalóság közéletivé forrósuló szubjektív élménye emeli az egyetemes költészet szintjére József Attila és Váci Mihály költeményét. Az, amiről így ír Lukács György.²

„József Attila és Illyés Gyula írásaiban nyilvánul meg először Ady óta a magyar élet igazi egyetemessége. Mert ellentétben az epigon esztéták felfogásával, igazi egyetemesség csak ott jön létre, ahol a költőnek még a legszubjektívebb élményei is mélyen át vannak hatva a nemzeti sors, a közélet nagy problémáitól, ahol a legegényibb élmény is ezeket a kérdéseket emeli költői és világnézeti magaslatokra.”

Mindkét költemény kulcsszava a számonkérő-önvizsgáló jelentéstartalmat hordozó „*te bolond*” szókapcsolat, s mindkét vers a meghasadt költői énből csak a felhívottat, a „te”-t őrző formát használja. A meghasadt költői én két oldala között folyó párbeszéd, mely valahol a középkorban a test és lélek dialógusával kezdődött³, éppen századunkban vált jellegzetes

¹ ILLYÉS GY.: *A pesszimista versekről* (Ingyen lakoma II. kötet, 96 — 102.).

² Valóság — 1965/3.

³ VILLON: *A szlv és a test vitája*. (Ford.: Szabó Lőrinc. *François Villon összes versei*, Európa, Bp. 1963. 137—39.)

versmagatartássá. Csakhogy Váci Mihály szinte kizárólagosan a vallomásos, az „én”-t őrző formát használja költészetében, alig néhány verse őrzi-teremti újjá a felhívásos formát,⁴ így ennek alkalmazása a *Te bolond* esetében bizonyító erejű: a József Attila-hatás vallott-vállalt megnyilvánulása.

A két vers egész sorai is azonosíthatók, a visszacsengés nem korlátozódik a szóhasználatra:

Végre mi kellett volna, mondd?

.....

S hány hét a világ? Te bolond.

(József Attila)

Már összeroskadsz — végre mondd:
mit is akarsz hát, te bolond?

(Váci Mihály)

Szerettél? Magához ki fűzött?
Bujdokoltál? Vajjon ki űzött?

— — — —

Mért nem éjszaka álmodtál?

(József Attila)

Ki kérte forró haragod,
szeretni ki bujtogatott?
s hogy felgyújtsd magas éjjelek
csúcsán lobogó életed, ...

(Váci Mihály)

A József Attila-i egyszerű kérdőmondat („Mért nem éjszaka álmodtál?”) Váci Mihály versében képpé tágul már és metaforává sűrűl, az éjszaka alkotó költő, aki nappal álmodik, a *Téli éjszaka* és a *Külvárosi éj* költőjével rokon.

A Váci-vers egy másik képe:

Ki bízott e sorsra itt,
hogy szívedet rohamra vidd, ...

József Attila az üzemek—gyárak fölé emelt szívét, az anyaggyermekcinek tárgyá—fegyverré vált, birtokolható—hasz-

⁴ Ezek a versek: *Kiváltság*, *Szimfónia*, *Távolodó*, *Mi maraszt?*

nálható szívét alkotja újra.⁵ S a haddá szervezett erő, a költő szívén átvezényelt hadseregnyi indulat, a József Attila-i ars poetica a versek rímét szertedübörgő testvéri tankok hadserege.⁶ S ezek a sorok:

Látod, már azok, éppen ők,
kikért elszórtad szép erőd,
megvannak nyugton nélküled,
kivívják győztes ügyüket,
sorsukat bizton terelik
cél felé időnk medrei.

— — — —
Rádszólnak, lásd, leintenek,
mosolyognak, legyintenek,
hagyják, hogy haragod kiöntsd,
— nem árt, ha magában dühöng; —
S halálos indulataid
nem érti, kire tartozik.
De mondd, kiáltsd, terjeszd, dadogd
jogos igazad, igaz jogod.

nem azonosak-e József Attila (*Ős patkány terjeszt kórt . . .*) című versének soraival a tartalom felsorolásos litánia mögé bújtatott mondandójával?:

S mint a sakál, mely csillagoknak
fordul kihányani hangjait,
egünkre, hol kínok ragyognak,
a költő hasztalan vonít . . .

⁵ JÓZSEF A.: *A város peremén* :

Ím itt vagyunk, gyanakvón s együtt,
az anyag gyermekei,
Emeljétek föl szívünket! Azé,
aki fölemeli.
Ilyen erős csak az lehet,
ki velünk van teli.

⁶ JÓZSEF A.: *Ars poetica* :

S hol táborokba gyűlt bitangok
verseim rendjét üldözik,
fölıindulnak testvéri tankok
szertedübörgni rímeit.

S mégis bízom. Könnyezve intlek,
 szép jövőnk, ne légy ily sivár! . . .
 Bízom, hisz, mint elődeinket,
 karóba nem húznak ma már.

s a Váci Mihály versében kimondott költői program jelszavai,
 a:

— Járda, villany, gyár, iskola!

is rárimel a Flóra-szerelemtől várt József Attila-i igények való
 világban mérhető mértékére:

Úgy kellesz nekem, Flóra, mint falun
 villanyfény, kőház, iskolák, kutak;

Vizsgáljuk meg most a két vers képeinek művön belül mérhető értékét, jelentéstartalmát s az állítmányok időbeliségét. A „karó” kétféle funkciója köz- és népnyelvünkben egyaránt ismert, feltételezhetjük, hogy József Attila is a szőlőt, paradicsomot, paprikát, de babot, virágot is támasztó bot és a falusi verekedések fegyverére utaló jelentéstartalmakat, sőt a karó szó a kóróéhoz hasonló hangtani—hangulati hatását, a csupaszág, kopárság virággal szembesített jelképiségét egyaránt ismeri. A virág a szelídség—szépség, de a cicomázottság hordozója is, a József Attila-i mondatból még a kimondatlan jelző is kihallik: vágott virág, hisz élővirággal „jönni” nemigen lehet. A szó jelentésértéke a mondatban körülbelül a „halott, élettelen, természetből kiszakított szelídség—szépség” fogalommal egyértékű. A két szó, a két metaforaértékű szó tagadószóval kötött egymásmellettiése már önmagában meghatározza a vers hangulatát. A „másvilág” is két jelentéstartalmú, egyidőben jelent nemlétezőt és mindennekfelettit, hisz a (*Karóval jöttél . . .*), a *Bukj föl az árból* és a *Le vagyok győzve* hívő—hitetlen számadása után íródott már.⁷ Ugyanígy az ígért

⁷ JÓZSEF A.: *Bukj föl az árból* :

Ijessz meg engem, istenem,
 szükségem van a haragodra.
 Le vagyok győzve, (győzelem ha van),
 de nincs, akinek megadjam magam.

„arany” is önmagában hordja az érték-mégsem-kenyér: haszontalan érték feszültségét. A cselekvő igéket (jöttél, feleltél, ígértél) követő „csücsülsz” már-már csak állapotot, történést jelöl, az igék egymásutániságával csökkenő cselekvésérték, múltból a jelenig, a nullapontig ér itt. A „bolondgomba” a következő hasonlat állítmánya (hasonlója) is becsapott s becsapó kinek-kinek. Aki nem ismeri, annak méreg, aki ismeri, annak elhagyandó—kerülendő. Állapot. Ami történeti—társadalmi vetületben a Hét-Toronyba-zártsággal egy. A „sohasem menekülsz” szókapcsolat időtleníti ezt az állapotot. A feszültség a következő sorokban oldottabbá, más minőségűvé válik: már nem egy-egy metafóraértékű szó hordja önmagán és önmagában, de tárgyak, cselekvések, érzelmek szembesített ellentéte: tejfog és kő, sietés—elmaradás, nem-éjszaka-álmodás. Az egyminőségű ellentétpárok keverednek aztán: személy és tárgy a cselekvéssel, a hozzá nem illő cselekvéssel kerül szembe, hogy végül a cselekvések, az egymással nem támogatott cselekvések szembesüljenek. S ez a sajátos nyelvi fokozás a vegetációra biztatásig ér el, mint következményig és következőkig s a teljes hiányig:

se késéd nincs, se kenyered.

Mért hordhatja a kép a teljes hiány jelentéstartalmát? Nem csak azért, mert kés és kenyér együtt kellene az étkezéshez és az azt előző, ahhoz kellő kenyérszegénységhez, de mert egyőjük is elég volna a másik megszerzéséhez: kenyérral szerzett erővel elérhetővé válik a kés, a kés birtokosa megszerezheti a kenyeret.

A *(Karóval jöttél . . .)* első versszakának múltidejűsége a második versszak jelenével szembesül, a harmadik—negyedik—ötödik versszakban a szakaszokon belül történik már ez a szembesülés, hogy a versvégi, az utolsó versszak feloldja az időbeliség változásának fokozásával gyorsuló ritmust a — mondjuk újra: kilátástalan — jelenben. A vers így végül egy végtelenbe csengő gitár-akkord dallamát idéző.

Hasonló Váci Mihály költeményének időbelisége is, a *Te bolond* végső struktúrája pedig azonos a *(Karóval jöttél . . .)*-

ével. A Váci-vers a jelen rövid ténymegállapítása után a múltat kutatja hosszan, mígnem újra a jelenig ér, azt vizsgálja tüzetesen, s egy sornyi múltra-utalás után folytatja a jelen vizsgálatát, a múltba-érő jelenét („Cselédek fia: — drága szép / ügyhöz szegődött hú cseléd / Kamaszként már a tanító / eljegyzett sorsát álmodó; / — tanya ügyvédje, mérnöke, / történelmünk vad ügynöke . . .”), hogy ez a jelen a jövőig érjen, a jelennel szembesülő („magad értük halálra rontsd”), már a múlt és jelen vizsgálatok fölcserélő (kivívják győztes ügyüket”) „—, Járda, villany, gyár, iskola!”) jövőig érjen el a végtelenbe csengetve így e vers gitárzenéjét is. Ha a József Attila-vers dallama basszusgitáron hangzott, ez a szólógitár szólama.

A vers indítása az „összerokadsz” — „mit is akarsz” cselekménypár ellentéte, s a „bolond”-ot szólásra ösztökélő felszólítás: „mondd” — hiszen a bolondtól még nevét se kérdezzük soha, nem hogy szándékait és akaratát. Az összerokadás a fokozódó súly alatti elerőtlenedés ígéje, s párjával, a versvégi, azonnali elerőtlenedést jelentő „össze nem rogyasz”-szal, mintegy keretbe fogja a verset. Egy a József Attila-versben a „jöttél”-től a „hajtsd le szépen a fejedet”-ig érő ívhez hasonló, a „már” és a „míg” határozókkal folyamatosított-vízszintesített, az „összerokadsz — Mi üz hát mégis? — míg össze nem rogyasz” pontokkal felrajzolható ívet mutat föl. A József Attila-vers ívének csúcsa, ahogy Vácinnál a „Mi üz hát mégis?” számonkérése, a „híres vagy, hogyha ezt akartad. / S hány hét a világ? Te bolond.” szembesítés. A József Attila-versben a kulcsszóként számontartható szókapcsolat itt, a csúcson hangzik először, Váci evvel indít; már verse második sorában szerepel a „te bolond”, s ezt adta, már-már vallomásértékűen verse címének is. Elkerülhetetlen, hogy Csokonai *Tempefőijének* keserű szavaira gondoljunk: „Az is bolond, aki poétává lesz Magyarországon!” — s ez a hajdanvolt kifakadás a két versben szereplő szókapcsolat kulcsa s őse is.

Váci Mihály versének első része aztán az összerokasztó súlyt, a biztatás nélküli „sorsot” mondja-részletezi, a leggyöngébb fegyverrel, a szívvel rohamozó s kitért mellel védő-

védekező, a jog s felhatalmazás nélkül szóló-szájáló, megbízók nélküli, választók-jelölők-nélküli, kéretlen haragú, kéretlen szeretetű, magas éjjeleken lobogó, erőtlenül is hadseregnyi szervezésű — hadseregnyi indulatú költőt, költősorsot teremti újra és újjá tapasztalataiból. Szembetűnő a versben a harcászati szakkifejezések nagy száma (roham, haderő, hadsereg, — később: besoroz, toboroz, sorkatona, szuronyos, gyalogos, homokzsáknak szánt baka, hadjárat). Ennek magyarázatát e szavak történelmileg determinált jelentéstartalmában leljük: az alkatilag szelíd, ölelőn-lírai költő ezekben véli megelni „a költészet = háború, harc” képlet költői fölmutatásához szükséges nyelvi eszköztárat. Mint korábbi vizsgálódásunk során láttuk, József Attila is — s éppen az *Ars poetica*-ban — használta ezt a nyelvi-formai lehetőséget.

A harcászati szakkifejezések sorolása aztán hirtelen lágy és szelíd emberi világ szavaira cserélődik:

Cselédek fia: — drága szép
ügyhöz szegődött hű cseléd.

Hogy aztán az ifjúságot újraélve fölforrósuljon, áthevüljön újra a vers szóközege ilyen ellentétképekig:

Nyilvános összeesküvő —
— biztat cinkosod: a jövő.
Eszpresszók és tanyák között
bujkáló, mindig körözött,
népszerűsített lázadó,

A vers ellentétes kötőszóval induló szakasza a jelen idejű egyszerű kérdésekre adott végtelenül, fokozott harcra biztató válaszaival hozza közelebb a versvég halálig tartó hűségge érő csakazértisát:

Kiáltsz — s nem hallgatnak oda?
Te nem hallgathatsz el soha!
Elhallgatnak? — Légy hangosabb!

...

— Verd magad, mint a szív, zuhogj,
 ne éltesen már csak e gond:
 magad értük halálra rontsd,
 míg össze nem rogysz — te bolond!

Többszörös a visszarímelés itt a vers indító képeire, soraira, nem csak az „összerokadsz” változik „összerogysz”-ra, de a rohamozó szív is a magát verő, magát halálra rontó költő jelképévé vált át, s a „mit is akarsz”? kérdésére itt már az életút, az elődök, az adott kor kényszere s a költő belső parancsa felel:

Te nem hallgathatsz el soha!

...

Nincs jogod, hogy hangot ne adj

Mintha a József Attiláról mondott prózai vallomás parancsa ismétlődne. „Nem feltétlenül kell meghalni másokért, — de élni másokért, ez a költői lét legelemibb feltétele . . . minden időben követelmény ezekért a célokért a halál vállalásával élni.” Van még egy, magyarázat értékű előzménye Váci Mihály versének, József Attila utolsó költeménye:

Egyedül voltam én sokáig.
 Majd eljöttek hozzám sokan.
 Magad vagy, mondták: bár velük
 voltam volna én boldogan.

(*Íme, hát megelétem hazámat . . .*)

De ez már Váci Mihály utolsó költői korszakának verseihez vezet el bennünket, a még néha harcra vágyó—harcot akaró, de már a természetbemenekülést is megfogalmazó, a halálig érő társtalanságot kimondó versekig. Azokhoz, melyek versmagatartása oly annyira hasonlít a legvégső József Attila-i magatartáshoz:

Talán eltűnök hirtelen,
 akár az erdőben a vadnyom.
 Elpazaroltam mindenem,
 amiről számot kéne adnom.

(*Talán eltűnök hirtelen . . .*)

Mintha ugyanezt mondaná a *Mint a példabeszédben*:

Én úgy szeretnék népem
mesélő emlékezetében
pár szóban megmaradni,
ahogy ma a beszédben
példa s bölcsesség képpen
közmondást szoktak bólogatni

— bár ez korábbi, az utolsó korszakot még csak csírájában
hordó Váci-vers. De eleven bizonyíték már *Sárkány-szülő*
című verse:

Voltam vacogva, kényszerítve — bátor;
két tűz vert: — csak előre volt irány.
Akit osztozni nem fogad be tábor,
fut, messze — s győzni egyedül kíván.

— — — —

Amitől én a megváltást reméltem,
eltakar, amíg felfal engemet.
Sárkányt szültem — s most tűzleheletében
nem vehetek tiszta lélegzetet.

A hír letépte, — lobogtatja arcom,
mint zászlócímer — torzulva ragyog;
képmásom az — a kor tépi viharzón;
— vállalom is — de nem csak az vagyok!

A költemény teljességgel a József Attila-i számonkérést mondja
újra: „híres vagy, hogyha ezt akartad. / S hány hét a világ?”
— de ő éppen nem hírért-névért vállalta ezt a sorsot:

Mert éltem én már minden ember módján.
Szolgálni akartam és áldozódni,
s ezért föladtam boldogságomat.

. . . .

Talán elég lesz,
ha megőrzöm
mindazt, amit az emberről hiszek,
és önmagamban, mint egy szigeten,
tovább mentem, amit tízezer éve
magából tűzzel vassal, hittel alkotott.⁸

⁸ VÁCI M.: *Szigeten* (Kortárs, 1968/7.).

„Szolgálni”, „áldozódni” a Váci Mihály-i költészet és sors kulcsszavai, a *Te bolond* kulcsszavai is, mégis milyen keserűségek és bántalmak tették fáradttá és szomorúvá a javakorabeli férfit, sikerei teljében a költőt, hogy elkívánkozzon innen, ne lelje helyét:

Valami szürke köd közeleg,
benne egy varjú károg.
Nem látok jól — jöjj közelebb;
vezess, magyarázd, merre járok.⁹

s hogy a „lakatlan” Földet énekelje és dicsérje¹⁰ — általunk utolsónak ismert versében? Egy másik versében megleljük a *Te bolond*ban már részletezett választ, az egyedüliséget:

Még nem hiszem, hogy ne lehetett volna
élni: — a lehetetlent ostromolva,
hát próbálom önvesztő szerelemben
mi e g y ü t t — nem lett volna lehetetlen.

(*Eső a homokra*)

S ezek a sorok, egy könyörgő fohász (*Vigyél el innen* — 1969) sorai elmondják az okokat is:

Csontomat összetörték,
megtaposták az arcom,
gázoltak a szemembe,
kioltották a homlokom,
letérdeltettek engem,
kaján dereseikre húztak,
kötöztek kalodákba,
kutyámat elzavarták,
tereltek a terekre,
és legelték a lelkeim.

Pedig: „Hatott, olvasták, szavalták. Nemzedéktársai közt tán a legtöbbet. Utolsó verseskötetének, az 1968-ban megjelent *Eső a homokra* címűnek a példányszáma 16 000. Siker várta

⁹ VÁCI M.: *Vakvezető* (Kortárs, 1969/10.).

¹⁰ VÁCI M.: *Mintha lakatlan lenne . . .* (Élet és Irodalom, 1970. április 25.).

különben is. Jó kiállású, jóarcú, jóbeszédű férfi volt; megnyerő lmenek, szemnek, szívnek egyaránt. Képviseelhette otthonmaradottjait a szó betű szerinti értelmében is. Országgyűlési képviselő is volt.”¹¹ — mondja róla fölfedező pályatársa, mestere: Illyés Gyula, s hozzátehetjük ehhez még, hogy József Attila-díjas, Kossuth-díjas is volt. De nem erre, nem csak erre vágyott. Arra, hogy vele legyünk, hogy társai legyünk harcában, minden pillanatában, s éppen neki nem jutott ideje ránk mindig égő élete folyamán. S hagyatéka, a Che Guevaráról írt verse is (*Új Írás* — 1970/ 5. sz.) mintha róla szólna:

„A Yuro folyó kanyonja fölött, ahol hadseregünk katonái lefegyverezték a hírhedt társadalom-ellenes csoport vezetőjét — ismeretlen tettesek jelet állítottak az alábbi szöveggel:

Itt esett el, akit mi magára hagytunk,
Mert még nem tudtuk — kicsoda ő.
Nem ölték meg: rejtegetjük a hegyekben.
Felismerjük már, ha közénk visszajön újra. —

De ő nem a rendszer ellen, hanem csak annak bajai ellen fogott fegyvert, írt verseket, s a rendért áldozta életét, hisz az szíve szerint való volt. S már szívünkben őrizzük, akit „magára hagytunk”:

Akit a nép ajkára vesz, vállára veszi azt,
akit a nép vállára vesz, szívébe zárja azt,
akit a nép szívébe zár, nem hal meg soha az.

írta *Legenda* című, az *Új Írásban* legutóbb (1970/9. sz.) megjelent s halálon túl érő s élő versében. És legendák kelnek már róla is, mint nagy verse hősről, Guevaráról, akinek nevét így mondják ma Bolíviában a parasztok, akik magára hagyták: San Erneste de la Higuera; Higuera-i Szent Ernő. Azt mesélik, Váci Mihály bombatámadás áldozata lett Hanoiban. Azt mesélik, József Attila halálhírét a falu bolondja hordta szét

¹¹ ILLYÉS GY.: *Váci Mihály világa és költészete* (Népszabadság, 1970. október 4.).

Balatonszárszón, s azt mesélik, holttestét Magyarország térképével takarták le a vasutasok. Így őrzi őket „mesélő emlékezetében” a nép, így őrzi József Attilát és Váci Mihályt, aki a József Attila-i sorsot teremtette újjá *Te bolond* című versében, s aki ezt a sorsot élte minden pillanatában, bár megváltozott, emberibb körülmények között, — és:

kazlak alatt a csók után majd legénynek a lány,
fiú apának, apa a családnak vacsora után,
róla beszél: — Volt valami, valami lesz talán.

(*Legenda*)

Váci Mihállyal 1961-ben találkoztam először Sopronban. Utoljára 1970. március 18-án az *Új Írás* szerkesztőségi szobájában. Ott és akkor loptam el tőle egy feljegyzését, melyet testamentumaként őrzök azóta:

„Ezt a gyereket támogatni kell . . . Életét, sorsát, a mai szegény embereket igaz, eredeti költészettel fejezi ki. Nem kiforrott még, naív néhol, de tehetséges, költő. Segíteni kell . . .”

— bocsássanak meg hát, ha írásomban néhol elfogult s naiv vagyok.

ANGYAL ENDRE

EMLÉKEZÉS A VAJDA JÁNOS TÁRSASÁGRA

Kőhádi Zsolt cikke (*A Vajda János Társaság értékeléséhez* — It. 1970/4) adott ösztönzést arra, hogy írógéphez üljek és papírra vessem saját emlékeimet a Társaságról. Már régóta készültem erre, most azonban itt a kínálkozó alkalom. Meg is kell tennem ezt, mert az emlékek, harminc-harmincöt év távlatából, egyre halványulnak. Kőhádi cikkét ezért örömmel üdvözöltem: szorgalmas és értékes kutatómunkát végzett. Mégis látszik, hogy forrásait kénytelen volt másod-harmadkézből meríteni. Ezért talán nem árt, ha a szemtanú néhány kiegészítéssel és korrekcióval áll elő.

1935 és 1943 közt mint bölcsészhallgató, majd mint fiatal tanár, több-kevesebb rendszerességgel látogattam a Társaság üléseit, először az Andrássy úti helyiségben, majd a Teréz körúton, ahol tágasabb volt a hely. Tudomásom szerint mindkét helyet csak bérelte a Társaság. Leggyakrabban az 1935–1939 közötti években jártam el a Társaság előadásaira, irodalmi estjeire. Először 1935 végén — vagy talán csak 1936 elején? — voltam a Társaságban. A *terminus ante quem* ; 1936. június 23, Surányi Miklós halála.

Tudjuk, hogy Surányi körül — bár ő a „hivatalos” irodalom képviselőjének számított — nagy botrányt kavartak, amikor kiadta Széchenyi-regényét (*Egyedül vagyunk*). Surányi felvette az elébe dobott kesztyűt, és éppen a Vajda János Társaságban védte meg regényét. Nagy előadásában kifejtette: az „intimitásokat”, amelyeket regényének szemére hánynak, Széchenyi naplóiból merítette, s ezek a naplók az Akadémia kiadásában bárki számára hozzáférhetőek.

Ezt az előadást hallottam, de már előtte — vagy talán mégis csak utána? — részt vettem azon a Szabó Lőrinc-esten, ahol a költő nemrég befejezett „repülő-verseit”, egy Budapest–Zürich közti repülőút emlékeit mutatta be Ascher Oszkár. Maga Szabó Lőrinc is szavalt verseiből és műfordításaiból — emlékszem egy litván népdaltolmácsolására —, s Turóczi-Trostler József tartotta az igen tartalmas bevezetőt. Turóczi-Trostler németre is lefordította a repülő-ciklust: ezt a fordítást is bemutatták a Társaságban.

Nemcsak az Andrássy úton, majd a Teréz körúton ülésezett a Társaság, hanem több alkalommal rendezett irodalmi estet a Zeneakadémia kistermében is. Pontos dátumot most sem tudok megadni: 1936–37 telén lehetett. Itt is van azonban *terminus ante quem* ; 1937. április 3, Juhász Gyula, illetve 1937. december 3, József Attila halála. A konferanszié — emlékezetem szerint Plätz Rudolf — sajnálattal jelentette be: a két költő betegsége miatt nem jelenhetett meg személyesen, verseik azonban szerepelnek. (Ekkor tehát mind Juhász, mind József életben volt még.) Szinte az egész akkori költőgárda

felvonult; egyesek maguk szavalták verseiket, másokat kitűnő előadóművészek tolmácsoltak. Emlékszem Sík Sándor lobogó piarista reverendájára, emlékszem az egyik Erdélyi József-vers (*Örök élet*) kitűnő megzenésítésére. Legnagyobb hatással mégis három fiatal költő volt rám: Radnóti Miklós, Vas István és Zelk Zoltán. Nevükkel, verseikkel később is gyakran találkoztam a Társaságban.

Különösen nagy élményt jelentettek a prózaírók és kritikusok. Szerb Antal, Turóczi-Trostler József, Halász Gábor, Hont Rezső, Bálint György előadásaira mindig szívesen mentem el. Igaz, Bálint György gondolatmenetét kissé bonyolultnak éreztem, ma azonban — tragikus életpályájának és impozáns életművének ismeretében — tudom, hogy ez a látszólagos „bonyolultság” nem volt más, mint a kortól rákényszerített „aiszóposzi nyelv”.

Szerbvel, Turóczi-Trostlerrel, Halással, Honttal személyesen is megismerkedhettem. Büszke vagyok arra, hogy Szerb Antalt barátomnak nevezhettem. Jártam lakásán, megismerkedtem feleségével, kedves könyveivel és kedves macskáival, s nemegyszer hosszú sétákat tettünk a budai hegyekben: utóljára 1943—44 telén. Szerb Antal ekkor tele volt bizakodással. Sajnos, ma már tudjuk: alaptalanul.

Érdekesen alakult a Honttal való kapcsolat is. Őt is többször felkerestem lakásán, az ő feleségét — Hont Erzszi színművésznőt — is megismertem, s találkoztam azokkal a baloldali fiatalokkal, akik ott, a baráti körben, nem titkolták szocialista érzelmeiket. Számos baloldali könyv is Hont lakásán került először kezembe.

Hont rendezte a Zeneakadémia kistermében 1941 tavaszán — kevéssel a szovjetellenes háború kirobbanása előtt — azt az irodalmi—művészi estet, amely ezt a körülményes címet viselte: *Színház és tánc a Kárpátoktól a Csendes-óceánig*. Persze mindnyájan sejtettük, hogy a Szovjetunió művészetéről van szó. . .

1939—41 közt, az akkori politikai helyzetben, alkalom nyílt a Szovjetunió gazdaságának, kultúrájának, irodalmának „legá-

lis” ismertetésére is. Igaz, a Horthy-rendszer urai óvatosak voltak. Sokáig ígérték a Nagy Péter-film bemutatását, végül azonban visszaretentek tőle, és „kárpótlásul” egy harmadrangú francia író regényét (*Nagy Péter, a cárok cárja*) dobták piacra.

Óvatosan kellett tehát Hontnak is eljárnia, annál is inkább, mert — emlékezetem szerint — az est egyik szervezője a Vajda János Társaság volt. Mégis, sokat hallottunk, láttunk, tanultunk. Az egyik szovjet indulónak olyan frenetikus sikere volt, hogy a közelemben ülő egyenruhás rendőrtiszt is ütemesen verte lábával a taktust. . . Elmondhatom: ez az est, majd a rövidesen ezután megnyílt szovjet kiállítás a Nemzetközi Vásáron sokunkat immunissá tett az 1941–1944 közti évek ocsmány-ságaival, rágalmaival szemben.

Halász Gábor — ugyancsak gyakori előadója a Társaságnak — zárkózottabb természet volt, mint Szerb vagy Hont. Vele többnyire csak a Széchenyi könyvtárban találkoztam, rövid beszélgetésre. Ezek a rövid percek is tartalmasak voltak: az imponáló tudású Halász gyakran hívta fel fontos könyvekre a figyelmemet, s így mint kezdő kutató, nagyon sokat köszönhettem neki. Az ő környezetében — talán éppen a Társaság valamelyik előadójánál — ismerkedtem meg Tolnai Gáborral, akitől ugyancsak igen sokat lehetett tanulni.

Voltak aztán „szenzációs” események a Társaságban, így az az est, amikor Kornis Gyula tartotta székfoglalóját. A Horthy-korszak államtitkára és a világius életű szerzetes-professzor akkor már szinte „baloldali” jelenségnek számított, hiszen a politikai porondon már Imrédy és Szálasi ágáltak, mégis Kornis megválasztása nyilván a „felsőbb körök” felé tett gesztus volt. Egy kultúrfilozófiai témáról tartotta székfoglalóját, előtte azonban meleg szavakkal hálálkodott, és elmondta: fiatal korában író szeretett volna lenni. Most, úgy érzi, elérte célját: a Vajda János Társaságba való felvétellel „íróvá avatták”.

Érdekes volt az is, amikor — már a negyvenes évek elején — Bóka László főhadnagyi egyenruhában jelent meg a pódiumon, s tartotta meg előadását, a modern magyar irodalomról.

Az előadás csöppet sem volt „militarista” jellegű, sőt Bóka elnézést is kért a meglepődött közönségtől. Katonai szolgálatot teljesít — mondta —, a laktanyából jött, s már nem volt ideje polgári ruhát felvenni.

Megjegyeztem magamnak Féja Géza Ady-előadását. Szokott temperamentumával beszélt, felesége, a feltűnően szép Féja Magdolna pedig talán még több temperamentummal adta elő az Ady-verseket. „A népi írók és a falukutató mozgalom képviselője” tehát nem szorítkozott csak Sértő Kálmánra és Szabó Zoltánra. Kőhádi maga említi Németh László és Kodolányi János szereplését a Társaságban: én azonban csak a fel szabadulás után ismerkedtem meg velük.

Amikor a Társaságba jártam, belépőjegy nem volt — kivéve a zeneakadémiai esteket. A bejáratnál, illetve az irodában be kellett azonban iratkozni a Társaság tagjának. Ez bizonyos egyesületjellegét adott a Társaságnak, hiszen az így beiratkozott tagok nem voltak egyúttal az előadói gárdának is részei, inkább csak az anyagi fedezetet biztosították. Viszonylag csekély összegű volt a negyedévi, félévi vagy évi tagsági díj: a nyugta felmutatása pótolta a belépőjegyet. Igaz, pontosnak kellett lenni, mert — kissé ellentétben Kárpáti Aurél szavaival — az előadóesteket nagyon sokan látogatták. Mind az Andrássy úti, mind a Teréz körúti helyiségben ajánlatos volt 20–30 perccel előbb megérkezni, hogy ülőhelyet kapjunk.

Akkor, 1935 után, a Társaságnak már határozott baloldali arculata volt, ha — mint mondtuk — tett is a „rendszer” felé bizonyos gesztusokat. A nézők sorában azonban ifjúmunkások, diákok, kishivatalnokok ültek: sokuknak gomblyukában a „kalapácsos ember” ismert emblémája.

Az egykori látogatók, hallgatók közül még biztosan sokan élnek. Ha Kőhádi cikke és ez a kis írás kezükbe jut, talán ők is kedvet kapnak arra, hogy megszólaljanak, elmondják emlékeiket a Társaságról. Én sajnos valóban csak emlékeimre hagyatkozhattam: feljegyzéseket nem készítettem, a könyvek, amelyek a tagsági díj fejében jártak — emlékszem például Kárpáti Aurél tanulmánykötetére —, a háború során elpusztul-

tak. Remélem azonban, hogy mások is visszaemlékeznek, hogy sikerül újabb forrásokat is feltárni, s így majd sor kerülhet egyszer összefoglaló szintézis és értékelés megírására a Vajda János Társaságról, arról a Társaságról, amely sokunk számára ifjúságunk egyik szép szakaszát jelentette.

DOKUMENTUM

POPPER LEÓ ELFELEJTETT LUKÁCS-ISMERTETÉSE

Lukács György 1965-ben megjelent Esztétikájában egy fiatalon elhunyt, méltatlanul elfeledett esztétára, Popper Leóra hívta fel a figyelmet. Lexikonokban, kézikönyvekben hiába keressük nevét, pedig tevékenysége szorosan kapcsolódik kora mozgalmaihoz, alakja méltó arra, hogy a századforduló tehetségeiben rendkívül gazdag „második reformnemzedékéhez” soroljuk.

Popper Leó (1886—1911) Budapesten született, atyja Popper Dávid, a Zeneakadémia kiváló csellótanára volt. Az ifjú rendkívüli tehetsége, művész-érzékenysége már nagyon korán megmutatkozott, mind a zene, mind a képzőművészet területén. Már 1903-ban sikeresen felvételizett a Képzőművészeti Főiskolán, festőként azonban nem alkothatott maradandót, a korán rátört betegség hamarosan lehetetlenné tette, hogy aktív művészi tevékenységet folytasson; — néhány rajz maradt tőle csupán, s egy művészettörténeti adat: 1906 nyarán Nagybányán is járt.

Rövid pályafutása utolsó éveiben ideje nagy részét szanatóriumokban kellett töltenie, de művészeti érdeklődését, mélyre hatoló kutató, elemző képességét nem béníthatta meg a betegség, tehetsége utat tört magának, a képzőművészeti alkotásról való kényszerű lemondásért esszéik írásával kárpótolta magát. Nem tudhatjuk, vajon művészként képes lett volna-e arra, hogy a legkorszerűbb festői törekvéseket folytassa, a gondolkodó esztéta azonban bebizonyította, hogy éberén figyelő, érzékenyen reagáló kortársa azoknak a művészetben lejátszódó változásoknak, amelyek a képzőművészet sorsát olyannyira meghatározták a 20. század elején. A naturalizmus és az impresszionizmus kompozícióellenes — a formátlanság és a felbomlás felé vívő — tendenciáival a szigorú, zárt formát, a végleges, a szükségszerűség igényével fellépő megformáltságot szegezte szembe. Bírálta Rodint és az impresszionizmust, Maillol és Cézanne művészetének tanulságait megértve, elfogadva — és örök érvényű normává emelve. Kritériumait — a végiggondolt gondolat szükségképpen egyoldalúságait vállalva — szigorú következetességgel alkalmazta a régi művészetre is, bátran szembeállt az előítéletekkel és a hagyományokkal, így jutott el a giccs fogalmának és „műfajainak” kidolgozásához, nagyra értékelt

művészek tekintélyes sorát utasítva ki ezzel az igazi művészet birodalmából. Ugyanakkor felfigyelt mindarra, ami a művészi megformáltság szigorú kritériumainak megfelelt, nagyra értékelte a népművészet vívmányait, a középkori kézművesség megbízhatóságát, de felismerte azt is, hogy mi a cirkusz jelentősége a modern életben, s hogy miként fonódik össze a modern giccs, a cirkusz és a modern művészetszemlélet.

Bár cikkeinek többsége németül, német folyóiratokban jelent meg, családjá, neveltetése s nem utolsósorban Lukács Györgyhöz fűződő szoros barátsága Magyarországhoz, a magyar kultúrához köti munkásságát. Lukács már ifjúkorában is többször hivatkozott Popper írásaira, a művészi formáról való felfogásukban kétségtelenül kimutathatóak közös vonások. Popper Brueghel-tanulmánya pedig — melyben a festészet egyik alapproblémáját elemezve a mindent kifejezni képes univerzális festői anyag elméletét dolgozta ki — Lukács György Esztétikájában a „homogén közeg” kategóriájának inspirálója lett.

★

LUKÁCS GYÖRGY: A LÉLEK ÉS A FORMÁK

— A MAGYAR HÍRLAP EREDETI TÁRCZÁJA* —

Ha az értékelő és összemérő kritika oldaláról nézzük őket, nem is kritikák a Lukács György írásai, hanem tárgyalások az életről. Mert önála nem az a kérdés, hogy vajjon a darab élet, ami az egészből kivált, hogy művészetté legyen, egészen és egyenletesen azzá lesz-e és nincs-e többé semmiféle szüksége az anyaéletre; hanem éppen az, hogy merre van a köldökpont, ahol az anyaélettel megint össze lehetne fűzni és milyen az az élet a maga többi, a véletlen műtől elvált lehetőségeiben. Van egy második faja a kritikusnak, akinek ez nem fontos, akinek az egész élet csak holt anyaga a forma munkájának és aki számára az „élet” csak a formán túl kezdődik. Az elsőnek a művészet azért kell, mert benn ütközött ki a legtöbb benső történes; mert itt, a formák sötét gyóntatószékében mondták el legkönnyebben a maguk dolgát a szégyellős nagyemberek.

* 1910. április 27. 1—2.

Csak szekér itt a forma, amely az „emberi” végcéljához elvisz és feleslegessé vált, ha odaértünk. Csak az érvényes itt, ami a formán innen fekszik és a forma csak annyiban érték, amennyiben ezt az idegent kifejezni képes, a többi része, amelyet az elménkkel egyenes kapcsolatba hozni már nem lehet, elesik az értékletben. És mindazok a különös és mély élmények, amelyek éppen itt szállanak fel: a képérzésen, a formán túli lélek, a szó lelke és a véletlen mondat lelke, nem ezt a kritikát érintik, hanem a másikat.

Ha a formák és az élmény egymásba nőnek, akkor mindig marad úgyszólván egy darab élmény, ami nincs benne a formában és egy darab forma, amiben nincsen élmény. De amíg a künnrekedt élménydarabnak végleg el kell száradnia, addig a formadarab virágzásnak indulhat és megtelhet a maga erejéből új és hallatlan élményekkel. Azokkal, amelyek a művészet külön, idegen érzésvilágát alkotják, és amelyek mindig egyenlő biztos távolban maradnak az emberélet megérzéseitől. Mert közöttük és az élet között ott áll, örök fülként és örök vezetőként a forma és alkotja és másítja őket. A forma, amely arra lett, hogy az élethez testvért alkosson, hogy újon és örökre megcsinálja ugyanazt, amit a természet egy-egy pillanatra megcsinált: a forma megveti ezt a pleonasmust és maga alkot életet, véletlen és másistenű életet, olyan furcsát és véletlent, olyan alaptalant és rejtélyeset, hogy nem is lehet megérteni sohasem, vajjon abban mi vonzhatja a földbőllett embereket. Mert olyan nagyon véletlen az, ahogyan a színben egymás mellé kerülnek a szók, hogy szinte hihetetlen az összevalóságuk: és összevalók, összeforrtak mégis; és olyan minden jó rím, hogy a szavak lelke is csak olyan erősen egy, mint a testük és többé alig tudni, melyik volt előbb, melyik utóbb. És hogyan rejthet magában az alliteráció valamit a mi vérünk titkaiból; és a ritmusnak, a sorrendnek, az ismert és a ritka szavak váltakozó léptének, a csendnek és a ritka szavak váltakozó léptének, a csendnek és a kopogásnak, a gondolatvilágnak és a periodusnak hogyan lehet lelke és élőbb élete az egész valóságnál, amit kimond? Ezt sem foghatjuk meg egyszerű ésszel; és mégis át

kell éreznünk és hitünké kell tennünk. Az a kritikus pedig, aki ebbe a világba való és ért a formák emberentúli nyelvén, mást fog látni, mást fog nézni minden írásban, mint ami annak eredeti története és tartalma. Látni fogja ugyan azt is, hogy mi van az írás „mögött”, látni fog valamit a művész szándékából; de a másik, a forma szándéka (amely vad és önálló szándék) el fogja mosni, meg fogja hamisítani az elsőt, a szülőszándékot. És így ez a kritikus kevesebb „igazságot” fog mondhatni és kevesebbet a tárgyhoz. De amit adni fog, az, ha más is lesz, mint szándékok felfedezése, ha máshonnan is jövend, de az igazságba fog belefolyni: egy nagyobb, nem ellenőrizhető, abszolút igaznak a szuggesztíóját fogja adni. Mint ahogy az arcképfestők — mondja Lukács — „minden más művészi szencziójuk mellett még ezt is hozzák: egy valamikor élő ember életét és ránk kényszerítik azt a hitet, hogy ez az élet olyan volt, amilyenek az ő színei és vonalai láttatják”.

A másik, akit a tartalmak kritikusának nevezünk el, magát az életet keresi ezer alakban. Emberek sorsát, emberek viszonyát a sorshoz, egymáshoz és önmagukhoz, viszonyok hangját és lyrikus lángját, egyedüllétet, párosságot és meghalást; helyzetek lelkét és jelképes erejét és gondolatok hatalmát és tettek néma szentségét. Azt nézi ő is, ami mély a dolgokban: de csak a dolgokban látja meg a mélyet, (míg a másik ott is érzi, ahol csak egy hangot fog meg a dolgok helyett) misztikus ő is, de tárgyilagos az ő misztikája. És nem olyan, mint a zenéé.

Melyik a kettő közül fogja meg az életet? Az első azért nem, mert a forma lázában túlfog rajta, mert mindig csak a világot fogja meg, de nem az életet (az írásaiban benne van ugyan az egyes élet, de nem tudja kiragadni, mert a határai belefolynak a másik életbe, a formáéba). A második azért nem fogja meg, mert nem bízik a formában és annak hamisításaitól menten akarja látni és kívágni az életet. De mert mégsem veheti azt máshonnan mint a formából, mindig csak egy legkisebb darabját fogja onnan kívágni — azt, amelyiket minden kétségen felül romlatlannak hisz — és a legnagyobb és talán éppen

a legvalódibb darab megint csak úgy rejtve marad, mint az elsőnél. Az első túlért az életen, a második nem ért el addig. Egyik sem hozza ki az egyes konkrét életdarabot, amelyet a mű magába vett. De mind a kettő többet tesz. Mert míg az első felfedi a forma minden szándéktalan és titkos mélységeit, addig a második, a kritikus nézés nyugalomban rátalálhat ezer útra, melyet a kétszerkötött és egyirányú költészet szükségszerűen elmulasztott; megfoghatja és a motívumok egységeiből kiépítheti az összes meg nem történt lehetőségeket; egészen kénye-kedve szerint indulván előre vagy hátrafelé, az emberekből vagy a célból, hangulatokból vagy társadalmi determinánsokból; és így létrehozhat valamit, ami az életet úgyszólván vakon meglátja; amiben benne lesz, mint egy mély tervben, hogy akármikor életre válhat. Mert a kritikus elméleteinek az az erejük: hogy a konstrukciójának emberösmerete van és a matematikájának véres tapasztalata.

Tudom, túlélesen választottam el a kétféle kritikust. De a Lukács György írásai megkívánják ezt a kettéválasztást. Mert bennük ritka tisztán széjjel válik a forma kritikusa és az életé. Ez az út, amelyet az ő fejlődése leír, az élet-kritikától megy a forma-kritika felé. Hogy már most is látja csodálatban és tisztán a forma életvilágát, azt mutatja nem egy gondolata. Ahogyan például az írott embert látja, azt a titokzatos, konkrét és ismeretlen embert, akiről nem tudja, hogy a költő-e, vagy egy tényleges harmadik, vagy én magam vagyok-e az; ahogyan meglátja azt a végtelenül komplikált folyamatot, amelyben egymást változtatják költő és téma és forma és amelyben végül a forma úgy módosítja az olvasót, hogy az önmagát vetíti az írás mögé, mint annak (fel nem ismert) hőst: mindez tisztán mutatja, hogy a forma mágiáját érzi Lukács György és hogy képes lesz nemcsak azt a formszülte embert, hanem minden más dolgot és hangulatszínt is, amit a forma adott, elválasztani a többtől. Mert csak ha elválasztja őket, tudja össze is kötni őket és megcsinálni — minden esetben — azt a szintézist, amelynek mély szükségét régen érzi: „a belső és a külső, a lélek és a forma, a tartalom és a kifejezés

egyesülésének misztikus pillanata ez, mely éppen olyan misztikus, mint a tragédia sorspillanata, mikor a hős és a sors, vagy a novelláé, mikor a véletlen és a világtörvényszerűség, vagy a versé, mikor a lélek és a tájék érnek össze és nőnek össze új, egymástól múltban és jövőben többé elválaszthatatlan egységgé.”

A Lukács György írásai, melyek ma élettárgyalások és a lélek dolgairól mondanak hírt, szomorú szigetelt tudással, formakritikák lesznek egykoron és akkor mélyebben fognak az alkotások titkaiba nyúlni, mint akármilyen más írás: az életben bolygó tartalmak megerősödnek, a formák ellenállásán vonzódnak feléjük, végül megváltódnak a forma utolsó nyugalmában és megszületik minden szomorúság és izoláltság hamvából egy legnagyobb forma, amely megérti magában az egész életet és minden túlzó hangot. Popper Leó

Közli: TÍMÁR ÁRPÁD

GELLÉRI ANDOR ENDRE LEVELE

Bárhogy szeretném Gellérrivel való kapcsolatunkat — e levelének publikálása okán — „hiteles”, pontos adatokkal dokumentálva részleteiben feltárni, nem sikerül. A részleteket elmosta az idő. Be kell érnem azzal, hogy annak csak tartalmi részét körvonalazzam.

Emlékezetem szerint vele való közelebbi kapcsolatunk a harmincas évek második felére tehető. A nem túl gyakori együttléteket részünkről bűbájos személyiségének szóló meleg szeretet és tehetségének teljes elfogadása motiválták.

A meghívásunkhoz mellékelt kis térkép magyarázata annyi csak, hogy egy előző alkalommal történt meghívásunkra óriási késéssel érkezett, s azt azzal mentegette, hogy eltévedt a hozzánk vezető úton. Hogy az „ölellek két vidám novellával” mire utal, ma már nem tudnám megmondani. A birtokomban levő levelet egyébként kézzel, ceruzával írta, s az aláírás nagy G betűjének felső karikájába apró, szemüveges, gyermekrajzokhoz hasonló, játékos „önportré”-t rajzolt.

E levelének legfigyelemreméltóbb tanulsága az, hogy mennyire egy a hangja a Gelléri-művekével. Apró novellának is olvashatjuk; s

benne legszemélyesebb ars poeticája: „én a valóságot megvetem; az éles rajzokat mindenhonnan eltörölném; tudod, a Nap a riporter; s alkonyatnál kezdődik a költő”.

Érdekes és fontos feladat lesz megvizsgálni, hogy — e levele szerint — kedves írójának, Leszkovnak van-e kimutatható hatása írásaiban.

★

Péntek
Budapest
május

Kedves barátom

meghívásodat köszönöm; és el is jöttem volna szívesen mert a kis útmutatód különösen ínyemre való. Szeretek tévelyegni; s nagyon kedvelem, ha a lehető legkomplikáltabban jutok el ahhoz, aki vár rám. De mégse jöhetek barátom mert nem engednek. Bemutattam ugyan az express levelet, de mégse engednek. Kétszer aláhúztam a leveledben „a feketét”; előadtam, hogy s mint készül nálatok az ilyesmi; leírtalak mind a kettőtöket; felajánlottam, hogy sötét álszakállban és világosabb bajusszal mennék el — de ezek mégse engednek. —

Mert a Rókus Kórházban ilyenek az alorvosok; úgy tesznek mintha a beteg javára akarnának lenni s közben mégcsak ki sem engedik éjfélkor feketézni.

S ha azt kérdezed, hogy mit keresek én a Rókusban? talán szerelmi bánat miatt egy vödör enyvet ittam — hát bizony Antal én a szívem miatt vagyok itt, azt hoztam ide mint egy beteg hollót, ápolni, frissíteni, csinosítani. Azonban kár, hogy ez a hasonlat nem elég valóságos; vagyis, hogy az ember nem emelheti ki, (pld. a szívét) mint egy madarat s nem adhatja be a kórházba, egy kis kalitkába, míg ő maga szív nélkül (de azért telefonon érdeklődve utána) sétál, feketézik s nem keveredik ilyen bonyodalomba, hogy kedvére való meghívást kap, kis labirinti útmutatót hozzá, vidám órák ígéretét — s az alorvos mégsem engedi el az embert (pedig azt mondtam neki, hogy az ifjú Puskinra hasonlít!).

Antal! én nem a Rókus kórház titkai végett jöttem ide; én a valóságot megvetem; az éles rajzokat mindenhonnan eltörültném; tudod, a Nap, a riporter; s alkonyatnál kezdődik a költő. —

Kedves barátom — ha eljöttem volna Lyeszkovról beszéltem volna; ismered-e, te, aki oly sokat ismersz? „Lyeszkov: Elvarázsolt szerzetese” a Tolnai Könyvtár sárga fedelű füzeteiben jelent meg és olyan munka, hogy az ember a szívére teszi a kezét. De a könyvkereskedők nem tartják mert 12 fillérbe kerül, viszont az újságárusoknál kifogyott mert minden példányt felvásároltam.

Ha kiengednek a Rókusból (15-e körül) akkor jelentkezem és hozok egy Lyeszkovot, hogy te is a szívedre tessed egy kicsit a kezed. —

E bő levél, pedig engem pótol. —

Feleséged sötét szemeknek tiszteletem; kezeinek kézcsókom. —

Téged pedig öllelek két vidám novellával. —

A Hidegkúti utacskáknak pedig ne felejtse el megmondani a nevembe, hogy sajnálom, hogy nem tévedhettem el rajta vasárnap éjjel.

Egyszer Rómából, a Kapitóliumról két élő hangyát küldtem a feleségemnek repülő póstával. Akkor még nem volt a feleségem, de ez döntött — elhatározta, hogy hozzám jön. Mit szólsz hozzá? A viszontlátásig,

fiad

Gelléri Andor Endre

Címzés:

Nagyságos

dr Szerb Antal egyet. m.

tanár Úrnak

Budapest

Hidegkúti út 47

Póstabélyegző kelte:

42 V. —8 18

Közli: SZERB ANTALNÉ

HORVÁTH JÁNOS TANÁCSAI SÁRKÁNY OSZKÁRNAK DOKTORI DISSZERTÁCIÓJA ELKÉSZÍTÉSÉHEZ*

Sárkány Oszkár irodalomtörténész hagyatékának átnézésekor tanárának, Horváth Jánosnak egy értékes kéziratára bukkantam. Sárkány Oszkár (1912–1943) tanítványa volt Horváth professzornak a Pázmány Péter Tudományegyetem Bölcsészeti Karán 1930–1934-ig. Sárkány Karácsony Sándor körében kezdte el írói tevékenységét, abban a társaságban, amely többek között Bóka Lászlót, Gunda Bélát, Képes Gézát, Lükő Gábort, Mátrai Lászlót, Szobotka Tibort és Weöres Sándort tudhatta tagjának. Már diákkorában a földrajz, történelem és irodalom összefüggései és egymásra hatásai izgatták. Ez az érdeklődése vezette Horváth Jánost arra, hogy tanítványának doktori disszertációjául a következő témát jelölje ki: *A dtjeszmény változásai a magyar költészetben Petőfiig*. Sárkány hatalmas anyagot gyűjtött össze nemcsak a magyar irodalom ismert műfajaiból, hanem az első magyar folyóiratokból is. A roppant anyag azzal fenyegetett, hogy túllépi az ilyen értekezés megszabott terjedelmét. Kedvelt tanítványa az anyagrendezés és fölhasználás ügyében fordult Horváth Jánoshoz, aki nyári szabadságát töltötte sógora, az angol–magyar irodalmi kapcsolatok megalapítójának és eddig legnagyobb művelőjének, Fest Sándornak gráci villájában. Horváth szokása szerint Múzeum krt. 6–8. alatti II. emeleti tanári szobájában szokta hallgatóival megbeszélni készülő dolgozataikat. Eddig tudtommal hasonló természetű írása, tanítványához intézett tanácsadása nem került elő; bepillantást enged ez Horváth határozott körvonalú elképzelésébe a hozzá irándó disszertáció szerkezetéről, és érdekes és hasznos általános gyakorlati tanácsokkal is szolgál a kezdő irodalomtörténész számára. Hasonló közvetlen hangú útmutatása Horváth Jánosnak kevés van, tudtommal csak egyetlen ilyen írását adta ki, címe: *Kezdő hallgatóimhoz. Egyetemi előadás a tanév elején*. (Napkelet; 1928. 503–9.)

Horváth János Sárkány Oszkárhoz intézett levele a következő:

* E dokumentum közlésével egyben Horváth János halálának 10. évfordulójára is emlékezünk.

Schloss Reinhthal

St. Peter bei Graz, 1934. júl. 15.

Kedves Sárkány Úr!

Dolgozatát elolvastam s jobb elrendezésén gondolkozva, végül is ezt ajánlhatnám leginkább:

1. *Bevezetés.* A kérdés irodalmának ismertetése. Tájékoztató a tanulmány céljáról s elrendezéséről.
2. *Rokokó táj-eszmény.* A Dunántúl. Előzmények: Faludi és a kisebb költők. Csokonai. Kazinczy. Kisfaludy S. s részben Berzsenyi. A Balaton és költői. (Esetleg a Sajó völgye is ide vehető).
3. *A preromantika és a szentimentalizmus táj-eszménye.* Ányos. Dayka; részben Berzsenyi. De idevaló a többiektől is mindaz, ami a szörnyűben, borzasztóban, kísértetiesben, enyészetes hangulatban, melancholiában kedvét leli.
4. *A romantikus táj-eszmény.* Felvidék. Alföld.

Természetesen mindenik fejezetben lesznek nemcsak kvalitatív, hanem fokozati különbségek is (elképzelt, óhajtott, látott, szeretett, otthonos, kizárólagosságra emelt táj). Mindenik fejezet más-más líraiságon sarkallik. *Rokokó:* a kellem, szelíd báj táj-szükséglete, könnyű, semmi erőfeszítést, önmehtagadást nem kívánó egyetértés a szemlélettel: léleknek és a táj sugalmainak egyensúlya. *Preromantika:* nyugtalanság, egyensúly bontó kölcsönhatás a két tényező közt: a táj borzasztó, mélabúval önt el, ríkat; vagy megfordítva, az így hangolt költő nézi bele a maga hangulatát bármiféle tájba. Ezért nincs itt véglegesen kiszemelt táji megfelelő a magyar tájak között. *Romantika:* a fenséges, nagyszerű táj kultusza, de nem preromant. nyugtalansággal, hanem vagy önként való hódolattal a fenséges előtt, vagy hozzávaló felmagasztosulással.

NB. a szentimentálishoz Szigvárt klastromi történetében található pompás példákat. Szigvártot sokan olvasták, költők is!

Természetesen ezzel a taglalással is járnának árnyoldalak. Volna költő, aki több fejezetben is megszólalna (Csokonai is),

de mégis a főhelye mindeniknek ki volna jelölve. Viszont, ha egyszer a tanulmánynak valóban kétféle a tárgya: költők és tájak: akkor lehetetlen egyetlen szempontot engedmények nélkül érvényesíteni. A kivétel ügyességétől, szerkesztés és gondolatvitel tapintatától igen sok függ.

Megmaradhatna azonban némi javítással az eredeti rend is, de akkor az I. rész (Költők szerint) volna a fő, s a II. rész (A magyar költészet megszentelt tájai) csak függelék lenne, más szempontú, vázlatos átrendezése az I. rész felhasználható adatainak.

Gondolkozzék tehát s ha ezeknél jobbat talál, csinálja a szerint.

De még egy-két apróságra figyelmeztetem:

1. Nem kell minden adatát (céduláját) felhasználni. A sok és szüntelen idézés elnyomja a gondolatmenetet, sőt olykor tisztaságát, világosságát is zavarja.
2. Egyes adatok értékelésében minden túlzástól tartózkodni kell. Egy-egy alkalmi nyilatkozatból nem kell a költőre jellemző megállapítást levonni (pl. Csokonai „Dunántúl-ellenessége” a 60–61. lapon). Általában mindig jobb a mellékes megállapításokat csak sejtetőleg közbeszöni, mintsem a túléles határozottsággal kategorice kiemelni, mert az zavarja az elsőrendű, fő-megállapítások érvényesülését.
3. Fogalmazásban folyvást gondoljon az olvasójára is. Ön, ak tárgyában otthonos, célzásokkal, odavetett utalásokkal is beéri. A tájékozatlan olvasója minden részletben világos beszédekot óhajt.

Szíves üdvözlettel

Horváth János

★

Sárkány Oszkár fenti című disszertációja 1935-ben jelent meg Budapesten 96 oldalon. Következő munkája bécsi ösztöndíjas korában írt és a Bécsi Magyar Történetkutató Intézet Évkönyvében kiadott terjedelmes tanulmánya, a *Magyar kultúrhatások Csehországban 1790–1848*. A magyar—cseh irodalmi kapcsolatok történetéről több eredeti kutatáson alapuló tanulmánya jelent meg az *Apollo* c. folyóiratban. Számos portrét írt klasszikus és modern magyar írókról,

foglalkoztatta az ifjúság olvasmány-szociológiája és a klasszikusok ponyván való kiadása is. Tanulmányutat tett Csehszlovákiában többször, azonkívül Jugoszláviában és Romániában. Közép-európai összehasonlító irodalomtörténeti értekezései és különösen magyar–cseh kapcsolattörténeti tanulmányai révén külföldi szlavisták ma is idézik és nagyra becsülik. Az Országos Széchényi Könyvtár tisztviselője volt, majd a rimaszombati és nagykállói főgimnázium magyar–francia szakos tanára. Részt vett a Hont–Ortutay-féle Magyar Munkaközösség megszervezésében, egyik alapítója volt a Közép-európai Történészek Munkaközösségének. A baloldali mozgalmakban való részvétele és kommunista meggyőződése miatt 1942-ben büntetőszázadba küldték Ukrajnába, ahol 1943. február 7-én munkaszolgálatosok megvédése miatt német SS-katonák agyonverték. Több kötetre rúgó kézirati hagyatékából az Akadémiai Kiadó most készíti elő egy reprezentatív kötetet.*

GÁL ISTVÁN

NÉPSZAVA-NAPTÁRAK A MÁSODIK VILÁGHÁBORÚ IDEJÉN

Ott menj, hol üldözött társaid mennek,
hiszen a láncnak te is része vagy . . .

(Vérszi Endre: *Értelem*)

Horatius és Ovidius tolmácsolása, történelmi visszaemlékezések, Petőfi idézése — a háborút megelőző években általában megengedett dolog volt Magyarországon. De humanizmusról beszélni, a történelem dicső korszakaira emlékezni — más megvilágításba kerül a háború idején. Az allegorikus írások, a történelmi analógiák ekkor a szellemi-morális ellenállás tényezőivé válnak.

Az irodalom, a művészet nyelvén megnyilvánuló tiltakozás a fennálló rend, az erősödő fasizmus, a készülő háború ellen már az előző években is mint egy rejtett, de egységes alaptendencia búvik meg a naptárak szabványszövegei között. Az 1935–1938 közötti évek naptáraiból néhány téma: A magyar munkásmozgalom múltja, a kapitalizmus válsága, 1848. A négy év naptárainak magyar költői: Bakó József, Forgács Antal, Földeák János, Hárs László, Illyés Gyula, József Attila, Radnóti Miklós, Vas István, Veres Péter, Zelk Zoltán, s a külföldiek: Hristo Botev, Erich Kästner, Christian Morgenstern, Rimbaud, Carl Sandburg, Shakespeare, Villon. Az 1938. évi naptár

* GÁL I.: *Sárkány Oszkár, a cseh–magyar irodalmi kapcsolatok története* — Irodalmi Szemle 1968. 148–50. Vö. Uő.: *Sárkány Oszkár. „S két szó között a hallgatás . . .” Magyar Mártír Írók Antológiája* — Bp. 1970. II. k. 349–61.

háborúellenes versciklust közölt (*A gárda dala* című ó-kínai vers, Bertolt Brecht: *Ballada a katonáról*, Johannes R. Becher: *A halott* stb.). A négy év elbeszéléseinek szerzői: Darvas József, Kassák Lajos, Pap Károly, Rideg Sándor, Vámbéry Rusztem. Az 1938-as naptár közölte első ízben Gelléri Andor Endre *A félszem* című elbeszélését. A művészeti cikkek közül egyet említünk, Bartók Béla írását *A népzeneről* címmel.

A *Népszava* naptárait általában Mónus szerkesztette, Justus Pál segítségével, még 1939 után is, amikor már hivatalosan nem volt a *Népszava* szerkesztőségében. Az első „háborús” naptár, az 1939. évi (természetesen mindig az előző évben készítették elő) rejtett nyelven bár, hiszen a sajtóellenőrzéssel szüntelen számolni kellett, s az öncenzúra, a letompítás, az elszürkülés már az 1939 őszi háborús sajtótörvény és az 1940-es totális cenzúra bevezetése előtt is érezhető volt — az értő olvasóhoz, a faji törvényeket, a háborút, a fasizmust gyűlölő olvasóhoz szólt. Két cikk foglalkozik az aktuális kérdésekkel. *Akik a világ sorsát intézik* — Ciano, Churchill, Eden, Ribbentrop és más politikusok jól felvázolt, illusztrált portréi. A másik jelentős cikket Szimonidesz Lajos írta (1932-ben József Attilával és Illyés Gyulával együtt állott bíróság előtt a statáriumellenes röplap miatt) *Sötét lapok a történelemből* címmel. A régi vallásüldözések, az inkvizíció mint történelmi téma — általában elfogadott dolog volt. Erről írni azonban a korabeli Magyarországon, a faji törvények bevezetésekor félreérthetetlen tiltakozást és erőteljes figyelmeztetést jelentett. Hasonlóan jelentős közleménye a naptárnak Mónus Illés megemlékezése Jean Jaurès-ről, a nacionalista merénylő által meggyilkolt nagy francia szocialistáról.

Az 1939. évi naptár három verset közölt József Attilától: *Munkások*, *Haldós szerelem* és *Meghalt Juhász Gyula*. Ez utóbbit a jegyzet értelmében első ízben a *Népszava*-naptaár tette közzé. Kis Ferenc *Őszi sorok* című versét József Attila emlékének ajánlja, Szélpál Árpád pedig *József Attila emlékezete* címmel írt tanulmányt. A többi vers szerzői: Benjámin László, Földeák János, Lukács Imre, Mátyás Ferenc, Vészi Endre. A naptárt Daumier és Dési-Huber István műveinek facsimiléi tették még vonzóbbá.

Az 1940. évi naptár tematikájában egyre jobban dominál az egész országra mindinkább ránehezedő súlyos nyomás: a háború. Mónus Illés már nem írhat igazi nevén, cikkei Ács Tamás aláírással jelennek meg. Levél formában jelenik meg vezető cikke a háborúról *Ami bennünket foglalkoztat* címmel. A bonyolult helyzet elemzése után így foglalja össze alapgondolatát: „... minden lépésért, amit előre teszünk, keményen kell küzdeni, s ha azt akarjuk, hogy az emberiség föl-

szabaduljon, ha azt akarjuk, hogy ne legyen többé háború, akkor juttassuk győzelemre a szocializmust!” Gergely Győző, a párt lapjának kitűnő tollú külpolitikai rovatvezetője *Egy sorsdöntő év világgpolitikai eseményeiről* számol be; Gárdos Mariska, a Magyarországi Munkásnő Egylet alapítója, aki mozgalmi munkájáért emigrációt, üldöztetést, többszörös letartóztatást vállalt, *Asszonyok a szabadságharc tűzvonalában* című írásában szól a kor asszonyaihoz; Révész Mihály, a munkásmozgalom kiváló történésze az első májusokról emlékezik meg. A *Háború, forradalmak, lázadások* (1900–1938) — a tények pusztá felsorolásával — intő jel 1940-ben. Szakasits Árpád *Emberek és gépek* című írásának alapgondolata a kollektivitás, az emberek közötti szolidaritásérzés szükségyszerű kifejlődése, az ember majdani győzelme a gép felett.

Értekes az 1940. évi naptár szépirodalmi anyaga is. Zsigmond Ede tanulmánya, *Magyar költők a munkásságról* Ady Endre, József Attila és Kassák Lajos életművével foglalkozik.

Ebben a naptárban megtaláljuk Berkó Sándor, Földeák János, Gyagyovszky Emil, Kis Ferenc, Nyugati László, Tuba Károly verseit, és Heine *1849 október havában* című költeményét; Farkas Antal, Földeák János és Földes Mihály elbeszéléseit; az illusztrációk között pedig Derkovits *Dózsa lázadása* című művét, mely annyi gondot okozott a politikai rendőrségnek (több bizalmas, a munkásmozgalmal foglalkozó jelentésben szerepelt).

A *Népszava* 1941. évi naptárát és az azt követőket Szakasits Árpád *Nehéz idők* című vezető cikke jellemzi. Ebbe a gondolatkörbe illeszkedik Mónus Illésnek Ács Tamás álneven közölt írása — *A munkásmozgalom bukásáról, a marxizmus csődjéről és a szocializmusról* —, melyben a szerző kifejti azt a meggyőződését, hogy a jövő mindenek ellenére a szocializmusé. Kovai Lőrinc — akinek cikkeit a háborús években már sorra-rendre törli a cenzúra a Szociáldemokrata Párt lapjából — *A szocialista ember erkölcsi eszményéről* ír, Buchinger Manó a párt félévszázados történetéről ad számot, Gosztonyi Lajos osztoszignóval jelzi *Erdély és az erdélyi szellem* című cikkét. A naptár kiemelkedő közleménye Braun Soma tudós tanulmánya, a *Néhány szó a ponyvairodalomról*.

Ebben a naptárban bújт meg több mint három évtizeden keresztül az elsüllyedt szocialista irodalom egy rendkívül értékes darabja, Gelléri Andor Endre *Orgonadg* című elbeszélése a félárva kisiúrról. Sorain „úgy csillog a szegény emberek nyomorúsága, mint az arany” (Füst Milán — Gelléiről). Erdődy Elek Kósza Bence álneven írt verssel, fia, Erdődy János (a *Népszava* művészeti rovatvezetője, majd 1943-tól kezdve éjszakai szerkesztője) és Keszthelyi Zoltán versekkel, Hárs László mesével, Andreánszky István és Várnai Dániel elbeszélésekkel szerepelnek a naptárban, Bálint Endre *Képekről munkásoknak*

címmel írt cikket. Az illusztrációk közül megemlítjük Kasitzky Ilonkának *A népkönyhről* című művét. A műfordítást William Blake *A nyárhoz* című költeménye képviseli, Somlyó György fordításában.

1942. Már nem lehet írni a munkásmozgalomról, nem lehet háborúellenes versciklust közölni, nem lehet a forradalmak és szabadságharcok emlékéit idézni. Lehet írni a háztartási tennivalókról, a konzerválásról, munkajogi kérdésekről, szabad hirdetések közzétételéről a legális munkáspárt ügyészség által engedélyezett naptárában.

A naptár szerkesztői azonban megtalálták a módot, hogy képtelenek szólnak az elnyomott tömeghez. Petőfi, Ady („Vagyunk új Táncsicsok . . .”, „Csak akkor születtek nagy dolgok, / Ha bátrak voltak, akik mertek / S ha százszor tudtak bátrak lenni, / Százszor bátrak és viharverték.”); a Magyarországból kitiltott Heine

Bár tudtam: a győzelmet meg nem érem,
s utolsó cseppig el fog folyni vérem,
s a matrac-sírban ősz lesz a hajam:
szabadságharcok elhagyott állását
huszonhat évig védtem egymagam . . .

és Victor Hugo költői sorai lázítottak; harcra és békére

Lágy pára száll az égre fel,
s hajnal árad, mint a tenger,
s azt kérdi, hogy tudsz ölni, ember,
ha a pacsirta énekel?

Az emberiség legnagyobb gondolkodóinak mondásai húzódtak meg szerényen, alig észrevehető módon a lapok alján. Egy a Marx-idézetek közül: „Nem vezet széles út a tudományhoz és csak azoknak szabad elvárni, hogy elérhetik fényes csúcseit, akik nem rettennek vissza mcredek ösvényeinek megmászásától.”

„Ha egyszer egy nép elkezd gondolkodni, lehetetlen abban megátolni . . .” (Voltaire). „A művész és a gondolkodó egy hárfához hasonlítanak, amely végtelenül finom és dallamos melódiákat ad. És a rezgések, amelyeket a korok szelleme kicsal belőlük, az összes haladóknál visszhangra találnak” (Rodin). „Nem kívánok újrászülni, de ha újrászülnék, kívánom, hogy a páriák közt szülessem, hogy osztozhassan az őket ért sérelmekben és dolgozhassam felszabadulásukon” (Mahatma Gandhi). „Semmi sem igazabb ama megállapításnál, hogy minden emberi erény kapcsolatban van a szabadsággal. Ezek az erények a szabadság termékeny talajában erős gyökereket cserztenek, megerősödnek és megérnek” (Schiller).

Az 1942-es naptár vezető cikkét Mónus írta, álnevén, *Új világot a régi helyére!* címmel. Alapgondolata: meg kell szüntetni az emberiség két alapvető baját: a háborút és a szegénységet. A verseket a következő költők írták: Salamon Ferenc, akit huszonnégy éves korában

megöltek, Berkó Sándor, Erdődy János, Keszthelyi Zoltán, Vészi Endre és Zsigmond Ede. Elbeszélésekkel szerepelnek: Hárs László, Illés Péter, Kis Ferenc, Kovai Lőrinc és a fiatalon a fasizmus áldozatává lett tehetséges költő, Vető Miklós (*A folyó* című elbeszélése — mely kötetben nem jelent meg — található a naptárban). Műfordítások: Anatole France, Thomas Hardy, Francis Ledwige és Harold Monro versei, Faludy György és Keszthelyi Zoltán fordításában. Írói életrajzokat találunk Révész Ferenc összeállításában *A magyar irodalom kis tükre* címmel. Jemnitz Sándor *A táncos némajáttékről*, Kertes Pál *A filmről, a nagy tömegek művészetéről* írt. A naptárt Kasitzky Ilona illusztrációi díszítik.

A kör egyre inkább bezárul a baloldali publicisták és írók számára. Erről a tendenciáról tanúskodik az 1943. évi *Népszava*-naptaár is. Adatokat találunk *A magyar belpolitika egy esztendeje* című összefoglalóban; Szakasits Árpád *A kultúra jelentősége és a munkásság kultúr-szomja* címmel ír, hisz a legégetőbb kérdésekről már nem írhat, W. Nándorné *A mai nő* helyzetét taglalja. Leszűkül a szépirodalom is, mindössze ennyi: egy műfordítás Erdődy János tollából (Ovidius *Levél a számkivetésből*) és néhány lírikus hangvételi vers: Keszthelyi Zoltán: *Nyári reggel*, Lukács Imre: *Névtelen*, Vészi Endre: *Az évek hónapjai* és Vető Miklóstól a *Halász-dal*.

Ezzel elérkeztünk az utolsó háborús naptárhoz, az 1944. évihez, melynek anyagát az előző év nyarán állították össze, *Munkásnaptaár* címen jelent meg. Hangja visszafojtott. Mindössze két költemény árulkozik a korszakról, melyben született. Az egyik Vető Miklósé a „Volt lelkek honáról” [ahol]

érzik, hogy szüntelen
kínjuk hiába már,
nekik nincs kegyelem,
számukra nincs halál...

(*Álom a pokolról*)

A másik: Justus Pál *Adj jelet!* című megrendítő verse.

Szakasits Árpád a cenzúra korlátai között írta *Küzdelmes esztendőnk* című vezércikkét, mégis, a sorok között érezhető a szocializmus jövőjébe vetett mély meggyőződés. Egy-egy cikk foglalkozik az írói műhely munkájával (Vészi Endre), a dramaturgia, a színház-történet (Erdődy János, Major Dezső), a filmművészet, a spiritizmus kérdéseivel (Szerdahelyi Sándor).

A naptárban szereplő elbeszélések szerzői a következők: Balázs Anna, Jungwirth Jolán, Kopta Károly, Zsigmond Ede. *A zöldszemű lány* című névtelenül megjelent novella jótollú írora vall. Verseket a következő költőktől találunk: Brichta Cézár (első recenzense József Attila volt; verseit hosszú éveken át szavalták munkáselemlőadásokon),

Édes István, Justus Pál, Katkó István, Keszthelyi Zoltán, László Gyula, Lukács László, Szüdi György, Tuba Károly és Vető Miklós. A műfordítások a következők: John Black: *Rabszolga éneke a XIX. században* Keszthelyi Zoltán és Horatius: *A paraszti élet dicsérete* Erdődy János tolmácsolásában. *Egy munkásművész elindul* című írásában sz. s. — feltehetően Szerdahelyi Sándor — Klie Anna fiatal szobrászt (Klie Antal, régi szakszervezeti vezető lánya) mutatja be, s Käthe Kollwitz-cal rokon művészi szemléletét támasztja alá. A bemutatott szobrok — *Légitámadás, Óvóhelyen* — erőteljesen jelenítik meg a kor-szak rettenetét.

.....
 S látjátok, épp ezek járták meg a poklot,
 nem száz ölnyi mélyben, de itt látva poklot.
 Meggyötörték őket oly földi ördögök,
 hogy felsikoltottak karmuk-kezüik között.
 De egy se tagadta meg a bátor istent,
 nem azt a menyeit, de azt, ki van itt lent.
 Egy Judás-hangot nem ejtett ki az ajkuk,
 Krisztusé árny-gödrös, szörkoszorús arcuk . . .

— írta társairól s önmagáról is az 1944-es *Népszava-naptár* egyik mártírrá lett költője, Lukács László *Halotti beszéd* című költeményében.

S ha átfutjuk a névsort, és becsukjuk szemünket, fejfák között járunk. Fiatalon s már nem fiatalon megölt magyar írók, költők, publicisták fejfái között. Berkó Sándor, Édes István, Gelléri Andor Endre, Gergely Győző, Gosztonyi Lajos, Mónus Illés, Pásztor Béla, Salamon Ferenc, Vető Miklós, Zsigmond Ede — a magyar mártír írók új antológiája őrzi életük, alkotó munkásságuk, harcaik és meggyilkoltatásuk emlékét.

Akik túléltek a gyilkos kort — Benjámin László, Erdődy János, László Gyula, Lukács Imre és a többiek — bizonyára egyetértenek az-zal, amit Kassák Lajos írt a felszabadulás utáni első *Népszava-naptárban*, az 1946-osban — szinte válaszolva a *Halotti beszédre* — *Búcsúzó* című ódai zengésű költeményében:

.....
 A gyilkosok, akik rántörnek,
 millió eleven tüskébe akadnak,
 minket ölnek és ők pusztulnak bele.
 Ó, barátom, te lehulltál, mint levél az ágról,
 de a törzs itt maradt és tavaszra újból virágzik.
 Miért is siratnánk hát, mi értelme lenne,
 hogy bánatunkban vesztegeljenek azok, akiknek küldetésük van.
 Lehet, hogy ismét el kell hagynunk szülőinket és testvéreinket,
 az útnak, amin járunk, talán sosem lesz vége
 és te és mindazok, akiket erőszakkal elszakítottak tőlünk
 velünk maradtok örökre.

MARKOVITS GYÖRGYI

TÁRSASÁGI HÍREK

KARDOS PÁL

1900 – 1971 *

Kérlelhetetlen közönnyel pusztít közöttünk ősi ellenségünk, a halál. Az *élet* mindent kibír, de az *élő* megdöbbenen áll a sírhalmok szélén, egyik után a másikhoz vonulva, mérlegelve a nem mérhető veszteséget, az újból támadt úrt, amelyet be kell tölteni. Ha csak Debrecenre gondolunk is, Juhász Géza és Pákozdy Ferenc, a nagyon fiatal Baranyi Imre és Kertész László után most Kardos Páltól kell búcsúznunk. Kardos Páltól, a fiatalabbak Pali bácsijától, akinek nyugtalan, kereső, az emberi dolgokra, a kultúra értékeire, a haladó gondolatra mindig érzékeny szellemét semmiféle urna nem zárhatja magába, nem tépheti ki megőrző emlékezetünkéből. Itt marad közöttünk láthatatlanul is jelenvaló intő mozdulataival, kedvesen csoszogó lépteivel, fejének hirtelen fölkapott lendületével, nevezetes fölszólalásaival, műalkotásként kikerekedő elbeszéléseivel, kifoghatatlan anekdotáival, a fiatalok, tanítványok gondjait szívére vevő melegségével, szerénységével és játékosan derűs szellemével. Itt marad a professzor munkájának nyomaival, az irodalomtörténész, a kritikus és a műfordító eredményeivel, egyéniségének és sorsának üzenetével.

Különös sors volt az övé. Nagy lehetőségeket kapott és nagy megpróbáltatások sújtották, irigylésre méltó helyzeti előnnyel indult és „helyzeti” hátrányok felhőzték majdnem végzetesre életét. Szerelme volt az irodalom, a művészet, rajongását szinte örökül kapta apjától, Kardos Alberttől, az irodalom kiváló bűvárától, az akkori Debrecen szellemi életének egyik vezető alakjától. A családban találta meg első iskoláját, de gimnazistaként is példátlanul tehetséges társak közé került. A versre alig fölülmúlhatóan fogékony és semmit el nem hullajtó memóriájával hivalkodás nélkül is felhívta magára a figyelmet; a társaságban „Kardos Pali költőkkel remekelt” — ahogy a Tücsökzenében olvashatjuk. De később is, az Eötvös Kollégiumban vagy Debrecenben az Ady Társaságban, mindig meglelte maga körül a legkülönbeket. Az Ady Társaságban, az 1920-as évek végétől Debrecen szellemi életének jelentékeny és progresszív központjában már fontos szerepet vállalt, erjesztője volt a jóra felinduló energiáknak.

*E szavakkal és gondolatokkal búcsúztak Kardos Páltól tanítványai — sírjánál.

A fasizmus a szenvedések és megpróbáltatások pokoli idejét hozta el számára, de férfias keménységgel állta a próbát, és ha a kegyetlen veszteségek szinte megrokkantották is, volt ereje talpra állni. Nem pusztult el hite az emberben és a jövőben, csak bizalmát szigorította. Újraszervezte életét, még szélesebb körű tevékenységbe fogott, még határozottabban mondott igent és nemet, még tudatosabban kereste a személyes cselekvés társadalmi hatékonyságát, a progresszió kollektív erőt.

Mindenütt ott volt, ahol tenni lehetett valamit. Fél évszázadon át volt Debrecen kulturális életének egyik mozzanatja, a felszabadulás után is lelkes, avatott mindenese. Az egyetemi katedrán, az Alföld című folyóirat körül, de kritikai és tudományos munkásságával is a szocialista kultúra ügyét szolgálta. Példát adott a fiatalabbaknak, nekünk, hogyan lehet összekapcsolni a tájhoz, városunkhoz, annak hagyományaihoz és jelenéhez fűződő intenzív kapcsolatunkat, a tevékeny és nyíltszívű lokálpatriotizmust az országos, az egyetemes gondolatokkal és távlatokkal. Együtt volt benne a hely szelleme és a teljességben gondolkodás igénye, a kötöttség és a szabadság.

Mélyen ismerte és szerette irodalmunk régi klasszikusait, de igazi szellemi bölcsőhelyét Ady és a Nyugat körül találjuk meg. Ez az indíttatás, ez a szellemiség határozta meg a két világháború közötti egész tevékenységét, a későbbi irodalomtörténész számára pedig szinte állandó tematikát nyújtott. Erről tanúskodik Ady-, Móricz-, Tóth Árpád-tanulmányai mellett az életműve legrangosabb teljesítményének ígérkező, a nyomdából még ki sem került Babits-monográfiája.

Irodalomtörténetírói érdemei között kell számon tartanunk bátor témaválasztását. Nem rettent meg a kockázatoktól: Nagy Lajos halála után nyomban hozzáfogott az író életművének feldolgozásához, pályaképeinek megrajzolásához, és úttörő érdemeket szerzett marxista igényű monográfiájával. Hasonlóképpen Fagyecjevről írott könyvecskéjével is. Szívesen foglalkozott a szocialista irodalom különböző eredményeivel, miközben feltáró-megismerő ambíciója nem szorította háttérbe a nevelőit. Elsősorban a tudós által megragadott tényekkel, de szubjektív meggyőződésével is hatni akart. Jó eszközök segítettek ebben, például elegáns, tiszta, a klasszikus retorikán is iskolázott stílusa. Tanítványait a nyelv különös szeretetére, tisztaságának óvására és ápolására, hajlékonyságának, pontosságának, érzékletességének minél teljesebb meghódítására ösztönözte. Saját példájával és kézirataink fáradhatatlanul türelmes nyesegetésével egyaránt.

A halál váratlanul támadt rá, munkás, alkotó szellemet bénított meg. Kardos Pál távozásával a szűkebb és tágabb pátriát, a szaktudományt és az irodalmi életet egyaránt jelentékeny veszteség érte.

JUHÁSZ BÉLA

MEZŐSI KÁROLY

1907—1971

Kiskunfélegyházán találkoztam először Mezősi Károllyal, amikor — mintegy jó évtizeddel ezelőtt — tanulmányi kiránduláson voltunk magyarorszákos egyetemi hallgatókkal „Petőfi nyomában”. Mint a Kiskun Múzeum igazgatója kalauzolt bennünket az emlékhelyek, emléktárgyak birodalmában. Az úgyszeretnek a megszállottsággal határos intenzitása nyilvánult meg ebben az idegenvezetésben, melynek középpontjában az a kérdés állt: hogyan függ össze Petőfi születése, élete a várossal, Kiskunfélegyházával.

Mezősi Károly azok közé a rokonszenves lokálpatrióták közé tartozott, akik meggyőződésüket elmélyült, lankadatlan szorgalmú kutatásokkal hitelesítették. Történésznek indult, településtörténeti tanulmányokkal jelentkezett a tudományos életben (*Félegyházi krónika* — 1935; *Bihar vármegye a török uralom megszűnése idejében 1692 — 1943*), majd az Alföld iránti szeretete annak nagy szülőttei felé fordította figyelmét. A félegyházi születésű Móra Ferenc gyermekkoráról, iskolai éveiről, szülővárosához fűződő kapcsolatáról, hűségéről tárt fel levéltári és sajtótörténeti bűvárkodással új anyagot, de a Móra-emlékek számbavételénél is külön hangsúlyozta a Móra-családnak Petőfihez való eszmei közelségét.

Munkássága utolsó tíz esztendejét már teljesen a Petőfi-kutatásnak szentelte. A *Szülőföldemen* című versre hivatkozva perújrafelvételt indított a tankönyvekben kodifikált kiskőrösi születés ügyében. Maga a bizonyítási eljárás kitágította a szűkebbnek tervezett keretet, és rendkívül alapos helytörténeti-levéltári kutatásai az eredeti szándékon jóval túlmutató eredményeket hoztak. Gazdag, mindaddig ismeretlen anyag vált közkinccsé családtörténeti tanulmányaiban: *Petőfi családja a Kiskunságban* (1961), *Petőfi családja Dömsödön* (1965), *Petőfi vitatott szülőhelye* (1969). Az elmúlt évben megjelent *Petőfi megbuktatása a szabadszállási követválasztáson* című, kisebb könyv terjedelmével felérő kitűnő tanulmánya a helytörténeti-életrajzi kutatásokat az életmű közelébe hozta. Ugyanez mondható el arról a kisebb írásáról is, amely *Petőfi lefoglalt könyvtára és irományai* címen alig valamivel halála előtt jelent meg. A Pest megyei Múzeumok nyugalmazott igazgatója fiatalos lendülettel, teljes aktivitással dolgozott új adatok, új összefüggések feltárásában, és bár a magyar olvasóközönség kézhez kapja még Mezősi Károly utolsó kutatásainak eredményeit posztumusz kiadványban, a veszteség fájdalmas. A Petőfi-kutatásnak ezt az ágát tiszteletreméltóan áldozatos munkával egymaga képviselte.

TAMÁS ANNA

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG TAGJAINAK NÉVSORA:

Ádám Károlyné, Agárdi Péter, Alexa Károly, Almási Miklós, Alszeghy Zsoltné, Angyal Endre, Arató Jánosné, Árdó Mária,

Bácskai Mihály, Báder Dezső, Bajomi Lázár Endre, Bali Ferenc, Ballai Mihály, Balogh Ferencné, Balogh László, Balogh László (szervező, Magyar Hajó- és Darugyár), Balogh Lászlóné, Banadics Mártonné, Bán Imre, Baranyi Ferenc, Baróti Dezső, Barta András, Barta János, Bartos Tibor, Bata Imre, Bauer Tiborné, Beck Zoltán, Bécsy Tamás, Béládi Miklós, Belia György, Bellyei László, Benda Kálmán, Bessenyei György, Bikácsi László, Bistey András, Bitskey István, Blunár Tiborné, B. Mészáros Vilma, B. Nagy Ernő, B. Nagy László, Bod Andor, Bod Adorné, Bodnár György, Bodolay Géza, Bódor Sándor, Bodrogligeti András, Bognár Tas, Bohus Magda, Bojtár Endre, Bongor János, Bor Kálmán, Borbás Mária, Bóta László, Botka Ferenc,

Csanda Sándor, Csányi László, Csapláros István, Csillik Bertalan, Csongor Barnabás, Csontos Sándor, Csorba Sándor, Csorba Zoltán, Csukás István, Cynolter Károly, Czine Mihály, Czúth Béláné,

Dankó Imre, Darvas Tibor, Debreczeni Árpád, Demeter Tibor, Dezsényi Béla, Dezsényiné Szemző Piroska, Diószegi András, Dobossy László, Domokos Péter, Domokos Sámuel, Dorogi Zsigmond, Dümmerth Dezső,

Ebergényi Tibor, Ecsedy Ildikó, Egeli Józsefné, Egri Péter, E. Kovács Kálmán, Elbert János, Elek István, Elek László, Eörsi Gyuláné, Erdődi József, Esze Tamás,

Fazekas László, Fehér Géza, Fekete Ivánné, Fényi András, Ferenczi László, Fodor István, Fodor Lajosné, Földényi Lászlóné, Földes Anna, Fried István, Fülöp Géza, Fülöp László,

Gábor György, Gábor Ernő, Gál István, Gál Zsuzsa, Gáldi László, Galla Endre, Gallai Erzsébet, Gálos Tibor, Garamvölgyi József, Geréb Béláné, Gergely Gergely, Gergely Pál, Gerskovics Alexandr, Gesztenyés Etelka, Gordon Etel, Göblyös György, Görömbei András, Graf Rezső, Gregor Ferenc, Gyárfás Ágnes, Gyárfás Imre, Gyenis Vilmos, Gyergyai Albert, Győri Erzsébet,

Hajzer Lajos, Halápi Lászlóné, Halász Előd, Hallók Gyuláné, Hamar Péter, Hanák Péterné, Hankiss Elemér, Haraszi Lajos, Harasnyi Zoltán, Hazai György, Hegedűs András, Hegedűs Géza, Herczeg Gyula, Heszke Béla, Hopp Lajos, Horányi Mátyás, Horpácsi Sándor, Horváth János, Horváth Károly, Horváth Zoltánné, Huszty Mihály,

Ilia Mihály, Illés Endre, Illés László, Illés Lászlóné, Imre Katalin, Imre László, Imre Mihály, Irányi István, Istvánovits Márton,

Jékely Zoltán, Jobbágy Károlyné, Joós Ferenc, József Farkas, Juhász Béla, Juhász Ferencné, Juhász Péter, Julow Viktor,

Kabdebó Lóránt, Kardos Győző, Kardos László, Kardos Tibor, Karig Sára, Kasznár Pál, Katona Anna, Katona Béla, Käfer István, Kenyeres Zoltán, Képcs Géza, Keresztury Dezső, Kéry László, Keserű Bálint, Kilián István, Király Erzsébet, Király István, Kispéter András, Kiss Ferenc, Kiss József, Kiss István, Kisváradi Éva, Klaniczay Tibor, K. Nagy Magda, Kniezsa Veronika, Koczkás Sándor, Koczogh Ákos, Kocztur Gizella, Kollonay László, Kolta Ferenc, Koltay-Kastner Jenő, Komár Pál, Komáromi Sándor, Komlovszki Tibor, Komlós Aladár, Komor Ilona, Komoróczy Géza, Kordos László, Korompai János, Kovalovszky Miklós, Kovács Béla, Kovács Endre, Kovács Ferencné, Kovács Géza, Kovács Győző, Kovács József, Kovács Józsefné, Kovács Judit, Kovács Kálmán, Kovács Magda, Kovács Miklósné, Köpeczi Béla, Kövér Árpád, Krajkó András, Krammer Jenő, Kretzoi Miklósné, Kristó Nagy István, Kubinyi László, Kulcsár Adorján, Kulin Ferenc, Kun András,

Laczkó Andrásné, Lakatos Attila, Lay Béla, Lázár Miklós, Lengyel Béla, Lengyel Dénes, Lengyel László, Lilienberg Sándorné, Lontay László, Lőkös István, Lukácsy Sándor,

Madácsy László, Mádl Antal, Makay Gusztáv, Marafkó László, Margócsy József, Marosvölgyi Ödönné, Martinkó András, Máté Iván, May István, Megyer Szabolcs, Menner Magdolna, Merényi László, Merényi Oszkár, Meszerics István, Mezei József, Mezei Márta, Mihályi Gábor, Miklós Pál, Miklóssy János, Miklósvári Sándor, Mohácsy Károly, Molnár Ferenc, Molnár János, Muráth Istvánné,

Nacsády József, Nagy Géza, Nagy Géza (Baja), Nagy Imre, Nagy Kálmán, Nagy Miklós, Nagy Péter, Nagy Sándor, Nagy Zoltán, Nagyajtosi István, Nagypál Teréz, Némedi Lajos, Némedi Lajosné, Neményi Kázmér, Nemeskürty István, Németh Géza, Németh Károly, Nyíró Lajos,

Oláh József, Oltványi Ambrus, Oltyán Béla, Orosz László, Ortutay Gyula,

Paál Gyula, Pais Dezső, Pálffy Endre, Pálmai Kálmán, Pándi Pál, Pápay Sándor, Papp János, Papp Sándorné, Parányi József, Pataky László, Patyi Sándor, Paulinyi Zoltán, Péczely László, Péter László, Pirnát Antal, Podhradszky György, Pók Lajos, Pósa Péter, Póth István, Püski Imre,

Rába György, Radnóti Róbert, Radó György, Rayman Katalin, Rejtő István, Rév Mária, Rézműves János, R. Kocsis Rózsa, Róna Éva, Rónai Mihály András, Rónay György, Rónay László, Rózsa Zoltán, Ruttkay Kálmán,

Sáfrán Györgyi, Sallay Géza, Salyámossy Miklós, Sándor Jenőné, Sándor László, Sára Péter, Sárdi Béla, Sárkány Ernőné, Sárközy

Péter, Scheiber Sándor, Scher Tiborné, Schwalm Pál, Seres József, Sidó Etelka, Sieroszewski Andrzej, Sipka Sándor, Sipos Lajos, Slaski Jan, Solt Andor, Soós Levente, Sőtér István, Stoll Béla, Surányi Ibo-ly, Sükösd Mihály, Süpek Ottó, Süveges Mihályné, Szablyár Ferenc, Szabolcsi Éva, Szabolcsi József, Szabolcsi Miklós, Szabó György, Szabó Gyula, Szabó Imréné, Szabó Mihály, Szakolczay (Varga) Lajos, Szalai Sándorné, Szalatnai Rezső, Szathmári István, Szauder József, Szávai Nándor, Szederkényi Ervin, Szekér Endre, Székely Sándorné, Szenczi Miklós, Szerényi Antalné, Szigeti József, Szijártó István, Sziklay László, Szili József, Szobotka Tibor, Szőke György, Szörényi László, Szuromi Lajos, Szűcs Éva,

Tamás Anna, Tamás Attila, Tarnai Andor, Tarnóc Márton, Tas-nádi Attila, Tassy Ferenc, Tellér Gyula, T. Erdélyi Ilona, Timár Györgyné, Tolnai Gábor, Tóth Béla, Tóth Dezső, Tóth István, Tóth István (Dévabánya), Tóth Istvánné, Tóth Zsuzsa, Tőkei Ferenc, Törő Györgyi, Török Endre, Török Györgyné, Turák János, Tüskés Tibor,

Ungvári Tamás,

Vajda György Mihály, Vajda Miklós, Vajthó László, Vánca Vilmos, Várallyai Vidor, Varga Imre, Varga Rózsa, Vargha Kálmán, Varjas Béla, Váróczi Zsuzsa, Vasy Géza, Véber Károly, Végh György, Veres András, Vezér Erzsébet, Vidor Pálné, Vincze Gáborné, Vincze Lászlóné, Virág Lászlóné, Virányi Pál, Vízkelety András, V. Kovács Sándor, Vujicsics D. Sztoján, V. Windisch Éva, Wachulik Béla, Walkó György, Walkó Györgyné, Wéber Antal, Wintermantel István,

Závodszky Ferenc, Z. Csontos Márta, Zemplényi Ferenc, Zimo-nyi Zoltán, Zöldhelyi Zsuzsa, Zsidai József, Zsuffa Zoltánné.

RENDEZVÉNYEK

Petőfi—Jókai-ankét Pápán

Petőfi és Jókai találkozásának 130. évfordulója alkalmából két-napos ankétot tartottunk Pápán.

A vendéglátó Városi Tanács nagyszerűen szervezett programja (ünnepélyes fogadás, Petőfi kiállítás megtekintése, Petőfi—Jókai szobor koszorúzása, irodalmi klubest, városnézés) keretezte a hat előadásból álló értekezletet.

Október 29-én délután Fekete Sándor, Csapó Gyula és Kiss József olvasták fel dolgozataikat, 30-án délelőtt pedig Solt Andor, Balázs János és Nagy Miklós előadásaira került sor.

Fekete Sándor Petőfi romantikájának forrásait kutatva egy konkrét példán, Petőfi és Dumas kapcsolatának vizsgálatával azt bizonyította, milyen sokoldalú hatást tett a francia romantika az ifjú Petőfire. Kimutatta, hogy az elbukó erény és a diadalmaskodó gonoszság összeütközéseit, a gyűlölt rend ellen lázadó „ítélkező hősök” típusait Petőfi jórészt a francia romantikusok befolyása alatt ábrázolta.

Csapó Gyula *Pápán voltunk, diákok voltunk* című dolgozata Petőfi költői pályájának első szakaszát vizsgálta, — érdekes észrevételekkel gazdagítva a költő korai népdalainak stilisztikai értékelését.

Kiss József eddig javarészt ismeretlen történeti adatok birtokában Petőfi színészi ambícióiról szólt. A döntő elhatározás —, hogy a vándorszínészettel cseréli fel az iskolát — közvetlen indítékát Egressy Gábor 1842 júniusában történt pápai fellépésével hozta összefüggésbe.

Solt Andor Jókai drámaírói pályafutásának első szakaszát vizsgálta, Balázs János Petőfi *Az év végén* című versének stilisztikai elemzésével keresett választ a kérdésre: „Miért szép a lírai költemény?”

Az utolsó előadást Nagy Miklós tartotta a Jókai-novellák kezdeséről és befejezéséről. Finom észrevételei módosították azt a képet, amelyet a „rutinos” író romantikus regényei alapján alkothattunk magunknak.

K. F.

It-est a Kossuth Klubban

A TIT Budapesti szervezetének irodalmi és nyelvi választmánya, valamint a Magyar Irodalomtörténeti Társaság 1971. november 12-én vitát rendezett Társaságunk folyóiratáról, az *Irodalomtörté-*

netről. A mintegy hatvan érdeklődő jelenlétében Nagy Péter főszerkesztő mondott bevezetőt, amit élénk vita követett. A vitát vezető Bodnár György, továbbá Baróti Dezső, Miklós Pál, Szablyár Ferenc, Fényi András, Oltványi Ambrus és Szakolczay (Varga) Lajos magas színvonalú hozzászólásai különböző szemszögből érintették a folyóirat tartalmi—lényegi kérdéseit.

Szomory emléktábla-avatás

November 30-án Szomory Dezső egykori lakhelyén, a Budapest V. ker. Sütő utca 2. számú házon avatta fel a Magyar Irodalomtörténeti Társaság nevében Nagy Péter a Fővárosi Tanács által állított emléktáblát, amely az író halálának 27. évfordulójára készült el. Az emléktáblán Társaságunkon kívül koszorút helyezett el a Magyar Írók Szövetsége, a Petőfi Irodalmi Múzeum, a Színház-tudományi Intézet és a Fővárosi Tanács Végrehajtó Bizottsága. (Az avatáskor mondott emlékezés szövege az *Élet és Irodalomban* jelent meg, december 11-én.)

Előadás-sorozat tanároknak

Társaságunk tanári tagozata, a Pedagógusok szakszervezetének „Fáklya” Klubja és a Fővárosi Pedagógiai Intézet a fővárosi magyar tanárok részére előadás-sorozatot indított, amelynek első rendezvényére december 14-én került sor, a „Fáklya” Klubban: Ady Endréről Király István tartott előadást.

P. R.

Hibaigazítás. — Előző számunk 543. oldalán, B. Mészáros Vilma *Egy év regénye* c. tanulmányában sajnálatos névelírás történt. Nem Oláh Gáborról, hanem természetesen Oláh Györgyről van szó.

AZ IRODALOMTÖRTÉNET 1971. ÉVI 1-4. SZÁMAINAK
TARTALOM- ÉS NÉVMUTATÓJA

TARTALOM

Tanulmányok

Bán Imre: A magyar barokk próza változatai	473
Baróti Dezső: Irodalom az iskolában	279
B. Mészáros Vilma: Egy év regénye	529
Egri Péter: A „mai” és a „modern” szintézisének lehetőségéről	3
Erdei Ferenc: Németh László hetven éves	130
Fenyő István: A „mozgalomliteratúra” koncepciója Kazinczy Gábor írói körében	501
Hajdu Ráfis: Jegyzetek drámaolvasás közben	225
Kolozsvári Grandpierre Emil: Pázmány	41
Mályuszné Császár Edit: Katona pesti jogásztársasága	170
Mezey László: Leuveni jegyzetek az <i>Ómagyar Mária-siralomról</i>	356
Németh G. Béla: Riedl Frigyes — születésének 100. évfordu- lójára	811
Pálmai Kálmán: Magyar líra 1970-ben	560
Pukánszky Kádár Jolán: Ambrus Zoltán dramaturgiája	779
Réz Pál: Németh Andor	307
Rónay László: Mit akar ez az egy ember? — Jegyzetek Vas István költészetéről	76
Szigethy Gábor: <i>Tótké</i> — Epika és dráma	244
Tamás Attila: A <i>Galilei</i> helye Németh László írói életművében	104
Tóth Lajos—Udvarhelyi Dénes: Szabó Lőrinc versváltozatainak néhány jellemző vonásáról	683
Vadas József: Mítoszok holdfényben	260
Vezér Erzsébet: Perújítás a duk-duk ügyben	737
Wéber Antal: A magyar romantika jellegéről	839

Cikkek, közlemények, dokumentumok

Angyal Endre: Emlékezés a Vajda János Társaságra	961
Belohorszky Pál: Madách és Kierkegaard	886
Feuermann László: Babits: <i>A Danaiddk</i>	155
Gachot, François: Egy elmúlt ország emlékei — I.	910
Gál István: Horváth János tanácsai Sárkány Oszkárhoz doktori disszertációja elkészítéséhez	975

Hajdu Ráfis: Váciról szólva	897
Hangay Zoltán: Egy vonás a reformkori irodalom Dózsa-képéhez	185
Hegedüs Géza: Kassák Lajos halhatatlansága	343
Izes Mihály: „Míg össze nem rogysz —”	948
Kerényi Ferenc: Bérczy Károly írói hagyatéka	668
Kovács József: Alpári Gyula írása Komját Aladárról	296
Kulin Ferenc: Beöthy Zsigmond novellája a Dózsa-féle paraszt-háborúról	181
Markovits Györgyi: <i>Népszava-naptárak</i> a második világháború idején	978
Mezei Márta: A lírai személyesség jelentkezése Batsányi János költészetében	597
Nagy Péter: A szocialista realizmusról	146
Pándi Pál: A szűkszavúság jelentése — Jegyzetek Lengyel József <i>Igézdjéről</i>	585
Pikay István: Ismeretlen dokumentumok Mikszáth Kálmán válságos esztendeiből	370
Révay József: Babits- emlékek (<i>Révay Ágnes</i>)	395
Romantika-vita. <i>A magyar romantika jellegéről</i> tartott bevezető előadáshoz hozzászóltak:	

Agárdi Péter	875
Baróti Dezső	872
B. Mészáros Vilma	866
Fenyő István	858
Gergely Gergely	869
Hermann István	864
Horváth Károly	861
Keresztury Dezső	859
Kerényi Ferenc	867
Kulin Ferenc	857
Lengyel Dénes	873
Lukács György-interjú	875
Martinkó András	863, 878
Mezei Márta	860
Nacsády József	870
Oltványi Ambrus	873
Pándi Pál	879
Szathmári István	869
Szörényi László	874
Tamás Anna	868
Taxner Ernő	877
Wéber Antal zárszava	883

Scheiber Sándor: Kiss József-reminiszcencia József Attilánál	167
Sipos Lajos: Adalékok Weöres Sándor pályakezdéséhez	663
Somlyó Zsuzsa: Kiss József ismeretlen kéziratai	633
Szalai Imre: Lakatos Péter Pálról	382
Szerb Antalné: Gelléri Andor Endre levele	972
Talpassy Tibor: Két nagy — két véglet	925
Timár Árpád: Popper Leó elfelejtett Lukács-ismertetése	967
Tóth Lajos—Udvarhelyi Dénes: Krúdy — Lázár?	354
Vezér Erzsébet: Ismeretlen József Attila-kéziratok	620
Zsoldos Jenő: Szóvisszhangok <i>A franciaországi változásokra</i> című Batsányi-versben	703

Szemle

Ady új arca — Király István könyvéről (<i>Kardos László</i>)	409
Ady Endre Összes Versei I. (<i>Rejtő István</i>)	425
Ady — Háromszázötven Ady-vers angolul (<i>Korcsmáros Anna</i>)	202
A könyv és könyvtár a magyar társadalom életében — 1849-től 1945-ig (<i>Stenczer Ferenc</i>)	728
Barta Lajos: Árnyak a hídon (<i>Marx József</i>)	711
Egri Péter: Kafka- és Proust-indítások Déry művészetében (<i>B. Mészáros Vilma</i>)	214
Franyó Zoltán: A pokol tornácán (<i>Szűcs Éva</i>)	198
Kabdebó Lóránt: Szabó Lőrinc lázadó évtizede (<i>Steinert Ágota</i>)	209
Kántor Lajos: Alapozás (<i>Kulin Ferenc</i>)	446
Kispéter András: Gárdonyi Géza (<i>E. Nagy Sándor</i>)	206
Mácsa János: Esztétika és forradalom (<i>Kovács József</i>)	443
Nélkülözhetetlen műfaj — Három esszékötet (<i>Szabó B. István</i>)	451
Petőfi és kora (<i>Orosz László</i>)	456
Simon István: Gyalogútról a világba (<i>Marafkó László</i>)	725
Somlyó György válogatott műveiről — „Ez” és „az” (<i>Vadas József</i>)	190
Szabó Ede: Krúdy Gyula (<i>Széky Péter</i>)	434
Szombatos énekek (<i>Tarnóc Márton</i>)	220
Tersánszky Józsi Jenőről (<i>Bessenyei György</i>)	438
Tezla, Albert: Hungarian Authors (<i>Kovács József</i>)	733
Tóth Árpád Összes művei 3—4. (<i>Margócsy József</i>)	708
Varga József tanulmánykötetéről — Adytól máig (<i>Zappe László</i>)	717
Vekerdi László: Németh László — alkotásai és vallomásai tükrében (<i>Szigethy Gábor</i>)	721
Vezér Erzsébet: Ady Endre (<i>Szabó Richárd</i>)	430

Társasági hírek

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság tagjainak névsora	987
Győri vándorgyűlés (<i>Agárdi Péter</i>)	463
Jókai—Petőfi-ankét Pápán (<i>Kulin Ferenc</i>)	990
Kardos Pál — 1900—1971 (<i>Juhász Béla</i>)	984
Mezősi Károly — 1907—1971 (<i>Tamás Anna</i>)	986
Társasági hírek (P. R.)	471, 990

NÉVMUTATÓ

- Abafi László 527
 Ábel Jenő 835
 Abody Béla 232, 238
 Abonyi Árpád 799
 Abonyi Géza 809
 Abonyi Lajos 380
 Abraham, Pierre 470
 Ábrányi Emil 299, 345, 739, 868
 Áchim András 715
 Ács Tamás 978, 979
 Aczél Tamás 734
 Adamov, Arthur 258
 Ádám Károlyné 987
 Adányi András 874
 Adelung, Joh. Chr. 478
 Adorján Boldizsár 506
 Ady Endre 6, 10—14, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 29, 30, 32, 40, 55, 76, 131, 199, 200, 202—205, 206, 209, 269, 270, 286, 287, 288, 289, 298, 308, 309, 310—11, 328, 329, 343, 345, 346, 349, 350, 353, 389, 401, 409—24, 425—29, 430—34, 442, 569, 642, 662, 709, 711, 712, 713, 715, 717—21, 734, 737—39, 836, 898, 915, 965, 980, 981, 985, 991
 Ady Lajos 426, 427, 752, 753, 754, 773
 Agárdi Péter 463—69, 471, 875, 987
 Aiszkhülosz 344, 351
 Alberti 275
 Alexa Károly 987
 Alexander Bernát 797
 Almási Miklós 111—112, 236, 597, 987
 Almásy Móric 460
 Alpári Gyula 296—307
 Alszeghy Zsoltné 987
 Alvinci Énok 221
 Alvinczi Péter 47—49, 52, 74, 489, 492
 Amadé Antal 473
 Ambrus Zoltán 757—72, 777, 779—810
 Amis, Kingsley 5
 Ámos Imre 924—25
 Andrád Sámuel 705
 Andreánszky István 980
 Andrić, Ivo 718
 Anglus, Junius Florilegus 490
 Angyal Endre 961—66, 987
 Anna Margit 924
 Annunzio, Gabriele d' 808, 809
 Anonymus 873
 Antal Sándor 742, 745, 748, 773
 Ányos Pál 605, 844, 976
 Apáthy István 131
 Apollinaire, Guillaume 5, 89, 275, 309, 315, 323, 329, 452, 453, 917—18
 Apor Péter 495
 Apponyi Albert gr. 742, 745
 Aquinói Szent Tamás 68

- Aragon, Louis 6, 40, 150, 153, 190, 194, 445
- Arany János 10, 23, 24, 131, 190, 298, 299, 302, 308, 350, 351, 436, 447, 457, 537, 573, 574, 650, 662, 743, 744, 759, 785, 800, 811, 813—17, 819, 822, 825, 826, 827, 828, 829, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 862, 867, 871, 874, 876
- Arany László 448
- Arató Jánosné 987
- Ardó Mária 987
- Arisztotelész 68
- Arius 43
- Asbóth János 448
- Ascher Oszkár 962
- Auden 5
- Augustinus, Aurelius 402, 478
- Augustus császár 344
- Averzani tábornok 178
- Baar Jakab 172
- Babinay Gusztáv 673
- Babits Mihály 93, 131, 144, 155—166, 197, 209, 210, 217, 270, 271, 288, 317, 320, 324, 325, 328, 343, 344, 345, 349, 369, 395—408, 433, 438, 443, 453, 573, 663—67, 683, 709, 720, 721, 748, 812, 833, 911—12, 913, 985
- Bach, J. S. 39, 347, 469
- Bacon, F. 5
- Bácskai Mihály 987
- Báder Dezső 987
- Badics Ferenc 186
- Bajcsy-Zsilinszky Endre 925, 928, 929, 931—32
- Bajomi Lázár Endre 987
- Bajor Gizi 808—809
- Bajza József 188, 520, 782, 783, 805, 868
- Bak Róbert dr. 620, 621
- Bakó József 978
- Balassi Bálint 44, 345, 489, 734, 745, 898
- Balásfi Tamás 492
- Balázs Anna 982
- Balázs Béla 153, 308, 318, 432—433, 716, 774
- Balázs János 990
- Balázs Péter 459
- Balduinus 47
- Balfe, Michael William 673
- Bali Ferenc 987
- Bálint Aladár 739
- Bálint Endre 274, 275, 980
- Bálint György 702, 963
- Ballagi Aladár 786
- Ballai Mihály 987
- Balogh Ferencné 471, 987
- Balogh László 987
- Balogh László szervező 471, 987
- Balogh Lászlóné 987
- Balzac, Honore de 230, 504, 522, 847, 854, 866, 880, 883
- Bán Imre 463, 464, 473—500, 987
- Banadics Mártonné 987
- Bánáti Ágnes 729
- Bánffy Miklós 201
- Bányai Elemér 414, 420, 751, 752, 767
- Barante 520
- Baranyi Imre 984
- Baranyi Ferenc 987
- Baranyi Pál 477, 482—84, 491
- Bárány Boldizsár 170, 171
- Bárány Tamás 232, 238, 549, 555
- Barberini kardinális 476
- Barbusse, Henri 445
- Barcsay Jenő 574
- Bárczi Géza 157, 309
- Bárdos Artúr 309
- Bari Károly 561
- Báróczi Sándor 481, 498
- Baróti Dezső 279—95, 498, 603, 609, 872, 874, 987, 991

- Barrie, James Matthew 796
 Bart István 169
 Barta András 987
 Barta István 175, 176
 Barta János 463, 464, 470, 893,
 987
 Barta Lajos 711—17
 Barta Sándor 313, 346, 347, 350
 Bartalis János 447
 Bartha László 919
 Bartha Miklós 189
 Barthes, Roland 287
 Bartók Béla 30, 32, 37, 38—40,
 79, 131, 132, 228, 401, 727,
 876, 915, 979
 Bartos Tibor 987
 Bartsai Ábrahám 613
 Bata Imre 278, 987
 Bataille, Frédéric 789, 797, 809
 Batsányi János 597—619, 703—
 707
 Battelli, G. 360, 361
 Batthyány Ádám 58, 60
 Batthyány Ferencné Poppel Éva
 59, 60
 Baudelaire, Charles 210, 309, 324,
 430, 431, 709, 817, 821, 823,
 824, 864, 922
 Bauer fivérek 131
 Bauer Tiborné 471, 987
 Bayer József 171
 Bazaine, Jean 212
 B. Büttner Lina 380
 Beaumont, Francis 504
 Becher, Johannes R. 979
 Beck Zoltán 987
 Beckett, S. 5, 226, 230, 257, 258
 Bécsy Tamás 470, 471, 987
 Beethoven 33—34, 37, 39, 40
 Bekény János 221
 III. Béla 364, 366
 IV. Béla 363, 364, 366
 Béládi Miklós 987
 Belgrádi János 174
 Belia György 987
 Belinszkij, Visszarion Grigorje-
 vics 147
 Bellyei László 987
 Belohorszky Pál 886—96
 Beltramelli, Antonio 403, 404
 Benda Kálmán 987
 Bene Antal 673
 Benedek Elek 282
 Benedek Marcell 401, 432
 Benjámín László 734, 902, 979,
 983
 Beniczky Péter 489
 Benkő Etelka 779
 Benkő Loránd 157
 Benn, Gottfried 212
 Bennett 5
 Benyák 179
 Bényei Miklós 223
 Beöthy László 181
 Beöthy Zsigmond 181—85
 Beöthy Zsolt 181, 496, 738, 739,
 740, 745, 762, 777, 784, 811,
 815, 816, 836, 837
 Bercsényi Miklós 706
 Bérczy Károly 668—82
 Beregi Oszkár 809
 Beregszászi Imre 388
 Berek Kati 470
 Berény Róbert 920
 Béres Attila 561
 Berg, Alban 5, 34, 35
 Bergson, Henri 212, 259, 310
 Berkó Sándor 980, 982—983
 Bernáth Aurél 29, 30, 919
 Bernhardt, Sarah 804, 805
 Bernstein, Henri 796
 Berrár Jolán 157
 Bertalanfi Pál 477
 Bertha Bulcsu 530, 534
 Berton, Pierre 803
 Berzsenyi Dániel 81, 99, 271,
 346, 352, 353, 576, 577, 704,
 759, 842, 976

- Bessenyei György (1747—1811)
 498, 841, 844, 847
 Bessenyei György 438—43, 987
 Bethlen Gábor 46, 47, 220, 491
 Bethlen István 62
 Bethlen Kata 494
 Bethlen Miklós 489, 495
 Bethlen Oszkár 534
 Bibó Lajos 935
 Bihari Klára 549
 Bihari Sándor 561, 579
 Bihari Sándor (festő) 24
 Bikácsi László 987
 Bíró Lajos 420, 766—67
 Bischoff, B. 361
 Bistey András 987
 Bisztray Gyula 164
 Bitskey István 987
 Black, John 983
 Blaha Lujza 715, 729, 805
 Blacke, William 193, 194, 981
 Blanc, Louis 502
 Bloch, Ernst 153, 318
 Bloch, Jean-Richard 430
 Bluhme, C. 369
 Blunár Tiborné 987
 B. Mészáros Vilma 214—19,
 529—59, 866—67, 875, 884,
 987, 991
 B. Nagy Ernő 987
 B. Nagy László 987
 Boccaccio 91
 Bod Andor 987
 Bod Andorné 987
 Bodnár György 465—66, 987
 991
 Bodolay Géza 185, 186, 987
 Bódor Sándor 987
 Bodorligeti András 987
 Bódy Tivadar 647
 Bognár Tas 471, 987
 Bohus Magda 987
 Boileau, Nicolas 520
 Bojtár Endre 987
 Bóka László 449, 964, 965, 975
 Boldizsár Iván 467—69
 Bolfecius doktor 42
 Boncza Berta 920
 Bongor János 471, 987
 Bor Kálmán 987
 Borbás Mária 987
 Bori Imre 350
 Bornemisza Péter 72, 488
 Boros László 354
 Borsos Károly 187
 Bossuet, 64
 Bóta László 987
 Botev, Hristo 978
 Botka Ferenc 443, 446, 987
 Bowra, C. M. 275, 276
 Bölöni György 296, 420, 711,
 712, 713, 715, 716, 753—54, 773
 Börne, Ludwig 505
 Brahms, Johannes 37
 Braine, John 169
 Braque, Georges 920
 Braun Soma 980
 Brecht, Bertolt 6, 40, 153, 236,
 386, 394, 455, 540, 726, 979
 Brelich, Mario 404
 Bresztovszky Ernő 740, 771
 Brichta Cézár 982
 Brieux, Eugene 796
 Brisits Frigyes 43
 Britten, Benjamin 6, 40
 Brod, Max 335
 Bródy Miksa 767
 Bródy Sándor 328, 436, 447,
 764—68
 Brontë nővérek 847
 Brouwer, Adriaen 490
 Brueghel, Pieter 968
 Buchinger Manó 980
 Buckhardt, Jacob 835
 Buda Ferenc 561
 Bulwer, Edward George 504, 681
 Burány Nándor 535—36
 Burns, Robert 9, 10

- Bustya Endre 760
 Butor, Michel 197
 Byron, George Noel Gordon
 824, 850, 877, 881
 Caillavet, Gaston Armand 796
 Calderon, Pedro 348, 794—95,
 805, 853
 Camus, Albert 886, 888, 890
 Carlyle, Thomas 877
 Cencetti, G. 358, 360, 361
 Cellini, Benvenuto 45
 Cendrars, Blaise 323
 Chagall, Marc 268
 Cézanne, Paul 919, 967
 Channing 504
 Charma 505, 523
 Chaplin, Charlie 64
 Chateaubriand, Francois-René
 522, 847
 Cherbuliez, Victor 781
 Cherszky András 176
 Chevalier, Michel 502
 Cholnoky Viktor 767
 Chopin 34
 Churchill, Winston 979
 Ciano, Galeazzo 979
 Cicero, Marcus Tullius 480
 Claudel, Paul Louis Charles 310,
 808, 911
 Clotild főhercegné 635
 Cocteau, Jean 190, 910
 Colette 432
 Conrad, Joseph 5
 Constant, Benjamin 847
 Cormenin, Louis 505, 523
 Corne, 504, 523
 Corneille, Pierre 521, 795, 841
 Crevel, René 916
 Croce, Benedetto 474, 477, 480
 Csáky Albinné, gr. 635
 Csala Károly 25
 Csanádi Imre 899
 Csanda Sándor 471, 987
 Csányi János 179
 Csányi László 471, 987
 Csapláros István 987
 Csapó Gyula 990
 Csathó Kálmán 810
 Csató Pál 517, 526
 Csehov, Anton Pavlovics 199,
 711, 792, 797
 Csengery Antal 680, 731
 Csengeri János 180
 Cserhádi László 561
 Cserei Mihály 495
 Cserey Miklós 497
 Cseres Tibor 238, 239, 240, 241,
 447, 541—42
 Cserépfalvi Imre 333
 Csillik Bertalan 987
 Csizmadia Sándor 299, 345, 419,
 741, 742
 Cs. Nagy István 561
 Csokonai Vitéz Mihály 180, 457,
 574, 597, 710, 745, 759, 760,
 829, 844, 845, 854, 955, 976,
 977
 Csók István 29, 422
 Csomasz Tóth Kálmán 221
 Csongor Barnabás 987
 Csontos Sándor 471, 987
 Csontvári Kosztka Tivadar 24—
 26, 27—29
 Csoóri Sándor 181
 Csorba Géza 389
 Csorba Sándor 987
 Csorba Zoltán 987
 Cs. Szabó László 89
 Csuhráj, Grigorij Naumovics 150
 Csukás István 987
 Csurka István 232, 239—40
 Csúzy Zsigmond 476, 477, 484—
 86, 489
 Csüry Bálint 706
 Curtius, E. R. 474
 Cynolter Károly 471, 987
 Czákó Gábor 558

- Czeglédi István 475, 490
 Czine Mihály 987
 Czóbel Béla 919
 Czóbel Ernő 312
 Czóbel Minka 346
 Czúth Béláné 471, 987

 Danek 545
 Dankó Imre 987
 Dankó J. 369
 Dante 64, 103, 210
 Darell 495
 Darvas József 92, 132, 902, 979
 Darvas Tibor 987
 Darwin, Charles Robert 785
 Daumier, Honoré 979
 Dávid Ferenc 220
 Dayka Gábor 605, 976
 De Amicis 283
 Deák-Ébner Lajos 24
 Deák Farkas 62, 493
 Deák Ferenc 131, 814, 815
 De Beaurepaire 168
 Debreczeni Árpád 987
 Debussy, Claude Achille 34—35,
 37, 210
 Decsi Csimor János 489
 Dedinszky Izabella 406
 Dehmél, Richard 212
 Delaguis 780
 Delavigne, Casimir 521
 Demény Ottó 561
 Demeter Tibor 734, 986
 Derkovits Gyula 30—31, 32, 40,
 980
 Déry Tibor 78, 107, 132, 214—
 —219, 313, 318, 320, 321, 325,
 326, 327, 330, 331, 332, 336,
 339, 447, 556, 561, 562—64,
 902, 913, 914, 915
 Déryné Széppataki Róza 171,
 173, 174
 Dessewffy József 497
 Dessewffy Marcell 170, 176, 178

 Dési Huber István 30, 31, 32,
 40, 979
 Destrez, P. 360, 361
 Dévay András 495, 496
 Dezsényi Béla 987
 Dezsényiné Szemző Piroska 987
 D'Haenens, Albert 356
 Dickens, Charles John Huffam
 505, 847, 854
 Diderot 190, 760, 864, 877
 Diener-Dénes Rudolf 921
 Dienes András 188
 Dienes Katalin 209
 Dienes Pál dr. 398
 Dietze, Walter 528
 Diószegi András 597, 987
 Diószegi Bónis Mátyás 490—
 91
 Dobi István 132
 Dobos Kálmán 372
 Dobos László 535
 Dobossy László 987
 Dobozy Imre 237, 531, 902
 Dobrisa, Cesaric 393
 Dobrossy István 506
 Domanovszky Endre 919
 Domanovszky Sándor 177
 Domokos Péter 987
 Domokos Sámuel 987
 Donnay, Maurice 808
 Donne, John 89
 Dorchain, Auguste 801
 Dorfmann, Joseph 78
 Dorogi Zsigmond 987
 Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlo-
 vics 77, 210, 214, 230, 761,
 888, 890, 891, 894
 Dózsa György 181—85, 185—89,
 916
 Döblin, Alfred 315
 Döbrentei Gábor 174, 673
 Dömötör Ferenc 388
 Dömötör Gábor 172
 Dömötör Teréz 388

- Dresch, J. 528
 Dreves, G. M. 363, 364, 365,
 369
 Drexelius, Hier 496, 497
 Duba Gyula 535
 Dugonics András 179, 280, 490,
 498, 844, 869
 Dumas, Alexandre 504, 522, 669,
 793, 797, 990
 Dumas fils 793, 796
 Duse, Eleonora 803—804
 Dutka Ákos 748, 752, 774
 Dux Adolf 461
 Dümmerth Dezső 987
 Dürrenmatt, Friedrich 226
 Dzsida Jenő 900
- Ebergényi László 705
 Ebergényi Tibor 987
 Eckhardt Sándor 496
 Ecsedi Báthori István 495
 Ecsedy Ildikó 987
 Eden, Sir Robert Antony 979
 Édes István 983
 E. Fehér Pál 285
 Egeli Józsefné 471, 987
 Egressy Gábor 506, 516, 519, 528,
 805, 990
 Egri Péter 3—40, 214—19, 987
 Egri Viktor 538
 Ehrenburg, Ilja Grigorjevics 153
 Eisenstädter Lukács 381
 Einstein, Albert 228
 E. Kovács Kálmán 987
 Elbert János 987
 Elek Artúr 729, 768
 Elek István 987
 Elek László 987
 Elekfi László 470
 Eliot, T. S. — 5, 6, 103, 272,
 275, 276, 352, 452, 453, 455,
 456
 Elaurd, Paul 6, 40, 194, 323, 916
 Emrich, Wilhelm 335
- Emőd Tamás 245, 749—50, 751,
 752, 753, 773, 774
 E. Nagy Sándor 206—8, 988
 III. Endre 362
 Endrődi Sándor 298—99
 Endrődy János 172
 Engels, Friedrich 147, 148
 Enzensberger 455
 Eörsi Gyuláné 987
 Eörsi István 231, 875
 Eörsi András 220, 221
 Eösze Károly 388
 Eötvös József 131, 181, 223, 501,
 672, 761, 851, 866, 867, 883
 Erdei Ferenc 130—145
 Erdélyi János 501, 502, 506, 507,
 508, 517, 520, 527, 528, 813,
 865, 868, 870, 892
 Erdélyi József 132, 963
 Erdődy Elek 980
 Erdődy János 980, 982, 983
 Erdődi József 987
 Erkel Ferenc 131
 Eschenburg, Johann Joachim 602
 Esslin, Martin 258
 Esze Tamás 496, 497, 987
 Eszterházy Miklós 61
 Etiemble, 287
 Eubel, C. 365
 Euripidész 344, 351
- Fabre, Emile 809
 Fábry János 373
 Fábry Zoltán 718, 719, 727
 Faguet, Émile 709, 797
 Fagyjev, Alekszandr Alekszand-
 rovic 985
 Falk Miksa 731
 Faludi Ferenc 72, 486, 488, 490,
 495, 705, 976
 Faludy György 982
 Fallenbüchl Zoltán 760, 780
 Fallenbüchlné Ambrus Gizella
 804

- Farkas Antal 980
 Farkas István 921
 Farkas Pál 751, 752, 753, 754,
 755
 Fast, Howard 168—69
 Faulkner, William 5, 543
 Fauszt Imre 386
 Fáy András 174, 878
 Fazekas László 987
 Fehér Géza 471, 987
 Féja Géza 965
 Féja Magdolna 965
 Fejér Lipót 131, 132
 Fejes Endre 236, 447, 552
 Fejtő Ferenc 84, 332
 Fekete István 283
 Fekete Ivánné 987
 Fekete Sándor 458—59, 543, 990
 Fénelon, François 496, 497
 Fényi András 987, 991
 Fenyő István 223, 501—28, 858—
 859, 862, 863, 884
 Fenyő Miksa 754, 755, 756—57,
 768, 777, 832
 II. Ferdinánd 54
 V. Ferdinánd 380
 Ferenc császár 176
 I. Ferenc József 380
 Ferenczi László 987
 Ferenczi Zoltán 188, 459, 706
 Ferenczy Béni 313, 574, 922—23
 Ferenczy Károly 29, 40
 Ferenczy Noémi 923
 Ferlinghetti, Lawrence 169
 Fest Sándor 975
 Feuermann László 155—66
 Féval, Paul 680
 Fibonacci, Leonardo 358
 Fichte, Johann Gottlieb 865
 Fischer, Ernst 879
 Flaubert, Gustave 534, 788, 866
 Flers, Robert de 796
 Fodor András 561, 576—78
 Fodor Béla 673
 Fodor István 987
 Fodor József 92
 Fodor Lajosné 987
 Fogères 505, 523
 Follain, Jean 921
 Forgách Dezső 741
 Forgách Zsigmond 57
 Forgács Antal 386, 978
 Forment 168
 Foscolo, Ugo 505
 Fouché, Joseph 543
 Fourier, François Marie Charles
 147
 Fournier, August 177
 Földeák János 978, 979, 980
 Földényi Lászlóné 987
 Földes Anna 987
 Földes Imre 798
 Földes Mihály 980
 Földi Mihály 558, 935
 Földvály Gábor 170
 Fraknói Vilmos 41, 57
 France, Anatole 210, 982
 Frankenberg Adolf 785
 Franyó Zoltán 198—201, 748
 Freud, Sigmund 210, 212, 329,
 621
 Fricbeisz Ferenc 380
 Fried István 987
 Friedländer Náthán 461
 Friedrich, Hugo 271, 272
 Frivaldszky Anna 673
 Fruchter dr. 920
 Fukász György 719
 Fülöp Géza 987
 Fülöp László 471, 987
 Füst Milán 81, 82, 320, 329, 337,
 346, 396, 683, 702, 914, 980
 Gábor Andor 313
 Gábor Ernő 987
 Gábor György 987
 Gabriel Asztrik 361, 364, 365
 Gachot, François 910—25

- Gadda, Piero 403, 404
 Galavics Géza 463—64
 Gál Ernő 760
 Gál István 163, 975—78, 987
 Gál János 527
 Gál Zsuzsa 987
 Galgóczi Erzsébet 167, 232
 Gáll István 531
 Galla Endre 987
 Gallai Erzsébet 987
 Gáldi László 470, 987
 Gálos Tibor 471, 987
 Galsworthy, John 5, 808, 809
 Gandhi, Mahatma 981
 Gara László 912
 Garai Gábor 451, 452, 455—56,
 561, 570—71, 899
 Garami Ernő 721
 Garamvölgyi József 987
 Garaudy, Roger 229
 Garay János 673, 680
 Garbai Sándor 807
 García Lorca, Federico 455
 Garami Ernő 740, 741, 742
 Gárdonyi Géza 206—8, 282, 773,
 798, 808, 837
 Gárdos Alfréd 773
 Gárdos Mariska 980
 Garnier-Pagès 523
 Gauguin, Paul 26, 422
 Gautier, Théophile 864
 Gayzal 523
 Gelencsér Géza 886, 890, 892,
 893
 Gelléri Andor Endre 208, 329,
 447, 972—74, 979, 980, 983
 Gelléri Mór 381
 Gellért Oszkár 403
 Geoffroi de Breteuil 364, 365,
 368
 George, Stephan 210, 622
 Gereben Ferenc 466—67
 Geréb Béláné 987
 Gergely Ágnes 561, 574—75
 Gergely Gergely 869—70, 987
 Gergely Győző 980, 983
 Gergely Pál 987
 Gergely Sándor 946
 Gerő György 496
 Gerskovics, Alekszandr 471, 987
 Gesztenyés Etelka 987
 Giacosa, Giuseppe 789
 Gide, André 329, 430, 433, 911,
 913, 914, 947
 Girardin, St. Marc 523
 Glassbrenner, Adolf 525
 Glatz Oszkár 29
 Glezozs, Manolisz 199
 Glirius Mátyás 220
 Gluck, Christoph Willibald 33
 Goethe, Johann Wolfgang 89,
 164, 209, 212, 250, 262, 302,
 523, 535, 651, 722, 723, 743,
 760, 790, 830, 833, 854, 864,
 877
 Gogol, Nyikolaj Vasziljevics 761
 Gombaszögi Ella 803
 Gombaszögi Frida 309, 803
 Gombos A. 364
 Góngora, y Argote 474
 Gordon Etel 987
 Gorkij, Makszim 149, 152, 386,
 445, 531
 Gosztonyi Lajos 980, 983
 Gozlan 680
 Gozsdú Elek 448
 Göblyös György 471, 987
 Gömbös Gyula 926, 930, 931
 Görcsöni Dénes 738, 746
 Görgey Artúr 676, 677
 Görgey Gábor 231, 561
 Görömbei András 471, 987
 Gracián, Baltazár 495
 Graf Rezső 987
 Gragger Róbert 357, 359, 360,
 362
 Gramsci, Antonio 149, 153
 Greco, El 228

- Gregor Ferenc 987
 Gregorius Magnus 477
 Greguss Ágost 678, 783, 785, 795, 819
 Grosz, Georg 445
 G. Szabó Mihály 209
 Guevara, Ernesto Che 567, 960
 Guiche herceg 521
 Guizot, François Pierre 504, 522
 Gulyás Pál 683, 780
 Gunda Béla 975
 Gutzkow, Karl Ferdinand 504, 505, 511, 513, 519, 523, 525, 526, 528
 Gvadányi József 849
 Gyagyovszky Emil 299, 980
 Gyárfás Ágnes 987
 Gyárfás Imre 987
 Gyenis Vilmos 987
 Gyergyai Albert 164, 668, 781, 911, 913, 986
 Gyertyánffy Dávid 171
 Gyömrei Sándor 179
 Gyömrői Edit 167, 620—33
 Gyöngyösi István 72—73, 347, 473, 497
 Gyöngyösy László 370, 372, 374
 Györffy György 365
 Györffy István 132
 György Aladár 731
 Győri Erzsébet 987
 Gyulai Mihály 491
 Gyulai Pál 405, 636, 678, 680, 731, 739, 783, 784, 785, 786, 787, 813, 814, 815, 816, 819, 824, 825, 826, 828, 830, 831, 832, 833
 Gyurkó László 231, 232, 235, 237, 241
 Gyurkovics Tibor 561
 Hager, 176, 177
 Hajdu Ráfis 225—43, 897—909
 Hajnal Anna 336, 453
 Hajnal István 360, 362
 Hajó Sándor 791, 798, 803
 Hajzer Lajos 987
 Halápi Lászlóné 987
 Halasi Mária 549
 Halász Bálint 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 179
 Halász Előd 987
 Halász Gábor 87, 266, 453, 916, 963, 964
 Haller, Albrecht von 72, 496, 497
 Hallók Gyuláné 987
 Halmágyi Zoltánné 633
 Hamar Péter 987
 Hámos Margit 920
 Hanák Péterné 987
 Hangay Zoltán 185—89
 Hankiss Elemér 18, 474, 498, 987
 Haranghy György 25
 Haraszti Lajos 471, 987
 Hardy, Thomas 982
 Hárs László 978, 980, 982
 Harsányi Lajos 766
 Harsányi Zoltán 987
 Hatvany Bertalan 620
 Hatvany Lajos 188, 313, 318, 431, 435, 710, 719, 742, 743, 746, 753, 754, 755, 756, 757, 761, 766, 767, 769, 770, 771, 772, 775, 913
 Hauptmann, Gerhard 797, 808, 809
 Háy Mihály 388
 Haydn, Joseph 33—34
 Hazai György 987
 Hebbel, Christian Friedrich 796
 Hedberg, Tor 808
 Hegedüs András 459, 987
 Hegedüs Géza 343—54, 561, 570, 571—72, 987
 Hegedüs Gyula 805
 Hegedüs Lajos 795
 Hegedüs Lóránt 405
 Hegedüs Sándor 371

- Hegel, Georg Wilhelm 112, 310,
 329, 510, 860, 865
 Heine, Heinrich 9—10, 148, 209,
 302, 505, 509, 518, 523, 524,
 824, 828, 850, 881, 980, 981
 Heinrich Gusztáv 819, 836,
 837
 Helmeczy Mihály 174
 Heltai Gáspár 488, 706
 Heltai Jenő 764, 765, 780
 Hemingway, Ernest 454
 Henszlmann Imre 520
 Héra Zoltán 597
 Herczeg Ferenc — 299, 652, 734,
 745, 746, 750, 751, 752, 753,
 754, 755, 768, 769, 771, 774
 Herczeg Gyula 987
 Herder, Joh. Gottfried 618, 843,
 860, 864, 865, 874
 Hermann Éva 469
 Hermann István 120, 864—66,
 875, 884
 Hermányi Dienes József 495
 Hernádi Gyula 553
 Hernádi Miklós 169
 Hervé, Frédéric 805
 Herzen, Alekszander Ivanovics
 761
 Heszke Béla 987
 Hevenesi Gábor 496
 Hevesi András 327, 332
 Hevesi Sándor 799, 808, 810
 Heym, Georg 212
 Hidas Antal 561, 566
 Hieronymus 402
 Higounet, Ch. 358
 Hincz Gyula 919
 Hirsch Albert 647
 Hochhuth, Rolf 230, 238
 Hoffmann, E. T. A. 847
 Hoffmann, Jaroslav 296
 Hoffmann Károly 461
 Hoffmann tanácsos 176
 Hofmanstahl, Hugo von 210
 Hollós István dr. 621, 623
 Hollós Korvin Lajos 561, 583,
 584
 Hollósy Simon 29
 Holtei, Karl 458
 Hóman Bálint 43, 62
 Homérosz 64, 454, 743
 Honorius császár 50
 Hont Erzsí 963
 Hont Ferenc 978
 Hont Rezső 963, 964
 Hopp Lajos 495, 498, 987
 Horatius Flaccus, Quintus 81, 85,
 101, 352, 978, 983
 Horányi Máttyás 987
 Horkayné 745, 750
 Horpácsi Sándor 987
 Horváth Döme 180
 Horvát Henrik 400
 Horváth Imre 447
 Horvát István 179, 731
 Horváth Károly 861—62, 885,
 987
 Horváth János 64, 68, 356, 475,
 488, 498, 812, 975—78
 Horváth János ifj. 365, 987
 Horváth Márton 533—34
 Horváth Mihály 182, 185
 Horváth Zoltán 131, 336, 947
 Horváth Zoltánné 987
 Houben, H. H. 528
 Hubay Miklós 232, 241, 242
 Hugo, Victor 194, 353, 504, 521,
 522, 795—96, 797, 800, 847,
 862, 981
 Hunyadi János 50
 Huszty Mihály 987
 Ibsen, Henrik 112, 793, 797, 809
 Ignotus 309, 332, 739, 743, 746,
 756, 757, 763, 764, 765—66,
 767, 768, 769, 770, 777
 Ignotus Pál 332, 702, 916
 Ilia Mihály 987

- Illés Árpád 274
 Illés Béla 734
 Illés Endre 98, 237, 451, 987
 Illés László 987
 Illés Lászlóné 987
 Illés Péter 982
 Illésházy Kata 58, 60
 Illyés András 477, 481
 Illyés Gyula 32, 79, 93, 132, 232, 233—35, 237, 241, 243, 264, 266, 320, 321, 323, 349, 351, 407, 447, 564, 718, 719, 721, 735, 898, 900, 902, 904, 913, 916—17, 926, 928—29, 934, 937, 950, 960, 978, 979
 Illyés István 477
 Imre Katalin 987
 Imre Lajos 459
 Imre László 471, 987
 Imre Mihály 987
 Imrédy Béla 964
 Inchino, Gabriele d' 478, 482
 Incze Gábor 493
 Innocentius 50
 Intze István 487
 Ionesco, Eugène 226, 230, 257, 258
 Irányi István 471, 987
 István apát 364
 István nádor 461
 V. István 366
 Istvánovits Márton 987
 Iszlai Zoltán 561
 Ivánfi Jenő 786, 795, 810
 Iványi Béla 58
 Iványi Grünwald Béla 29
 Izes Mihály 948—61

 Jakab Elek 528
 Jakab Ödön 299
 Jakubovics Emil 357, 360, 361, 362
 James, Henry 5
 Jammes, Francis 315

 Jankovich Ferenc 561, 583, 584
 Jánosi Ferenc 674
 Jánosy István 561, 574
 Jászay G. 25
 Jászai Mari 652, 779, 801, 803, 804—805, 807
 Jászi Oszkár 435, 712, 716, 718, 719, 720, 721, 767
 Jaurès, Jean 309, 979
 Jávor Ottó 285
 Jékely Zoltán 988
 Jemnitz Sándor 982
 Jenei Ferenc 463,
 Jobbágy Károlyné 470, 988
 Jókai Anna 236, 546, 547, 552, 554
 Jókai Mór 173, 179, 186, 208, 371, 467, 668, 674, 680, 681, 722, 734, 765, 785, 834, 862, 867, 870, 873, 990
 Joós Ferenc 988
 Jordaens, Jacob 490
 Jósika Miklós 844
 J. Soltész Katalin 156, 160
 Joyce, James 5, 454, 552
 József Attila 6, 10, 14—20, 22, 23, 30, 32, 40, 86, 92, 132, 167—69, 212, 216, 262, 264, 270, 278, 318—19, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 335, 337, 338, 339, 343, 345, 349, 350, 351, 386, 387, 389, 431, 563, 569, 570, 573, 574, 576, 620—33, 721, 727, 735, 882, 898, 915—16, 926, 937, 948—61, 962, 978, 979, 980, 982
 József Eta 625
 József Farkas 712—13, 988
 II. József 876
 József nádor 176, 177
 Judic 804
 Juhász Béla 471, 984—85, 988
 Juhász Ferenc 197, 349, 455, 902

- Juhász Ferencné 988
 Juhász Géza 944, 984
 Juhász Gyula 23, 288, 289, 308,
 333, 574, 641, 767, 772—74,
 898, 962
 Juhász Péter 988
 Julow Viktor 988
 Jung Béla 296
 Jungwirth Jolán 982
 Justh Gyula 721
 Justh Zsigmond 786
 Justus Pál 979, 982, 983
- Kabdebó Lóránt 209—13, 988
 Kabos Ede 420, 767
 Kacskovics János 171
 Kaczér Vilmos 327
 Kádár János 132
 Kaffka Margit 709, 767
 Kafka, Franz 214—19, 318, 331,
 335, 890
 Kakujay Gyula 376
 Kalász László 561, 565, 567—69
 Káldi György 481, 706
 Káldi János 561
 Káldor György 336
 Kálnoki László 580
 Kálvin János 42, 43, 49
 Kampis Antal 25
 Kant, Immanuel 329
 Kántor Lajos 446—50
 Kaprinai István 481
 Karácsony Sándor 975
 Kardos Albert 984
 Kardos G. György 557
 Kardos Győző 471, 988
 Kardos László 409—24, 683, 708
 —711, 988
 Kardos Pál 709, 711, 935, 984—
 985
 Kardos Tibor 356, 988
 Karig Sára 988
 Karinthy Ferenc 237, 238, 336,
 558—59
- Karinthy Frigyes 164, 200, 308,
 320, 324, 325, 327, 328, 331,
 332, 333, 338, 550, 709, 913, 935
 Karlbrenner Karolin 374
 Kármán József 182, 844
 Károly Ágost 484
 Károlyi Amy 193
 Károlyi Ede gr. 786
 Károlyi Gáspár 706
 Károlyi Mihály 232, 241, 242,
 718, 720
 Károlyi Mihályné (Andrássy Ka-
 tinka) 720
 Kárpáti Aurél 649, 667, 965
 Kárpáti János 39
 Kasitzky Ilona 981, 982
 Kass János 190
 Kassák Lajos 77, 78, 79, 80, 93,
 107, 132, 200, 274, 300, 316,
 317, 318, 320, 321, 323, 329,
 336, 343—54, 913, 915, 979,
 980, 983
 Kasznár Pál 988
 Kászonyi Dániel 503, 528
 Katona Anna 988
 Katona Béla 435, 988
 Katona József 170—80, 243,
 Katkó István 545—46, 983
 Kautzky, Karl 149
 Kavafisz 275, 276, 452, 453
 Kazinczy Ferenc 71, 75, 173, 174,
 481, 493—94, 497, 499, 869,
 976
 Kazinczy Gábor 501—28, 669
 Käfer István 988
 Kästner, Erich 978
 Keaton, Buster 64
 Keats, John 194, 352
 Kecskeméti A. János 475
 Kecskeméthy Aurél 381
 Kecskés András 470
 Keglevich Béla gr. 676, 677
 Kelemen László 180
 Keleti Károly 816

- Kemény János 62—64, 220, 489,
 494—95
 Kemény Simon 746
 Kemény Zsigmond 220, 537,
 731, 734, 813, 852, 867
 Kempelen Farkas 640—41
 Kempis Tamás 55, 71, 75
 Kenedy Géza 637—38
 Kenyeres-Kaufmann 930
 Kenyeres Miklós 926
 Kenyeres Zoltán 988
 Képes Géza 561, 572—73, 975, 988
 Kerékgyártó Elemér 719
 Kerékgyártó István 438, 439, 442
 Kerényi Ferenc 668—82, 867—
 868, 885
 Kerényi Frigyes 506
 Kerényi Károly 85, 454
 Keresztury Dezső 461, 618, 704,
 859—60, 865, 867, 872, 874,
 884, 988
 Kerr, A. 168
 Kertes Pál 982
 Kertész Ákos 556, 557
 Kertész Dániel 933
 Kertész László 561, 984
 Kéry László 223, 988
 Kéry Sámuel 498
 Keserű Bálint 988
 Keszthelyi Zoltán 980, 982, 983
 Kierkegaard, Søren 265, 886—96
 Kilián István 988
 King, Martin Luther 575
 Király Erzsébet 988
 Király István 14, 92, 223, 378,
 409—24, 738, 740, 988, 991
 Király János 376,
 Királyi Pál 731
 Kis Ferenc 979, 980, 982
 Kisfaludy Károly 180, 829, 878
 Kisfaludy Sándor 174, 280, 852,
 976
 Kispéter András 206—8, 988
 Kiss Benedek 561
 Kiss Dénes 561
 Kiss Ferenc 470, 988
 Kiss Ferenc színművész 809
 Kiss István (szül. 1881) 490
 Kiss István 988
 Kiss József (1843—1921) 167—69,
 299, 328, 380, 633—62
 Kiss József 461, 988, 990
 Kiss Károly 388
 Kiss Tamás 561
 Kissolyosi Mátéfi János 221
 Kisvárad Éva 988
 Klaniczay Tibor 356, 454, 500,
 988
 Klebelsberg Kúnó 810
 Kleinmayr, Hugo von 528
 Klie Anna 983
 Klie Antal 983
 Klopstock, Friedrich Gottlieb 618
 Kmetty János 919
 K. Nagy Magda 988
 Knaur 365
 Knieza Veronika 988
 Knoblauch 792, 797
 Kóbor Tamás 552, 767
 Koczkás Sándor 270, 425—29,
 988
 Koczogh Ákos 988
 Kocztur Gizella 708—11, 988
 Kodály Zoltán 32, 40, 79, 131,
 268, 401, 808
 Kodolányi János 925—48, 965
 Koestler, Arthur 327, 336
 Koháry István 473
 Kollonay László 988
 Kollwitz, Käthe 445, 983
 Kolozsvári Grandpierre Emil
 41—75, 545—46, 549
 Kolta Ferenc 988
 Koltay-Kastner Jenő 477, 482,
 988
 Komár Pál 988
 Komáromi János 935
 Komáromi Sándor 988

- Komját Aladár 296—307, 313,
 346, 642—43
 Komját Irén 296
 Komjáthy Jenő 823, 836
 Komlós Aladár 325, 326, 327,
 336, 451, 634, 916, 988
 Komlovszki Tibor 988
 Komor András 916
 Komor Ilona 988
 Komoróczy Géza 988
 Konkoly György 172
 Konrád György 553
 Kopta Károly 982
 Koppány 746
 Korcsmáros Anna 202—5
 Kordos László 988
 Kornis Gyula 964
 Korompai János 471, 988
 Kosáry Domonkos 170, 176
 Kossuth Lajos 131, 188, 460, 464,
 494, 501, 505, 517, 814
 Kósza Bence (= Erdődi Elek)
 979
 Koszta József 24
 Kosztolányi Árpád 396
 Kosztolányi Dezső 76, 93, 200,
 208, 210, 288, 308, 324, 325,
 327, 328, 329, 333, 396, 397
 436, 580, 641, 709, 711, 713,
 716, 723, 741, 748, 767, 912
 Kotzebue, August Friedrich 458
 Kovai Lőrinc 543, 980, 982
 Kovalovszky Miklós 704, 988
 Kovács Béla 471, 988
 Kovács Endre 528, 988
 Kovács Ferencné 471, 988
 Kovács Géza 471, 988
 Kovács Győző 988
 Kovács József 296—307, 443—
 446, 733—36,
 Kovács József 988
 Kovács Józsefné 471, 988
 Kovács Judit 988
 Kovács Kálmán 988
 Kovács Magda 460, 471, 988
 Kovács Máté 728—32
 Kovács Miklósné 471, 988
 Kovács Pál 459
 Kovács Vilma 623
 Kováts Lőrinc 373—74
 Kozma Andor 298
 Kozma Sándor 186
 Kozocsa Sándor 704
 Kóháti Zsolt 961, 965
 Kölcsey Ferenc 170, 171, 174,
 464, 503, 510, 513, 638, 674,
 681, 843, 844, 865
 Köpeczi Béla 5, 146, 494, 988
 Kövér Árpád 988
 Kövi Sándor 170
 Krajkó András 988
 Krammer Jenő 988
 Kretzoi Miklósné 988
 Kristó Nagy István 988
 Kriza János 865
 Krleža, Miroslav 718
 Krúdy Gyula 208, 331, 353—54,
 434—37, 552, 711, 712, 716,
 764, 767
 Krúdy Zsuzsa 355
 Kubinyi László 988
 Kubinyi Krisztina 163—64
 Kulcsár Adorján 470, 988
 Kulcsár dr. 622
 Kulin Ferenc 181—85, 446—50,
 857—58 860, 863, 867, 875,
 877, 884, 988, 990
 Kun András 471, 988
 Kun Béla 149, 721
 Kun László 362
 Kuncz Aladár 309, 310, 311, 324,
 329
 Kunfi Zsigmond 313, 740, 767
 Kunigunda 363, 364, 366
 Kunszery Gyula 354, 355
 Kupcsay Felicián 767
 Kuthy Lajos 506, 669, 852
 Küry Klára 805

- Labiche, Eugène 64
 Laczkovits 176
 Laczkó Andrásné 471, 988
 Laczkó Géza 398, 400, 401, 745
 Ladányi Mihály 561, 564—65,
 899, 905, 906
 Lafayette, Marie Joseph 518, 522
 Lahautière 505, 522
 XI. Lajos 520
 XIV. Lajos 344, 520
 Lakatos Attila 471, 988
 Lakatos László 389
 Lakatos Mária 389
 Lakatos Pál Péter 382—94
 Lamartine, Alphonse de 521, 523,
 674, 675, 677
 Lamennais, Filicité, Robert 502,
 503, 504, 510, 514, 522, 528
 Landovics István 477, 481
 IV. László 362, 366
 László Gyula 983
 László Zsigmond 470
 Laube, Heinrich 523, 524
 Lauka Gusztáv 373, 374, 378
 Lausberg, Heinrich 498
 Lavedan, Henri 796
 Lawrence, D. H. 5
 Lay Béla 988
 Lázár Miklós 354—55
 Lázár Miklós tanár 988
 Lázár Vilmos 933—35
 Léda (Diósy Ödönné) 422, 431,
 432, 746, 754—55, 775
 Lederer Ignác 460
 Ledwige, Francis 981
 Lemaître, Jules 779, 785, 786,
 789, 791, 793, 795, 804
 Lenau, Nikolaus 850
 Lendvai Ernő 39
 Lengyel Béla 988
 Lengyel Dénes 290—91, 873, 988
 Lengyel Géza 767
 Lengyel József 447, 585—97, 734
 Lengyel László 471, 988
 Lengyel Menyhért 756, 757, 761,
 766, 767, 768, 769, 770, 771
 Lenin 147, 148, 149, 154, 228,
 235, 263, 268, 300, 387
 Lenkei Henrik 798
 Leonardo da Vinci 45
 Leonid, Andrejev 808
 Leopardi, Giacomo 824
 Lépes Bálint 477—82, 706
 Lessing, Gotthold Ephraim 796,
 877
 Lesznai Anna 318, 620, 719, 918
 Leszkov 973, 974
 Leurs 177, 178
 Lewis, Sinclair 5, 538
 Liebermann 334, 340
 Lieftnisch, G. J. 361
 Lilienberg Sándorné 471, 988
 Lippay Lajos 402, 403
 Lippóci Miklós 493
 Liptay Imre 798
 Lisle, Leconte de 789—90
 Liszt Ferenc 39, 131
 Lukács György 92, 94, 105, 131,
 149, 150, 152, 153, 193, 218—
 219, 224—25 között műmel-
 léklet (4 oldal), 244, 264, 293,
 313, 318, 329, 336, 412, 451,
 716, 720, 742, 756, 776, 856,
 875—77, 878, 880, 882, 884
 892, 893, 950, 967—72
 Lontay László 988
 Lónyay Gábor 502, 505, 527
 Lovassy László 503, 511, 517
 Lovejoy 862
 Loyolai Ignác 478
 Lőkös István 988
 Löwenstein-Kúthy Arnold 773
 Lukács Imre 979, 982, 983
 Lukács Lajos 506
 Lukács László 983
 Lukács Sándor 459
 Lukácsy Sándor 456, 462, 527,
 528, 704, 988

- Lunacsarszkij, Anatolij Vasziljevics 149, 152
 Luther Márton 42, 43, 220
 Lükő Gábor 975

 Maár Gyula 555
 Macaulay, Thomas Barington 830
 Mácza János 443—46
 Madách Imre 243, 447, 668—69, 672, 675, 676, 800, 862, 886—896
 Madácsy László 988
 Mádl Antal 988
 Maeterlinck, Maurice 210, 308
 Magyar István 49, 51, 54, 74, 706
 Magyar Péter 221
 Maillol, Aristide 967
 Majakovszkij 353, 445
 Major Dezső 982
 Major Ottó 544
 Majoros István 238
 Makai Emil 299
 Makai Ödön 335
 Makay Gusztáv 470, 988
 Makkai László 364
 Makkai Sándor 201
 Malasits Géza 741
 Mallarmé, Stéphane 920
 Malkowsky, E. F. 168
 Malraux, André 329
 Mályusz Elemér 171, 176
 Mályuszné Császár Edit 170—80
 Mándy Iván 552—53
 Manet, Édouard 421
 Mann, Heinrich 470
 Mann, Thomas 6, 35—37, 40, 105, 216, 331, 454, 456, 469, 722, 890
 Marafkó László 725—28, 988
 Márai Sándor 327, 734, 735
 Marakovszky dr. 919
 Marat, Jean Paul 516
 Márffy Ödön 920
 Margócsy József 708, 711, 988
 Marichal, R. 361
 Marino, Giambattista 474
 Markovits Györgyi 978—83
 Markovits Pál 173
 Márkus Emília 779, 805, 807
 Márkus László 738, 792, 800—801
 Marmontel, Jean-François 602
 Marosi Gyula 555
 Marosvölgyi Ödönné 988
 Maróti Lajos 550
 Marsall László 561
 Martin-Chauffier, Louis 913
 Martinkó András 184, 459, 863, 878—79, 884, 988
 Martinovics Ignác 174
 Marwell, Andrew 89
 Marx József 711—17
 Marx, Karl 147, 148, 263, 329, 455, 502, 720, 825, 981
 Máté Iván 988
 Matisse, Henri 920
 Matkó István 490
 Mátrai Ernő 376
 Mátrai László 975
 Matter 523
 Mátyás Ferenc 978
 Mátyás király 50
 Maubant 805
 Maugham, Sommerset 808
 Mauks Kornélia 370
 Mauks Mátyás 371, 374
 May István 498, 988
 Mc Luhan 467
 Medgyesi Pál 492—93
 Mednyánszky László 29, 921
 Megyer Szabolcs 988
 Mehring, Franz 147, 148, 881
 Méliusz József 198
 Menner Magdolna 471, 988
 Menzel, Wolfgang 526
 Merényi László 988

- Merényi Oszkár 704, 988
 Mesterházi Lajos 547—48, 902
 Meszerics István 988
 Mészöly Miklós 553—54
 Metternich, Klemens 460
 Mezei András 530, 534
 Mezei József 988
 Mezei Márta 597—619, 660—
 61, 705—706, 884, 988
 Mezey László 356—70, 561
 Mézes Lajos 470
 Mezősi Károly 462, 986
 Michelangelo, Buonarroti 45, 475,
 497
 Mickiewicz, Adam 503, 504, 519,
 526, 528
 Mignet, François Auguste 505
 Mihályi Gábor 988
 Mikes Kelemen 72, 495, 498
 Mikes Lajos 372
 Mikes Mihály 483
 Miklós Jenő 767
 Miklós Jutka 748
 Miklós Pál 280—81, 291, 466,
 988, 991
 Miklóssy János 471, 988
 Miklósvári Sándor 471, 988
 Mikszáth Kálmán 186, 208, 370—
 381, 435, 467, 635, 734, 768,
 773, 834, 835
 Mikszáth Kálmánné 370, 372, 379
 Miller, Arthur 40, 226
 Mitterpacher Dániel 173
 Mód Aladár 138, 139
 Modok Mária 920
 Módos Péter 555
 Moesch Lukács 482
 Mohácsi Jenő 761
 Mohácsy Károly 471, 988
 Moholy-Nagy 320
 Moldova György 534, 552, 557, 734
 Molière 807, 854
 Molnár Ferenc (1878—1952) 351,
 759, 760, 764, 765, 766, 767, 773
 Molnár Ferenc 988
 Molnár János 471, 988
 Molnár János apát 638
 Monet, Claude 421
 Monro, Harold 982
 Montesquieu, Charles 486, 826
 Mónus Illés 979, 980, 981, 983
 Móra Ferenc 986
 Moravánszky Ákos 209
 Morgenstern, Ch. 978
 Móricz Zsigmond 92, 131, 208,
 243, 290, 321, 329, 406, 435,
 438, 447, 448, 546, 558, 641—
 42, 711, 712, 798, 808, 866,
 913, 935, 985
 Moór Anna 171
 Mozart, Wolfgang Amadeus 33
 —34
 Mundt, Theodor 504, 523, 524,
 525
 Munkácsy Mihály 23—25, 27
 Muráth Istvánné 471, 988
 Musset, 824, 847, 862
 Münch, Ernst 502
 Nacsády József 379, 870—72, 884,
 988
 Nádai Pál 767
 Nádasdy Ferenc 493
 Nádas József 320
 Nádas Péter 555
 Nagy Adorján 809
 Nagy Andor 469
 Nagy András 936—39, 943, 944,
 945
 Nagy Géza 988
 Nagy Géza intézeti docens 988
 Nagy Imre 471, 988
 Nagy Imre színész 803, 805
 Nagy István 534
 Nagy István festőművész 24
 Nagy János 285
 Nagy Kálmán 470, 988

- Nagy Lajos 132, 324, 325, 327,
 336, 338, 925—48, 985
 Nagy Lajosné, l. Szegedi Boris
 Nagy László 350, 899, 902
 Nagy Miklós 470, 668, 988, 990
 Nagy Péter 146—154, 223, 795,
 988, 991
 Nagy Sándor 206—8, 988
 Nagy Szabó Ferenc 220
 Nagy Zoltán 308, 988
 Nagyajtosi István 988
 Nagypál Teréz 988
 Najac, Emile 791
 Nansen, Fridtjof 441
 I. Napoleon 521, 881
 Nectarius 50
 Négyesy László 170, 179
 Némedi Lajos 988
 Némedi Lajosné 988
 Neményi Kázmér 988
 Nemere 738
 Nemes Nagy Ágnes 336, 350
 Nemeskürty István 988
 Németh Andor 307—42, 623
 Németh Andorné 334
 Németh Antal 178
 Németh G. Béla 448, 811—38,
 988
 Németh Károly 471, 988
 Németh Lajos 26, 229, 232
 Németh László 83, 92, 104—129,
 130—145, 240, 243, 267, 453,
 545, 549, 702, 719, 721—25,
 965
 Neruda, Pablo 194
 Nerval, Gérard de 276, 862
 Nezval, Vítězslav 323
 Nietzsche, Friedrich 210, 212,
 817, 821, 823, 824, 853
 Niklai Ádám 561, 579
 Noailles, Mme, de 432
 Novalis 847, 865
 Nyáry Pál 461
 Nyéki Vörös Mátyás 463, 473, 705
 Nyerges András 540—41
 Nyerges, Anton N. 202—5
 Nyevevov, A. Sz. 386, 392
 Nyíró Lajos 988
 Nyugati László 980
 Obernyik Károly 506
 Ódry Árpád 427, 808, 809
 Oláh Gábor 709, 710, 991
 Oláh György [543] → 991
 Oláh József 988
 Olt Károly 388
 Oltványi Ambrus 873—74, 884,
 988, 991
 Oltyán Béla 988
 VIII. Orbán pápa 476
 Orczy Lőrinc 612, 613, 849
 Orlay Petrich Soma 181, 182,
 185, 186, 188, 189
 Ormós László 502, 506, 527
 Orosz József 517
 Orosz László 456—62, 988
 Orovitz Kálmán 388
 Ortutay Gyula 92, 978, 988
 Osborne, John James 531
 Ostade, Isaac van 490
 Osvát Ernő 200, 308, 330, 387,
 439, 663, 756, 757, 767, 768
 771, 911
 IV. Ottó császár 50
 II. Ottokár 364, 366
 Ovidius, Publius O. Naso 81,
 164, 602, 978, 982
 Owen, Robert 148
 Örkény István 238, 244—59, 336
 Paál Gyula 988
 Paál László 24
 Paál Rózsa 470—71, 990—1023
 Padányi Bíró Márton 477, 486
 Páger Antal 943
 Paieleron, Édouard 796
 Pais Dezső 369, 495, 988
 Pákozdy Ferenc 984

- Palasovszky Ödön 347
 Palágyi Lajos 372, 419
 Palágyi Menyhért 762
 Pál András 221
 V. Pál pápa 478
 Pálffy Albert 674
 Pálffy Endre 988
 Pálffy János 506, 528
 Pálmai Kálmán 286—87, 464,
 469, 470, 560—84, 988
 Pándi Pál 92, 102, 256, 257, 528,
 585—97, 879—83, 884, 988
 Pankotai Tamás 221
 Pápay Sándor 988
 Pap Endre 502, 506
 Pap Gyula, l. Steindl Gyula
 Pap Károly 979
 Papp János 470, 988
 Papp Sándorné 988
 Papp Zoltán 638
 Parányi József 988
 Pásztor Árpád 767
 Pásztor Béla 983
 Pataky László 988
 Patkós György 926
 Patthy Károly 768
 Patyi Sándor 988
 Paulhan, Jean 330, 911
 Paulinyi Zoltán 988
 Pátzay Pál 923
 Pázmán lovag 42
 Pázmány Péter 41—75, 475, 476,
 477, 479, 480, 489, 491, 492
 Péchy Imre 176
 Péchi Simon 220, 221
 Péczely László 470, 988
 Perkátai László 437
 Pernesz Gyula 466
 Perse, Saint-John 103, 452
 Perneczky Géza 25
 Pessoa 191
 Petelei István 447
 Péter Jenő 405
 Péter László 988
 Péterfy Jenő 784, 786, 791, 793,
 836
 Petőfi Sándor 6—10, 11, 12, 13,
 14, 16, 17, 20, 21—22, 23, 24
 83, 131, 173, 179, 180, 186,
 188, 189, 299, 308, 319, 346,
 350, 353, 456—62, 463, 467
 488, 501, 507, 510, 513, 515—
 516, 518, 519, 527, 569, 668,
 671, 673, 674, 704, 707, 721,
 727, 744, 745, 759, 760, 761,
 814, 827, 829, 834, 835, 848,
 851, 855, 862, 867, 871, 876,
 879, 881, 916, 978, 981, 986, 990
 Petrich Ilona 186
 Petrik Géza 171, 174
 Petrovics Elek 919
 Picasso, Pablo 5, 89, 228, 229
 Pikay István 370—81
 Pilinszky János 561, 580—83
 Pinero, Arthur 796
 Pinter, Harold 230
 Pirnát Antal 988
 Piscator, Erwin 245
 Platón 91
 Plätz Rudolf 962
 Plehanov, Georgij Valentyino-
 vics 149, 881, 882
 Podhradszky György 988
 Poe, Edgar Allan 276, 353
 Poelitz 504
 Pogány Béla 769, 773, 776
 Pogány József 149, 719
 Pók Lajos 164, 988
 Pokorny Jenő 371, 381
 Pompéry János 731
 Pope, Alexander 841
 Popper Dávid 967
 Popper Leó 967—72
 Pósa Péter 988
 Pósházy János 490
 Póth István 988
 Pound, Ezra 5
 Prepelitzay Sámuel 171

- Proels, Johannes 528
 Proudhon, Pierre Joseph 502
 Proust, Marcel 214—19, 268, 315,
 318, 331, 911
 Pukánszkyne Kádár Jolán 779—
 810
 Pulszky Ferenc 503, 511, 528
 Purcell, Henry 33
 Puskin, Alekszander Szergejevics
 682, 847, 850, 866, 867, 973
 Püski Imre 988

 Quinet, Edgar 521, 522

 Rába György 164, 988
 Rabelais, François 454
 Racine, Jean 193, 194, 348, 351,
 841
 Ráday Gedeon 612
 Ráday Pál 493
 Radichevich, Karl Franz 170
 Radnóti Miklós 23, 86, 89, 90,
 91, 132, 268, 269, 323, 349,
 351, 386, 702, 735, 917, 924,
 963, 978
 Radnóti Róbert 988
 Radnóti Sándor 343, 350, 352
 Radó György 988
 Raffai Sarolta 232, 236, 253
 Raimondi, E. 477
 Rajk László 132
 Rajnai Gábor 792
 Rákóczi Ferenc 484, 493, 494
 I. Rákóczi György 61, 62, 221,
 492
 Rákóczi Zsigmond 492
 Rakodczay Pál 528
 Rákosi Jenő 738, 739, 740, 754,
 755, 768, 769, 771, 777, 784,
 800
 Rákosi Mátyás 306
 Rappaport Samu 622
 Ráth Mór 731
 Ratkó József 561, 569—70

 Raupach, Ernst Salomon Benja-
 min 458
 Rayman Katalin 988
 Rédey Tivadar 188, 189
 Rehák József 171
 Reichard Piroska 768
 Reinitz Béla 414, 416, 420, 751
 Rejtő István 425—29, 988
 Rejzov 862
 Remenyik Zsigmond 332
 Renan, Ernst 826, 828
 Renoir, Pierre Auguste 921
 Rényi Péter 444
 Repszeli László 874
 Réthei Prikkel Marián 484, 489
 Réti István 29
 Reverdy, Pierre 323
 Rév Mária 988
 Révai József 9, 14, 412, 432, 892
 Révai Mór János 371
 Révay Ágnes 395—408
 Révay Ferenc Frigyes 527
 Révay József 395—408
 Révész Béla 420, 741, 742, 752—
 53, 758, 767
 Révész Ferenc 982
 Révész Imre 24, 528
 Révész Mihály 980
 Reviczky Gyula 745, 817, 823,
 836, 837
 Réz Pál 307—42
 Rézműves János 471, 988
 Ribbentrop, Joachim von 979
 Richepin, Jean 168
 Rideg Sándor 979
 Riedl Frigyes 57, 811—38
 Rilke, Rainer Maria 210, 329
 Rill Imre 376
 Rimay János 72, 486
 Rimbaud, Arthur 287, 978
 Rippl-Rónai József 422
 Riskó Ignác 506
 Rivière, Isabelle 911
 Rivière, Jacques 910—11

- R. Kocsis Rózsa 988
 Rodin, Auguste 967, 981
 Rolland, Romain 148, 399, 400
 Róna Éva 988
 Rónai Mihály András 988
 Rónai Pál 912
 Rónay György 41, 43—44, 223, 266, 988
 Rónay László 76—103, 471, 988
 Roosevelt, Franklin Delano 709
 Rosnyai Dávid 72
 Rostand, Emond 430, 797
 Rousseau, Jean-Jacques 548, 864, 877
 Rózsa Endre 561
 Rózsa Miklós 767, 768
 Rózsa Zoltán 988
 Rózsaffy Dezső 919
 Rubinyi Mózes 370, 371, 377, 378, 379
 Rudnyánszky Gyula 373, 377
 Rumy Károly 497
 Russ István 173
 Ruttkay György 772
 Ruttkay Kálmán 988

 Sachs, Nelly 452, 455
 Sáfrán Györgyi 988
 Saint-Simon, Claude Henri de 147, 510, 514—15, 522
 Sainte-Beuve, Charles Augustin de 784, 828
 Salamon Ferenc 783, 785, 813, 981, 983
 Salamon József Vazul 172, 173
 Salamon Pál 551—52
 Sallay Géza 988
 Salmon, André 921
 Salyámossy Miklós 988
 Samaran, Ch. 361
 Sámbar Mátyás 490
 Sandburg, Carl 978
 Sándor Dénes 729
 Sándor János 221
 Sándor Jenőné 988
 Sándor Kálmán 930
 Sándor László 988
 Sánta Ferenc 450, 537
 Saphir, Móric Gottlieb 785
 Sára Péter 988
 Sarcey, Francisque 786, 795
 Sárdi Béla 988
 Sardou, Victorien 791
 Sarkadi Imre 195—96, 231, 902
 Sárkány Ernőné 988—89
 Sárkány Oszkár 975—78
 Sárközi György 130, 931
 Sárközy Péter 988—89
 Sárosi Gyula 517
 Sartre, Jean-Paul 538, 887, 890
 Sásdi Sándor 549
 Schaff, Adam 265
 Schefer, Leopold 504
 Scheiber Sándor 167—69, 378, 989
 Schelling, Friedrich Wilhelm 510
 Scher Tiborné 471, 989
 Scherer, Wilhelm 831, 836, 837
 Schetz Péter 874
 Schickele, René 212
 Schiller, Friedrich 40, 112, 209, 346, 458, 796, 864, 981
 Schlegel, Friedrich 510
 Schlegel fivérek 843
 Schmitt, Nicolaus 365
 Schnitzler, Arthur 791, 797
 Schopenhauer, Arthur 210, 816—817, 820, 821, 823, 824, 825, 833
 Schönberg, Arnold 35, 37, 38
 Schönstein Sándor 387
 Schöpflin Aladár 329, 404—5, 406, 712, 767, 768, 771
 Schubert, Franz Peter 34
 Schwalm Pál 471, 989
 Schweinitzer rendőrkapitány 929
 Scott, Walter 847, 854, 866, 876
 Segneri, Paolo 481
 Semprun, Jorge 238, 539

- Sengle, Friedrich 875
 Seregélyi László 377
 Seregélyi Péter 377
 Seres József 989
 Serfőző Simon 561
 Sértő Kálmán 965
 Shakespeare, William 89—90,
 193, 194, 230, 252, 351, 454,
 458—59, 637, 743, 794, 795,
 796, 801, 802, 807, 853, 978
 Shaw, George Bernard 5, 148,
 790, 793, 797, 799, 809
 Shelley, Percy Bysshe 10, 518,
 850, 877
 Sidó Etelka 989
 Sieroszewski, Andrzej 989
 Sík Sándor 41, 46, 62, 64, 65,
 66, 67, 68, 70, 93, 963
 Simai Ödön 179, 484
 Simándy Pál 939
 Simon István 725—28, 899
 Simonyi Zsigmond 706
 Simor András 561, 565, 567, 568
 Singer Sándor 772—75
 Sinkó Ervin 539
 Sipka Sándor 989
 Sipos Gyula 532—33
 Sipos Lajos 663—67 989
 Siqueiros, David Alfaro 150
 Sismondí, Jean Charles 876
 Slaski, Jan 989
 Soarius 482
 Solohov, Mihail Alekszandro-
 vics 218
 Solt Andor 989, 990
 Somlyó György 190—98, 561,
 580, 981
 Somlyó Zoltán 308, 327
 Somlyó Zsuzsa 633—62
 Sommer János 220
 Somogyi Tóth Sándor 547
 Soós Levente 989
 Sőtér István 448, 703, 879, 887,
 890, 989
 Spender, Stephen 3—6, 24
 Spira György 460
 Soulié, Frédéric 523
 Souvestre, Emile 504, 523, 669
 Staël, Mme de 520
 Stead, William 710
 Steen, Jan 490
 Steinert Ágota 209—13
 Steindl Gyula 376
 Stendhal 401, 866, 880
 Stenczer Ferenc 714, 717, 728—
 732
 Sterne, Laurence 454
 Stevens, Halsey 38
 Stoll Béla 989
 Stratomirovics Vazul 174
 Strauss, Richard 37, 210
 Strindberg, August 210, 329, 808
 Stuckenschmidt, Hans Heinz
 246—47
 Stuller Ferenc 506
 Sudermann, Hermann 803
 Sugár Károly 809
 Surányi Ibolya 989
 Surányi Miklós 962
 Sükösd Mihály 260, 262, 989
 Süpek Ottó 989
 Süveges Mihályné 471, 989
 Sütő András 537
 Swinburne, Charles Algernon
 163, 164
 Sylvester János 488
 Szablyár Ferenc 468, 989, 991
 Szabolcsi Bence 38, 39, 356
 Szabolcsi Éva 989
 Szabolcsi József 471, 989
 Szabolcsi Miklós 30, 92, 157, 465,
 469, 470, 581, 989
 Szabolcska Mihály 739, 745, 746
 Szabó Árpád 91, 93
 Szabó B. István 451—56
 Szabó Dezső 49, 131, 138, 720,
 929
 Szabó Dénes 356, 360

- Szabó Ede 434—37
 Szabó Endre 373, 374
 Szabó Ervin 149
 Szabó György 231, 232, 989
 Szabó Gyula 989
 Szabó Imréné 471, 989
 Szabó Lőrinc 99, 192, 195, 197,
 209—13, 264, 576, 683—703,
 725, 950, 962
 Szabó Magda 546, 548
 Szabó Mihály 989
 Szabó Pál 132, 336, 734
 Szabó Richárd 430—34
 Szabó Zoltán 965
 Szabédi László 447
 Szakasits Árpád 980, 982
 Szakolczay (Varga) Lajos 471,
 989, 991
 Szakonyi Károly 241—42
 Szalai Imre 382—94
 Szalai Sándorné 989
 Szalatnay Rezső 989
 Szálas Ferenc 964
 Szántó István 42
 Szántó Judit 621, 624
 Szappanos Balázs 286, 290
 Szarvas Gábor 706
 Szász Zoltán 764, 767
 Szathmári István 869, 885, 989
 Szauder József 175, 194 434—
 35, 437, 498, 499, 869, 989
 Szávai Nándor 989
 Szávay Zoltán dr. 748—49
 Szeberényi Lajos 186
 Szeberényi Lehel 539—40
 Széchenyi György 705
 Széchenyi István 131, 177, 188,
 513, 522, 668, 670, 673, 674,
 844, 860, 878, 962
 Szederkényi Ervin 989
 Szegedi Boris 930, 931, 937, 938,
 940, 943
 Székér Endre 989
 Székely Sándorné 989
 Szekfű Gyula 41, 43, 44, 57, 61,
 62, 131, 720, 836
 Széky Péter 434—37
 Szélpál Árpád 979
 Szemere Bertalan 502
 Szemere Miklós 502
 Szemlér Ferenc 545
 Senczi A. Pál 491
 Senczi Molnár Albert 44, 486
 Senczy Miklós 989
 Szenes Erzs 167
 Szent Erzsébet 369
 Szent Johanna 45
 Szent Margit 366
 Szenteleky Kornél 711
 Szentiványi Lajos 919
 Szentjóni Szabó László 600, 601,
 844
 Szentkirályi László 176, 177, 178
 Szentkuthy Miklós 168, 451, 452,
 453—55
 Szentpéteri István 491
 Szepesi Attila 561
 Szép Ernő 199, 200, 315, 440
 Széppataky Róza, l. Déryné
 Szerb Antal 64, 70, 87, 270, 453,
 458, 916, 963, 964, 973—
 974
 Szerb Antalné 972—74
 Szerdahelyi Sándor 982, 983
 Szerényi Antalné 471, 989
 Szigethy Gábor 244—59, 721—
 25
 Szigeti György 561
 Szigeti József 989
 Szigeti József színész 799
 Szigligeti Ede 506, 669, 799
 Szíjjártó István 471, 989
 Sziklay László 989
 Szilády Áron 837
 Szilágyi Dezső 745
 Szilágyi Géza 767, 798
 Szilágyi János 173
 Szilágyi Sándor 506, 528, 678

- Szili József 5, 989
 Szimonidesz Lajos 979
 Szimonov, Konsztantyin Mihajlovics 194, 238
 Színi Gyula 420, 636, 764, 767
 Szinyei Merse Pál 29, 422
 Szinnyi Ferenc 181, 182, 185, 188, 668
 Szinnyi József 170
 Szirmai Albert 780
 Sz. Kéri Pál 767
 Szobotka Tibor 975, 989
 Szókratész 50
 Szomory Dezső 991
 Szophoklész 833
 Szőke György 989
 Szőnyi István 921
 Szörényi László 464, 874—75, 989
 Sz. Salgó Ernő 767
 Sztálin, J. V. 303, 551
 Sztravinszkij, Igor Fjodorovics 5, 37, 246, 915
 Sztrókay Kálmán 168
 Szuromi Lajos 470, 471, 989
 Szűcs Andor 468
 Szűcs Éva 198—201, 989
 Szüdi György 983
 Szüts Dezső 749, 750, 751, 752, 753, 755
 Szvatopluk 874

 Taar Ferenc 232, 237, 238
 Tacitus, Publius Cornelius 500
 Tagore, Rabindranath 538
 Taine, Hyppolite 270, 784, 785, 794, 813, 825—26, 827, 828, 830, 831, 835
 Takács Ferenc 132
 Talpassy Tibor 925—48
 Tamás Aladár 387, 388
 Tamás Anna 868, 884, 986, 989
 Tamás Attila 104—129, 989
 Tamási Áron 447, 926

 Tamkó Sirató Károly 346
 Táncsics Mihály 457, 460
 Tarnai Andor 496, 497, 618, 989
 Tarnóc Márton 220—22, 989
 Tasnádi Attila 989
 Tassy Ferenc 989
 Taub Katalin 316, 339
 Taxner Ernő 877—78
 Taxonyi János 496
 Telekes Béla 767
 Teleki Sándor 459
 Tellér Gyula 989
 Tennyson, Alfred 862
 T. Erdélyi Ilona 527, 528, 989,
 Tersánszky Józsi Jenő 232, 237, 336—37, 438—43
 Tesauro, Emanuele 477, 482, 483
 Tezla, Albert 733—36
 Thaly Kálmán 732, 836
 Thiery Árpád 533—34
 Tholnai Mihály 493
 Thordai János 53
 Thorma János 29
 Thúry Zoltán 447, 762
 Thurzó György 46
 Tieck, Ludwig 865
 Tihanyi Lajos 910
 Timár Árpád 967—72
 Timár György 286, 290
 Timár Györgyné l. T. Tedeschi Mária
 Tisza István 199, 200, 709
 Tocqueville, Alexis de 674
 Toffanin, G. 477
 Toldalagi Pálné Bánfi Erzsébet 487
 Toldy Ferenc 175, 190, 508, 509, 598, 729, 731, 783, 819, 837, 868
 Toldy István 448, 816
 Tolnai Gábor 964, 989
 Tolnai István 221
 Tolnai Vilmos 75
 Tolsztoj, Lev Nyikolájevics 76

- 149, 210, 246, 454, 761, 797,
801, 808, 809, 948
- Tompa Mihály 459, 502, 744
- Toreinx, M. de 520
- Tormay Cecil 708
- Tornai József 561, 576, 578—
79
- Tótfalusi Kis Miklós 339
- Tóth Aladár 336
- Tóth Árpád 210, 288, 308, 708—
711, 985
- Tóth Béla 281
- Tóth Béla 989
- Tóth Ede 377, 799
- Tóth Dezső 989
- Tóth Imre 808, 809
- Tóth István 989
- Tóth István (Dévabánya) 989
- Tóth Istvánné 989
- Tóth József 374
- Tóth Kálmán 732
- Tóth Lajos 354—55, 683—703
- Tóth Lőrinc 506, 517
- Tóth Zsuzsa 471, 989
- Tournai, Etienne de 364, 365
- Tőkei Ferenc 989
- Tömörkény István 798
- Törő Györgyi 989
- Török Endre 989
- Török Györgyné 471, 989
- Török János 731
- Török Sophie 397, 912
- Törs Kálmán 373
- Trakl, Georg 212
- Trarieux, Gabriel 808
- Trencsényi Waldapfel Imre 85
- Trockij, Lev Davidovics 147
- Trócsányi Zsolt 459
- Truhlar, J. 364
- T. Tedeschi Mária 286, 287, 288
471, 989
- Tuba Károly 980, 983
- Turák János 989
- Turgenyev, Ivan Szergejevics 761
- Turóczi-Trostler József 496, 498,
962, 963
- Tüskés Tibor 989
- Tzara, Tristan 269, 274
- Udvarhelyi Dénes 354—55, 683
—703
- Uitz Béla 313, 445
- Újfalussy József 38—39
- Újváry László 623, 626, 628—29
- Unger-Sternberg, Alexander von
525
- Ungvári Tamás 989
- Uray Tivadar 809
- Urbanovszky Anna 386
- Urbán Aladár 461
- Urbán Eszter 169
- Urbán Gyula 561
- Ungvárnémeti Tóth László 243
- Vachott Sándor 506, 508
- Váci Mihály 569, 734, 897—909,
948—61
- Váczy János 528
- Vadas József 190—98, 260—78
- Vadnai Károly 729, 731, 732
- Vágó Béla 741, 742
- Vahot Imre 378, 506, 517, 528,
785
- Vajda György Mihály 470, 989
- Vajda János 24, 397, 703, 712,
745, 836, 862, 898, 906
- Vajda Lajos 274, 275
- Vajda Miklós 989
- Vajda Péter 862
- Vajthó László 76, 989
- Valéry, Paul 193, 194
- Vámbéry Rusztem 979
- Vánca Vilmos 989
- Vandervele 149
- Vánszlov 862
- Váradi Mátyás 706
- Várady Zsigmond 742
- Várallyai Vidor 989

- Váradi Béla 370
 Varga Gyula 298
 Varga Imre 989
 Varga István 388
 Varga János 456, 460—61
 Varga József 717—21
 Varga Rózsa 989
 Vargha Gyula 738, 739
 Vargha Kálmán 989
 Vargyas Lajos 356, 479
 Varjas Béla 220—22, 989
 Várkonyi Nándor 665, 666
 Várnai Dániel 980
 Váróczi Zsuzsa 989
 Vas Gereben 170
 Vas István 76—103, 321, 323,
 336, 349, 351, 451, 452—53,
 454, 552, 561, 580, 918, 963,
 978
 Vas Zoltán 534
 Vasy Géza 989
 Vatai László 944, 947
 Vay Ábrahám 170
 Vay József 171, 176, 177, 178
 Véber Károly 989
 Vedres Márk 923
 Vega, Lope de 794
 Végel László 538—39
 Végh Antal 226, 236, 238
 Végh György 989
 Vekerdi László 721—25
 Velasquez, Diego Rodriguez 347
 Veres András 989
 Veres Péter 107, 132, 135, 734,
 735, 902—903, 978
 Veresmarti Mihály 53, 481
 Verestói György 487
 Verga, Giovanni 790, 797
 Vergilius, Publius V. Maro 402,
 403
 Verhaeren, Émile 149
 Verhovay Gyula 779
 Verlaine, Paul 210, 309
 Verne, Jules 283
 Vér Andor 926, 932, 933, 934, 935
 Verseggy Ferenc 174, 601
 Vészi Endre 979, 982
 Vészi József 420, 773
 Vészi Margit 760
 Vető Miklós 982, 983
 Vezér Erzsébet 430—34, 620—
 633, 737—79, 989
 Vico, Giovanni Battista 864
 Vidor Pálné 989
 Vigny, Alfred de 866
 Vihar Béla 561, 575
 Villemain, Abel-François 523
 Villon, François 89, 915, 950, 978
 Vincze Gáborné 471, 989
 Vincze Lászlóné 989
 Vinca, 323
 Virág Benedek 175, 494
 Virág Lászlóné 989
 Virányi Pál 471, 989
 Vitkovics Mihály 170, 173
 Vizkelety András 989
 Vivaldi, Antonio 33
 V. Kovács Sándor 989
 Voinovich Géza 731, 808
 Voltaire, Francois-Marie Arouet
 45, 841, 844, 864, 981
 Voznyeszenszkij, Andrej 455
 Vörös Károly 457—58, 462
 Vörösmarty Mihály 81, 99, 131,
 188, 271, 277, 353, 402, 674,
 704, 759, 783, 807, 829, 842,
 845, 847, 848, 851, 855, 866,
 869, 873, 876, 878, 879, 882,
 895
 Vujicsics D. Sztoján 989
 V. Windisch Éva 989
 Wachulik Béla 989
 Wagner, Richard 34, 37, 38, 148,
 210
 Wain, 5
 Waldapfel József 93, 171, 174,
 175, 179, 296

- Walkó György 989
 Walkó Györgyné 989
 Wallis, 176, 177
 Wéber Antal 181, 223, 839—55,
 856, 858, 859, 861, 873, 883—
 885, 989
 Wébern, Anton 35
 Wedekind, Frank 791, 797
 Weiss, Peter 230, 238
 Wellek, René 862
 Wells, Herbert George 5
 Weltner Jakab 741
 Wenzel Gusztáv 366
 Weöres Sándor 87, 260—78, 349,
 576, 580, 663—67, 900, 975
 Werfel, Franz 212
 Wertheimer Ede 170, 177, 178,
 528
 Wertner Mór 366
 Wesselényi Miklós 503, 517
 Wesselényi Pál 493
 Weyl József 461
 Whiting, John 225, 226
 Whitman, Walt 346
 Wienbarg, Ludolf 524—26, 527,
 528
 Wigand, Otto 460
 Wilde, Oscar 210, 790
 Wiedgans, 808
 Wildner Ödön 768
 Winter, Eduard 173
 Wintermantel István 989
 Wolfe, Thomas 40
 Wolfner József 772—75
 Wolker, Jíří 455, 456
 Woolf, Virginia 5
 Wordsworth, William 684
 Wölflin, Heinrich 64
 Xantus János 732
 Yeats, William Butler 5
 Younge, Richard 490
 Zangwiel, Israel 792
 Zappe László 717—21
 Závodszy Ferenc 989
 Z. Csontos Márta 989
 Zechud ispán 363
 Zelk Zoltán 83, 86, 320, 323,
 336, 902, 963, 978
 Zemplényi Ferenc 471, 989
 Zerffi Gusztáv 461
 Zetkin, Clara 149
 Zichy Ferenc 460
 Zilahy Lajos 92, 388, 734, 735
 Zimonyi Zoltán 989
 Zimre Péter 555
 Zogović, Radovan 567
 Zola, Emile 554, 866
 Zolnai Béla 289
 Zöldhelyi Zsuzsa 989
 Zrínyi Miklós 72, 464, 473, 476,
 489, 492, 494, 500, 734
 Z. Szabó László 468
 Z. Szalai Sándor 206
 Zuboly, I. Bányai Elemér
 Zsdanov, Andrej Alekszandro-
 vics 153
 Zsidai József 989
 Zsigmond Ede 980, 982, 983
 Zsigmond Ferenc 498
 Zsoldos Jenő 378, 703—707
 Zsolt Béla 168, 328, 553
 Zsuffa Zoltánné 989

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Helle Mária

A kézirat nyomdába érkezett: 1971. XI. 1.

Terjedelem: 21,6 (A5 ív)

71.72623 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

TARTALOM

VEZÉR ERZSÉBET: Perújítás a duk-duk ügyben	737
PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR JOLÁN: Ambrus Zoltán dramaturgiája	779
NÉMETH G. BÉLA: Riedl Frigyes — születésének 100. évforduló- jára	811
WÉBER ANTAL: A magyar romantika jellegéről	839

VITA

Hozzászólások <i>A magyar romantika jellegéről</i> rendezett vitán	856
BELOHORSZKY PÁL: Madách és Kierkegaard	886

FORUM

HAJDU RÁFIS: Váciról szólva	897
-----------------------------	-----

VALLOMÁS

FRANÇOIS GACHOT: Egy elmúlt ország emlékei — I.	910
TALPASSY TIBOR: Két nagy — két véglet	925
IZES MIHÁLY: „Míg össze nem rogysz —”	948
ANGYAL ENDRE: Emlékezés a Vajda János Társaságra	961

DOKUMENTUM

TIMÁR ÁRPÁD: Popper Leó elfelejtett Lukács-ismertetése	967
SZERB ANTALNÉ: Gelléri Andor Endre levele	972
GÁL ISTVÁN: Horváth János tanácsai Sárkány Oszkárnak doktori disszertációja elkészítéséhez	975
MARKOVITS GYÖRGYI: <i>Népszava-naptárak</i> a második világháború idején	978

TÁRSASÁGI HÍREK

<u>Kardos Pál — 1900—1971</u> (<i>Juhász Béla</i>)	984
<u>Mezősi Károly — 1907—1971</u> (<i>Tamás Anna</i>)	986
A Magyar Irodalomtörténeti Társaság tagjainak névsora	987
Rendezvények	990
Az <i>Irodalomtörténet</i> 1971/1—4. számainak tartalom- és név- mutatója (P. R.)	992

Ára: 12,— Ft

Előfizetés egy évre: 48,— Ft

INDEX: 25410

A KRITIKA című folyóirat eddigi

formájában 1971 decemberi számával jelenik meg utoljára. A folyóirat **új folyamának** első száma 1972 februárjában lát napvilágot. Az új művelődéspolitikai és kritikai lap a kulturális politika gyakorlati és elvi kérdéseivel foglalkozó írásokat, a kultúra kérdéseit megvilágító interjúkat, riportokat, dokumentumokat közöl. Ismerteti a lap szellemi életünk külföldi kapcsolatait, elsősorban a szocialista országok közti kulturális kapcsolatokat. Az új szerkesztőség eleven szellemű, vitákat kezdeményező, a kulturális élet jelenségeire gyorsan és marxista igénnyel reagáló lapot kíván átnyújtani az olvasónak.