

RODALOM TÖRTÉNET

1991 1

AKADÉMIAI KIADÓ

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG
FOLYÓIRATA

1991. LXXIII. 1. szám

Új folyam XXXII. 1. szám

Szerkesztőbizottság:

AGÁRDI PÉTER, BÉCSY TAMÁS, BIRÓ FERENC,
CSETRI LAJOS, FÜLÖP LÁSZLÓ, KENYERES ZOLTÁN,
E. NAGY SÁNDOR, OROSZ LÁSZLÓ, POSZLER GYÖRGY
VÖRÖS IMRE, WÉBER ANTAL

Főszerkesztő:

NAGY PÉTER

Szerkesztők:

RATZKY RITA, SÁNDOR ISTVÁN

Szerkesztőség:

1052 Budapest, Pesti B. u. 1. III. em. 51/c.

Tel. 1377–819

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza!



00048098

TARTALOM

- HIMA GABRIELLA: A sorsregénytől a példázatig (Kosztolányi
Dezső: *Édes Anna*) 1
- MOHAI V. LAJOS: Harc a szereppel való azonosulásért (Szempon-
tok a *Pacsirta* értelmezéséhez) 35

FORUM

- TANDORI DEZSŐ: Szép Ernő 79

A tartalom folytatása a hátsó borítólapon

IRODALOM TÖRTÉNET

1991. LXXII. évf.

Új folyam XXII. kötet

TARTALOM- ÉS NÉVMUTATÓ



AKADÉMIA KIADÓ, BUDAPEST

Szerkesztőbizottság:

AGÁRDI PÉTER, BÉCSY TAMÁS, BIRÓ FERENC,
CSETRI LAJOS, FÜLÖP LÁSZLÓ, KENYERES ZOLTÁN,
E. NAGY SÁNDOR, OROSZ LÁSZLÓ, POSZLER GYÖRGY,
VÖRÖS IMRE, WÉBER ANTAL

Főszerkesztő:

• NAGY PÉTER

Szerkesztők:

RATZKY RITA és SÁNDOR ISTVÁN

Szerkesztőség:

1052 Bp. Piarista köz 1. III. em. 51/c. T.: 137-7819

ÖSSZESÍTETT TARTALOMJEGYZÉK AZ 1991-ES ÉVFOLYAMHOZ

Tanulmányok

Eisemann György: A kozmosztól a szigetig (Romantizálás és regényforma <i>Az arany emberben</i>)	253–275
Janzer Frigyes: A bűn és a semmi (József Attila kései verseinek motívumairól)	437–465
Hima Gabriella: A sorsregénytől a példázatig (Kosztolányi Dezső: <i>Édes Anna</i>)	1–34
Mohai V. Lajos: Harc a szereppel való azonosulásért (Szempontok a <i>Pacsirta</i> értelmezéséhez)	35–78

Erdélyi János születésének 175. évfordulójára

Dávidházi Péter: „Omnis creatura ingemiscit.” (Erdélyi János kritikusi világnézete)	288–309
Lukácsy Sándor: A nyelv bölcelete és a bölcelet nyelve Erdélyi Jánosnál	288–309

Avantgárd-problémák

Erdődy Edit: Pitoëff <i>Lilioma</i> Párizsban	497–503
Lenkei Júlia: <i>Diána és a bébi</i> (Balázs Béla elfeledett táncjátékai)	482–496
Pomogáts Béla: A magyar avantgárd második felbomlása	476–482
Tverdota György: A magyar avantgárd első bukása	466–476

Forum

Tandori Dezső: Szép Ernő (Az élhető líra V.)	79–100
Zoltai Dénes: A romantikus iróniáról (<i>Romantic Irony</i> . Edited by Frederick Garber)	310–330

Az oktatás műhelyéből

Hárs György Péter: Halál és föltámadás Juhász Gyula költészetében	101–109
---	---------

N. Horváth Béla: A kettős világrend verse (József Attila: <i>Falu</i>)	109–124
Mészáros Sándor: A neoavantgárd és a posztmodernizmus ..	124–150

Vallomás

Szántó Piroska: Az ABC fele	504–510
-----------------------------------	---------

A homályból

G. Komoróczy Emőke: A kassági ars poetica metamorfózisai a 20-as években	528–552
M. Pásztor József: Adalékok Kassák Lajos 1945 utáni irodalompolitikai tevékenységének történetéhez	511–528
Szilágyi Ferenc: Barátok Jean Jacques-ban s Apollóban (Az ismeretlen Bessenyei Sándor)	331–361

Dokumentum

Berényi Zsuzsanna: Jókai Mór és a szabadkőművesség	362–370
F. Csanak Dóra: Juhász Gyula ismeretlen kéziratai	151–167
Lakatos Éva: Két írás a magyar szabadgondolkodás hősköréről	575–586
László Pál: Kormos István ismeretlen versei	167–189

Filológia

Botka Ferenc: Déry Tibor és Berlin	553–574
Gergye László: Kazinczy-sonettek szövegváltozatai (<i>Az én pandektám</i> című gyűjteményben)	371–376
Kerényi Ferenc: Madách Imre lírájának kronológiájáról	377–385

Szemle

Csapodi Csaba: Winkler-kódex. 1506.	390–393
Csűrös Miklós: Mikszáth és a századvég–századelő prózája ..	424–426
Csűrös Miklós: Bodnár György: A „mese” lélekvandorlása ..	590–593
Dobos István: Juhász Géza levelesládája	218–222
Fráter Zoltán: Karinthy, a téma	613–619
Fried István: Gáll Ernő: Kelet-európai írástudók és a nemzeti-nemzeti törekvések	431–433
Gábor Éva: Szerdahelyi István: Lukács György	223–227
H. Szász Annamária: Ungvári Tamás: Az irodalomtörténet diszkrét bája	202–207
Hárs György Péter: „Az egyik én valék. . . ”	619–626

Illés László: Új írók, új írások (Irodalomelméleti viták)	211–217
J. Soltész Katalin: Nemes Nagy Ágnes: Szőke bikkfkák	243–247
Jean-Luc Moreau: A magyar irodalomról – franciáknak (János Szávai: Introduction à la littérature hongroise)	433–436
Karátson Endre: A műfordító is olvasó (Korompay H. János: Műfordítás és líraszemlélet)	207–210
Kerényi Ferenc: Vörösmarty Mihály összes művei 9.	407–417
Kerényi Ferenc: Csokonai Vitéz Mihály összes művei	587–590
Kispéter András: Egy régi udvarház utolsó gazdája	600–606
Lőrinczy Huba: Monarchia-karnevál az irodalomban	426–430
Nagy Imre: Németh G. Béla: Hosszmetsetek és keresztmetsetek	190–195
Nagy Miklós: Szegedy-Maszák Mihály: Kemény Zsigmond	417–421
Nagy Péter: Ignótus Pál: Csipkerózsza	610–613
Németh S. Katalin: Magyar nyelvű halotti beszédek a XVII. századból	394–396
Nyilasy Balázs: Imre László: Arany János balladái	421–424
P. Vásárhelyi Judit: Tárnóc Márton: Kettőtűkőr	397–399
Péter Ágnes: Egri, Péter: Literature, Painting and Music	196–202
Rákos Péter: Híradás egy fontos cseh hungaricumról (Legendy a kroniky kor uny uherské)	386–390
Schöpflin Gyula: A Nyugat harmincnégy éve	606–610
Széles Klára: Szigeti Lajos Sándor: A József Attila-i teljességigény	227–237
Széles Klára: Illyés Gyula: Naplójegyzetek	627–634
Tóth Zsolt: Tüskés Tibor: Rónay György	237–243
Varga Pál: Egy misztikus költő ébresztése	594–600

Könyvgyűjtők, könyvkereskedők, könyvkiadók

Haiman György: M. Kondor Viktória: A Hornyánszky-nyomda és az Akadémia könyvkiadása	404–407
Rózsa Mária: Kelecsényi Gábor: Múltunk neves könyvgyűjtői	399–402
Rózsa Mária: Gazda István: Könyvkereskedők a régi Váci utcában	402–404

Emlékezések

Kovács Győző: Csanda Sándor (1927–1989)	248–249
Poszler György: Töprengés Király István emlékére	250–252
Tárnai Andor: Képes Géza (1909–1989)	249–250
Tárnai Andor: Tolnai Gábor (1910–1990)	635–636

NÉVMUTATÓ

- Abafi-Aigner Lajos 404
Abody Béla 206, 614
Achard, M. 501
Ackermann, K. 569, 570
Aczél Géza 136
Adorno, Th. W. 197, 433
Ady Endre 154, 198, 202, 208–210,
216, 221, 251, 252, 430, 434, 487,
504, 531, 540, 541, 575, 576, 591,
593, 595, 596, 607–610, 619
Ágoston Vilmos 137
Alain-Fournier (H. A.-F.) 615
Alexa Károly 377
Altay Margit 576
Althusser, L. 197
Ambrus Zoltán 209, 267, 608, 616
Amfrye, G. 351
Anna Margit 479
Antal Sándor 432
Antonioni, M. 147
Apáczai Csere János 281, 282, 284
Apollinaire, G. 244–247, 480
Apor Péter 395, 505
Áprily Lajos 222
Aradi Viktor 577
Arany János 193, 209, 244–246, 285,
292, 298, 299, 377, 415, 421, 422,
424, 507, 521, 591, 597, 612, 616
Arany László 190–194
Arisztotelész 207, 623
Aron, R. 433
Babits Mihály 35, 190, 191, 193, 195,
198, 208, 210, 219, 232, 237, 244,
435, 462, 471–474, 504, 533, 546,
593, 595, 596, 606–610, 614, 625,
626, 630, 631, 635
Bacon, R. 277, 278
Bacsó Béla 145
Bács I. Endre 533
Bahtyin, M. M. 230
Bajza János 246, 403, 616
Bajza József 403
Bajcsy-Zsilinszky Endre 607
Baker, J. 557
Balaskó Jenő 120
Balassa Péter 150
Balassi Bálint 193, 248
Bálint Endre 479
Bálint György 214, 215, 219, 474,
607, 614
Balázs Béla 126, 482–496, 512, 571,
576
Balog István 409, 588
Balogh Edgár 215
Balogh István 514
Balogh Károly 383–385
Balzac, H. de 197, 326
Bánffy Miklós 430
Bánóczy László 577
Bányai László 630
Barcsay Jenő 478, 479
Baricelli, J.-P. 330
Baros Gyula 333, 338, 349, 351
Bársony Rózsi 564
Barta János 60, 420
Barta Lajos 479
Barth, J. 146, 147
Bartha Miklós 631
Barthelme, D. 147
Bartoňková, D. 388

- Bartók Béla 202, 483, 487, 490, 494, 575, 576, 609
 Batthyány Lajos 508
 Baudelaire, Ch. 207–209, 328
 Bauer Hilda 225
 Bauer, O. 431–433
 Bayer János 306
 Beckett, S. 147
 Bécsy Ágnes 229
 Bécsy Tamás 412
 Bédy-Schwimmer Róza 575
 Beethoven, L. van 330, 487
 Behler, E. 314–325
 Beke László 143
 Bellow, S. 147
 Béládi Miklós 135, 136, 138, 150
 Bem József 500
 Benda, J. 472
 Bene Géza 478
 Benedek Marcell 226, 477, 516, 517
 Beniczky Péter 395
 Benjámín László 214, 631
 Benke József 410
 Benkő Loránd 391
 Benkő Samu 432
 Beney Zsuzsa 441, 443, 445
 Beöthy István 479
 Berczeli Anselm Károly 519
 Bergson, H. 593
 Berg, W. V. den 316
 Berges, A. 147
 Berlioz, H. 330
 Bergerac, C. de 505
 Bernáth Aurél 553, 636
 Bernáth Árpád 426, 429
 Bernhard, Th. 147
 Bertrand, A. 480
 Berzeviczy Gergely 331, 332
 Berzeviczy Vince 410
 Berzsenyi Dániel 243, 244, 246, 587, 636
 Bessenyei György 280, 358, 587, 601
 Bessenyei Sándor 331–339, 344, 345, 347, 351, 356, 358, 360, 361
 Bethlen Gábor 393
 Bethlen Miklós 635
 Beuys, J. 130
 Bíró Dezső 540
 Bíró Lajos 558, 576
 Blake, W. 480
 Bloom, H. 196
 Bod Péter 282
 Bodnár György 590–593, 634
 Bódy Gábor 126
 Bojtár Endre 132
 Bóka László 232, 233, 515, 517, 519
 Bókay Antal 112, 229, 440, 462
 Bokros Birmann Dezső 479
 Bolváry Géza 570, 571
 Borbíró Virgil 512
 Bori Imre 439, 444
 Borsos Miklós 479
 Bortnyik Sándor 492
 Botka Ferenc 574
 Bourgois, R. 328
 Bölöni Györgyné 576
 Brabant, É. 440, 446
 Braun Róbert 577
 Brecht, B. 557, 572
 Brentano, Cl. 328
 Breton, A. 477, 480
 Brisits Frigyes 407
 Brissart, A. 501
 Britannicus, T. C. G. 28
 Britten, B. 202
 Brochot, H. 430
 Bródy Sándor 13, 219, 592
 Brookes, Cl. 315
 Browning, R. 597
 Bruno, G. 207
 Bujdosó Alpár 135
 Bulcsu Károly 297
 Butler, S. 147
 Bürger, G. A. 372, 373
 Byron, G. G. N. B. 157, 312

- Calvino, I. 147
 Camus, A. 444, 447, 453
 Carco, Fr. 502
 Carlyle, Th. 425
 Catulle-Mendès, J. 502
 Caudwell, Chr. 193
 Cepen-Benser, C. 487
 Cervantes, S. M. de 312, 321, 330
 Chagall, M. 553
 Chatterton, Th. 199
 Cholnoky László 267, 592
 Coleridge, S. T. 200, 201, 328
 Colette, S. G. 501
 Constable, J. 202
 Constant, B. 328
 Coover, R. L. 147
 Cortázar, J. 147
 Csákány András 572
 Csanak Dóra, F. 152
 Csanda Sándor 248
 Csaplár Ferenc 212
 Csapodi Csaba 343
 Csáth Géza 615, 619
 Csathó Kálmán 512
 Czabány Izsák 306
 Csehov, A. P. 13, 35, 39–41, 60
 Csiky Gergely 505, 616
 Csimor János 306
 Csizmadia Sándor 541
 Csók István 550
 Csokonai Vitéz Mihály 243–246, 250,
 282, 288, 331–333, 335, 336, 338,
 345, 354, 358, 587–590, 616
 Csontváry Kosztka Tivadar 202
 Csoóri Sándor 436, 630
 Csuka Zoltán 519
 Csűrös Miklós 426, 593
 Czako Zsigmond 195
 Czóbel Béla 479
 Czóbel Minka 601–606

 Daemmrich, H.-I. 230
 Darvas József 220, 512, 630, 632
 Darwin, Ch. R. 430
 Dávidházi Péter 288
 Deák Ferenc 65
 Dénes Zsófia 575, 576
 Denfert-Rochereau, P. Pl. 435
 Déry Tibor 215, 466, 474, 477, 517,
 530, 532, 548, 553–556, 558, 562,
 563, 565, 566, 569, 570, 630, 631
 Descave, L. 500
 Dési Huber István 207
 Devecseri Gábor 519
 Dickens, Ch. 480
 Dienes László 544
 Dietrich, M. 557
 Dobos István 222
 Dobrogeanu-Gherea, C. 431
 Dobrovský, J. 387
 Dohnányi Ernő 492
 Domokos Mátyás 627, 630
 Dormándy László 521
 Dosztojevszkij, F. M. 197, 225
 Döbrentei Pál 410
 Dudith András 306
 Dukai Takáts Judit 240
 Duncan, J. 485
 Durkheim, E. 433

 Erdei Ferenc 630
 Egressy Gábor 413, 415
 Egri Péter 196, 198–202
 Egry József 479
 Einstein, A. 557
 Eisemann György 253
 Eliot, T. S. 624
 Eluard, P. 480
 Elkin, W. L. 147
 Ember Ervin 630
 Emich Gusztáv 377
 Endreffy Zoltán 146
 Engels, Fr. 432, 433
 Eörsi István 200
 Eötvös József 246, 291, 297, 300,
 387, 403, 420, 505, 521, 616

- Erdei Sándor 522
 Erdély Miklós 126
 Erdélyi János 276–289, 291, 293,
 294, 298, 300–309, 417
 Erdélyi József 220, 470
 Erdélyi Viktor 577
 Erdődy Edit 497
 Ernyi Mihály 412
 Esslin, M. 125
- Faber, St. 57
 Fábián Dániel 630
 Fábry Zoltán 248, 249
 Faragó György 239
 Farkas Antal 540
 Farkas Ferenc 519
 Farkas Károly 373
 Fehér Erzsébet 236
 Fehér Géza 407, 408, 411
 Féja Géza 220, 628
 Fejtő Ferenc 216, 229, 428, 478, 607,
 630
 Fekete János 349, 351, 355
 Fellini, F. 147
 Fenyő Miksa 606–608, 610
 Ferenc József 67
 Festetics György 338, 346, 352, 354–
 356
 Feuchtwanger, L. 560
 Feuillade, L. 434
 Fichte, J. G. 304, 320, 325
 Fischer-Lichte, E. 148
 Flaubert, G. 197
 Fodor József 214, 512, 513, 516
 Fogarasi Miklós 414
 Fowler, H. W. 147
 France, A. 593
 Frank, L. 559
 Fráter Zoltán 619
 Freckay János 406
 Freud, S. 430
 Fried István 411, 412, 426, 427, 430,
 433
- Fried Margit 576
 Frye, N. 196
 Fühmann, Fr. 414
 Fülep Lajos 220, 593
 Fürst, W. 631
 Füst Milán 86, 221, 222, 480, 512,
 521, 567, 622, 666
- Gaál Gábor 552
 Gaál Mózes 221, 505
 Gabel, J. 433
 Gábor Andor 512, 571, 616
 Gábor Áron 383
 Gábor Éva 227
 Gadamer, H.-G. 224
 Gadányi Jenő 478, 479
 Galafrés Elza 492, 493
 Galilei, V. 207
 Gáldi László 210
 Gáll Ernő 431–433
 Gara László 521
 Gárdonyi Géza 591
 Garber, Fr. 310, 312, 314, 315, 327
 Gáspár Endre 466, 474, 521, 529,
 530–532, 547
 Gauguin, P. 85
 Gazda István 402, 404
 Gegesi Kis Pál 479
 Geleji Katona István 397
 Gelléri Mór 362
 Gellért Oszkár 512
 Georgi, Y. 490, 491
 Gergely Sándor 512, 519, 539
 Gergely László 376
 Gerő György 549
 Gillespie, G. 330
 Gliirius Mátyás 399
 Godard, J.-L. 147
 Goethe, J. W. von 199, 312, 320,
 325, 373, 385
 Goldmann, L. 224
 Gombocz Zoltán 249
 Goncourt fivérek 502

- Gozdu Elek 209
 Göbbels, J. P. 618
 Gömbös Gyula 628, 629
 Görgey Artúr 381, 414, 505, 507, 508
 Gracza György 504, 505
 Gramsci, A. 197
 Grendel Lajos 436
 Gró Lajos 214–217, 540, 548, 549
 Grosz, W. 489, 491–494
 Groza, P. 633
 Gulyás Pál 219, 220, 629
 Guyon, R. 508
 Gwynplaine, St. L. 269
 Gyagyovszky Emil 540, 541
 Gyarmathy Tihámér 480
 Gyergyai Albert 513
 Gyertyán Ervin 229
 Gyóni Géza 608
 Gyulai Pál 284, 289, 415, 418, 429, 597

 Hafner, Ph. 589
 Haiman György 407
 Hajas Tibor 126
 Hajdú István 479
 Halász Gábor 194, 474, 607, 625
 Halmay Tibor 564
 Hamvas Béla 480, 481
 Hanák Péter 429
 Hand, P. 147
 Hankiss Elemér 229
 Hankiss János 219
 Hárs György Péter 109, 197, 198, 626
 Hárs László 517
 Hartmann, E. von 422, 423
 Hašek, W. 68
 Határ Győző 476
 Haydn, Fr. J. 330
 Hauptmann, G. 502, 559
 Haynau, J. von 507
 Háy Gyula 512, 571

 Hebert, J. 497
 Heckenast Gusztáv 403–405
 Hegedüs Béla 550
 Hegedüs Géza 515
 Hegel, G. W. Fr. 231, 280, 288, 302–304, 313, 320, 321, 325, 326, 328
 Hegyessy Ferenc 506
 Hegyi Loránd 141, 142, 149
 Heidegger, M. 190, 229
 Heine, H. 313, 324, 327, 328
 Heissenblüt, H. 147
 Heller Ágnes 145
 Heltay Jenő 219, 512, 513, 519, 615, 616
 Helvétius, Cl. A. 335, 361
 Herakleitos 480
 Herczeg Ferenc 516
 Herder, J. G. von 432
 Hevesi András 607, 628
 Hidas Antal 630
 Hima Gabriella 1
 Hindemith, P. 490
 Hirsch, E. D. 196
 Hitler, A. 618, 632
 Hodászi Miklós 395
 Hofmann, W. 125
 Hofmannstahl, H. von 430
 Hoffmann Edit 635
 Hoffmann, E. T. A. 322, 326
 Homérosz 589
 Horkheimer, M. 433
 Hornyánszky Viktor György 404–406
 Hort, J. 498
 Horty Miklós 632
 Horváth Ádám 344
 Horváth Árpád 219
 Horváth János 249, 411, 416, 595, 596, 608, 636
 Horváth Károly 407, 410
 Horváth, N. Béla 124
 Horváth Mária 48
 Hölderlin, Fr. 198

- Hubay Miklós 412, 436
 Hugo, V. 255, 258, 269, 328, 420
 Humbolt, A. Fr. von 277
- Ignotus Pál 218, 219, 606–612
 Illés Béla 630
 Illés Endre 513, 607
 Illés László 217
 Illyés Gyula 89, 153, 213, 220, 222, 242, 466, 471, 512, 521, 546, 548, 627–634
 Illyés Gyuláné 627
 Illyés Mária 627
 Imre László 421–425
 Imrédy Béla 631
 Immerwahr, R. 328
 Ingarden, R. 230, 422, 423
 Ivánka Imre 362
- Jádi Ferenc 440
 James, W. 593
 Jancsó Miklós 133
 Jankovich Ferenc 519
 Jankovits József 479
 Jankovich Miklós 401
 Janus Pannonius 623
 Janzer Frigyes 437
 Jarry, A. 480, 615
 Jászi Oszkár 577
 Jeffers, R. 82
 Jékely Zoltán 79, 100, 477
 Jeles András 126
 Jemnitz János 478
 Jemnitz Sándor 548
 Jenő Eduárd 418
 Jókai Mór 254–256, 261, 263, 269, 270, 274, 275, 326, 370, 383, 434, 506, 521, 597, 603, 610
 Jósika Miklós 521
 József Attila 79, 82, 83, 100, 109–119, 121, 123, 192, 193, 202, 211, 213–215, 219, 227–229, 231–237, 244–246, 399, 434, 436–451, 453–463, 465, 469, 595, 599, 611, 619, 625, 630, 631
- József Jolán 111
 Joyce, J. 202, 206, 480
 Juhász Ferenc 630
 Juhász Géza 218–222
 Juhász Gyula 101–109, 151, 152, 232, 614, 619
 Juhász Izabella 218, 222
 Julow Viktor 590
 Jurgensen, M. 627
 Justh Zsigmond 209, 591, 592, 601, 603–605
 Justus Pál 478, 481, 511, 517
- Kadosa Marcell 577
 Kadosa Pál 517
 Kafka, Fr. 75, 92, 439, 456, 615, 617
 Kaffka Margit 219, 590, 592, 593, 607, 610
 Kajtár Mária 426, 429
 Kállai Ernő 478–481, 517
 Kálvin János 505
 Kampen, N. G. van 316
 Kapu Lajos 540
 Karátson Endre 210
 Kardos László 89, 219, 220, 222, 515, 519, 614
 Kardos Pál 219
 Kardos Tibor 411
 Karinthy Frigyes 435, 554, 608, 613–618, 626
 Kárpáti Aurél 512, 517
 Kazinczy Ferenc 283, 362, 371, 372, 374, 376, 588, 599
 Kassai István 418
 Kassák Lajos 13, 82, 135, 212, 213, 215, 216, 220, 466–478, 480–482, 511–519, 521–523, 525, 527, 528, 530–534, 536–538, 540–546, 548–550, 552, 554, 575, 577, 607, 614
 Kautsky, K. J. 432
 Kayser, W. 230

- Kazinczy Ferenc 331
 Keats, J. 328
 Kecskeméti Gábor 394–396
 Kecskeméti Zsigmond 342
 Kecskés András 229
 Kelecsényi Gábor 399–402, 404
 Keleti Artúr 576
 Keller, G. 591
 Kemény Alfréd 571
 Kemény Katalin 480, 481
 Kemény Zoltán 133
 Kemény Zsigmond 261, 263, 264,
 329, 417–421, 428, 521
 Kémes Sándor 570
 Kenyeres Zoltán 610
 Képes Géza 249
 Kepes György 550
 Kerényi Ferenc 385, 417, 425, 590
 Keresztury Dezső 519, 569
 Kéri Pál 607
 Kernstok Károly 575, 576
 Keszthelyi Zoltán 517
 Kézai Simon 387
 Kierkegaard, S. 313, 321, 328, 329
 Kilián György, ifj. 403
 Kilián Rozália 403
 Király István 145, 250
 Kis Pintér Imre 150
 Kisfaludy Károly 505
 Kisfaludy Sándor 373, 403, 616
 Kispintér András 214, 606
 Kiss Endre 426, 429
 Kiss Ferenc 37, 138
 Kiss Gy. Csaba 426, 430
 Kiss József 231
 Kiss Pál 479, 480
 Klaniczay Tibor 430
 Klapka György 362, 367
 Klimó György 401
 Kloek, J. 316
 Kmeczkó Mihály 425
 Kmetty János 478
 Kner Imre 220
 Kodály Zoltán 399, 513, 609, 630
 Kodolányi Ákos 220, 222
 Kodolányi János 616, 630, 631
 Koestler Artúr 567
 Kollár Imre 545
 Kolozsvári Grandpierre Emil 519,
 614
 Komját Aladár 571, 609
 Komjáthy Jenő 231, 594–599
 Komlós Aladár 473, 474, 519, 552,
 594, 595, 622
 Komoróczy Emőke, G. 582
 Kondor Viktória, M. 404, 406
 Konrád Adolf 403
 Konrád György 247, 436
 Kormos István 167
 Kornis Mihály 149
 Korniss Dezső 479, 550
 Korompai H. János 207–209, 211
 Korompay Klára 391
 Kosáryné Réz Lola 576
 Kossuth Lajos 380, 404, 505, 507–
 509
 Kosztolányi Dezső 1, 3, 4, 11, 12,
 15–18, 23, 25–27, 29, 33, 35–41,
 43, 50, 51, 58, 59–61, 65, 67–69,
 73, 75–79, 87, 94, 100, 190, 232,
 251, 459, 471, 472, 504, 576, 595,
 609, 614, 615
 Kovács Anna 424
 Kovács Győző 220
 Kovács Imre 220
 Kovacsócsy Mihály 373
 Kotzián Katalin 523
 Kozma József 483, 492, 493
 Kozocsa Sándor 208
 Kölcsey Ferenc 193, 282, 302, 410,
 616
 Kóhalmi Béla 577
 Kraus, K. 428, 617
 Krenek, E. 496
 Kreutzberg, H. 490, 491
 Krieger, M. 196

- Krleža, M. 428, 430
 Kroeller, H. 496
 Krúdy Gyula 434, 566
 Kukorelly Endre 149
 Kulcsár Szabó Ernő 134, 139, 150
 Kun Béla 4, 28
 Kuncz Aladár 434
- La Fontaine, J. de 435
 Laczkó Géza 519
 Lakatos Éva 577
 Lakatos Löwy Erzsébet 221
 Landerer Lajos 404
 Láncki Jenő 577
 Láng Gusztáv 137
 Láng József 234
 Laskai János 397–399
 László Pál 168
 Lator László 630
 Lator Margit 66
 Lautréamont, C. de 480
 Lázár János 63
 Lenin, Vi. I. 614
 Lengyel Balázs 519
 Lengyel József 436, 571, 609
 Lengyel Katalin 208
 Lengyel Péter 436
 Lenkei Júlia 482
 Lentricchia, Fr. 196
 Lenz, R. 394
 Lévy Botond 222
 Ligeti Lajos 250
 Lippay János 398
 Lipsius, J. 398
 Lisznyai Kálmán 307
 Lossonczy Tamás 480
 Lovik Károly 425
 Lőrinczy Huba 430
 Lucanus, M. A. 28
 Lugné-Poë, L. A. M. 501
 Lukács György 120, 154, 197–200,
 211, 215, 223–227, 416, 431, 468,
 481, 512, 571, 593, 608
- Lukácsy Sándor 276, 407
 Lutoslawski, J. 127
 Lux Terka 576
 Lyka Károly 516
- Macaulay, Th. B. 425
 Madách Imre 195, 198, 298, 377–
 385, 416
 Madzsar Aliz 483
 Mahler, G. 330
 Mailer, N. 147
 Major Tamás 630, 631
 Makkai Sándor 433
 Man, de P. 196, 197
 Mándy Iván 477
 Mándy Stefánia 480
 Mankó József 540
 Mann, H. 560
 Mann, Th. 38, 559
 Mannheim, K. 433
 Márai Sándor 512, 513, 607, 614
 Margócsy József 600, 610
 Mária Terézia 601
 Márquez, G. 147
 Martinkó András 412
 Márton László 149
 Martyn Ferenc 480
 Marzio, G. 400
 Marx, K. 321, 326, 432, 433
 Mátyás király 400
 Mauss Gellért 402
 Mauriac, Cl. 147
 Medgyesi Pál 398
 Mehring, F. 215
 Melczer Tibor 621, 625
 Méliusz Péter 281
 Mészáros István 416
 Mészáros Sándor 150
 Mészáros Vilma 128, 444, 453
 Mészöly Dezső 415
 Mészöly Gedeon 635
 Mészöly Miklós 242
 Metastasio, P. 373

- Mezei Árpád 479, 480
 Mihályfi Ernő 517
 Mihályi Gábor 146
 Mikes János 418
 Mikes Lajos 631
 Miklós Tamás 456
 Mikszáth Kálmán 192, 251, 424–
 426, 434, 591, 601, 616
 Miller, A. 252
 Milotay István 609
 Milton, J. 333, 334, 338, 340, 343,
 347, 349, 351, 352, 354, 355, 360,
 361
 Mohai V. Lajos 35
 Moholy-Nagy László 553, 558, 567
 Molnár Ferenc 219, 497–500, 502,
 503, 615, 616
 Moravánszky Ákos 146
 Moreau, J.-L. 436
 Móricz Zsigmond 592, 601, 606,
 607, 610, 615, 628, 631
 Mortier, R. 310
 Morvay Győző 349
 Mousman, G. 627
 Mozart, W. A. 330
 Munkácsy Mihály 207
 Musil, R. von 428, 559, 617
 Mussolini, B. 618
 Muszorszki, M. P. 492
- Nabokov, V. V. 147
 Nádass József 466, 474, 517, 548
 Nagy Csaba 612
 Nagy Gábor 331, 332, 338–340, 347,
 356, 358
 Nagy Imre 195
 Nagy István 517
 Nagy Károly 435
 Nagy Lajos 111, 213, 512, 517, 630
 Nagy Miklós 421, 425, 596
 Nagy Pál 135, 137
 Nagy Péter 428, 613
 Nagy Sámuel 331–333, 356
- Nagy Tibor 519
 Nagy Zoltán 614
 Napóleon, B. 326
 Naumann, Fr. 607
 Nechutová, J. 388
 Nelson, L. 312
 Nemes Nagy Ágnes 243, 244, 246,
 247, 424
 Németh Andor 229, 235, 466, 474,
 475, 478, 529, 530, 547, 563, 567
 Németh Antal 413
 Németh G. Béla 35, 144, 190–195,
 229, 441, 442, 448, 459, 594, 596
 Németh Lajos 127, 142
 Németh László 192, 204, 205, 220,
 222, 252, 607, 628–631
 Németh S. Katalin 396
 Németh Szabó Lőrinc 413
 Nerval, G. de 328
 Neruda, J. 387
 Neuschlosz Marcel 369
 Nietzsche, Fr. W. 106, 190, 324, 327,
 594
 Nivelle, P. C. 351
 Nyilasy Balázs 424
 Nyíró Lajos 228
 Nováky Hajnalka 394, 395
 Novalis, Fr. von H. 322, 328
- Pais Dezső 389
 Pákay Pál 630
 Palágyi Menyhért 385, 592
 Pálffy János 506–510
 Palotai Erzsébet 519, 522
 Pán Imre 478–480
 Papp Károly 630
 Papp Tibor 135, 137
 Parry, sir W. E. 202
 Parti Nagy Lajos 149
 Pásztor József, M. 211–213, 215,
 217, 528
 Paul, J. 319, 322, 325, 328
 Paulay Ede 412, 413

- Pavlowsky, B. 501
 Pázmány Péter 397
 Pécsi Simon 418
 Perneczky Géza 124, 149
 Péter Ágnes 202
 Péter Katalin 394
 Péter László 229
 Peterdi Andor 213, 539
 Péterffy Jenő 190, 191
 Petelei István 591
 Petersen, J. H. 147
 Petőfi Sándor 190, 192, 193, 207,
 244–246, 250, 283, 289, 377, 387,
 408, 434, 507, 521, 596, 597, 616,
 619, 628, 632
 Petsch, R. 230
 Picasso, P. 202, 480
 Pilinszky János 79, 80, 100, 243–
 247, 630
 Pirandello, L. 330
 Pitoëff, G. 497–499, 501–503
 Planck, M. 557
 Platón 318
 Pomogáts Béla 138, 204, 205, 426,
 430, 476
 Pontmartin, de A. 209
 Poór János 361
 Pope, A. 335, 340, 358, 360, 361
 Popper Leó 226
 Pór Anna 409, 411
 Poszler György 252
 Poszpelov, G. Ny. 230
 Prašák, R. 386–390
 Pražnovszky Mihály 378, 380, 425
 Prokofjev, S. S. 330
 Proust, M. 480
 Puky István 331
 Pulszky Ferenc 367, 379
 Puskin, A. Sz. 539
 Pusztai István 391
 Pynchon, W. 147
 Obernyik Károly 195
 Olbracht, I. 68
 Oravecz Imre 126
 Orosz László 587
 Ortutay Gyula 512, 630, 631
 Osváth Ernő 614
 Ottlik Géza 610
 Óz Pál 331
 Rába György 210, 439, 594–597,
 599, 600
 Rabinovszky Márius 491, 492
 Ráday Gedeon 401
 Radnóti Miklós 214, 215, 244, 434–
 436, 607, 610, 619, 620–623, 625,
 626, 636
 Radó György 385
 Radványi László 570
 Raith Tivadar 533, 534
 Rákóczi Ferenc 636
 Rákosi Péter 390
 Rákosi Jenő 609
 Rákosi Viktor 616, 630
 Ravasz László 609
 Ráth Mór 404
 Read, H. 480
 Rédey Tivadar 635
 Reguly Ernő 227
 Reiter Róbert 532
 Rejtő István 425
 Remarque, E. M. 560
 Resnais, A. 147
 Révai József 214, 416, 468, 609, 630,
 631
 Révai Miklós 338, 340, 347
 Reviczky Géza 208, 209
 Reviczky József 230, 595
 Reviczky Károly 250
 Richard, R. 414
 Riedl Frigyes 399
 Rilke, R. M. 82, 244, 245, 430
 Robbe-Grillet, A. 147
 Róbert Zsófia 407
 Róna Imre 563, 569

- Rónay György 237–243, 591
 Roth, J. 429
 Rousseau, J. J. 335, 361
 Rousselot, J. 435
 Rózsa Mária 404
 Rozványi Vilmos 608
 Ruffy Péter 522
- Sade, D. A. F., marquis de 480
 Saint-Denis, R. 485
 Salmhofer, Fr. 485
 Sándor Kálmán 522
 Sándor Pál 630
 Sarkadi Imre 436
 Sárközi György 220, 630
 Sárközi Márta 630
 Sárközy Péter 234
 Scarron, P. 435
 Schaár Erzsébet 132
 Schedius Lajos 403
 Schelling, Fr. W. J. W. 201, 202
 Schiller, Fr. 280
 Schlegel, Fr. 313, 315, 317–319, 321,
 322, 324–326, 328
 Schnitzler, A. 559
 Schönberg, A. 557
 Schopenhauer, A. 430
 Schöpflin Aladár 607–609, 614, 631,
 632, 635
 Schöpflin Gyula 610
 Schubert Ernő 550
 Schwob, A. 627
 Seneca, L. A. 28, 33, 335
 Serbanne, Cl. 480
 Shaw, B. 615
 Shelley, P. B. 328
 Shakespeare, W. 312, 321, 480
 Sik Sándor 238, 635
 Sikabonyi Antal 594, 595, 597
 Simmel, G. 225
 Simon Jolán 532
 Sirató Károly 221
 Solger, K. W. 313, 317, 323, 328
- Solt Andor 412
 Soltész Katalin, J. 247
 Sőtér István 238, 477, 522, 588, 591
 Spiró György 436
 Spitzer, L. 230
 Stark András 440
 Staud Géza 407, 412, 413
 Strauss, B. 147
 Strauss, R. 330
 Strindberg, J. A. 617
 Stoll Béla 229
 Sukenic, R. 147
 Sükösd Mihály 206
- Szabadi Judit 140
 Szabados Sándor 555
 Szabolcsi Miklós 112, 129, 130, 132,
 134, 144, 229, 455, 463
 Szabolcska Mihály 535
 Szabó Dezső 470, 608
 Szabó Ervin 215
 Szabó László, Cs. 250, 607
 Szabó Lőrinc 208, 220–222, 473,
 474, 619, 628–631
 Szabó Magda 436
 Szabó Pál 220, 222, 517, 630
 Szabó T. Attila 398
 Szakasits Árpád 535, 539
 Szalárdi János 397, 398
 Szalatnai Rezső 627
 Szalay Károly 613–619
 Szalkay Antal 589
 Szántó Piroska 479, 510
 Szász Károly 382
 Szauder József 588
 Szávai János 433, 434, 436
 Szász Annamária, H. 207
 Széchenyi István 64, 329, 410
 Széchenyi Ferenc 373, 400, 401, 403
 Szegegyi Boris 522
 Szegegyi-Maszák Mihály 42, 67, 127,
 138, 150, 256, 314, 329, 417–421
 Szekfű Gyula 608, 630

- Széles Klára 237, 425, 634
 Szelestey László 297
 Széll Farkas 333
 Széll Kálmán 64, 65
 Szélpál Árpád 478
 Szemere Pál 373, 403
 Szenczi Molnár Albert 399, 635
 Szentjóni Szabó László 331
 Szentjóni Tamás 126
 Szentkuthy Miklós 436, 480
 Szentpál Olga 491
 Szép Ernő 79–81, 83–98, 100, 219,
 512, 519
 Szepsi Csombor Márton 286
 Szerb Antal 239, 244, 607
 Szerdahelyi István 139, 223–226
 Szigeti Lajos Sándor 227–229, 231,
 233–237, 485
 Szigligeti Ede 616
 Szilágyi Ferenc 361, 587–589
 Szilágyi Sándor 382
 Szilasi Vilmos 565, 573
 Szilasy János 306
 Szini Gyula 591
 Szinnyi József 406
 Sziráky Judit 572
 Szókratész 318, 319
 Szomory Dezső 219
 Szondi, P. 624
 Szontagh Gusztáv 278, 302
 Szontagh Pál 378, 379, 380, 385
 Szophoklész 323
 Szőke György 229, 234
 Szőnyi István 513
 Sztálin, J. V. 632
 Sztravinszkij, I. F. 330
 Szuromi Lajos 229
 Szűcs László 517

 Tamás Aladár 468
 Tamás Attila 133, 229
 Tamási Áron 431, 512, 513, 628, 629
 Tamkó Sirató Károly 135

 Tandori Dezső 100, 126, 135, 429
 Tanner Ilona, Babitsné 512
 Tárnai Andor 250, 394, 636
 Tárnóc Márton 397–399
 Tasi József 229
 Tavaszgy Sándor 433
 Tatlin, V. 553
 Taxner-Tóth Ernő 407–412, 415, 416
 Teleki József 401, 635
 Teleki Sándor 576
 Temesi Ferenc 149
 Tersánszky Józsi Jenő 519, 630
 Thaly Kálmán 308
 Thewrewk Árpád 290
 Thirwall, C. 323
 Thorbecke, J. R. 316, 317
 Thorlby, A. 328, 329
 Thury Zoltán 592
 Tibolth Mihály 401
 Tieck, L. 313, 317, 328, 330
 Tisza István 608
 Tinyanov, J. 230, 421
 Toldy József 410
 Tolnai Gábor 435, 635, 636
 Tolsztoj, L. 13, 197, 539
 Tompa Mihály 383, 521
 Tordai Zádor 433
 Tótfalusi Kis Miklós 635
 Tóth Árpád 208, 244, 245, 614
 Tóth Dezső 407
 Tóth Imre (Amerigo Tot) 551
 Tóth László 373
 Tóth Zsolt 243
 Tömörkény István 364
 Török Endre 40
 Török Erzsébet 519
 Török Sophie 220
 Trattner János Tamás 402, 403
 Tnauner Sándor 550
 Trombitás Gyula 412
 Tuba Károly 540
 Turczel Lajos 248
 Turóczi-Trostler József 234, 410

- Türr István 362
 Tüskés Tibor 237–243
 Tverdota György 229, 466
- Ulrik Borbála 505
 Ungvári Tamás 139, 202–206
 Ungvárnémeti Tóth László 194, 373
- Vadnai Károly 413
 Vajda György Mihály 426, 429
 Vajda János 193, 292, 301, 434, 521
 Vajda Lajos 550
 Vajda Mihály 145
 Valéry, P. 495
 Vanczák János 540
 Vándor Iván 576
 Várady Ilona 576
 Varannai Aurél 128
 Varga Pál 600
 Várnai Zseni 539
 Vas István 238, 607
 Vásárhelyi Judit, P. 399
 Vaszary János 550
 Vekerdí László 194
 Veres Péter 214, 215, 218, 517, 519,
 630
 Vészi József 370
 Vidor Miklós 523
- Vigotszkij, L. Sz. 17, 23
 Villon, Fr. 435, 436
 Vilt Tibor 133, 478, 479
 Vincenz, St. 430
 Virág Benedek 338
 Vitéz János 400
 Voinovich Géza 377
 Voltaire, 351, 355
 Vonnegut, K. 147
 Vörösmarty Mihály 244–246, 279,
- 285, 288, 292, 300, 301, 382, 387,
 407, 408–417, 521
 Voss, C. de 372
- Waldapfel József 299, 416
 Wallaszky Pál 282
 Walt, E. 485
 Walzel, O. 230
 Wéber Antal 425
 Weiner Leó 414
 Weininger, O. 617
 Wellek, P. 315
 Wellesz, E. 486–488, 490, 493, 494
 Wells, H. G. 505
 Wenner Éva 426, 430
 Weöres Sándor 135, 477, 480, 519
 Werbőczy József 418
 Werfel, Fr. 429
 Wesselényi Miklós 403
 Whitman, W. 82
 Wigand Ottó 403
 Wilson, R. 148
 Wittner, V. 560, 565
 Wordsworth, W. 200, 202, 328
- Zágonyi Ervin 39
 Zalán Tibor 135, 138
 Zappe László 235
 Zelk Zoltán 466, 548, 630, 631
 Zemlinsky, A. von 486
 Zilahy Lajos 512, 628, 631
 Zolnai Béla 635
 Zoltai Dénes 330
 Zuckmayer, C. 560
 Zweig, St. 428, 429
- Zsolt Béla 610
 Zsurzs Éva 414

Összeállította: SÁNDOR ISTVÁN

A SORSREGÉNYTŐL A PÉLDÁZATIG*

(KOSZTOLÁNYI DEZSŐ: *ÉDES ANNA*)

Ha Kosztolányi egymást időrendben szorosan követő öt regénye egy analizissor egy-egy állomásának tekinthető, felmerül a kérdés: szintézissé lesz-e mindez az utolsó regényben? Az *Édes Annát* a szakirodalom egy része valóban szintézisregénynek tartja, mi több, olyan csúcsteljesítménynek, amelyhez képest a korábbi regények szinte csak előkészületnek hatnak.¹ Mások ezzel szemben tagadják, hogy az utolsó regény az író létről és világról alkotott szemléletének általános érvényű összefoglalása volna, s nemcsak a mű írói világképet szintetizáló jellegét vitatják, hanem művészi értékét is.²

Az *Édes Anna* a megírása óta eltelt hat évtizedben mindenestre az író legellentmondásosabban értékelt, legszélsőségesebben értelmezett művének bizonyult. Értékelése úgyszólván a Kosztolányi-értékelések mutatója, éppúgy kiszolgáltatva lévén a történelem éppen adott fázisának, mint az író sok vitát kiváltó ideológiai megnyilatkozásai. Már 1926-ban, a megjelenés évében is politikai állásfoglalást láttak benne, amelyet pártállástól függően lelkes ovációval vagy gyanakvó fenntartással fogadtak. A Kosztolányi és az emigráció közötti fagyos viszonyt oldotta, amíg a kurzus és az író közti labilis szövetséget még bizonytalanabbá tette.³ A regény értelmezése körüli ellentmondások és nehézségek egyrészt ma is változatlanul abból adódnak, hogy politikai-

* Egy Kosztolányi regényeiről szóló nagyobb munka részlete.

¹ Németh G. Béla: *A románcostól a tragikusig*. In: *Küllő és kerék*. Magvető, Bp. 1981. 216., 220.

² Sőtér István: *Gyűrűk*. Szépirodalmi, Bp. 1980. *Kosztolányi Dezső*.

³ Kiss Ferenc: *Az érett Kosztolányi*. Akadémiai, Bp. 1979. 267.

szociológiai, lélektani vagy valamely egyéb szempontból fogadják-e be a művet, másrészt abból, hogy úgy tűnik: az író a tárgyválasztás kedvéért lemondott a par excellence regényi megformálási elvről, s visszakanyarodott a *Neróban* kikísérletezett műfaji formához, a példázathoz. De míg a *Nero* jelképesen, történelmi áttétellel idézi az imént letűnt viharos időszak eseményeit és megpróbáltatásait, az *Édes Annában* az aktuális téma minden áttétel nélkül, a maga pőre mivoltában jelenik meg, mintha a politizálástól viszolygó művész csakis azért tett volna erőszakot regényírói gondolkodásán, mert Édes Anna tettében és sorsában az adott történelmi-társadalmi szituáció lényegét érezte nemcsak elmondhatónak, hanem sürgetően elmondandónak is.

A szociologikus-politikus beállítottságú értelmezések kézzelfogható érve az az egyenesen a cselekmény középpontjába helyezett úr–cseléd-kapcsolat, amely a kommün bukása utáni időszakban különösen problematikusnak látszik, s amely a cseléd gyilkos tétével bomlik fel. Egyesek emiatt nem egyszerűen szociális, hanem már-már osztályharcos regénynek kiáltják ki az *Édes Annát*, a regény egyik – erős fenntartással és iróniával ábrázolt – szereplőjéhez hasonlóan összekapcsolva a gyilkosságot a történelmi-politikai helyzettel, közvetlen ok-okozati kapcsolatot tételezve fel köztük.⁴ Mások viszont nemcsak ezt az összefüggést tagadják, hanem a konfliktus szociális természetét is,⁵ hasonlóan az íróhoz, aki kijelenti, hogy „nincs szociális következtetés, csak emberség van”,⁶ válaszul a baloldal elismerő, de szerinte értetlen kriti-

⁴ Heller Ágnes: *Az erkölcsi normák felbomlása*. Bp. 1957. 59.; Juhász Ferencné: *Kosztolányi Dezső bátorsága*. Kritika 1970/5.

⁵ Németh G. Béla: i. m. 217.

⁶ „Mennyire érthetetlenül állhatok az emberek köztudatában én, ha annyi munkásságom után még ezt kell fejtegetnem, és egyik támadóm többek között azt is szememre lobbantja, hogy az *Édes Anna* című regényből, amelyben leginkább kifejtettem politikai meggyőződésemet is „nem mertem levonni a szociális következtetéseket”. Hiszen ennek minden sora éppen azt hangoztatja, hogy nincsen szociális következtetés, csak emberség van, csak jóság van, csak

kájára, ugyanakkor messzemenő összhangban saját filozófiájával, amely szerint az emberiség szenvedésének oka nem abban keresendő, hogy az egyik ember vagy az egyik osztály elnyomja és kizsákmányolja a másikat, amint azt a kommunizmus ideológusai állítják, hanem inkább abban, hogy az ember szabad lénynek született, s még ha nyomor jut is neki osztályrészul, a szabadsághoz és boldogsághoz való elemi jogától senki sem foszthatja meg büntetlenül. Az író véleménye, persze, csak egy a sok közül, és semmiféle kitüntetett hely nem illeti meg a műre vonatkozó ítéletek szövevényében, mindazonáltal az elemzés során látni fogjuk, hogy azok, akik a regényben a szociális problematikát véletlen keretnek tekintik, közelebb járnak a valósághoz, mint akik ebben látják a mű mondanivalójának lényegét.

Nem kevés azon elemzők száma sem, akik a korábbiakhoz hasonlóan, e regényben is, a freudizmus egy sajátos típusát vélik felfedezni, hiszen a halmozódó feszültség itt is egy váratlan, sorsdöntő cselekvésben robban. Valóban, Kosztolányi a 10–20-as években Európa-szerte uralkodónak számító lélektani regény sablonjait mind az öt regényébe beépíti, s a cselekményt látszólag minden esetben a bevált séma szerint irányítja. A freudi képlet alkalmazását bizonyítani próbáló elemzőket a gyilkosság bekövetkezésének módja mégis zavarba hozza, mert a lélekben zajló változásokat követni nem tudván, a végső tettet meglepő, irracionális fordulatnak érzik. A tett indokoltságára vagy indokolatlanságára vonatkozó régi vita lényegében eldőlt,⁷ de jellemző, hogy a tett indokoltságát vallók nem magából a műből veszik

egyéni szeretet van, és a gyilkoságnál is nagyobb bűn, ha valaki fennhéjázó, amiért egy kés se elég megtorlás, és a legnagyobb erény a lényegbeható figyelmes tisztaszívűség, (?) mert többet, gyökerebbet (?) úgy sem tehetünk itt a földön.” Kosztolányi jegyzete az Ady-vitához. A kérdőjelek a szöveg gondozójától és sajtó alá rendezőjétől, Réz Páltól származnak. Lásd *Egy ég alatt*. Szépirodalmi, Bp. 1977. 626.

⁷ Ez Kiss Ferenc érdeme, i. m. 282–283.

érveiket, hanem tulajdon élettapasztalatuk alapján minősítik elviselhetetlennek azt a már-már valószínűtlen fizikai és pszichikai túlterhelést, amely önmagában is indokoltá teszi a végső tettet. Azaz, amíg az egyik tábor az okmagyarázat szándékos megtagadásában írói szubjektivitást lát, és nem fogadja el hitelesnek lélektani szempontból a bekövetkezett eseményt,⁸ a másik tábor csak érzi, de nem egészen érti a hős reakciójának szükségességét, és érvelés helyett meggyőzéssel akarja elhiteni a tett megokoltságát.⁹ Minthogy a műben jelenlevő poétikai jelzések mindkét fél figyelmét elkerülik, természetesen azt sem veszik észre, hogy a főszereplő nem a hagyományos lélektani ábrázolás segítségével megformált jellem, s a gyilkosság bekövetkezése nem annyira a lélektani hitelességet, mint inkább az élet igazának érvényesülését van hivatva szolgálni. Más szóval, az *Édes Anna* cselekménybonyolítása valójában nem a hagyományos szociális-lélektani regénytípus szabványaihoz illeszkedik. A személyiségtranszformáció, amely Nerótól Vajkayékon át Nováig a cselekmény szervező elve volt, itt is fő konstrukciós elvként működik, azzal a különbséggel, hogy itt a változás folyamata olyan rétegekben zajlik, ahol az a hagyományos lélekrajzi módszerrel nyomon követhetetlen, ezért az erre utaló jelzések egy más, irodalmunkban addig kevésbé használatos jelrendszer segítségével történnek.

Az előkészítés funkciója a szerkezetben

A cselekmény kezdetének időpontja, mint a Kosztolányi-regényekben általában, itt is pontosan meghatározott: 1919. július 31. délután öt óra. Ekkor emelkedik a levegőbe Kun

⁸ Heller: i. m. 64., illetve Németh László: *Készülődés*. Bp. 1941. II. 319.

⁹ Bóka László: *Vázlatok egy arcképhez*. In: *Arcképvázlatok és tanulmányok*. Bp. 1962. 415–416., valamint Bálint György: *A toronyőr visszapillant*. Bp. 1961. I. k. 710.

Béla repülőgépe, hogy elszöktesse az országból a proletárvezért, aki zserbösüteményektől kidagadozó zsebekkel és lopott műkincsektől roskadozó karokkal hagyja el a várost, csúfondáros búcsút intve az utána báméskodó krisztinai polgároknak. Az átlagpolgár mentalitásához stilizált elbeszélői hang száraz, tényközlő modorban számol be az eseményekről a szemtanú hiteles pozícióját imitálva, sőt kétségtelen bizonyítékot szolgáltatva az események „éppen így történt”-jére – egy aranylánc a repülőgépről egyenest a Vérmező közepére hull, egy tisztas, szavahihető polgártárs, egy nevén nevezett derék adófizető lába elé –, miközben valójában a legendák és pletykaszerű szóbeszédnek keletkezésének természetrajzát szemlélteti. A bevezető ellenállhatatlan humora ebből az ellentmondásos beállításból fakad.

Az ellentmondásos helyzet teszi humorossá azt az egy órával később, egy polgári lakás előszobájában a történelmi zűrzavar és bizonytalanság perceiben zajló párbeszédet, amelyet az éppen megbukott vörös hatalom volt híve és a restaurációra készülő régi rendszer képviselője folytat egymással. S miközben a „méltóságos úr” és az „elvtárs” az erőviszonyok tényleges állását egymástól kipuhatolni szándékozván igazi „világtörténelmi udvariassággal” társalog egymással, berobban a méltóságos asszony, és a legfrissebb értesülések birtokában készül kipenderíteni az „elvtársat” a lakásból. Az azonban egy ügyes húzással leszereli a méltóságos asszony ellene irányuló indulatait – cselédlányt ajánl. A hatás lenyűgöző:

„Vizyné azt hitte, hogy a füle cseng, hogy nem jól értette. Rátekintett a házmesterre, mély, titkolhatóan érdeklődéssel. Szeme fölragyogott. Nagyobb örömet akkor sem érezhetett volna, ha egy gyémánt nyakéket ígérnek neki.”

A premisszákat tartalmazó bevezetés tulajdonképpen csak ennyi. A legendás cselédlány – egyelőre még csak a házmester információi révén – bevonul Vizyné életébe, hogy teljesen betöltse képzeletét, és a rá való várakozás legyen pillanatnyilag élete egyetlen tartalma.

Ficsor ajánlatától Anna személyes megjelenéséig két hét – Vizyné számára egy örökkévalóság – telik el, s ezalatt a városban s az egész országban „olyan események következtek be, amelyek mindent fölborítottak. Budapestet megszállták”. De nem a nagyhatalmak, ahogy azt Vizy és minisztériumi barátai kívánták és jósolták, hanem románok masíroztak a főváros utcáin, fülsiketítő trombitalármával, feszítve vadonatúj egyenruháikban. A látvány rémmesébe illő:

„Ezt sem a magyarok, sem a románok nem bírták volna elképzelni soha, legvadabb lázálmaikban sem. Meglepőbe pillantottak egymásra, csodálkozva azon, hogy mi is történt . . .

A magyarok látták ablakaikból, hogy már román autók cikáznak az utcákon, de nem hitték el. Maguk a románok sem hitték el mindjárt.”

Noha ezek az események s a megelőző történelmi időszak most lavinaként lezúduló következményei az ország egész közvéleményét megrázták, a két leendő főhős életére semmiféle hatással sem voltak. Annáról ez idő tájt nem sokat tudunk, de bizonyosra vehetjük, hogy mindezek őt napi munkavégzésében aligha zavarták meg. Vizyné pedig észre sem vette a világot maga körül. Míg férje már másnap új külsőt öltött és hozzákezdett a minisztériumi munka újjászervezéséhez, ő, a cselédvárás lázában égve, legfeljebb a lépcsőházba kukkantott ki időnként, s oda is csak azért, hogy újabb s újabb információkat szerezzen a cselédlányról a házmestertől.

Bár Anna személyesen csak a hatodik fejezetben jelenik meg, az események szervező elve tulajdonképpen már a második fejezettől az ő személye köré fonódik. Mellékesen megismerjük Vizyné élettörténetének cselekményidő előtti epizódjait, a cselédekkel való kálváriájából következtethetünk komplexusára is, ami indokolja azt az abnormisan fokozott várakozást, amellyel Anna érkezését lesi, megismerkedünk a nehézségekkel, amelyeket a lány „megszerzése” jelent, de az elbeszélés valójában az Anna személyével kap-

csolatos, fokról fokra bővülő előkészítések sorozatából áll egészen addig a pillanatig, amíg ténylegesen meg nem jelenik a színen. Annára a Ficsor-házaspár készíti elő Vizynét és az olvasót, az ő odavetett megjegyzéseikből bontakozik ki egy vonzó és eszményi cselédlány alakja. A várakozás feszültségét az elbeszélő egy pszichikailag hiteles, Vizyné patológikus személyiségére jellemző epizóddal érzékelteti: elmegey, hogy legalább távolról meglesse a lányt és a benne élő fantomkép eleven alakot öltön.

Az író szerkesztési rendszere az általánostól a konkrét felé halad. Előbb megtudjuk, hogy – Vizyné eddigi tapasztalataiból leszűrt vélekedésével ellentétben – mégis létezik az ideális cseléd, majd megismerjük azokat a feltételeket, amelyek közé hamarosan kerülnie kell – köztük Vizyné személyiségét –, majd a lány fantomképét, és amikor már minden elő van készítve ahhoz, hogy aki köré a mítoszt fonták, testi mivoltában a szemünk előtt is megjelenjék, ismeretlen alak lép elénk, nem az, akit Vizyné látott s akire felkészült.

Az előkészítések sorozata a két főhős találkozásával ér véget. De egy utolsó fokozat még ide is be van építve. Augusztus 14-én, egy „forró és fényes”, „csodálatos nyári nap” délelőttjén a már-már reményvesztett Vizyné váratlanul kopogtatást hall az ajtaján. Ezután percekig lázasan készülődik,¹⁰ majd amikor „fojtott hangon” kiadja az engedélyt a belépésre, Ficsor jelenik meg az ajtóban – egyedül.

„Utána – két másodpercig, három másodpercig, négy másodpercig – senki.

– Nos? – mondta, s már azt hitte, hogy ismét becsapták.

– Itt van – nyugtatta a házmester –, itt van. És ekkor belépett a lány is.”

¹⁰ Izgatottsága a randevúra készülődő szerelmes lelkiállapotát idézi. Találón írja erről Kiss Ferenc: „... a fogadásra úgy készül Vizyné, mint egy jelenésre. S mikor Anna végre megérkezik, a méltóságos asszony majdnem elszédül az izgalomtól. Úgy éli át a találkozást, mint egy életbetöltő, furcsa, döbbenetes és boldog eseményt.” I. m. 284.

Idő és tér mint a személyiségábrázolás eszköze

Anna megjelenésével a feszültség fokozását és a késleltést szolgáló lassú elbeszélői tempó felgyorsul, az elbeszélés üteme feszesebbé válik. A két főhős ábrázolása első látásra a lélektani regény konvenciói szerint megy végbe. Vízynéről a találkozás pillanataig már kiderült, hogy hisztériás külön, megszállottja a cselédkérdésnek. Ez éppen elegendő annak sejtetéséhez, hogy az új cselédlánnyal való kapcsolata pszichológiai szempontból deviáns lesz. A találkozás lefolyása megerősíti ezt a sejtést.

A két főszereplő ugyanazon személyiségkategória két elmentés típusát képviseli. Vízyné számára az agresszivitás természetes, miként az is, hogy Anna engedni fog az agressziónak és aláveti magát annak a terrornak, amit vele szemben az első perctől alkalmaz. A kettejük közti kapcsolat a későbbiek során sajátos, farkas–bárány viszonyra fajul, amelynek a két személyiség tulajdonságain kívül külsődleges meghatározói is vannak.

Láttuk, milyen különleges történelmi szituációban ment végbe ez a találkozás, de azt is, hogy erről sem Anna, sem Vízyné nem vett tudomást. A történelem közvetve mégis beleszólt életükbe, amennyiben az újbóli politikai fordulattól megriadt Ficsor, bőrért mentendő, kényszerítette ki ezt a találkozást. A három szereplő idő- és térfelhasználása mintha csak véletlenül keresztezné egymást. Anna esetében például az idő különböző oldalakról torlódtott össze. Édesanyja meghalt, mostohája elüldözte a háztól, a családi és szociális katasztrófa bekövetkezte után egyéni életidején kívül semmije sem maradt. Ennek az egyéni életidőnek valóban egyéni felhasználására azonban az adott történelmi-társadalmi helyzetben nincs semmiféle lehetőség. Rabszolgamunkára kényszerül, azaz – mint hajdan a római rabszolga – testével-lelkével-személyiségével szolgál kosztért-kvártélyért és elvileg bérért, de utóbbira Anna nem tart igényt. Egyéni életidejét – egyetlen tulajdonát – pesti gazdáit ily módon

örökös munkaidővé változtatják, amellyel voltaképp saját életidejüket hosszabbítják meg, s felháborító eljárásuk a cseléddel szemben nemhogy bűnnek számítana, de valósággal jótétemény számba megy az adott társadalmi közegben. A jótevő szerepében tetszeleg Anna előtt az egyetlen pesti rokon, Ficsor is, de Vizyné is, akik Annát különböző indítékokból és különböző célokra fel-, illetve kihasználják. Az ő életükben is most futott össze az idő. Fordult a kocka, és Ficsor bajba került. De itt az alkalom, hogy kimásson belőle, és egy életre lekötelezze kenyéradó gazdáit. Vizyné számára is most jött el az alkalom, hogy élete legfőbb gondját, a cselédkérdést egyszer és mindenkorra megoldja. Családi élete sivár, gyermeke korábban meghalt, minden felgyülemlett indulatát és keserűségét a cselédeken éli ki, akik ezt rosszul és rövid ideig tűrik. Ő pedig türelmetlenségében felmond utolsó cselédjének, és az elhamarkodott döntéstől megriadván úgy érzi, egész életét a bizonytalanságnak tette ki. Az új lány megszerzését most már egyenesen létkérdésnek tekinti.

Az idő koncentrációjának egybeesése a három szereplő életében tehát csak látszólag a véletlen műve, mert e véletlenek mögött az akkori Budapest életét általánosságban is meghatározó történelmi-politikai viszonyok törvényszerűségei húzódnak meg, s ez a közös mozzanat a három szereplő életútjában. A különböző szereplők idő- és térfelhasználása közti kommunikációt mégsem a véletlenek, hanem e véletlenek formájában megjelenő törvényszerűségek szabályozzák anélkül, hogy ezt maguk a hősök felismernék.

Míg Vizyné személyiségét már az előkészítés során teljesen megismerjük, Anna személyisége a cselekmény menete közben valamelyest feltárul, de titokzatosságát tulajdonképpen végig megőrzi. Első színre lépésekor csak külső leírást kapunk róla – részint a cselédkönyv adataiból, részint Vizyné benyomásaiból – és egy igen sajátos pszichológiai jellemzést, amely nem a hagyományos módszerrel, mondjuk az arc, a tekintet részletekbe menő ábrázolásával, ha-

nem hős és környezet érintkezésének elemzésével valósul meg. Az aktív térértelmezés e regényben a főhős megrajzolásának egyik legfontosabb eszköze lesz. A helyszín elbeszélői leírására már az előző fejezetekben sor került, de most ez a már ismert tér új oldalról, a hősnek a környezetre való reagálásából tárul fel. A tér, akárcsak a korábbi regényekben itt is interieur-jellegű, a cselekmény szinte kizárólag e lakás szobabelsőiben zajlik, és ez a perspektíva olyannyira leszűkíti a teret, hogy az valódi börtönnek hat, összhangban a hős rab helyzetével. (A szintér börtönszerűségére a későbbiek során kifejezett utalás történik, amikor a már igazi börtönben levő hős összehasonlítja egymással a két lakhelyet, és celláját érzi nemcsak tágasabbnak, kényelmesebbnek, de szinte derűsebbnek is a cselédszobaként használt konyhánál. Az összehasonlítás tanulsága jelképes: a tett Anna számára mindenféle értelemben a szabadulást hozza el.)

Az ismételt térábrázolás tehát most új szemszögből, Anna tudatába helyezkedve jön létre. Annának természetesen nincs átfogó térképzete, csak érzetei és benyomásai vannak, amelyek az elviselhetetlenségig kellemetlenek. Először is a gyomrát felkavaró „kimondhatatlan bűdösség”, amelyről nem tudta, honnan ered, „csak azt tudta, hogy nem bírja ki, csak azt tudta, hogy már az első pillanatban ki akart szaladni, és ha egészséges ösztönére hallgat, akkor köszönés és istenhozzád nélkül elrohan, menekül”. A zongorából kiáradó kámforszagtól ájulás környékezi. Ugyanakkor a lakás berendezése lenyűgözi: „káprázva, szédelegve nézegette”, „úgy tetsetzett, elvarázsolt kastélyba került”. A fényűző szobabelsők éppoly idegenül hatnak rá, mint az ő „birodalma”, a sivár konyha, amelyben az első éjszaka úgy érezte, mintha az ágya is fölfordult volna, vagy az irdatlan tűzfal, az emelet, a falon gyulladozó tüzes négyszögek és a titokzatos zongoraszó. De nemcsak az ő számára tűnt félelmesen idegennek ez a környezet, ő is annak tűnt benne. A későbbiekre nézve sokat jelentő, hogy Vizyné az első éjszaka bezárja a hálószobába nyíló ajtókat, amit azelőtt soha, egyetlen gyűlölt cselédje

jelenléte miatt sem tett meg. Az idegenség érzése kezdetben tehát kölcsönös, de míg Vizyné bizalmatlansága Anna iránt hamarosan megszűnik, Anna minden nap „jobban és jobban irtózott”, bár maga sem tudta, mitől. Büszke volt rá, hogy gazdái előkelőek, hogy a környék legszebb háza az övék, de ha vásárlásból hazajövet „messziről megpillantotta az Attila utca 238. számú házat, összeborzongott”. „Egyszerűen nem bírta megszokni.”

A tér aktivitása és önálló élete az *Édes Annában* jelentősebb szerepet játszik a pszichológiai ábrázolásban, mint a korábbi regényekben, hiszen itt a környezet nyilvánvalóan kihat a hős személyiségére. Az író nem egyszerű jellemzésre használja fel a hősnek a térhez való viszonyát, hanem maga a tér indít el aktív beavatkozásával bizonyos változásokat a hősben. Ezek apróságokban jutnak kifejezésre. Abban például, hogy minden szokatlan dolog különös rémületet kelt benne. Nemcsak a kámforszag vagy a Kornél név, hanem a „bútorok is valami névtelen rémülettel töltötték meg”. Borzongott attól, hogy a kályha nem zöld, hanem fehér, „a szalon fala viszont zöld és nem fehér, az asztal nem gömbölyű, hanem hatszögletes és alacsony, az egyik ajtó befelé nyílt, a másik kifelé”. Annát ez az ijesztően szokatlan és idegen közeg körülfogja, deformálja, és tárgyitalan borzongása nem más, mint differenciálatlan térélményének egységes kifejeződése.

A szeretetvágycsapdája

Kosztolányi rendkívül nehéz, majdnem megoldhatatlan feladatra vállalkozott, amikor a motivációsor középpontjába egy majdnem öntudatlan, végletesen beszűkült világú, közlésre úgyszólván képtelen személy textusát¹¹ helyezte. Erre az

¹¹ A hős textusán szavain és tettein kívül gesztusait, mimikáját és minden egyéb fiziológiai megnyilvánulását értem. Lásd erről bővebben Kovács Árpád.: *Roman Dosztojevszkovo*. Tankönyvkiadó, Bp. 1985.

öntudatlanságra azonban a szüzsé szempontjából okvetlenül szükség volt, hiszen enélkül lehetetlen lett volna a konfliktus robbanásának ilyen arányú késleltetése és váratlan hatás keltése. Mintha az elgondolt szüzsé megvalósítása érdekében Kosztolányi az egzisztenciális determinációkon túl a biológiai meghatározottságokat is segédeszközül hívta volna. Ilyen segédeszközzel, persze, a *Pacsirtában* is élt, de ott a csúnyaság nem állította olyan nehézségek elé, mint itt Anna – a vizsgálóbíró szavait idézve – „együgyűséggel határos műveletlensége”.

Anna együgyűsége vitatéma a szakirodalomban. Általában tagadják, és a cselekmény egyes részleteivel próbálják igazolni „ép emberségét”,¹² hallgatólagosan feltételezve ép értelmét. Ezek a részletek azonban csupán Anna érzelmi életének normális volta mellett szólnak, s azt bizonyítják, hogy lát-szólagos igénytelensége mögött valódi boldogságkereső szenvedély rejlik. Korlátai között is pontosan felismeri elemti igényeit, érzékeli azok hiányát, és ha ideiglenesen el is nyomja magában kielégítésüket, nem mond le róluk végleg. Érzi, hogy az emberi légkör melegsége hiányzik neki legjobban és a szeretetet:

„Legjobban hiányoztak talán mégis a gyermekek, akik eleven játékszerei, kedves, kis pajtásai voltak. Hiszen eddig úgy szerezte kenyerét, hogy velük játszadozott. Dajkálni szeretett volna itt is valakit, versikéket mondani. De mit tehetett ezekkel a komoly felnőttekkel, akik külön, zárt életükkel jöttek-mentek körülötte?”

Történetbonyolító elemmé éppen e szeretetéttség miatt válhat Vizyné félig még kamasz unokaöccse, Jancsi úrfi, aki Annával ellentétben nem érzelmi, hanem biológiai szükségletei kielégítése céljából tűri el, hogy átmeneti vendégeskedése idején néhány napig Anna szeretetének tárgya legyen. Sokat elemezték e kapcsolatot mint döntő indítékot Anna tettében, természetét azonban sajátos szempontból közelítették meg. A kapcsolat keletkezésében és megszűnésében

¹² Németh G. Béla: i. m. 217.

társadalmi problémát láttak, holott a következmények ugyanolyanok, mint bármely más elhagyott szerelmes esetében. Jancsi és Anna kapcsolatában a szociális felfogás az idegenség átmeneti megszűnését, a falak leomlását látja, majd e kapcsolat Jancsi részéről történő felszámolásában az úr – cseléd-távolság helyreállítását. Ebből vonja le azt a következtetést, hogy Jancsi Annával szemben nem a férfi, hanem az úr közönyével vétkezik.¹³

Az *Édes Anna* irodalmi előzményeként és rokonaiként az író cselédekkel kapcsolatos publicisztikai írásait,¹⁴ Bródy *Dadáját*, Kassák *Marika, énekelj!*, esetleg Csehov *Aludni szeretnék* című műveit szokták említeni. De ebbe a sorba tartozik Tolsztoj *Feltámadása* is, amelynek előtörténetében az ifjú Nyehljudov és a Katyusa Maszlova között szövődő szerelem, annak beteljesülése és a rá következő hirtelen elválás távolról emlékeztet Jancsi és Anna kapcsolatának történetére. Jancsi részéről a vonzalom őszinteségét, bizonyos érzelmek meglétét nem lehet tagadni, hiszen négy napig valóssággal lázban ég, és a beteljesülést követően visszafelé is végigjárja a szerelem „iskoláját” a testi kapcsolattól a gyengéd udvarlásig. Míg azonban Nyehljudov és Katyusa közé a bontakozó szerelem időszakában valóban a társadalmi különbségek emelnek válaszfalat, Jancsi érzelmeinek kihűlésében Anna társadalmi helyzete csak közvetett szerepet játszik. Jancsi mint nőből ábrándul ki Annából, olyannyira, hogy mélységesen szégyenli ezt a viszonyt, szeretné azonnal elfelejteni. Az elegáns luxusnőkről ábrándozó Jancsi négy nap után, mintegy bódulatból ébredve, elviselhetetlennek érzi a munkától csapzott és lompos, kérges kezű cselédlányt, „rá se tudott többé tekinteni, testileg szenvedett, ha benyi-

¹³ Kőszeg Ferenc: *A csendtől a kiáltásig*. Utószó. In: *Nero, a véres költő. Édes Anna*. Szépirodalmi, Bp. 1974. 534. (A regényből e kiadás alapján idéztem.) Kiss Ferenc ezzel szemben hangsúlyozza: „A szerelem nem osztályérzület”. I. m. 279.

¹⁴ Együtt, mindig együtt; *Hattyú*. Szépirodalmi, Bp. 1972. 241–242., illetve *Egy pohár víz. Füst*. Szépirodalmi, Bp. 1970. 537.

tott hozzá”, „menekült tőle”. Nem értette önmagát: „Ezt szerette volna, lehetséges, hogy ezt valaha szerette?” Vizolygott a lány közelségétől, szóba sem állt vele, és amikor Anna terhessége miatt a segítségét kérte, „összeborzongott attól, hogy így tárgyal ezzel, ilyen csúnya közösségben”. Már csak mint valami kellemetlen tárgyra gondol Annára, önmagában „ez”-ként emlegeti.

Anna viszont egyre szerelmesebb, és nem érti Jancsi fagyos viselkedését. Minden éjszaka és minden nappal várta, legalább egy jó szót remélt tőle, s mert hiába, szenvedett:

„Mert ha nem is gondolt arra, ami volt, érezte, hogy az, ami volt, már nincsen, mint az állat, mely múlton és jövőn kívül az örök jelenben él, mint az a kutya, amely nem kap enni, s nem tudja, hogy mi bántja, és mégis odavánszorog az üres ételes tájához, körülszaglássza, s miután látja, hogy semmit se lát, csüggedten a vacska felé kullog, vissza-visszasandítva.”

Annát Jancsi, ha csak néhány napra is, boldoggá tette, és éppen a boldogság megtapasztalása változtatta e boldog állapot múltán a korábbi hiányérzetet kínzó gyötrelmé. De semmi sem szól amellett, hogy Jancsi viselkedését az úr kegyetlenségével vagy közönyével magyarázzuk. Annától való elfordulása a férfié: Anna nem egyszerűen cselédi, hanem női mivoltában szenved el a megaláztatást, mert Jancsi magatartása nem a cselédnek szól, hanem a hozzá méltatlan női partnernek. Annáról nemcsak Jancsi gondolkodik úgy, mint egy tárgyról, az elbeszélői szó is ambivalens vele szemben: az idézett részben érzelmeit a kutyaéhoz hasonlítja. Mert Anna bármennyire finom jelenség, külső szépsége, alkalmazkodókészsége, veleszületett tapintata ellenére van lényében valami emberalatti. Nemcsak intellektuális színvonalát, érzelmi reakcióit is primitívnek láttatja az elbeszélő, s ezzel – ha akaratlanul is – igazolja Jancsi magatartását. Jancsi önző és aljas módon bánik Annával, de csak mint férfi, nem mint úr. Viselkedésének oka pedig nem Anna cselédi mivolta elsősorban, hanem személyisége: némasága, gesztus szintű kifejezőmódja, a gondolkodásra való képes-

ség hiánya, érzelmeinek ábrázolt természete egy meglehetősen primitív szintű, de emberi értékekre orientált életmódrá és életérzékelésre látszanak utalni.

A nyelvi ábrázolás határai

A tökéletes cselédlány, aki némán, tiltakozás nélkül teljesíti gazdái parancsait, váratlanul fellázad ellenük és megöli őket. Ezt a látszólag egyszerűen áttekinthető történetet mintha az író szándékosan burkolná homályba, hogy a hagyományos cselekménybonyolító eljárást összeötvözhesse az akkor elterjedt lélektani módszerrel, mely utóbbi érvényre jutását a hatáskeltés pszichológiai eszközeinek – késleltetéssel és fokozással előkészített váratlan fordulatok – gyakori alkalmazásában fedezhetjük fel. A regényben azonban – mint korábban mondtam – nem annyira a cselekménybonyolító és lélektani eljárás keveredik egymással, hanem inkább a hagyományos lélekábrázolás és a jelentést teremtő szöveg eszményei ütköznek össze. Ezt bizonyítja, hogy a tisztán epikus leírás, és a scenizáló, dialógusokra épülő kétféle szöveg mellett jelen van, sőt, egyre inkább túlsúlyra kerül egy harmadik, a főszereplő gesztusokkal és fiziológiai elváltozásokkal kifejeződő textusa, amely mintegy a hős belső beszédjét van hivatva helyettesíteni. Az újszerű ábrázolás szorosan összefügg Kosztolányi nyelvszemléletével.

A jelentést irodalmi művekben a szöveg teremti, ezért a szövegnek minden esetben nyelvileg kell tartalmaznia azt a kódot, melynek segítségével megfejthetővé válik. Ugyanakkor a szüzsés motiváció alapelemei nem feltétlenül nyelvi jelentések, hiszen a szüzsé poétikailag valamiféle jelentéssel bíró szegmentumokra tagolása nem feltétlenül nyelvi-logikai alapon történik. Lássunk erre egy példát!

Anna megjelenésétől első megszólalásáig aránylag hosszú idő telik el, különösen, ha figyelembe vesszük, hogy színre lépésekor máris beszédhelyzetbe kerül. Anna és Vizyné első

beszélgetése azonban különös párbeszéd, hiszen a két főszereplő „tolmács” útján érintkezik. A „tolmács” természetesen Ficsor, aki Vizyné kérdéseire Anna helyett válaszol, sőt, azt is megmagyarázza; miért nem a lány beszél: „szégyenli magát – mondja. – Nagyon szégyenlős.” Anna részéről az a „könnyed és szomorú” vállvonás az egyetlen személyes válasz, amelyet Vizyné lázadásként értelmez, de Ficsor ismét kimagyarázza: „nem úgy értette”. Ficsor nemcsak Anna gesztusait „fordítja le” Vizynének, hanem Vizyné szavait is Annának, akár egy értelmi fogyatékos vagy egy nagyothalló személynek, vagy mint egy kisgyermeknek, akinek minden egyes szót tagoltan el kell ismételni, hogy megértse. Anna akkor szólal meg először, amikor Ficsor magára hagyja, de egy-egy szónál akkor sem mond többet. Annál kifejezőbbek gesztusai, amelyeket viszont – az egy vállvonás kivételével – Vizyné észre sem vesz.

Nyelv és gondolkodás viszonya Kosztolányit erősen foglalkoztatta mind nyelvészeti-irodalmi tanulmányaiban, mind szépírói gyakorlatában, s a következtetés, melyre jutott, döntő hatással volt prózaepikai jelrendszerének alakulására. A szakirodalom felveti azt a problémát, hogy ha Kosztolányi hajlott nyelv és gondolkodás azonosítására, akkor nem folytathatta tovább a mélylélektan szellemében való jellemábrázolást, melynek előfeltétele a gondolat, sőt, az intellektuális szintre el nem jutó indulatok és emóciók elsődlegességének elismerése a nyelvvel szemben.¹⁵ E vélemény szerint nyelv és gondolkodás azonosítása vezetett el a lélektani regénnyel való végleges szakításhoz és eredményezett a későbbiekben egy, a hagyományos elbeszélői mű jelrendszerét gyökeresen átalakító, problematikus műfajú művet. Anélkül, hogy e felfogás részletesebb kritikai ismertetésére itt vállalkoznánk, csupán annyit kívánok megjegyezni, hogy a lélektani és az új regényeszmény konfrontációjára és bizonyos mérvű egymás

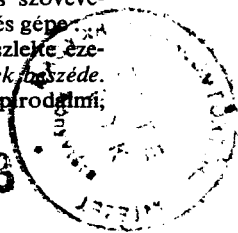
¹⁵ Szegedy-Maszák Mihály: „*A regény, amint írja önmagát*”. Tankönyvkiadó, Bp. 1980. 104.

mellett létezésére a *Pacsirtától* kezdve látunk példát, az *Édes Anna* személyiségrajza pedig már döntően az új regényeszmény előírásai szerint épül fel.

Kosztolányi nyelv és gondolkodás viszonyáról kialakított szemlélete közel áll a kortárs Vigotszkijéhoz, aki – szintén már a húszas években – felveti, hogy „a gondolat a szóban nem kifejezést nyer, hanem végbemegy”. Vigotszkij a gyermek beszédfejlődését a szocializálódás és a vele ellentétes irányú, de párhuzamosan zajló individualizálódás tendenciáinak figyelembevételével kísérelvén meg nyomon követni, eljut a „szocializált külső beszéd” és az „individuális belső beszéd” teljes funkcionális és strukturális szétválasztásához.¹⁶ A nyelvet nem a közlés eszközeként, hanem a tudat létezési formájának tekintő Kosztolányi¹⁷ ugyancsak a húszas években kísérel meg elvi felismerését regényírói gyakorlatában is érvényesíteni. A *Pacsirta* cselekményének döntő eseményei a főszereplők, elsősorban az apa belső monológjának ábrázolása révén bontakoztak ki, de a külső történetekben különben gazdag *Aranysárkányban* is a főhős belső beszédje került a konfliktus lezajlása után az ábrázolás előterébe, és

¹⁶ Vigotszkij szerint a belső beszéd, lévén nem közlésre szánt beszéd, kommunikációra alkalmatlan. Strukturális sajátosságai közé tartozik az értelem fölénye a jelentéssel szemben, az állítmányi jelleg, a fázis oldal redukciója, a beszéd idiomatikus jellege. *Gondolkodás és beszéd*. Akadémiai, Bp. 1971. 365., 377–385.

¹⁷ Szegedy-Maszák Mihály szerint Kosztolányi már a húszas években közeledett nyelv és gondolkodás azonosításához, a nyelvet nem a közlés eszközeként, hanem a tudat létezési formájának tekintette. I. m. 104. Én az írónak egy későbbi megnyilatkozását idézem: „Azok, akik a nyelvet pusztán gyakorlati eszköznek tekintik, melynek célja az, hogy környezetünkkel megértessük magunkat, végzetes tévedésben leledzenek. Kívülről szemlélnék egy működést, mely belső. Egyszerűnek tartanak olyasmit, mely bonyolult és szövevényes . . . megállapítják, hogy a nyelv a közlés szerszáma és gépe. De nem számolt valamivel. Azzal, hogy élő szervezetten észlelte érzéket a jelenségeket . . . A nyelv az ember vallomása.” *A lélek beszéde*. *Gép és csoda*. PH 1933. április 30. In: *Nyelv és lélek*. Szépirodalmi, Bp. 1971. 215–216.



a tragikus végkifejlet e belső monológ közvetítésével világosodott meg. Az *Édes Annában* a végső tettet Kosztolányi valójában kétfelől – az áldozat és az elkövető oldaláról is – motiválja, de a csak a hagyományos jelrendszerek befogadására felkészült olvasók mindössze az elsőt tudják érzékelni. Igaz, hogy a gyilkosságot kizárólag erről az oldaláról nézve is kielégítően megokoltnak tartják.¹⁸ A másik motivációsort – a Kosztolányit önkényességgel vádolókhhoz hasonlóan – azért nem képesek észrevenni, mert a főszereplő „néma”: képtelen a valósághoz és az önmagához való intellektuális viszonyra, képtelen a reflexióra.

A gyilkosság megokolása az elkövető felől kizárólag annak belső beszédjére épül, de mivel a hős „néma”, ez a beszéd nem beszédszerű, azaz nem a hős gondolatait közli a szavak nyelvén, hanem indulatainak születését mutatja be a szavakat egyenértékű módon helyettesítő gesztusok, pantomimikus jelzések és a tágabb értelemben vett testi-fiziológiai elváltozások segítségével. A továbbiakban annak az írói bravúrnak a bemutatására teszek kísérletet, amely ebből a passzív és „néma” szereplőből a csodával határos módon cselekvő hőst varázsol, és a beletörődéstől a lázadásig vezető pszichikai folyamatot a hősben egy sajátos jelrendszer használatával ábrázolja.

A testi „elszólások” informatív értéke

A szakirodalomban találkozunk olyan véleménnyel is, amely szerint a gyilkosság bekövetkezése nem lélektani rejtély, pszichológiai oknyomozással már csak azért is megfejt-hetetlen, mert a hősnek az eseményekre nem pszichikai, csak vegetatív testi reakciói vannak (pirulás, sápadás, émelygés, remegés stb.), ennél fogva a művet – a korábbi Kosztolányi-regényekkel ellentétben – nem annyira pszichológiai, mint

¹⁸ Bóka László: i. m., illetve Kőszeg Ferenc: i. m. 529.

inkább „fiziológiai regénynek” lehetne nevezni.¹⁹ Az előző fejezetben utaltam rá, hogy a sokak által váratlannak és rejtélyesnek minősített végső tett motivációját a szüzsé tartalmazza, de a poétikai jelzések általában és túlnyomórészt nem a megszokott — tehát nem nyelvi — úton történnek. Ez annyit jelent, hogy a hős személyiségstruktúrájában bekövetkező átalakulás a hős sorsában törést kiváltó események szempontjából megalapozott, még ha egyedül az elbeszélő beszédszerű információit figyelembe véve nyomon követhetetlen is. Ez a sokoldalúan determinált személyiség biológiai meghatározottságából — intellektuális korlátozottságából — adódik, amely viszont elengedhetetlen ahhoz, hogy a vállalára nehezedő, egyre nehezebben viselhető terhek a külső szemlélő számára mintegy láthatatlanul halmozódhassanak, s a szótlan engedelmesség beletörődésnek tűnjék. Míg a gyilkosság Anna szempontjából nemcsak várható, de az egyetlen racionális válasz erre a mértéktelen túlterhelésre, a külső megfigyelőben valóban a váratlanság és az irracionalitás benyomását keltheti. E kettős hatás elérése céljából az író oppozíciós elvet érvényesít a személyiségábrázolásban. A látzólag némán tűrő, alázatos hős gépies viselkedésének ellentmondanak azok a hirtelen testmozgások — arcszín-, testhelyzet- és tekintetváltozások —, amelyekeken keresztül a már-már automatikus gépezetként működő lény „fogyatékoságai”, „hibái”, azaz emberi vonásai — pszichikai és fizikai állhatatosságának végső határai — nyilatkoznak meg.

Hogy a Vizey-ház első alkalommal milyen reakciókat váltott ki Annából, arról már volt szó. Az ott felsorolt fiziológiai változások — tágabb értelemben vett gesztusok — a cselekmény során egyre nagyobb gyakorisággal térnek vissza, bővülnek, s mivel az őket kiváltó feltételek nemhogy enyhülnének, hanem inkább egyre szorongatóbbá és reménytelenebbé válnak, ezek nemcsak ismétlődnek, hanem állandósulnak, s a személyiségben bekövetkező transzformáció mor-

¹⁹ Kőszeg: i. m. 527.

fogenezisének első és legfontosabb szimptomái lesznek. Ezek a jelzések tehát nem az alakról adott leírás plaszticitását szolgálják, hanem ellenkezőleg, azt hivatottak cáfolni. Míg a külső jellemzés Annát egyre tökéletesebben működő gépként mutatja be, az ismétlődő és szaporodó testi „elszólások” ellentmondanak ennek a leírásnak, és a lélek szféráiban zajló láthatatlan folyamatokról nyújtanak olyan információt, amely az elbeszélői tevékenység számára ábrázolhatatlan. Ezek a felfeltörő, visszafojthatatlan gesztusok mint önvédelmi reakciók a hős pszichológiai tűrőképességének legvégső határait jelzik.

Az első szignálokra már Anna színrelépésekor sor került. A menekülési ösztön felhívását mégsem követi komoly menekülési kísérlet, a kellemetlen ingerekre a hős bezárkózással válaszol. A külső és belső szabadság diszharmóniáját Anna egyfelől a munkába, másfelől a magányba meneküléssel próbálja oldani. A munkavégzés egyfajta narkotikumot jelent számára, a magány pedig az önvédelem járható útjának tűnik, ameddig a külvilággal személyes kontaktusba nem kerül. A Jancsival való kapcsolat valóban döntő, hiszen védelmi pozícióját ebben adja fel, és ettől kezdve számára és körülötte minden megváltozik. A pszichikus zavar tünetei is ekkor mutatkoznak rajta először. Hallucinációi és víziói első ízben még csak a Jancsitól kapott tablettától vannak, de felgyógyulását követően egyre furcsábban viselkedik: énekel munka közben, amit korábban sohasem tett, lefekvés előtt „karjait lóbálva” ide-oda járkált a lakásban, ki a folyosóra, „onnan vissza, benyitott a szobába, szalonba”, mint aki valamit keres, de „nem tudta, hogy mit keres, azt se tudta, hogy mi van vele”. A munkától most érez először fáradtságot, sőt, nemcsak fáradtságot, „hanem valami részeg kimerültséget”. „Mégfásult, elzsibbadt benne valami”, s az azelőtt örökké tevékeny lány „bódultan, üres kézzel” álldogál, ha rászólnak, összerezzen. Még a külseje is megváltozik: „megcsúnyult. Hullott a haja. Egyre több gubanc maradt a vashésűben. Nem szeretett emberek előtt mutatkozni.”

Ebben a helyzetben bukkan fel Báthory úr – az egyetlen reálisnak látszó menekülési esély Anna számára. Annának e döntésszituációban megnyilvánuló döntésképtelensége, befolyásolhatósága lehet az a tényező, ami „némasága” mellett az együgyűség látszatába keveri őt. Anna a saját sorsáról, arról, hogy férjhez menjen-e vagy sem, mindig aszerint határoz, hogy alkalmi beszélgetőpartnere milyen tanácsot ad neki. Ezért is beszél le olyan könnyűszerrel, semmiféle erőszakot sem alkalmazva Báthory úrról Vizyné. Hogy együgyűség-e ez részéről vagy inkább arról van szó, hogy a kéményseprő mester mégsem igazi alternatíva számára? Inkább az utóbbi, hiszen érzelmek nem szólnak e házasság mellett, és amit Vizyné mond – „ingyen cseléd” lenne ott is – tulajdonképpen igaz. A férjhez menés nem Anna sorsán, csak társadalmi presztízsen változtatna, de ez Annát nem érdekli: az ő személyes boldogságához vajmi kevés köze van annak, hogy feleségnek vagy cselédnek nevezik.

A menekülés útja ezzel bezárult előtte, és átalakulása is befejeződött: „érdekességéből napról napra vesztett. Anynyira belesimult a ház rendjébe, hogy eltűnt, észre sem vették, nem is beszéltek róla sehol. Mint a legtöbb cseléd, ő is utánózni kezdte asszonyát.”

Ezután nemcsak a ház és a környék, de még az elbeszélő érdeklődése is elfordul Annától, Jancsi szálán folytatja tovább a történetmondást, amely szál utóbb teljességgel epizodisztikusnak bizonyul: nincs semmi kapcsolata a későbbi eseményekkel, de arra alkalmas, hogy az olvasó figyelmét is elterelje Annáról. Szinte elhitei velünk Anna beletörődését sorsába: körülötte már semmi érdekes nem történhet, hiszen olyan lett valóban, amilyennek gazdái kívánták, hogy legyen.

Annát ezután már csak a gyilkosság előestéjén, a Vizi államtitkári kinevezése alkalmából rendezett fogadáson látjuk viszont, érdektelen mellékszereplőként, szégyellnivaló „hamupipóként” a háttérben. Örökös pepita ruhájában és klaffogó cipőjében a vendégek előtt sem mutatkozhat, a konyhába, a tűzhely mellé száműzve hallgatja azokat a híre-

ket, amelyeket a szobalánynak öltözött kölcsönöselédek hordanak ki a szalonból a tálcákkal együtt. Megtudja, hogy odabent Jancsi a szép Moviszternének udvarol, majd a saját szemével is látja a szalonból a fürdőszobáig táncoló úrfit, amint „magához szorította párját, belecsókolt a nyakába”. Ekkor a doktorné bűgő kacagása hallatszott.

A korábbi pszichikus zavarra utaló tünetek hirtelen ismét jelentkeznek:

„Anna, aki az előszobában ácsorgott a tűzhely lángjától piros füllel, meghallotta ezt. Odatekintett. Vissza akart futni a konyhába, de nekiment a falnak. A lámpák valami kancsal fénnel föllobogtak.”

A gyilkosságot megelőző percekben megsűrűsödnek a zavarra utaló jelzések. A céltalan motozás, ide-odabotorkálás, ki-beszaladgálás, mohó ételhabzsolás után még egy utolsó, de bizonytalan és irreális menekülési kísérlet következik:

„Az előszoba ajtajára borult, mintha ki akarna innen menni valahová. De mást gondolt, hangosan a fürdőszobába futott, onnan a sárga tapétaajtón a hálóba.”

A zavart lelkiállapotot ezúttal is Jancsi személye váltja ki, akárcsak a korábban elemzetteket. Az első gyanús jelek novemberben mutatkoztak, a gyilkosság áprilisban történt. Az időbeli széthúzást Anna háttérbe szorításával és a Jancsira való kitérővel valósította meg az elbeszélés, amely kétségkívül a belenyugvás, a rend, a lelki konszolidáció látszatát akarta kelteni, és ezért nem foglalkozott a közbeeső öt hónap alatt Annával. Az ezen időszakban jelentkező tüneteket utólag, már csak a tárgyalás alatti tanúvallomásokból rekonstruálja. Ezekből derül ki, hogy Anna a benne halmozódó feszültséget mindvégig jelezte a maga módján, csak ekkor – a gyilkosság *előtt* – még senki nem tulajdonított ezeknek jelentőséget: céltalan ügyelgése Jancsi régi lakhelye előtt, riadt futása, sikongó menekülése, reszketése akkor még az egyébként kifogástalanul működő gépezet jelentéktelen hibáinak tűntek.

Míg a szakirodalom általában csak Vizyné felől magyarázza meg a gyilkosság szükségszerűségét, itt arra tettem kísérletet, hogy Anna felől nézve rekonstruáljam a kizárólag gesztusokból és vegetatív testi jelzésekből álló motivációsort. Ezek a jelzések mint belső közvetítések közvetlenül ábrázolják a külső impulzusoktól a tettig vezető átmenetet, másrészt, a hős gondolatainak és indulatainak beszéd előtti stádiumát tükrözvén, a belső beszéd funkcióját töltik be a szerkezetben. De mivel a hős „öntudatlansága” következtében ezek a gondolatok és indulatok a szó szintű tudatosulásig nem jutnak el, a gesztusokon és az egyéb nyelvi vagy nem nyelvi jeleken alapuló ábrázolásmód – mint láttuk – vagy a motivátlanság vádját vagy az ellentmondásos értelmezések sokaságát hívta létre.

Kosztolányi ábrázolásmódja azért rendhagyó, mert a középpontban álló hős textusa preverbális. A prózai művek általában a külső és belső beszéd közti átmenetet teszik a megismerés tárgyává, mert pszichikailag vagy intellektuálisan ebben ragadható meg az a folyamat, amely a külső eseménysor által kiváltott impulzusoktól a felismerésig és az azt követő cselekvésig vezet. Anna esetében a hagyományos ábrázolásmód azért nem járható út, mert az ő gondolkodás- és beszédfejlődésében nem ment végbe a differenciálódás a „belső” és a „külső beszéd” között. Ami őt sokszor az értelmi fogyatékoság gyanújába keveri, valójában nem más, mint gondolkodás- és beszédfejlődésének megrekedése egy viszonylag korai, gyermeki fokon. Külső, dialogikus beszédre nem vált képessé, ennél fogva individuális tapasztalatait nem tudja közölni. Az a dialogikus beszéd, amit Vigotszkij terminológiájával „külső beszédnek”, köznapi szóhasználattal pedig tulajdonképpeni beszédnek nevezünk, nála teljesen hiányzik. Annára szinte kizárólag ez az egocentrikus belső beszéd jellemző,²⁰ ezt használja kommunikatív céllal is, holott kommunikációra ez teljesen alkalmatlan.

²⁰ Vö. 16. jegyzet

Amikor például Jancsival közölni szeretné terhességét, makogásából a férfi egyetlen szót ért: „szégyen”. S amikor a nyomozók faggatják tettének okáról, szintén csak egyetlen szót tud kinyögni: „én”. De a cselekmény egésze során sem tudja egyetlen személlyel sem megértetni magát. Elszigeteltségének ez a közlésképtelenség is okozója lehet. Beszédje mélyen összefügg ontológiai státusával: nincsenek reflexiói, csak reflexei vannak, indulata sem szóban, hanem tettben robban. Anna gyilkossága ebből a szempontból nézve nem is más, mint rejtőzködő szavának, titkos jelbeszédének külsővé tétele, „szocializálása”, amelynek révén valóban sikerül kommunikatív kapcsolatba lépnie a külvilággal. Anna saját individuális tapasztalatainak értelmét nem a szavak, hanem közvetlenül a cselekvés nyelvére fordítja le.

A tett konzekvenciái a regény világában

Anna gyilkossága tehát, ha előre teljes bizonyossággal nem látható is, a külső ingerekre adott válaszreakcióiból sejthető, és az elkövetés után szinte természetes, magyarázat nélkül is azonnal érthető, sőt, egy verbális magyarázat tulajdonképpen lehetetlen volna.²¹ Erre céloz a bíró, amikor rezignáltan lemond az ok felderítéséről:

¶
„Az elnök sejtette, hogy itt lehet valami, egy titok, melyet közülük senki sem tud, talán maga a vádlott sem . . . Tudta, hogy egy tettet nem lehet megmagyarázni se egy okkal, se többel, hanem minden tett mögött ott az egész ember, a teljes életével, melyet az igazságszolgáltatás nem fejthet föl.”

A bíró — a mentőtanúként fellépő Moviszterhez hasonlóan — nem rendelkezik Anna élettapasztalatainak összességével, csak a „produktumot” ismeri. Szkepszise nemcsak az írónak a megismerésre vonatkozó szkepsziséből fakad, hanem egy alapvetően igaz felismerésből: egy eleven személyiség nem

²¹ Vö. Bálint György esszéje, i. m.

értékelhető pusztán a tétlen keresztül, csakis teljes élete — individuális tevékenységének egésze — által.

Anna szerencsétlen és szájalomra méltó áldozatból végül is gyilkossága révén magasodik tragikus hőssé. Az ő tragikuma egyértelműen tettvállalásában ragadható meg, miként az írói attitűd is e tragikus mozzanat fényében rajzolódik ki. Az *Édes Anna* tanulsága egyetemesebb, ugyanakkor keményebb is, mint a könnyes-szentimentális cseléd-törteteké: a tökéletesen védtelen és kiszolgáltatott, egyéni életidejétől is megfosztott ember utolsó lehetősége nem a sztoicizmus — mint a korábbi Kosztolányi-hősök vélték —, hanem a harc, mert még a legkilátástalanabb harc is a tragikum élményével ajándékozhatja meg a küzdelemre a győzelem esélye nélkül is vállalkozót.

Anna személyiségének pátoszát éppen öntudatlan lázadása teremti meg. Ösztönösen tiltakozik személyisége feladása ellen, s a cselekmény során fellépő félelmi effektusai, amelyek reménytelen sorsa miatti kétségbeeséséből fakadnak, egyfajta önvédelmi funkciót töltenek be. Hallucinációi és víziói a személyiségét fenyegető veszély pszichikus következményei. Anna érzi, hogy „ellene megy ki a játék”, és védekezni próbál. Az ő számára a védekezés az önmegvalósítás egyetlen módja. A bezárkózás mint taktika egészen addig beválik, míg a Jancsival való kapcsolat rést nem üt rajta. Mégsem Jancsi az ellenség, ő csak — mint boldogságának és gyötrelmeinek okozója — megtapasztaltatja vele azt a távolságot, ami az ő világa és gazdái világa között van.

A gyilkosság Anna számára végső soron önmegőrző tett: ha megtorlás is, nem szociális bosszú, nem a kizsákmányolt és elnyomott véres leszámolása kizsákmányolójával és elnyomójával. Annából az emberi értékek, az értelmes élet, a boldogság utáni elfojtott vágy tör fel, és megnyomorított életéért, kilátástalan sorsáért vesz elégtételt azon, aki szerencsétlenségét érzése szerint előidézte. Anna természetesen nem láthat távolabb, és nem ismerheti fel azokat a társadalmi törvényeket, amelyek az úr-cseléd-viszonyt lehe-

tővé tették. Ezért Viza meggyilkolását nem lehet bosszúja részeként tekinteni és ugyanazokkal a motívumokkal magyarázni, mint Vizyné megölését, hiszen Anna nem érzékeli, hogy a helyzetét előidéző történelmi valóságot éppen Viza testesítené meg.²² Az ő megölése véletlen, ugyanolyan jellegű, mint a *Bűn és bűnhődés*ben Raszkolnyikov részéről az uzsorásasszony hűgának meggyilkolása.

Kosztolányi mégsem a gyilkossággal zárja a regényt. A gyilkosság és a tárgyalás közt eltelő mintegy fél évnyi időszak eseményeit sűrítve, majd a tárgyalást részletezőbben elbeszélve még egy epilógikus zárást is illeszt a történethez, amelyben arra figyelmeztet, hogy nem állt szándékában Anna tettének és sorsának tanulságát a szűkebb, regénybeli környezettel, a krisztinabeli polgárokkal megértetni. Nem is tehette volna, hiszen e réteg számára a történetnek egyszerűen nincs tanulsága, vagy ha van, semmi esetre sem ugyanaz, amit akár az író, akár az olvasó levont. Szó nincs itt tragédiai katarziszról, ismét egyedül a nyárspolgár marad diadalmasan a porondon, akit ebben a regényben Drumának hívnak, s aki nemcsak Anna, hanem megalkotója, Kosztolányi fölött is törvényt ül. Annának pedig még az emléke is elmerül a feledés süllyesztőjében:

„Egy asszony állt meg egyszer az Attila utcai ház előtt, s így szólt az urához:

— Itt lakott. Nem emlékszel rá? Olyan magas leány volt, erős, fekete szemű, nagy kezekkel.

— Csúnya volt — mondta a férfi.

— Elég szép volt — szólt az asszony. — Szép volt. Amikor a románok itt táboroztak, egy román katona volt a szeretője.

Így homályosodott el az emléke. Most már senki se tudta róla, hogy kicsoda volt. Egészen elfelejtették.

És ha nem élt volna a mária-nosztrai női fegyintézetben, hanem ott pihent volna valahol a Dunántúl balatonfőkajári temető akácai alatt, akkor se semmisülhetett volna meg jobban.”

²² Kószeg Ferenc: i. m. 535.

Az *Édes Anna* műfaja nem véletlenül regény s nem tragédia, mert a hétköznapi életet életet ábrázoló regény, miként maga ez a hétköznapi élet is, az emberi lélekkel ellentétben, nem kedveli a nagy megrendüléseket, mert nem hisz e megrendülések megtisztító erejében.

Történelemszemlélet

Noha 1919, a háború, a forradalmak, a terror és a konzolidáció eseményei Kosztolányi valamennyi regényébe belezátszanak, közvetlen háttérként csak a *Nero* és az *Édes Anna* világában jelennek meg. A *Neró*éban csak áttételesen, az ókori történelem közismert viszonyainak és figuráinak álarcában, az *Édes Anna*, az író egyetlen budapesti regénye²³ azonban 1919 tragédiáját első látásra közvetlenül, minden áttétel nélkül, mint a kortárs és szemtanú tapasztalatát dolgozza fel. A benne érvényesülő történelemszemlélet mégis több közös vonást mutat a *Neró*éval. Ott bebizonyosodott, hogy a történelmi személyiség — önnön hitével ellentétben — nem mozgatója, csupán objektuma a történelmi folyamatnak nevezett mechanizmusnak. Történelem és egyén viszonya az *Édes Annában* más oldalról — a kisember perspektívájából — és látensen, de hasonló tanulással fogalmazódik újra.

Annak, hogy Kosztolányi a regényműfaj tiszta megjelenései után ismét a példázat egyszer már kipróbált s akkor egy időre elejtett műfajához fordul, mindenekelőtt személyes okai vannak. Az 1919-es év politikai és történelmi eseményekkel túlszűfolt időszakában játszott szerepének utólagos igazolására sikertelen kísérleteket tett publicisztikájában, s ebből a szempontból a *Neró*val sem érte el célját. Pedig a *Neró*ban a politika sűrűjébe csöppent apolitikus hajlamú

²³ Németh G. Béla: *Budapest az irodalomban* című tanulmányában Kosztolányi *Édes Anná*ját tartja a fővárosi polgári-hivatalnoki világ legmélyebb, legművészibb ábrázolásának. Lásd *Küllő és kerék*, 438.

értelmiségi morális és intellektuális dilemmáira Seneca, Lucanus és Britannicus alakjaiban az adott szituáción túlmutató, egyetemes érvényűnek szánt válaszok után kutatott. Az első két hős által képviselt magatartás utóbb, a sorszárlás objektív logikájának fényében totális kudarcnak bizonyult, a harmadikról pedig kiderült, hogy nem reális alternatíva. S hogy a *Neró*-ban a történelmi párhuzam az ókori Rómával mégsem vált üres allegóriává, éppen a filozófiailag mélyen átgondolt, a konkrét történelmi viszonyokon túlmutató, a szembesítésekből és az egymáshoz való viszonyításokból kibontakozó magatartásmodellek létszerű, azaz epikus téridőben történő ábrázolásának köszönhető.

Az *Édes Annában* a Tanácsköztársaság bukásától a konszolidációig eltelt időszak valamennyi lényeges külső eseménye helyet kap a cselekményben, mégpedig úgy, hogy valamennyi történelmi fordulat valamilyen – többnyire időbeli érintkezésen alapuló – összefüggésbe hozható a privát történetet ábrázoló szűzsé fordulópontjaival. A regény első lapján Kun Béla legendás elrepüléséről és közvetve a kommun bukásáról értesülünk. A következő fejezetben a cselekményben főszerepet játszó házaspárnak majdnem egy időben jut tudomására ez a fordulat és egy titokzatos cselédlány léte. A feleség tudatában ez utóbbi információ elnyom minden egyebet, az ország, a nemzet életében bármely fontos történés mellékessé, érdektelenné jelentéktelenül. S miként az egyik, főszerepet játszó alak tudatában, úgy az e tudatba helyezkedő elbeszélői ábrázolásban is eltörpül minden esemény a cselédlány alakuló és egyre bővülő mítoszához képest. A román bevonulást időben néhány nappal követi Anna bevonulása a Víz-házba, s a két esemény közül a Krisztinában az utóbbi az igazi szenzáció, eltereli mind a szereplők, mind az olvasó figyelmét ama másikról. A lassú konszolidációval egy időben megy végbe Anna fokozatos beilleszkedése az új környezetbe. A románok kivonulását és a Fővezér bevonulását közvetlenül követi a kéményseprő-epizód, amely a krisztinabeli polgárok, kiváltképp Vízgyék

életét ismét sokkal jobban felkavarja, mint a látványos külsőségek közepette végbemenő történelmi esemény.

Kosztolányi mintha szándékosan szerkesztené úgy a cselekményt, hogy egy-egy nagy horderejű történelmi-politikai esemény mellé az egyén életében sorsdöntő, teljesen magánjellegű történés sorakozzék, s ezáltal a történelmi események jelentősége a mindennapi életben megsemmisüljön. A párhuzamos szerkesztéssel ugyanis kétséget sem hagy afelől, hogy az egyén számára melyik a fontosabb. A külső, történelmi változásokat teljesen megfosztják súlyúktól az egzisztenciális fordulatok, és az előbbieket nemhogy a szereplők életét nem befolyásolják, de gyakran még a tudatukig sem hatolnak el. Vizyné és Anna számára például teljesen közömbös, mi van az adott pillanatban odakint a világban, kettejük viszonyán sem a forradalom és ellenforradalom, sem a megszállás és „felszabadulás” egymást követő eseményei nem változtatnak. Ez a szerkesztésmód végső soron a történelmi és politikai események jelentőségének ironikus „lefokozását” szolgálja: a történelem innen nézve nem más, mint a hatalom birtokosai között folyó önző és kicsinyes játékok szintén kisszerű végterméke, hiszen dönthet nemzetek sorsáról, országhatárokról, a krisztinabeli polgárok életére alig van befolyással, a kisember közömbösebb iránta, mint a maga hétköznapi életében előforduló bármilyen aprócseprő jelenség iránt. A történelemnek nincs hatalma az egyén fölött, mint ahogy az egyén akarata sincs hatással a történelem menetére. Akár nagyformátumú történelmi személyiség, akár kisember az egyén, a döntés és változtatás lehetőségével nem rendelkezik.

A moviszteri példa értéke

Az *Édes Annában* tehát szintén a példázat műfajának segítségével sikerült az írónak az alapkonfliktust a politikai szférából az erkölcsibe átemelnie. Anna és Vizyné kapcsolata

ugyanis a regény tanúsága szerint morális és nem szociális probléma. Kiszolgáltatottság mindig volt és mindig lesz, amíg az ember közösségben él, s abban él, mert másban nem élhet, ezért tudomásul kell venni, hogy a közösség szerkezete a demokrácia bármely fokán hierarchikus. Az alá- és fölérendeltség olyan alapvető viszony, amely független a társadalmi formációtól, épp ezért a belőle származó feszültségek erkölcsi és nem politikai természetűek. Az úr–cseléd-viszony, persze, meghatározott korhoz és társadalmi rendszerhez való kötöttségével ezen alá-főlérendeltségnek olyan kiélezett formáját képviseli, amelyhez hasonló talán csak a rabszolgaság intézménye volt.

Ahhoz azonban, hogy ez a konfliktus olyan formában robbanjon, amilyenben itt, a társadalmi meghatározottságok kevésnek bizonyultak, az író biológiai meghatározottságokat is segítségül hívott. Nemcsak az öntudatlanság műveletlen Annára vonatkozik ez, hanem a hisztériás Vízynére is, aki patológikus személyiség. Az ő „összehozásukra” feltétlenül szükség volt a konfliktus ilyen formában történő kirobbantásához, mi több, az a körülmény, hogy a konfliktus éppen ilyen – s nem akármilyen átlagos tulajdonságokkal rendelkező – cseléd tartó és cseléd között robban ki, azt bizonyítja, hogy az író az előre megtalált történethez keresett alkalmas szereplőket, s a siker érdekében az általa elutasított vagy legalábbis sohasem alkalmazott naturalista-pozitívista ábrázolási eszközök egyikéhez nyúlt. Az *Édes Anna* olyan erkölcsfilozófiai parabola, amely egy mesterségesen kialakított modellszituációban egy morális tétel érvényességét bizonyítja, oly módon azonban, hogy egy pillanatra sem szakad el a művet létrehívó konkrét magyar történelmi valóságtól, s a szereplők nemcsak az ontológiai státusuk által diktált követelményeknek, hanem a szituáció kívánalmainak s a társadalom velük szemben támasztott elvárásainak is megfelelnek. Az *Édes Anna* tehát olyan példázat, amely a sorsregény műfaji jegyeit is magába integrálja, hiszen Anna gyilkossága nemcsak egy erkölcsfilozófiai tételt

bizonyít, hanem — hitelesen tárva fel a regényben ábrázolt valóság törvényeit — paradox módon az élet igazságát erősíti.

Hogy Anna és Vizyné találkozása baljós következményekkel jár majd, azt az érintettekén kívül még valaki megsejti. Láttuk, hogy a két főszereplőben kezdettől működik valamiféle előérzet, amely hol gyengül, hol fölerősödik, de Annában bizonyosan mindvégig jelen van. Ő már a találkozás első pillanatában érzi, hogy ezen a helyen nem bírja ki, de nem hallgat menekülést sugalló ösztöneire. Vizyné is érzi az idegenséget, élesebben, határozottabban, mint Anna bármely elődjével szemben, de előérzete később cserben hagyja őt.

Moviszter doktor is sejti, hogy ez az úr–cseléd-viszony Anna és Vizyné között rendellenes, és meglepetést tartogathat mindnyájuk számára. Az öreg és halálos beteg orvos úgy is mint szomszéd, úgy is mint Vizedék baráti körének tagja, szemtanúja e kapcsolat alakulásának. S nem csupán tétlen szemtanú, ha alkalmá nyílik rá, lelkiismerete parancsára megpróbál beleavatkozni e viszonyba és jobb belátásra bírni Vizedéket — hiába. Már a piskótakínálást követő ideológiai vitában is teljesen elszigetelődik, s nemhogy elfogadtatni, megértetni sem tudja álláspontját Vizedékkal vagy az ő cseléd tartói gyakorlatukat ideológiai érvekkel is alátámasztó Tatárral és Drumával. Vizynét egy orvosi vizitje alkalmával is próbálja „megtéríteni”, s ekkor, még jóval a tragikus végkifejlet előtt, szinte már arra ráérezve, figyelmezteti:

„Higgye el: nem is olyan jó az a nagyon jó cseléd. Legyen olyan, mint a többi: jó is meg rossz is.”

Moviszter maga is „cseléd tartó”, ugyanabba a társadalmi rétegbe tartozik, mint Drumáék, Tatárek vagy Vizedék, de abban különbözik tőlük, hogy megpróbálja átérezni a másik fél helyzetét is: „Az ő helyzetük sem rózsás” — érvel Vizynének.

„Annyit fáradság, vesződnek, s a munkájuk olyan, hogy abban még örömük se telhet, mert mihelyt készen van, már elmúlik, nyomban fölfalják mások, bepiszkítjuk és elrontjuk mi — kérem — mi. Hát hadd legyen legalább az a kárpótlásuk, hogy kicsit rosszak is lehetnek. Meg kell ezt érteni.”

Vizyné reakciója e meggyőzési kísérletre jellemzően azé az emberé, aki még sohasem gondolkodott a másik fejével:

„Hiszen értem . . . Csak egyet nem értek. Mondja, kedves doktor úr, miért olyan disznók?”

Moviszternek a tárgyaláson elhangzó tanúvallomása sem vált ki nagyobb megértést a hallgatóságból, mint baráti körben hangoztatott nézetei. Moviszter egyedül van, a közvéleményt vele szemben Druma és a hozzá hasonlók képviselik.

Tatár és Moviszter korábbi, a cselédek piskótaevéséből kiinduló történelmi vitájában két álláspont csap össze, amelyek közül Tatáré megegyezik az akkor hatalmon levő réteg félhivatalos ideológiájával, míg Moviszteré annyira távol áll ettől, hogy hirdetőjét a kommunizmus látszatába keveri. Vitapartnerei félig tréfából, félig komolyan „vörösnek”, „öreg bolseviknek” nevezik őt, pedig az, amit az orvos hirdet, gyökeres ellentéte a kommunisták forradalmi ideológiájának. Moviszter az emberi együttélés alapelvevé az irgalmat tenné, mert meggyőződése szerint ez az egyetlen erő, amely az eleve és szükségszerűen fennálló egyenlőtlenségeket és különbözőségeket elviselhetővé enyhítené. Az irgalom törvénye azonos Krisztus országának törvényével, de hiba volna ezt az országot lehozni a földre. A kommunisták Moviszter szerint elkövették ezt a tévedést, és ezzel megsemmisítették magát az ideált. Az ideál pedig csak akkor maradhat életben, ha nem akarják megvalósítani, elegendő, ha azt az emberi lélek őrzi és hú marad hozzá.

Moviszter tehát nemcsak a Tatár, Druma és Viza által képviselt ideológiával áll szemben, de legalább olyan élesen

elítéli a földi boldogság professzionális tervezőit és az égi boldogság hazug hirdetőit. A Föld siralomvölgy, és az irgalom gyakorlásával enyhíthetünk ezen. Krisztus országának helye sem az ég, sem a föld, hanem egyedül az emberi lélek.

Moviszter filozófiáját, csakúgy mint korábban Senecáét sokan azonosították az írőével, látszólag indokoltan, hiszen valóban találunk szó szerinti egyezéseket Moviszter kijelentései és Kosztolányi egyes publicisztikai megnyilatkozásai között.²⁴ Mégis tévedés volna Moviszterben írói alteregót látni. Bár a regényben ábrázolt figurák közül az író számára kétségkívül ő a legrokonszenvesebb, hozzá legközelebb álló eszmehordozó, Kosztolányi józanabb annál, hogy hőse fellegekben járó nézeteit a gyakorlatban próbálná igazolni. Seneca filozófiáját sorsával bírálta felül, amennyiben ez a filozófia a gyakorlatban csődöt mondott. Moviszter „filozófiája” még annyi gyakorlati útmutatást, életben hasznosítható irányelvet sem tartalmaz, mint Senecáé, és az író meg sem kísérli, hogy ezeket az eszméket főalakba költöztetve, annak életében próbálja ki. Moviszter elvei – Senecáéval ellentétben – semmiféle befolyással nincsenek sorsa alakulására. Senecával összevetve Moviszter nem is sors, csak szólam, nem is hős, csak egy szerepkör betöltője, mint korábban Ijas és Barabás doktor volt. Ő is a részvét filozófusa, az ő regénybeli funkciója is az elkerülhetetlen szenvedések enyhítése volna. Csakhogy Moviszter tevékenysége már Ijaséval vagy Barabáséval összevetve is teljes kudarc. Elődeinek megadatik, hogy legalább átmenetileg, rövid időre enyhületet hozzanak egy-egy embernek, tényleges vigaszt nyújtsanak számukra. Movisztert semmi sem erősíti meg tevékenysége gyakorlásának értelmében. Annával nem sikerülhet kontaktust teremtenie, a Vizy-félékkel pedig nem értetheti meg magát soha. Elvei hirdetéséhez elődeivel ellentétben kifejezett hősiességre van szüksége, de még hősiess-

²⁴ Kosztolányi Dezső: *Önmagamról*. Első megjelenés: Nyugat, 1933. jan. 1. Lásd még: *Egy ég alatt*. Szépirodalmi, Bp. 1977. 588.

ségének sincs értelme. Moviszter a tárgyaláson Anna védelmében az üldöztetés, gyanússá, sőt, nevetségessé válás kockázatát is vállalja — eredmény nélkül. Az a humánus, jószándék, lélek- és emberismeret, amit Moviszter a regényben képvisel, a regényben ábrázolt világban teljesen hatástalan. Moviszter eleget tesz ugyan lelkiismerete felhívásának, de kiállításának értéke önmagában van, sem társadalmi haszna nincs, sem Annát nem sikerül megmentenie általa.²⁵

²⁵ A kézirat 1984-ben készült, így csak az addig megjelent munkákra lehettem tekintettel. Az azóta eltelt időszakban több Kosztolányira vonatkozó publikáció látott napvilágot, közülük jelen tárgy szempontjából Balassa Péter *Édes Anna* tanulmánya a legfontosabb, mely *A rejtőző Kosztolányi* címmel a Tankönyvkiadó által 1987-ben megjelentetett esszékötetben olvasható (*Kosztolányi és a szegénység*). A szerző a „szegénység” kultúrkritikai jelentéséből kiindulva meggyőzően mutat rá arra, hogy a „szegénység, az artikulációs csökevényesség rögtön megteremti — szinte tehetetlenül — önnön szélsőséget, a totális lázadás és anarchia pólusát, szörnyű igazságát”, amikor azonban Anna és Vizyné, illetve Anna és Jancsi kapcsolatának szexuálpatológiai vonatkozásait kísérli meg elemezni, inkább érdekes, mint meggyőző. Igen fontos megállapítást tesz a szerző Kosztolányi „nyelvmaniájának” az *Édes Annában* bekövetkezett kríziséből, hiszen a verbális kommunikációra képtelen hős valóban egy brutálisan radikális tette keresztül lép kommunikatív kapcsolatba a világgal. De aligha lehet ezt a „szegénység” törvényszerű reakciójának nevezni.

HARC A SZEREPEL VALÓ AZONOSULÁSÉRT
(SZEMPONTOK A *PACSIRTA* ÉRTELMEZÉSÉHEZ)

Kosztolányi domináns életérzései a regény megírásának időszakában; egy szóba jöhető irodalmi kapcsolódás: a Csehovból leszűrt létélmény

Miféle belső mozgatórugók kényszere alatt született meg a *Pacsirta*, amelyben Németh G. Béla szerint „az átöröklött társadalmi-emberi hierarchiák és viselkedésnormák kiüresedését oly megrendítően mutatta be” Kosztolányi?¹

Kiindulásul Babits Kosztolányi-esszéjének ide vonatkozó részletét idézzük föl, mivel az egykorú pályatárs írásának van olyan tanulsága, amelyet a *Pacsirtára* alkalmazhatunk:

„Egy nap elhozta hozzám *Pacsirta* című regényét, kéziratban. Most fedeztem fel benne a magyar próza napját. A regény *A szegény kisgyermek* helyszínét és levegőjét idézi vissza. De elhagyva mindent, ami a régi versekben olcsónak látszhatott. Puritán, szinte sivár igazsággal . . . És Mégis költőien; ami a nyelv különös mágiáját mutatja. Nincs ebben a nyelvben semmi lírai! Csak a szokatlan pontosság és jóhangzás, a mondatok szabatosága s a szavak tisztasága — hiánya mindennek, ami henyé, bősége mindennek, ami jellegzetes —, ezek árulják el a versen iskolázott író. Aki tudvalevőleg a legjobb prózaíró.”²

Babits a regény tárgyi környezetét visszakapcsolja Kosztolányi szabadkai környezetéhez, hiszen a gyermekdalok korai költészete az író körülvívő bácskai világ átlényegített rajza,

¹ Németh G. Béla: *Szerep és szembenézés. Kosztolányi Dezső emlékezete*. Vigilia 1985. 472.

² Babits Mihály: *Kosztolányi. Az Esszék és tanulmányok* című kötetben. Bp. 1978. 521—522.

de kitétele a „sivár igazságról” mai szemmel már a regény egzisztenciális mélységeire utal: itt többre, másra kell gondolnunk, az élet rejtettebb köreire, nehezen föltáruló rétegeire.

Az mindenesetre sokatmondó, hogy Kosztolányi azt az önéletrajzi világot teszi meg mindenféle szépségtapaszból nélküli ábrázolás tárgyává, amelynek emlékéhez élete végéig kitaratóan ragaszkodott. Tudvalevő, hogy művészetében sok minden a bácskai szülőhely felől van elgondolva; gyermekkorának, korai fiatalságának színteréig sokszor nyúlt vissza, a *Pacsirta* előtt is, a *Pacsirta* után is. Szabadka bőséges élménnyel ajándékozta meg, s aligha maradhat kétség afelől, hogy ezeket szinte teljes egészében kiaknáztta; de ami a lényegbe hatol, az az, hogy származási rétegének mozgásiránya, érzülete nélkül nemcsak hogy fő műveit, hanem magát az embert sem értenénk meg. Származási rétege, neveltetése döntő módon befolyásolta lelki alkatának kifermálódását, a lelki alkat pedig alapjában határozta meg benne az író.³ A szülőföld élményének szüntelen jelenlétével, a hozzá való érzelmi viszonyulás erősségével is jellemezhető életműve, ugyanis korán önállóságra törekvő létformája ellenére sem volt képes belsőleg kiszakadni abból a közösségből, amely elindította.

Kosztolányi prózai művének nagyobbik felében a kisvárosi lét írója. Éles szemmel veszi észre a vidéki élet jellegzetességeit, de művésze nemcsak befogadásról, hanem újraalkotásról is szól abban az értelemben, hogy igazi témáját *az otthon maradók* életének végiggondolásában találja meg. A költészet nyelvében is lerögzíti ezt:

„Ti meg jó lelkek, éljetek,
már nem lehetek véletek,
s nem látom soha többé,

³ Lásd erről: Németh G. Béla: *A románcostól a tragikusig*. (Műfajváltás és szemléletalakulás Kosztolányinál.) A *Küllő és kerék* című kötetben. Bp. 1981. 206–221.

hogy vési a szobrász idő
a búsitó, a békítő
arcotok csúnya tömbbé.

Csak azt tudom, hogy hat felé
kimentek majd a gyors elé
nem vágytok semmi másra,

és nézitek, a pesti gyors
hogy vágtat el, mint messzi sors,
új és új állomásra.”

A második életképszerű részletekre tagolt versfüzér, *A bús férfi panaszai* (1924) időbelileg nagyjából akkor áll össze kötetté, amikor a *Pacsirta* megírásának a gondolata határozott formát öltött a költőben. Életrajzi értelemben a regény tehát az otthon maradókról szól; de a *Pacsirta* esetében ennek a tételnek az ad különös hangsúlyt, hogy Trianon után az otthon maradókkal Kosztolányi már nemcsak lélektani kategóriát jelöl meg, legalábbis nem úgy, mint korábban tette, tehette volna. E korábbi fölfogás példája még *A bús férfi panaszai*, amelyben különböző időszakokból származó verseket szervezett ciklussá, ahogyan ezt Kiss Ferenc kimutatta.⁴ Kosztolányi *A szegény kisgyermek panaszainak* párját szerette volna létrehozni az életműben („*Húszévesen arról daloltam, ki kisgyermekként égre kelt, | most éneklek húsz éves másom, ki egykor erről énekelt.*”), de ez nem sikerült neki; bizonyos egysíjú szemlélet érződik a kötetben, az életrajzi anyagot ugyanis Kosztolányi közvetlen módon használta föl, épp a hibásnak bizonyult kiindulópont miatt. A versekben is megfogalmazódik egyfajta sivárság-kép a vidéki életéről, de itt még megvan a költő ámulata az életforma külsőségei iránt, sőt mintha át is venné olykor a versekben megszólaló költői én annak a világnak az érzelmességét, amelyikről beszél. Éppen ezért nem tudta művészileg kama- toztatni Kosztolányi azt a feszültséget, amely valóságos

⁴ Kiss Ferenc: i. m. 233.

helyzetében rejlett. A *Pacsirta* azáltal válik az életmű egyik magaslati pontjára, hogy önmaga kiszolgáltatott helyzetéről való fölismerését már tartalmazza.

Személyes élményei kölcsönös összefüggésben vannak a tágabb szellemi környezetben, a világban mutatkozó jelenségekkel, mindenekelőtt annak a polgári szellemiségnek a válságával, amelyhez tartozónak vélte magát. Reális életének ellentmondásos helyzetei, s e helyzetek külső megítélése alapján megszilárdulhatott Kosztolányiban egy olyan meggyőződés, amely az emberi sors irányíthatóságával szemben szkeptikus alapállást vesz föl; Thomas Mann *Neróhoz* írt előszavában az elbeszélő helyzetét a „bátor magány” képével hozza közelebb az olvasóhoz, Babits „sivár igazságról” beszél – mindkét jellemzés az alkotói érzésvilág azon körét érinti, amelyben az emberi és a művészi felelősség kap helyet. Joggal hihetjük tehát, hogy ami köznapi életében elkeseredésből, elkedvetlenedésből történt hibás döntés volt – rövid ideig a politikai szélsőjobb egyik lapja melletti bántó szereplése – azt a lelke mélyén maga is fölülbírálta; valószínűleg Kosztolányi rájött arra, hogy csupán tüneti kezeléssel nem lehet végleges megoldást találni válságos helyzetekre.

Az írói létnek önmaga szerepével is rangot adó Kosztolányi számára nem lehetett más választás, minthogy életérzését a művészet öntörvényű keretei közé terelje. A műfajváltással Kosztolányi különbséget tett költészet és regény közt, e különbség lényege pedig abban rejlik, hogy csakis úgy tudta feladatát elvégezni, ha a saját létproblémájával nem marad egyedül, hanem egész társadalmi rétegének problémájaként kezeli. Az egyéni irányultság mellett tehát ott volt a szélesebb is, mert a kettő sok tekintetben megegyezett: Kosztolányinak a világháborút, a forradalmakat majd az ország szétdarabolást követő válsága egyszerre egyénien átélt és mélyen közösségi, s mint ilyen történelmi és társadalmi. Kosztolányi a húszas évek elején még nem mérhette föl annak lehetőségét, hogy az európai értelmiségi középosztálynak milyen alkalmat kínál föl a történelem, ezért visszatekintéssel él; úgy

érzi, hogy egy önmagát túlélte társadalmi szerkezet alkatrészeként belső megújulásához nem maradtak reális esélyek. Ez a fölismerés tárgyiasul más-más módon a *Pacsirta* és az *Aranysárkány* regényvilágában.

A Sárszeg-téma – kialakulásának kései fázisában, már a *Pacsirta* formálódása idején – bizonyos ösztönzést kapott Csehovtól. Tartalmas és részletes dolgozatban beszél Kosztolányi Csehov-élményéről Zágonyi Ervin,⁵ aki nemcsak a filológiaiul közvetlenül összekapcsolható mozzanatok, például az írónak a korabeli Csehov-bemutatókról szóló színházkritikáit vagy éppenséggel *Három nővér*-fordítását veszi számba, hanem azokról a rokon vonásokról is szót ejt, amelyek külön utat jelentenek a nagy orosz író recepcióját illetően Kosztolányinál. Ez pedig kiváltképp a Sárszeg-téma bemutatásánál, a *Pacsirta* elemzésénél kecs egetet termékeny szemponttal, mivel az írónak olyan életszakaszában történik, amikor a lélek vívódásaihoz közel kerül a Csehovból leszűrt művészi élmény. Mindazonáltal, mert fordítója is volt Csehovnak, megismerhette az orosz író látásmódjának belső természetét, a fordítói vállalkozás pedig azt jelzi, hogy fontosnak tartotta bemutatását a maga irodalmi műfordítói érzékenységén keresztül: azzal együtt is, hogy Kosztolányi Csehov népszerűsítésekor sem tagadta meg önmagát; „a Csehov-arc Kosztolányi-képmássá változik” – írja Zágonyi.⁶

Kosztolányinak Csehovról írott dolgozatai⁷ tehát rokonfölfogásban állnak más írókat bemutató portréival, kritikáival: mindig többet mutat meg magából, mint az szorosán elvárható volna. A másik művész arcéle mellett ott van az övé is. A *Pacsirta* megírása körüli időszakban, mintha rátalált volna Csehovra. Bátran lehet színházi írásaira támaszkodni: 1920 és 1923 között öt alkalommal szolt Csehov

⁵ Zágonyi Ervin: *Kosztolányi Csehov-élménye nyomában*. It 1984 304–334.

⁶ Zágonyi Ervin: i. m. 333.

⁷ Kosztolányi Dezső: *Színházi esték*. I. Bp. 1987. 323–332.

darabjainak hazai színreviteléről. Ez a gyakoriság nyilvánvalóan nem véletlenszerű, és nem is csak a bemutatókkal hozható kapcsolatba; személyes érdeklődése kaphatott szerepet abban, hogy 1920 májusában két dolgozatot ír a *Ványa bácsiról*, 1922 őszén pedig ugyancsak két alkalommal fogalmazza meg véleményét a *Három nővér*ről. Figyelmet érdemel az a tény, hogy 1923 után hét év telik el, amikor ismét Csehovval foglalkozik a *Sirály* Kamaraszínházbeli bemutatása ürügyén. Az előadásra – a korábbiakhoz hasonlóan – nem sok figyelmet szentel; viszont „a fájdalom és a részvét remekművei”-nek nevezi Csehov drámáit, igencsak árulkodó módon.

A maga egyéniségéhez igazodik akkor is, ha más műveiről ír, önmaga személyiségének közvetlen kibontakozásaként olvashatók az efféle írások tőle; de még e fölfogásához mérten is több van a Csehovról szóló írásokban: ezek néhány szövegrészlete szinte átvett anyagnak tekinthető saját alkotásaiból.

„. . . az áldozatok ott maradnak, az életükkel, a porban és a sárban”⁸ – ezzel a mondattal közvetlenül ragadhatjuk meg Kosztolányi Csehov-élményének egyik összetevőjét, amely talán inkább távolabbról történő megfigyelést rögzít, akár csak a szereplők „néma szenvedése”.

De már a *Pacsirta* konfliktustípusára is ráhúzható Kosztolányinak az a kitétele, hogy:

„(. . .) a történet nem oldódik meg, se jól, se rosszul. Nincs se komédia, se tragédia. Valami felemás keveréket ad az élet. Lelkünkben pedig egy hang bűg: ilyen az élet.”⁹

Kosztolányi a *Ványa bácsit* ugyanolyan alapállással közelíti meg, mint fél évszázaddal később Török Endre („az értelmes élet illúziója helyett Ványa bácsi és Szonya sorsuk képtelenségének érzésével élnek tovább”)¹⁰ ez nézőpontjának kor-

⁸ Kosztolányi Dezső: i. m. 323.

⁹ Kosztolányi Dezső: i. m. 326.

¹⁰ Török Endre: *Orosz irodalom a XIX. században*. Bp. 1970. 248.

szerúsége mellett azt is bizonyítja, hogy elsősorban Csehov drámáinak atmoszférájához volt meg benne az affinitás. Látja és érzékeli az író szerepét, mely közvetítő, közbeiktatott szerep; nem tesz másként a sárszegi regények elbeszélője sem:

„Az író nem vállalkozik arra, hogy — becstellenül — kikerekítse a történetet és összhangot hazudjon abba, amiben nincs.”¹¹

Az idő kitöltetlensége, az élet viszonylagossága fogalmazódik meg az alábbi részletekben; a róla szóló tételre már a *Pacsirta* olvasója is ráismerhet:

„(. . .) az élet unalma, igazságtalansága, csömöre, céltalansága örök-kévaló, s a betegeket még talán meg lehet gyógyítani, de az egészségeseket soha.”

„Az eseménytelenség drámáját vitte színpadra, minden hazúg, gömbölyítés nélkül, s azt mutatja meg, felvonásról felvonásra, mint múlik el egy év, két év, öt év, az idő és élet.”¹²

Vajkay gondolataira bukkanunk rá, amikor Kosztolányi a *Három nővér* cselekményét összefoglalja:

„Az élet is elmegy, a fiatalság. Minden elmúlik, változik, semmi sem oldódik meg.”¹³

Aligha tévedünk, amikor azt mondjuk, hogy a kézenfekvő hasonlóságok ellenére sem értelmezi Csehov szövege a *Pacsirtát*; mindazonáltal, áttételesen kapcsolódik Kosztolányi Csehov-élménye a sárszegi regényekhez, azon a nem elhanyagolható szinten, hogy Csehovról szóló írásaiban explicit formában is kifejezésre jut Kosztolányi fölfogása az ott-hon maradók világáról, akiknek „az élet nem adhat mást”.

¹¹ Kosztolányi Dezső: i. m. 326.

¹² Kosztolányi Dezső: i. m. 328—329.

¹³ Kosztolányi Dezső: i. m. 330.

Az idő szerepe: az időszemlélet, az író szerkesztésmódjának lehetséges indokai

A *Pacsirta* maradandó művészi hatása döntően a regény időszemléletéből következik, az idő kezelésén múlik. Ez a megállapítás nem teljesen új keletű az íróval foglalkozó szakirodalomban, de eddig a kutatók – Szegedy-Maszák Mihály kivételével¹⁴ – nem törekedtek rá, hogy a regény időszemléletét minden szereplő életében külön is vizsgálják. Értelmezésem szerint a szereplők sorsában az idő játsza a legfontosabb szerepet, nélküle a szereplők közötti konfliktusok sorozata nem lenne érthető, és a történet színteréül választott Sárszeg háttérrajza sem mutatná meg a valódi arányait.

A regény szembeállítások egészen rendkívüli sorozatával jeleníti meg a szereplők életét, s ezek a szembeállítások valamilyen módon mind az idővel vannak kapcsolatban. Közöttük is feltűnő Pacsirtának és Vajkayéknak a szembeállítása: Pacsirta harminchat éves és már tudja, hogy bezárult előtte az élet, Vajkayék viszont idős emberek, mégsem az elmúlás foglalkoztatja őket.

Kezdetben szerfölött egyszerűnek látszik a regény időszemléletéről beszélni, hiszen a lineárisan előrehaladó történet egy hét eseményeit foglalja magába, Pacsirta elutazásától Pacsirta megérkezéséig: hét szeptemberi nap történéseit az 1899. esztendőben Sárszegen. Igaz, nem éppenséggel idillikus napokét: baljós jelekről mindjárt az elején híradást kapunk. Megtudjuk, hogy Pacsirta, a szerencsétlen vénlány utazni készül, s gonddal vigyázott öreg szülei magukra maradnak gyámoltalanságukban. Ez a tény előrevetíti, hogy a szereplők az elválást követő időt másként fogják megélni. Azt hihetnénk, hogy annak a szereplőnek az életében hoz változást az idő, aki elutazik: Pacsirta idejének lesz más tartama, és nem

¹⁴ Szegedy-Maszák Mihály: *Körköröség és transzcendencia a Pacsirtában. A rejtőző Kosztolányi* című kötetben. Bp. 1987. Szerkesztette: Mész Lászlóné. 66–71.

a szülőkének. Ezzel szemben Vajkayék életét forgatja ki megszokott rendjéből az esemény.

Amikor Pacsirta – a tarkövi nyaralás idejére – kilép a történetből, Vajkayék mintegy *visszafelé* járatják az időt Sárszegen: fiatalságuk és házasesetük egy meghatározott szakaszának időtöltéséhez térnek vissza. Ez a szakasz korábban föltehetőleg addig tartott, amíg a lány eladósorba nem került. Az idővisszafordítás lelki átalakulással jár együtt: mindinkább azonosulnak korábbi önmagukkal, szorongásaik a lány jelenlétének megszűntével egyre veszítenek erejükből, azt mondhatnánk, hogy visszakapják az élet értelmét. A bénultság helyébe, amit a lány fizikai jelenléte okoz, egyszerre fesztelenebb érzések nyomulnak: vendéglőben ebédelnek, belevetik magukat Sárszeg úri társadalmának mindennapi eseményeibe. Visszatér önbecsülésük, testileg és lelkileg mind fölszabadultabbak, sőt a teljes lázadás is megérlelődik bennük: a lány visszatérése előtti éjszakán a regénynek szinte megmagyarázhatatlanul radikális pillanatai következnek be. Kiejtik azokat a szavakat, amellyel a lány halálát kívánják. Mintha a teljes énjük kicserélődött volna.

Pacsirta életében viszont nincs ellentétes előjelű változás, sőt újabb megrázkódtatás éri: először fölöslegességének tudatára ébred rá tarkövi rokonsága körében (a szecessziós Thurzó-lányok kitúrják a szobájából), majd az egyetlen férfi, akinek mint nő igényt tarthatna a közeledésére, Szabó Jóska, az özvegy ispán is elkerüli (a férfi „mikor ránézett, lesütötte a szemét”).¹⁵

Pacsirta tehát az új környezetben is védekezésre kényszerül: az idő más tartalommal történő átélésére Sárszegen kívül sincs lehetősége. Elháríthatatlan személyiségétől az egyedüllet, a magány, a kivetettség.

Kosztolányi hét napnyi időt enged, hogy bepillantsunk a szereplők életébe. Ennyi is elég ahhoz, hogy megelevenedjék

¹⁵ A regény szövegét a Szépirodalmi Kiadó 1985-ös kiadása alapján idézem.

mind a külső, mind a belső élettörténete a szereplőknek. Az elbeszélő gyakran él az előre- és visszautalás eszközével. Pacsirta levele például funkcióját tekintve egyszerre felel meg a történetre való előreutalásnak és visszautalásnak. Amikor Ákos ezt a levelet olvassa mintha oda se figyelne igazából a szövegre, saját gondolatai kötik le. A viszonylag rövid terjedelmen belül is aprólékos lélektani jellemzést Kosztolányi a szereplők visszatekintő ábrázolásával teremt meg. Ehhez szorosan hozzátartozik a cselekmény mozzanatainak térbeli elrendezése.

Magának a regénynek a története három nagyobb szakaszra osztható. Az első szakasz az első és második fejezetet, a harmadik az utolsó két fejezetet, a középső szakasz pedig a közbeeső kilenc fejezetet foglalja magába. Ennek a föl-osztásnak a címszereplő térbeli helyzete képezi alapját: az első és harmadik szakaszban Pacsirtát Sárszegen találjuk, a középső szakaszban Sárszegtől távol van. Középső szakaszbeli helyzetéről belső idézés formájában, apjának küldött leveléből értesülünk. A tarkői levél azonban nem meríti ki e szakasz információit Pacsirtáról: régmúlt eseményt idéz föl a lány életéből Vajkaynak Cifra Gézához kapcsolódó gondolatsora, jelenéhez és további sorsához ad támpontot Ijas beszélgetése a szülőkkel, Vajkay álma pedig a személyével kapcsolatos megoldási módok legszélsőségesebb formáját jeleníti meg. A címszereplőről közvetlen képet csak az első és harmadik szakaszban — elutazásakor és visszatérését követően — kapunk. Pacsirta vonaton eltöltött ideje kilóg a sorból, mivel Sárszeg és a puszta közé esik: ugyanez áll a tizenkettedik fejezet nagyobbik részére, a visszatérés napjára. A tarkői vicinálison való utazás azonban külön nyomtérképet ad Pacsirta sorstalanságának, ezért az elbeszélő részéről történő kiemelése teljességgel indokolt, ahogy az a regény végén kiderül.

A címszereplőről szól-e a regény? Már most sem tűnik jogosulatlannak ez a kérdés, hiszen az elbeszélő jóval többet foglalkozik Vajkay Ákossal, mint a lánnyal. Az írói ábrá-

zolás Vajkay személyét a történet előterébe, a lányét a hátterébe helyezi: ha a cselekmény mozzanatainak elrendezését vesszük figyelembe, akkor is hasonló következtetésre nyílik mód: a cselekmény Vajkay körül bonyolódik. A regény valamennyi fejezetének meghatározó szereplője, míg a lány – ahogyan azt korábban mondtuk – nagyobbrészt jelen sincs. Az elbeszélő sokszor Vajkay szemével nézi a sárszegi élet jelenségeit, a társadalmi és tárgyi környezet az ő szemléletformájának fölhasználásával elevenedik meg, kap plaszticitást. Ákos hangulatában osztozik először az olvasó, amikor Sárszeg úri társadalmával ismerkedik, az ő világából ábrándul ki, amikor Ijas Miklós szemével mélyebbre ás, és a kulisszák mögé lát, ahol „el sem kezdődnek a tragédiák”. Ráadásul a regény alapvető konfliktusa hozzá fűződik: idegenül mozog a lánya által rákényszerített világban, mert az emberi szolidaritás torz formáját választotta vele szemben, amikor ránézve is kötelezőnek fogadta el a lány életformáját. Vajkay tudja, hogy erejét meghaladó teherként cipeli önmagával kötött néma egyességét, de ezt csak akkor meri föl-rúgni, amikor nincs mellette Pacsirta, s akkor sem visszavonhatatlanul, végérvényesen. Vajkay félúton áll saját belső világának vállalása és a külvilág értékrendje között, hiszen kimondatlanul is elfogadja Sárszeg uralkodó társadalmi viszonyait, mégpedig kétszeresen is: ha vele van a lánya, szinte rejtegetni való tárgyként kezeli, mihelyt viszont távol tudja Pacsirtát, megszabadul lehangoltságától, zavarától: a város nyilvánossága csakis a lány jelenlétében feszélyezi, egyébként könnyű szívvel közösséget vállal a tekintélyelv alapján működő kisváros szokásrendjével. Ennek a szokásrendnek esik áldozatul Ijas Miklós, az emeli magasra Környey Bálintot, a híres mulatozót. A szembeállítás alapján a félbemaradt polgárosodás viszonyai jellemzik a regény színhelyéül választott várost, hiszen a párducok csütörtöki összejövedele, a kanzsúr, Sárszeg egyetlen valóságos eseménye. Az élet itteni menetét az úri közönség értékrendje vezérli, amely a szociális feszültségek iránt közömbös, a privát szférát pedig nem

tekinti fölfedezésre méltónak. Pacsirtával szemben is a közöny, a megszokás és a beidegződés képezi mindenféle viszonyulás keretét, módját:

„A Széchenyi kávéház teraszán délutáni pikolózók ültek, kik föltekintettek újságjukból, és Pacsirtára néztek. Nem tiszteletlenül, hanem úgy, ahogy rendszeren. Bizonyos jóindulatú, hamuszín rokonszenvvel, melyet belül káröröm bélelt, pirossal.”

(Második fejezet)

Pacsirta számára ellenséges világ Sárszeg, de az utazás élményéből sem tud másra következtetni, csak arra, hogy sorsával magába kell húzódnia, vágy és reménykedés nélkül, magamagadással. Az elbeszélő árulkodó megjegyzése szerint:

„Pacsirta nehezen szokta meg a pusztai életet, minden áldott nap hazavágtyakozott, és most örült, hogy visszaérkezett a városba, mely kényelmével sok mindent elfelejtett, s igazi magányt biztosít annak, kinek egyedül kell lennie.

Alig várta, hogy átlépje az otthon küszöbét.”

(Tizenkettedik fejezet)

Az elbeszélő hangján egy szorongatott sors viselője szólal meg, aki a felejtésbe akar menekülni, hogy kitörölje lelkéből a tarkövi nyaralás rossz emlékét. A címszereplőnek nem áll módjában más életet választani a meglévő helyett, mert ennek ellentmondanak azok a tapasztalatok, amelyeket a vasúti fülkében szerzett alkalmi utastársaitól, a fiatalembertől és a szegénységben megvénült paptól. Az olvasó számára ez a jelenet nagyobb lélektani erővel mutatja meg Pacsirta idegenségét a világban, mint a pusztán történekről beszámoló levél. A fiatalember ugyanis félreérti a lány magatartását: amikor sírni kezdett Pacsirta, a fiatalember „El sem tudta képzelni, mi történhetett vele. Azt gondolta, hogy rosszul lett, vagy olyan csapás érte, melyet silány olvasmányából ismert”. Ez a viszonyulásmód nagyban emlékeztet arra, ahogyan Sárszeg polgárai viselkednek Pacsirtával szemben: a dolognak csak a felszínét látják, valódi fölismerésre képte-

lenek. A pap nézőpontja viszont tökéletesen kifejezi az egyetlen emberhez méltó formáját a lány iránti magatartásnak: a hallgatást, amely azért beszédes, mert a megértést foglalja magában. A pap azáltal emelkedik ki a regény szereplői közül, hogy „Ő tudta, hogy ez a világ: siralomvölgy”, szemét nem homályosítja el semmiféle egyéni érdek, közöséget tud vállalni a szenvedővel, az arra rászorulóval.

Persze, túl magasra állítanánk a mércét, ha az önzetlenségnek ezt a fokát kérnénk számon a regényvilág szereplőin: annál is inkább, mivel a regényben az *őszinteség* válik határértékké. Ennek megléte, illetve hiánya teremti meg a történet feszültségét, mivel sokféle egyéni, társadalmi és történelmi hazugság halmozódik föl Sárszegen. Nem tekinthető véletlennek, hogy a vonaton utazó pap az egyetlen a szereplők közt, aki hiteles kapcsolatot tud teremteni Pacsirtával, de ő kívül van a sárszegi élet keretein, rá az idő mérhető törvényei sem érvényesek.

Mi alakítja az időt a szereplők életében Sárszegen? A *Pacsirtában* élet és sors különválik, hiszen a megtett dolgok nem megélték. Vajkay napról napra azzal a szereppel küzd meg, amit a lánya kényszerített rá: mivel minden energiája rámegegy erre, számára az idő mozdulatlaná vált. „Napjai múltak, hónapokká, évekké olvadtak, észre sem vette, ötvenkilenc éves lett. Sokkal öregebbnek látszott. Legalább hatvanötnek.” Korábbi elfoglaltságai közül olykor megkísérti még a családfarajzolás emléke, de „Munkájával ötvenéves korában elkészült. Minden Vajkay és Bozsó származását földe-derítette, akár éltek, akár haltak. Mit tehetett most?” Némi iróniával kell fogadnunk azt a közlést, hogy Vajkay legnagyobb gondja az, mi módon siettesse az étkezések között az időt; de nemcsak a jelen, a jövő sem tölti el várakozással. Nem értékeli olyannak a jövőt, amely változást hozhatna: „a jövőből csak annyit látszott bizonyosnak, hogy nemsokára meghal”. Ez az időfelfogás azonban nemcsak ő rá érvényes, hanem kivétel nélkül a ház többi lakójára is, ami azzal van összefüggésben, hogy a szándékosan redukált, szűk és egy-

hangú polgárvilág közepén Pacsirta áll, a csúnya vénlány, akit szülei próbálnak megóvni a külvilág csúfolódásától, mert nem kellett Sárszegen egyetlen férfinak sem. Ha a Vajkay-házban érvényesülő lélektani szemlélet irányát egyetlen szóval kellene minősítenünk, akkor a *felejtés* lenne a legalkalmasabb kifejezés rá. Mindjárt hozzá kell tenni, hogy ez szöveg ellentétben áll Vajkay foglalkozásával, aki mint levéltáros arra volt hivatott, hogy a múltat kutassa, értékeit megőrizze. Ezt fejezi ki az írói névadás is, amint erre Horváth Mária rámutatott.¹⁶ De nemcsak a hivatásával, hanem az alkatával is némileg szemben áll a házában meghonosodott légkör, mert ő „kevesebbet beszélt, többet érzett, többet gondolkodott”. Vajkay nemcsak gazdagabb lélek, hanem védtelenebb is, mint a többiek.

Hogyan mutatkozik meg Vajkay viszonylagos lelki gazdagsága, mivel indokolja a regény védtelenségét? Erre akkor tudunk felelni, ha alaposan végiggondoljuk azt, hogy mi, miért és hogyan történik Vajkayval, ha megtaláljuk neki azt a szerepkört, amelyet a történet megjelöl neki.

Vajkay helyzete a regényben: a Vajkay-házat ért hatások; szerepvállalása Ijassal, Cifra Gézával szemben

Vajkay mindenkori szerepvállalását a regényben Pacsirtához való viszonyulása határozza meg. Ennek az állításnak az érvényessége többféle módon is kifejezésre jut, és fundamentálisan meghatározza Vajkay helyzetét, cselekvési lehetőségét, a regény más szereplőihöz való viszonyát.

Amikor először Vajkay helyzetéről szólunk, hosszabb szöveget kell idéznünk annak bizonyítására, hogy miféle gondolatok élnek a főszereplőben Pacsirtáról:

¹⁶ Horváth Mária: *A nyelvi formák szerepe Kosztolányi prózájában. A Pacsirta című regény elemzése. A Stiliztikai tanulmányok című kötetben.* Bp. 1961. 344.

„Pacsirta jó leány volt, nagyon jó leány, életének egyetlen öröme. Ákos mindig ezt mondogatta, magának is, másoknak is.

Tudta, hogy nem szép szegény és fájts neki sokáig. De aztán, valahogy határozatlanabban látta, elmosta képét, tompító köddel vette körül, és nem gondolva arra, hogy milyen, szerette őt, ahogy volt, végtelenül.

Öt éve már annak, tíz éve már annak, hogy letett minden remény-ségéről, s nem is jutott eszébe, hogy mégiscsak férjhez adja. (. . .)

Szánta Pacsirtát, és hogy száncalmát csillapítsa, gyötörte önma-gát. Bámulta őt gondos figyelemmel, szinte sértőn: ezt a megszok-hatatlan arcot, mely kövér is volt, meg sovány is, a húsos orrot, a tág lószérű orrlyukakat, a férfias szigorú szemöldököt, a pirinyó, savós szemet, mely valamit az ő szemére emlékeztetett.

Soha életében nem értett nőkhöz, de azt élesen érezte, hogy leá-nya csúnya. Nemcsak csúnya volt most, hanem hervadt, öreg, igazi vénlány.

Csak a napernyő rózsás fényözönében, ebben a majdnem szín-padi világításban derült ez ki egészen. Mint hernyó a rózsabokor alatt, gondolta.”

(Második fejezet)

Ha röviden kellene összefoglalni Vajkay helyzetét, akkor azt mondanám, elsődlegesen nem öregsége foglalkoztatja, nem az apadó életerővel, az életből való lassú kikopás érzetével küszködik. A közeledő halál tudata nem gyöttri a lelkét, ezzel kapcsolatban nincsenek szorongásai. Igaz viszont, hogy egy korábbi időszemlélet szerint „még a temetés rendje körül is elrendezett mindent”, de az elbeszélőnek ezt az állítását le-rombolja az a tény, hogy a lány elutazásával egyszerre Vajkay életének talán legsúlyosabb konfliktushelyzetébe kerül, ami-nek föloldására már-már alig maradtak mozgósítható tartal-ékai. Vajkay ugyanis a lány elutazását követően megpróbál szerepének továbbra is megfelelni, vagyis annak, hogy Pacsirta „életének egyetlen öröme”. A szereppel való azonosulás azon-ban egyre nehezebbé válik Pacsirta fizikai jelenléte nélkül. Úgy látszik, hogy a léleknek nála hiányoznak azok a tartó-pillérei, amelyek elbírnák ezt a terhet. Az életét egyfelől mélyen átható önfeladás, mintha lebontotta volna hozzá a morális alapokat: arra lehet következtetni, hogy a Pacsirta nélküli világban föladja szerepét: kicsúszik lába alól a talaj,

nincs hogyan tovább építkeznie, nincs miből. Nem egészen véletlen tehát az, hogy az ő szájából hangzik az egész regény egyik legsúlyosabb mondata: „Gyülöljük Pacsirtát”.

Pacsirta tarkövi távolléte idején fölbomlik közte és a lány között a szolidaritásnak ama torz formája, amely a Vajkay-ház hamis atmoszférájú világában jelen van; ennek a folyamatnak az ábrázolása rendkívüli írói teljesítmény. Számomra egyáltalán nem tűnik túlzásnak Kosztolányi lelkesedése, mellyel az általa csodált *Iván Iljics halálához* hasonlította saját művét.¹⁷

Igen lassan szövődő folyamatról van szó. Lélektani alapon nyugszik, már-már aggályoskodóan aprólékos fölvezetésben, mégis egyetlen bizonytalan pontja sem, amely szeretetlenül illeszkedne hozzá. Vajkay szempontjából azért van tétje, mert az dől el benne, hogy jól vagy rosszul megválasztott szolidaritás-e az övé? A *Tizedik fejezet* „nagy leszámolásá”-hoz hosszú út vezet. A főszereplő szerepvállalása Ijassal és Cifra Gézával szemben azt a fölismerést táplálja, hogy az a kép, amelyet a regény őriz róla, sokféle módosuláson megy át: még önleplező megnyilvánulásaiiban is ellentétes minőségek kapnak teret. A főhős belső természete feszültségekkel teli. Ez két okból van így: először mert az élet valóságos körülményeit eltorzítja maga körül akkor is, ha márcsak közvetetten van szó Pacsirtáról, másodsor pedig azért, mert kevesebbet tud gondolatilag földolgozni a világból, mint amennyit érez, érzelmeivel átfog, fölölel. Összeavart életérzésének példája a Cifra Géza fölötti ítékezés, érzelmi befogadóképességének, bizonyos irányú affinitásának megnyilvánulása Ijas iránti rokonszenve. Szemléletének kicsinyességére utal, hogy nem tud véglegesen leszámolni Cifrával, sőt minduntalan visszatér hozzá: nem képes megbántottságának méltóbb tárgyat találni abban a sárszegi társadalomban, ahol a göthös vasutas a tabló legparányibb részlete csupán; de persze a fő motívum más: azért nincs meg benne semmi

¹⁷ Lásd erről: Kosztolányi Dezsőné: i. m. 249.

engedékenység Cifrával szemben, mert ez apa-szerepének maradéktalan kitöltéséért vívott harcát veszélyeztetné. Az Ijas iránti rokonszenves passzivitás más kérdést vet föl, hiszen Vajkay számára is nyilvánvaló, hogy a költő előtt föltárultak családi, emberi titkai. Vajkay kétféle magatartását az magyarázza, hogy egyik szereplővel szemben képes, a másikkal szemben képtelen az emberi megértésre. Indokolt ezért a két regényalak szerepkörével megismerkedni, hiszen mindkettőből Vajkay belső világának uralkodó vonásaira következtethetünk.

*Cifra Géza szerepköre*¹⁸

Kosztolányi Vajkayt olyan emberként jellemzi, aki nem várja sorsának jobbrafordulását. Beletörődött abba, hogy nem történhet már fordulat Pacsirta körül; a lány kiházásítása dolgában közbenjáró szerepre nem adatik mód neki.

Pacsirtának nincsenek kérői; Vajkay személyes válságként éli meg ezt az állapotot, olyannak tartja, amely egy tágabb emberi közösségtől szakítja el. Akivel szemben viszont – önbecsülésének látszólagos megőrzésével is – kimutathatja haragát, éppen az a Cifra Géza, aki Pacsirta utolsó szóba jöhető kérője volt. Persze, mindjárt hozzá kell tenni: abba a nem túl gyakori eseménybe, hogy a vasúti tiszt megjelent a Vajkay-háznál, a szülők inkább saját kívánalmuk testet öltését vetítették bele, mintsem hogy két lábon a földön állva, okos realizmussal kezelték volna a két fiatal – amúgy is kényszeredett – találkozásait. Cifra Géza emlékeitől ennél fogva képtelenek megszabadulni: „Évek óta tárgyalták Cifra Géza sápadtságát és soványságát, titkos betegségét, mely időnként változott – mondja róluk az elbeszélő –, és mindig megjósolták közeli halálát is, márciusra, októberre.”

¹⁸ Cifra szerepkörének jellemzésekor felhasználtam Propp elméleti alapvetését. Vlagyimir Jakovlevics Propp: *A mese morfológiája*. Bp. 1975. 43–94.

Cifra hozzátartozik a Vajkay szülőkhöz; a regényben egyszer sem jelenik meg anélkül, hogy ne lenne a közelében Vajkay. Cifra olyan jelentéktelen figurája a sárszegi életnek, hogy nincs önállósága; személyisége sincs, csak éppen szerepköre van azáltal, hogy köze van Vajkayhoz; de erről a szerepköréről ő is alig sejt valamit. Vajkayék a felszínen Cifra Gézára háritották át a bajok egy részét. Azt is mondhatnánk: Cifrával a *szerepükből kiesett szülők* vívják szinte életre-halálra szóló harcukat. Hogy mindez hogyan történt, s hogy milyen lélektani megalapozottsággal, arra akkor tudunk felelni, ha nyomon követjük Cifra felbukkanásait a regényben.

Cifra Géza külsejének leírásával az elbeszélő a betegség, az elsorvadás, a halál képzetét kelti föl; külső megjelenítése maradéktalanul illik az ábrázolt tárgyi világhoz: Cifra éppúgy halálra van ítélve, mint Sárszeg; tehát túlzás nélkül elmondható, hogy környezetének jellegzetes alakja. A göthös vasutas bemutatása és a város általános jellemzése az élet egyazon lényegéről árulkodik:

Cifra „Pár díjnokkal, obskurus hivatalnokkal szokott összejönni, kik az ő társadalmi helyzetét is alul állottak, de silány szellemi világuk közelebb esett az övéhez, jobban illettek hozzá, mint bárki mék. (. . .)

Mihelyt értelmesebb emberekkel került össze, rosszul érezte magát, gyötrelme tükröződött arcán. Kín volt ránézni. Félt mindentől. (. . .) Mosolygott, elkomorodott. Hideg-meleg borzongatta.”

(Harmadik fejezet)

A város számtalan negatív értékelést kap a regényben: a félkultúráltság városa, szellemi elkorcsosulás, a hagyományok kiüresedése jellemzi, ahol semmiféle igény sincs emelkedett szellemi értékek megszerzésére, ahol értéknihilizmus temet maga alá mindent, és ahol a betegség, a májzsugorodás és tuberkolózis az úr. A vasutas emberi jelentéktelensége tehát szembetűnő, s az is, hogy Sárszegen a hanyatlás jelei vannak túlsúlyban. Vajkayékat mégis élénken foglalkoztatja Cifra Géza személye, szinte szabadulni sem tudnak tőle, alakja

pedig rögeszmésen megnő a szemükben, „legendákkal övezik”, ahogyan az elbeszélő tudomásunkra hozza. De ugyanígy Sárszeg is fontos számukra, hasonló tendencia érvényesül, hiszen szégyenüket Sárszeg lakossága előtt titkolniuk kell. Amikor nagyobb arányait bontjuk ki a sárszegi élet képeinek, ez még plasztikusabban is megjelenik. Az mindenestre, mint jelzés nem lebecsülendő, hogy annak a háttérnek a jellegzetes képviselője Cifra Géza, amelyhez Vajkayék oly hamar utat találnak Pacsirta nélkül.

Cifra Géza szerepeltetése csak Vajkay mellett kap értelmet; alapjában véve még az is megkérdőjeleződik, hogy Cifrának van-e emberi alakja, van-e valamiféle súlya magának az embernek. Önállótlanágát az elbeszélő kétféle módon is tudomásunkra hozza: egyrészt – a korábban mondottak szerint – csak Vajkayhoz kapcsolódva jelenik meg, legtöbbször olyan formában, mint a főszereplő gondolatainak a terméke, másrészt egy lump társaság tagjaként, de ekként se különbözik semmitől, ami ne lehetne jellegzetesen sárszegi. Tehát szerepkörét tekintve járulékos elem mindkét szempontból.

Csakhogy Vajkayék számára ő Pacsirtához valami mód hozzátartozik, s ekként hozzájuk is köze van; itt alapjában véve teljesen mellékes, hogy a két fiatalnak semmi kapcsolata nem volt egymással, s már kilenc év eltelt azóta, hogy Cifra Géza elmaradt tőlük. Az elbeszélő azzal a félmondattal vezeti be a Pacsirta és a Cifra között történeteket, hogy „mindössze annyi történt” – de ez már bőségesen elégséges volt a két szülőnek ahhoz, hogy indítékot találjon elképzelt világukba Cifra Gézát bevonni. Megjegyezzük, hogy Cifra azért is hagyott föl Vajkayék meglátogatásával, mert azok elhíresztették, hogy házasságra készül Pacsirtával.

Sejthető tehát, hogy Cifra viselkedése miért olyan föltűnően zavart Vajkayékkal szemben. De megvan Vajkayék számára is az indíték és a lélektani megokoltság, csakhogy a józan tudomásulvételnek nincs meg a helye Vajkayék világában. Az a hangnem, amellyel az elbeszélő beszélteti őket a

Cifrával kapcsolatos szituációkban, ironikus és gúnyos – ez tompítja sértettségük, megbántottságuk élet. De másféle beszédmódnak, érzelmi-indulati állapotnak is megvan a létogosultsága: amikor Vajkay részegségében rátalál Cifrára, maga is rádöbben arra – mintha hirtelenül az alkoholos állapot világosította volna meg –, hogy erőszakolt bármit is Cifrára háritani; persze, most is megvan benne a gúny, a felsőbbség tudata, de a lenézésben most több a keserűség, s az, amit talán úgy lehetne rögzíteni, hogy egyén fölötti erő, hatalom, amire, ha szinte csak pillanatokra is, de ráérezett Vajkay:

– Semmit nem parancsolok – mondta Ákos csúfondáros éllel –, egyáltalán semmit sem parancsolok. És nem is kérek tőled semmit. Csak látni akartalak – és gúnyosan hajlongott előtte, most már egész törzsével.

– Nagyon megtisztelsz, ülj le, kedves bátyám.

– Nem ülök le – szólt önféjűen –, csak mulass tovább – tette hozzá mást gondolva –, „szervusz”.

(Kilencedik fejezet)

A nehéz este után, ölmos tagjaival, az alkohol hatásával testében szabadabb tér nyílik meg Vajkay előtt: fölremlik előtte kiszolgáltatottsága; e belső történéis létrejöttéhez járult hozzá leszámolása Cifrával, bár ennek érvényessége korlátozott, hiszen Pacsirta megérkezésekor Vajkayék ugyanazokat a nevetséges gondolatokat pendítik meg Cifrával kapcsolatban, mint korábban:

„Vajkayné azt érezte, hogy ez az ember mindenre képes, titkos üzemekre, sikkasztásra, talán még gyilkosságra is. Aztán milyen beteges, rá sem lehet ismerni. Összenéztek az öregek, és néma pillantásukkal megint eltemették, megállapítván, hogy vége. Márciusra, akkorra biztosan vége.”

(Tizenegyedik fejezet)

Az átváltoztatás, Cifra alakjának átformálása, megnövesztése belső eredetű Vajkayéknál; ezt akkor látjuk világosan, amikor megtudjuk, hogy Ákos kísérletet tesz arra, hogy eltávolítsa tőlük Cifrát: „nem is volt nemes ember, csak afféle

közönséges jöttment” — állapítja meg róla; rögtön utána a Vajkayak és Bozsók hosszú múltját hozza föl. Ez a szembeállítás arra hivatott, hogy társadalmi távolságot állítson föl közöttük, hogy úgy működhessen, mint valamiféle gyógyír; ez a mozzanat Vajkaynak abból a szemléletéből táplálkozik, hogy a világot hierarchikus osztályviszonyokon keresztül látja. De mivel az eltávolítás alapvetően lélektani indíttatású művelet, az efféle módszer védettséget nem jelent. Nála sem jár számottevő eredménnyel. Vajkayék képtelenek napirendre térni Cifra fölött, de ismét igazolást nyert az a korábbi feltevésünk, hogy érdeklődésük nem a személynek szól, hanem egy szituációnak, amit az is alátámaszt, hogy Vajkayék belső nézőpontján keresztül jelenítődik meg a regényben a vasutas alakja. És a róla rajzolt kép mindig gúnyt, csúfolódást foglal magába, de nem abból a fajtából, amelyik fölszabadít, nevetségessé tesz, hanem ellenkezőleg: amelyik gyűlöletet tartalmaz a másikkal szemben.

Mi szűrhető le mindebből? Többféle magyarázat is lehetséges: Vajkayék számára Cifra egyáltalán nem a sárszegi élet egyik nyomorúságos figurája — amilyennek az elbeszélő leírja —, hanem az egyetlen ember Sárszegen, akivel szemben méltóságukat kimutatni kötelességük, hiszen úgy érzik, hogy sérelem esett rajtuk, mivel Cifra nem vette feleségül Pacsirtát. Aztán azért is üt rajtuk nagyot a vasutassal való találkozás, mert remények meghiúsulását, kudarcot juttat eszükbe. Képzelmükben akkor érnek valamiféle megnyugvás közelébe, ha betegségét, közeli halálát jósolják Cifranak, ez azonban hiábavaló kíváncsi marad. Vajkay álmában Pacsirtát halottnak látja. A pszichológia tanítása szerint az *álom* és a *fantázia* működési mechanizmusa az áttételen alapul: vágyat valósítanak meg, az egyén vágyainak teljesülése történik meg általuk, bennük.¹⁹ Vajkay előtt nemcsak álom-

¹⁹ Lásd erről: Frank J. Sulloway: *Freud, a lélek biológusa. Túl a pszichoanalitikus legendán.* Bp. 1987. 323–360.; Harry K. Wells: *Pavlov és Freud.* Bp. 1962. 249–269.; Mérei Ferenc: „... . vett a füvektől édes illator”. *Művészetszichológia* Bp. é. n. 9–162.

képek, hanem fantáziaképek is megjelennek; funkciójuk az álmokképekével megegyező módon építi tovább a regényt, tehát közvetetten Vajkaynak Pacsirtához fűződő viszonyát mutatják be, árnyalják tovább a közvetlen módon erről közöltek. Cifra szerepköre tehát ebből a szempontból korántsem esetleges és véletlenszerű: a vele kapcsolatos fantáziák a szülők szerepvesztését szemléltetik, jellemüket szervezik.

*Sárszeg rajza: „az élet képei” (Ijas Miklós szerepköre);
Kosztolányi művészi indítékának megjelölése
a regényben*

A regény szereplői közül Pacsirta mellett – önmaga helyzetére vonatkozóan – Ijas Miklós rendelkezik a legvilágosabb tudattal. Sárszeg hétköznapi világa őt nem tudta teljesen bekebelezni, maga alá temetni, persze bármennyire is kívül van léte – költői tevékenységén keresztül – a sárszegi élet keretein, bizonyos tekintetben Sárszeg íratlan szabályai rá is érvényesek; Vajkay így látja őt:

„(. . .) ezen a fiatal arcon észrevett valamit. Emlékeztetett kicsit Vuncsi arcára, mely sárgára volt mázolvva, vastag festékekkel, és álarcot viselt. Mintha álarc lenne Miklós arcán is. Csakhogy keményebb álarc, kővé vált fájdalomból.”

(Hetedik fejezet)

Tehát bizonyos színháziasság, amely többször megjelenik hasonlatként a műben, őt is körüllegi. Van benne idegenszerűség Vajkay számára: Ijas újszerű életfölfogását nem érti meg, de nem ellenszenves neki a fiatalember. A két szereplő főszínen megmutatkozó viszonyára az a jellemző, hogy Vajkayban a színházi élmény emlékképe tolul föl, Ijasban viszont régimódi ember képzetét kelti a másik. Ez is megfelel, legalábbis beszélgetésük kezdeti szakaszában, ama világ képeinek, amely madártávlatból látható a *Pacsirtában*. Amíg nem hatolunk a felszín alá, Sárszeg jelképes értelme a konvencionálisan körülírható kisvároséval azonos. A regényben

megjelenő világszemléletek tekintetében is két jellegzetes típus: Ijast a fölülelemkedés energiája hajtja, egyértelműen értelmiségi-polgári létre törekszik, Vajkay viszont egy nemesi értelmiségi szemlélet képviselője, olyané, amelyen túlhaladt az idő. Ijasban magasabb érzelmi és gondolati indítékok működnek: törekszik a századforduló szellemi áramlatainak befogadására, maga is szecessziós költő. Többre vágyik annál, hogy a sárszegi élet, s egyáltalán a vidéki élet sorvasztó kisszerűségével megbékélhessen, bár Sárszegen való vesztéglése azt mutatja, hogy egyelőre nem túlságosan kapós, mint költő. Egyéni életcélja viszont, amely éppen művészi hajlamaiban mutatkozik meg, költői érzékenységben oldódik föl, az elbeszélőnek módot nyújt arra, hogy az ő nézőpontjából az egyik legbiztosabb rálátás nyíljon a sárszegi élet képeire – hamisítás nélkül. Ijas a szerepkörében azért nyújthat viszonylagosan objektív képet, mert ő nem lekötöztette senkinek, nem kötik béklyóba az úri társaság viselkedési szabályai, megélhetését újságírói munkával biztosítja, s ezzel bizonyos fokú függetlenségre tesz szert: megvan benne az erkölcsi alap is ehhez a szerepkörhöz, bár itt már találkozunk negatív értékmozzanattal, de ez nem töri le az olvasó rokonszenvét iránta és a szerepkörét sem befolyásolja túlzottan: nem lehet ugyanis egyértelműen eldönteni, hogy Lator Margithoz, a kitartott színésznőhöz való viszonya pusztán költői hóbortjából következik-e, vagy még ő, a lázadó költő, sem képes környezetének, s a környezettől egyáltalán nem független egyéniségének visszas hatásától megszabadulni, s esetleg már csak azért sem teljesülhet elvágyódása, mert ő sem képes kikerülni a hamis atmoszférájú élet nyomása alól. Önismeretéről többet, költői tehetségéről keveset tudunk, ezért a kérdést nehezen tudjuk eldönteni. Kérdéses az is, hogy egyáltalán remek költő-e, ahogyan önmagáról beszél: az olvasó számára mindenestre értékesebb az a vonása, hogy nagyfokú érzékenység van benne, ezért igen közelinek érezheti magához, bár Vajkayval ellentétben, aki „kevesebbet beszélt, többet érzett, gondolkodott”, ő

sokat is beszél, de a kifejezés mestere, ráadásul kenyérkeresetül is ezt használja. Ezzel együtt is Ijasnak a regényben az a feladata, hogy *föltörje a hamis látszatok világát*; amennyi folt van az életében, az nem tesz kárt a jellemén: nézőpontja tehát kitüntetett pozíció: előtte tárulnak föl a Vajkay-ház titkai, rajta keresztül érvényesíti és terjeszti ki az egész regényre a részvétet az elbeszélő, és Ijas szerepkörével még az is célja, hogy a regény társadalmi mondanivalóját illetően szélesre tárja a kaput.

Vajkay és Ijas beszélgetéséből, amely a regény szimmetria-tengelyében, a hetedik fejezetben zajlik le, az derül ki, hogy hogyan látjuk egy kívülálló szemével Vajkay problémáját; eddig a fejezetig élettevékenységein, morfondírozásain keresztül ismertük meg őt, s magát a lelkét emésztő kínt; a hetedik fejezet azért keltheti egy másféle hitelesség érzetét, mert a történet egy másik szereplője – akit nem érint mélyen, életrajzi értelemben Vajkay konfliktusa –, beavatódik a titokba.

Eddig Vajkay, Pacsirta és az elbeszélő megszólalásai voltak irányadók, valamint a vonaton utazó papé, aki az egész regény üzenetét is közvetítette; az ő üzenete azonban más léptékű, az írói célkitűzésnek felel meg. A pap kijelentése: „Ő tudta, hogy ez a világ: siralomvölgy”, közösségvállalás a szenvedőkkel. Ijas is közösséget vállal Pacsirtával, amikor azt írja jegyzetfüzetébe róla:

„*Szegény Pacsirta szüleivel éjfél után megy. Széchenyi utca. Hordár.*

A jegyzetkönyvet visszatette zsebébe. De aztán még egyszer kivette, hosszan bámulva a jegyzetet, valamin tépelődve.

És kezébe kapva irónját, három nagy felkiáltójelet írt utána.”

(Tizenkettedik fejezet)

A regénynek ezen a két pontján az elbeszélő és a szereplők távolsága rendkívül lerövidül. Az elbeszélő és a regényalak voltaképpen helyet cserél egymással, amennyiben igazolható az a feltevés, hogy Kosztolányi a regényen belül itt teszi hozzáférhetővé az olvasónak művészi szándékát, amelyet a *Pacsirtán* keresztül akart megfogalmazni.

Tudvalevő, hogy a regénnyel kapcsolatban közvetlen életrajzi indítékra lehet hivatkozni; felesége okos könyve bőségesen tájékoztat erről. Kosztolányi is személyes ügyként kezeli a kérdést, a publikálást halogatja, kikéri családja véleményét, de a lebeszélés ellenére mégis közölni kezdi a regényt a Nyugatban. Habozását a család iránt megnyilvánuló szemérme motiválta. Tisztában volt vele, hogy húga szerencsétlen megjelenése, arcvonásainak durva esetlensége árnyékot vet a család életére, s az irodalmi alkotásban való kitérülést nem a jobbító szándék jelzésének vélhetik Szabadkán. Különös felelősség nyomasztja. A regény publikálásának a megtörténte azonban nem tartozik a Kosztolányi-rejtélyek közé. Maga is érzekelte, hogy minőségileg többről és másról van szó a *Pacsirta* esetében, semhogy lezállíthatná egy magánéleti jelenség szintjére azt a problémát, amely foglalkoztatta; alkotói önbecsülésének szétfűzése nélkül nem vonhatta volna vissza ezt a regényét, igaz nem is akarhatta: a művészileg megformált mondanivaló igazsága a fontos, ejtsen bár égető sebet, egyénileg, közösségileg.

Az elmondottak irodalomtörténeti következményének tekintem, hogy talán a XX. századi magyar regényirodalomban a *Pacsirta*ban ábrázolták az emberi létet a legsivárabbnak. Ebben a regényvilágban még a viszonylag elviselhető élet létrejöttére se lehet meg az esély, a körülmények pedig csakis a kegyetlen önrombolások árán szelidíthetők valamennyire is; elfogadható keretté a teljességgel lefokozott lét válik a szereplők számára – ezért lehetséges az, hogy egy rendkívül zárt, lineáris eseményláncolatú történetben regénykezdet és végkifejlet között annak ellenére teremődik szinte elviselhetetlen feszültség, hogy a szereplők helyzete mit sem változott: a *Pacsirta* regényvilágára az állókép a jellemző. Ezen a családi tablón semmi sem mozdul el, ha mindhárom szereplő – Vajkay, a felesége és Pacsirta – jelen van: azzal, hogy Kosztolányi kivezeti a történetből a *csúnya vénlányt*, mintegy a családi tabló előtti „másik” időt fedeztetni föl újra a házaspárral. A tabló jelentéséhez képest gyarapodik vagy

szegényül Vajkayék *belső világa* — attól függően, hogy hogyan avatkozik bele a szereplők között létrejött néma meg egyezés maguknak a szereplőknek a sorsába. Ezt a furcsa, meg nem nevezett, ki nem mondott, de az életmódon, életfölfogáson keresztül kifejezésre juttatott néma egyezséget szorosabban valamiféle kiegyezésnek nevezhetnénk, amely úgy mutatkozik meg, hogy reális módosításának a helye nincs a regény alapeszméjébe beépítve. Ennek a jelenségnek van döntő szerepe abban, hogy a regény világképe az emberi lét hihetetlen sivárságáról árulkodik. Fékezhetetlen hatalom a regényben a hanyatlás; bemutatása áttételek nélkül történik, s előretörése a regény minden síkját érinti, ezért hozzájárul az olvasás során kialakuló sivárság-érzés erősítéséhez.

Ami ebből Kosztolányira nézve következik, a korábban említett Csehovon átszűrt létérzékelése, létélménye mellett, az az, hogy önmaga szerepválsága, krízistudata művészileg megjelenik; másodlagos tendenciaként jelen van önstilizációja, innen van a részvét, az a minőség, amely hallgatólagosan is példaszerűvé teszi a művet abban az értelemben, ahogyan Kosztolányi teljes emberi és művészi figyelmét egyetlen tárgyra koncentrálja. Barta János, akinek a véleményére fél-évszázados távlatból is érdemes odafigyelni, éppen emiatt gondolja Kosztolányi „legtökéletesebb alkotásának” a *Pacsirtát*, s a maga értelmezését közreadva róla így ír: „Ez a műve Kosztolányinak, amelyben a legtisztábbra tudta szűrni a mások életén érzett fájdalmas részvétét.”²⁰ Magam azzal toldanám ezt meg, hogy nem szabad figyelmen kívül hagyni, mert hihetőleg nem külsőség a regényszöveg elé vetett ajánlás: *Őneki*. Nyugtázhatjuk a filológiai tényt is magyarázatként, miszerint az ajánlás címzettje mögött valóságos személy van, az író húga, Kosztolányi Mariska; de joggal gondolhatunk megfoghatatlan személyre is, hiszen az ajánlás — ismerve az egész regény gondolatkörét — az értelmezésbe

²⁰ Barta János: Vázlat Kosztolányi arcképéhez. *A klasszikusok nyomában* című kötetben. Bp. 1976. 445.

korántsem jelentésszükítő korlátozást vezet be, hanem éppen ellenkezőleg érvényesül. Ajánlatos itt azt tekintetbe venni, hogy a végső, szinte már embertelen egyedüllét és magány megfogalmazásakor Pacsirta az elrejtettségtől a nyílt kimondásig eljut. Nem túlzás talán föltételeznünk, hogy Kosztolányi helyzete párhuzamot mutat ezzel; emberileg legalábbis érezhetett így, önmagának hajlékot keresve.

Ijas alakjának megalkotásában közrejátszott Kosztolányi sokat emlegetett alkati vonása, a másik ember élete, sorsa iránti részvét képessége. A részvét lerögzít, a lélek állandósult állapotát tekinti tárgyának; Vajkayban ezért fogalmazódhatnak meg efféle gondolatok a költővel való beszélgetés közben:

„Mennyit szenvednek a gyermekek a szülők miatt, és a szülők a gyermekek miatt”.

Korábban Vajkay alkati tulajdonságaként beszéltünk arról, hogy érzeteit nem kimondja, hanem a lélek legbelső köreibe utalja; ebből következik, hogy nagyon kevés szóval beszél, leginkább közhelyes formákkal nyilvánít véleményt, sokszor hallgat. De mind szárazon megfogalmazott mondatai, mind pedig hallgatása lelki magatartását formálja, valamilyen belső történést kísér. Ezek Pacsirtával függenek össze, azt mondhatjuk, hogy őt csakis az mozgatja, az ellen a kép ellen tiltakozik, azért a képért áll ki, amelyet Pacsirtáról őriz magában. Vajkayt tehát nemcsak megcsontosodott szemlélete teszi alkalmatlanná arra, hogy ne közhellyekkel mondja ki véleményét a világról: Pacsirtán kívül számára más életprobléma nem létezik. Rövid mondatai igazából nem valószínű párbeszéd része; például:

(Ijas) „Az apját emlegette. Őt, kiről soha senkinek sem beszélt, azt, amit szegyenkezve, óvatosan rejtegetett. Ez közelebb hozta Vajkayékat, ki egyszerre mondták.

— Szegény, szegény.”

Vajkayék kijelentésének érezhetőleg nincs valószínű tartalma annak ellenére sem, hogy megindul bennük valami,

amikor Ijas a vállára nehezedő családi örökségével előhozakodik. Itt a *szegény* névszó még szinte mindenre vonatkozhat, tartózkodást éppúgy kifejezhet, mint sajnálkozást, s azért, mert nincs meg az önmagukra vonatkoztatás személyessége, leginkább motorikus reakciónak hat; azért hangzik el, hogy Vajkayék mondjanak valami odaillőt. Kicsit hasonló a helyzet, mint amikor a család nőtagjainak arról a szokásáról értesülünk, hogy lépten-nyomon mindenféle alkalmakkor sírnak – viselkedésük egy korábról ismert jegyét erősíti meg tehát az elbeszélő, amikor a reakciókat nem tudati történésű válasz kíséri részükről.

A motorikus válasz nem vagy alig veszi igénybe a tudat működését; amikor Ijas Pacsirtára tereli a szót, többnyire az asszony beszél. A beszélgetés jellege általános, de minden szó Ákos lelkére telepszik, az ő tudatvilágába hatol – egyre mélyebb és egyre fájdalmasabb értelemmel. A nem tudati történésű válasz még artikulálódni képes a *Pacsirta* regényvilágában; még lehetnek rá szavak, amelyek, ha tartalom nélküliek is, de elhangozhatnak. A legmélyebb fájdalom, mely fönnakad az érzetek s az értelem szűrőjén, amivel magára marad az egyén, néma, csak belülről hallatszik:

„Ákos botjával a falakat kopogtatta, hogy zajt csináljon, mert belül hangokat hallott, erősebbeket, mint a beszélőké; azokat óhajtotta elhallgattatni.”

Vajkay viselkedésmódjának, reakciójának lényege nem marad rejtve Ijas előtt, sőt a homályos sejtés mind élesebben körvonalazódik benne; házukig kíséri őket, de a búcsúzás követően nem távozik el azonnal, hanem, ahogyan egy költőhöz illik, átengedi magát az érzésnek. Tudjuk, hogy beállítottsága szerint megvan benne a részvét képessége, magatartásából nem hiányzik az együttérzés, a szolidaritás, s nem hiányzik belőle a felnőtt ítéleterő sem; jellemének ez a vonása korlátozza abban, hogy túljusson azon a ponton, amin túl már Vajkayt tehetetlen kiszolgáltatottsága mélyen megse-

bezné előtte. Tapintata erénynek számít a sárszegi világban, melyben mint torzító tükörben jelenik meg az ember élete.

A fejezet a regény szimmetriate ngelye; kétféle okból is betölti a cezúra szerepét, de ez a szerep egyazon lényegű: először, mert egy kívülálló nézőpontjából rálátás nyílt Vajkayék életére, s ezt már nem lehet meg nem történné tenni, az addigi életvitel érvényét veszti; Vajkay számára a múlt jelenné változott. A külvilág elutasítása helyett másnak kell következnie, a világ reális törvényeit nem lehet öncsalás nélkül elkerülni. Másodszor pedig azért, mert Ijas „a sárszegi élet képeinek” társításával jelzi azt, hogy bármiféle irányultságú ütköztetés eredménytelen marad. Az itt élőknek az az egyetlen nevezőjük, hogy „nincs tragédiájuk, mert itt el sem kezdődhetnek a tragédiák”.

A regény környezetleírása; a történet színtere: Sárszeg; a Sárszeg-téma gyökerei Kosztolányinál

Milyen város Sárszeg? Az emberi élet miféle megvalósulását teszi lehetővé a sárszegi társadalom? Az első kérdést az elbeszélő, a másodikat Sárcevitcs értelmezi a *Pacsirta* szövegében:

„Sárszeg kis pont a térképen. Semmi nevezetessége sincs, csak egy zenedéje meg egy rossz közkönyvtára van, az emberek alig ismerik, megvetően emlegetik, de vasárnap délelőtt a Szent István templom előtt, a derült kék égben, láthatatlanul és irgalmasan, igazságosan és rettenetesen ott lebeg az Isten, ki mindenütt jelenlevő, és mindenütt ugyanaz, Sárszegen éppúgy, mint Budapesten, Párizsban és New Yorkban.”

(Ötödik fejezet)

„Sárcevitcs egészen elolvasta a *Le Figarót*, az apróhirdetéseket is, az utolsó betűig. Bámulta a mulatókat, csóválva a fejét. Ő semmit sem érzett. Csak azt, hogy kár ennyi időért, ennyi fáradságért. Micsoda pazarlás is, micsoda szóbeli tékozlás, szétszórni azt, amit átélünk, kiloccsantani a borral együtt a padlóra. Valahol a Szajna partján ennyi jó szándékból, ennyi színből és érzésből építmények emelkednének, könyvek íródának. Ha elmondának az urak, mi jár ilyen-

kor fejükben, abból több könyvet lehetne írni, mint amennyi a sárszegi kaszinó könyvtárában van, melyet senki sem olvas, csak ő meg Galló ügyész és szegény Olivér, ki, mielőtt a sírba száll, tudni óhajt egyet-mást erről a szörnyű világról.”

(Kilencedik fejezet)

A két részletnek több eleme kapcsolódik egymáshoz; sőt egyfajta mozgásirányról is értesülünk, hiszen a Sárcevitshoz köthető értelmezésből kiderül, hogy Sárszeg, a *kis pont*, tovább zsugorodik: nemcsak földrajzilag esik távol Európától, hanem szellemileg, erkölcsileg is.

A kisváros állapotának megközelítéséhez az elbeszélő kétféle eljáráshoz folyamodik: a leíráshoz, mely egyúttal környezetrajz, környezettanulmány, és a városlakók lelkületének, szellemiségének bemutatásához, amely az olvasó számára teszi világossá a hátteret, de lehetőséget nyújt az elbeszélőnek is az állásfoglalásra, annak a hiánynak a megfogalmazására, amely az eszmék, értékek és ideológiák félrecsúszásából következett be Sárszegen. A kisváros írói ábrázolása tehát a regénykonfliktus szempontjából alapvető fontosságú.

A sárszegi nemesi társadalom erkölcsi közömbösségéről adott nyilvánvaló kritika a regény harmadik és negyedik fejezete, a *kanzsúr* pedig a történelmi távlattévesztés láttató erejű rajza, a politikai sárbaragadottság gyilkos karcolata, az eszmék avultságának fölmutatása. A kilencedik fejezet, mely a párducok dorbézolásáról szól, képet ad a középnemesség méltatlan szerepéről a XIX. század végének hazai történelmében. Az elbeszélő Széchenyivel példálódzik; képe ott függött az Úri Kaszinó falán

„(. . .) s nézte mi lett nemes gondolatából, az eszmeváltó körből, a kaszinóból, melyet az úri társaságok pallérozására, a társas érintkezés tüzetesbé tételére honosított meg. De a vágni való füstben ő sem látott jól.”

Széchenyi szelleme és a jelen közt mély szakadék tátong; Széll Kálmán miniszterelnöksége idején a reformkori ese-

ményekkel megszűnt a kapcsolat. Ez a nemesség már nem képes igazi feladatot maga elé állítani, üres és céltalan, amit csinál. Ha elfogadjuk azt a feltevést, hogy Kosztolányi a nemzeti összeomláshoz vezető történelem értelmezéséhez fölhasználta a kivételes érzékkel tagolt epikai anyagot a *Pacsirtában*, akkor aligha véletlen, hogy elmúlásra ítélt világot mutat be; Széll Kálmán személye²¹ már önmagában is biztosítéka lehet annak, hogy kisszerűnek tüntesse föl az Osztrák – Magyar Monarchia történetének ezt a periódusát; az olvasónak ugyanis eszébe juthat, hogy Széllt távoli rokonság szálai fűzték Deákhoz, sőt Vörösmarty Ilonát, Deák gyámlányát vette feleségül – tehát az ő nevével fémjelzett nemesi gondolkodásmód ugyanolyan sülyedést jelent, mint az úri kaszinóbeli társaságé Széchenyihez képest.

A *Pacsirta* regényalakjai közt több olyan szereplőre akadhatunk, akiket értelem és cél nélkül vonzol maga után az élet; Sárszeg úri közönsége mellett ebbe a kategóriába sorolható a kisváros egymással marakodó színészvilága. Azok, akik ehhez a réteghez tartoznak, a művészi szabadság jegyében élnek, de viselkedésükre ugyanaz az olcsó színpadiasság nyomja rá bélyegét, mint a *Gésák* című előadásra. Könnyen átlátható, leleplezhető valóságos az övék; bár kívülről másféle törvényeknek engedelmességek közösség jelenik meg velük a regényben, még Vajkay is észreveszi, hogy csalnak, s ez a felismerése mélyebb értelemmel társul; föltör belőle valami bajsejtelem, romboló hatást lát benne, vérszegénységet és festéket, ijesztő kétértelműséget. A kulisszák mögött és a rivaldafényben más és más arca tűnik föl Orosz Olgának, a helyi primadonnának: a színpadon tündöklő nőből a színház előcsarnokában a „halál költészete” árad. Az operettes világ testetlen ábrándjai csakis Sárszegen szolgálhatnak vigaszul, ahol megtisztulásra, fölemelkedésre nincs mód; ennek újabb bizonyítékával szolgál a tizenegyedik fejezet.

²¹ Vö. *Magyarország története 1890–1918*. Főszerkesztő: Hanák Péter. Bp. 1978. 226–234.

„Sárszeg kis pont a térképen” – közölte az elbeszélő az ötödik fejezet első mondatában, a *Pacsirta* viszonylag korai szakaszán; a regény zárlatának előkészítéseként olvasható tizenegyedik fejezetben, a pesti gyors berobogása után, a továbbutazók a külvilág nézőpontjából is osztják az elbeszélő vélekedését, sőt leplezetlen lenézését mutatnak Sárszeggel szemben. Előbb „gőgös pestiekről” olvasunk, aztán azokról, akik tovább utaztak:

„Azok, akik tovább utaztak, nem sokáig néztek ki a jelentéktelen állomáson. Legfőlebb félrevonták a függőnyt, aztán megint összecsuhták, figymáló arckifejezéssel. Egy villanyfényes ablaknál európai kényelemmel fölszerelt, külföldinek tetsző hölgy állt, sállal a nyakán, s a rozsdás, szivattyús kutat meg az állomásfőnök ablakában levő muskátlikat nézegetve ábrándozott, micsoda nyomorult fészek lehet ez itten.”

A regény, nem cáfol rá sem az első, sem a második értékmínősítésre; az állomásépületre csak futó pillantást vető idegen sejtése igaznak bizonyul, hiszen a sárszegi értelmiség azért jár ki a pesti vonathoz, „mert egyetlen szórakozása az volt, hogy akár érkezett valakije, akár nem, kísétált a vonat elé hogy szemügyre vegye az utasokat, beleringassa magát pár percig a nagyvárosi élet incselgő káprázatába”. Ijast az köti Lator Margit színésznőhöz, aki más szeretője, hogy mindketten Budapestre vágyakoztak; a vonatból kitekintő külföldi nő ironikus minősítése Sárszegről akkor teljesedik ki igazán, ha emlékezetünkbe idézzük a város őrlékének, Sárcevitsnek az alakját, aki „olvassván a *Le Figaró*-t, haladt a művelt nyugattal, a fölvilágosodott európai népekkel, előre”. Az ábrándozás kétféle formája, a külföldi nőé és a sárszegi értelmiségé, kínos feszültségbe kerül egymással, amit Sárcevits mindennapos tevékenységének újbóli fölemlítésével még meg is növel az elbeszélő; a jelenetsor Ijásnál ér véget, de nem oldódik föl: Ijas, akit nem közöl Kiss lapja, *A Hét*, „csalódását átjátszotta bizonyos általános, századvégi mélabúra”.

A *Pacsirta* szellemisége alapján hangsúlyozottan századvégi regénynek tekinthető, ezért szerintem a Sárszeg-téma jóval

túlmutat önmagán és az írói ábrázolás tárgyává az Osztrák – Magyar Monarchia fölbomló világát teszi meg. Sárszeg többféle nézőpontból történő leírása nemcsak hogy kiegészítője lesz a szereplők egymás közötti konfliktusának, hanem a különféle minőségeket egymásba is fordítja; ezért gondolhatja Ijas, hogy a körülötte élő emberek „mennyire atyafiai mind. Mélyen hasonlatosak hozzá. Ha egyszer elkiáltja ezt, nagyot kiált. Csak hozzájuk van köze.”

A „századvégi mélabú” ironikusan kifordított formája Werner vadászfőhadnagy alakján keresztül konkretizálódik abban a monarchia-képben, amely a regényben jelen van. Jelenkiterjesztő funkciójára Szegedy-Maszák Mihály hívta föl a figyelmet.²² Az Osztrák – Magyar Monarchia hadserege szupranacionális, nemzetek fölötti haderő volt, a birodalmi érdekek érvényesítését szolgálta; azt is mondhatnánk, hogy a legfelsőbb hadúr, Ferenc József mellett az Osztrák – Magyar Monarchia egyetlen valóságos, összbirodalmi intézménye, s mint ilyen *jelkép* is egyúttal. Sokat mondó az a tény, hogy Kosztolányi a regény katonaalakját nem a közös hadsereg mellett létrehozott magyar királyi honvédség tisztikarából veszi, noha a sárszegi úri világ panoptikuma jórészt a magyar nemesség képviselőiből tevődik össze. Mi teszi indokolttá a magyarul nem beszélő, morva származású osztrák főhadnagy szerepeltetését?

Mindenekelőtt az, hogy a regényben fölépített világ nem valami elszigetelt jelenség, a hanyatlástörténetet egyidejűleg fölismerheti az olvasó nemzeti és monarchikus keretek között. Az általános tendenciák azonosak: Környey Bálinték önmagukat pusztító mulatozása nem esik kívül a k. u. k. katonavilágán. A párducok széthullottságával jól összefér Werner bomlottsága, a főhadnagyban elburjánzott ostobaság; őt nemcsak hogy magával ragadja a feudális világra emlékeztető tébolyult viselkedés sablonja, hanem túl is tesz rajta; de amit csinál jellemzően k. u. k. katonavirtus, alkal-

²² Szegedy-Maszák Mihály: i. m. 77.

mas arra, hogy megörökítsék a párducok jegyzőkönyvében.

A gőzfürdőbeli jelenethez hasonlóval a Monarchia utolsó periódusában írott irodalmi alkotásokban gyakran találkozhatunk. Legszembetűnőbb példákkal a cseh prózairók szolgálnak, akik sajátosan népi jellegű humorral és iróniával ábrázolják a közös hadseregben uralkodó ezoterikus viszonyokat, az értelem zászlójának lehanyaglását, a feje tetejére állított zúrnavart. Werner Hašek és Olbracht katonaalakjaihoz²³ képest sem jelentéktelenebb, bár mellékszereplő, s csupán egyetlen vonást látunk meg benne, infantilis beszámíthatatlanságát. Arra alighanem fölösleges gondolni, hogy Kosztolányi a közös hadsereg szellemének bírálatát egyetlen epizódra hagyatkozva kívánta elvégezni; arra viszont igen, hogy a monarchikus keretet erősítse vele, a regényben elgondolt világot egy a korábbiakban megismert valóságtól megszűnő részelemmel kiegészítse. Az elbeszélő rendkívül röviden szól Wernerről, mégis mindent megtudunk róla, s e tudásunk elégséges hozzá, hogy a *Pacsirta* regényvilágának organikus részét lássuk benne, és egy új dimenzióból tanulmányozhassuk a regény színteréül szolgáló várost. Fölvetődik a kérdés: hányféle környezetleírást kapunk a városról?

Tudvalevő, hogy Kosztolányinak ez a regénye zártságával és összetettségével kivételes helyet foglal el nemzeti irodalmunkban; a viszonylag kis terjedelmért a főntebbi két vonás bőségesen kárpótolja az olvasót. Kosztolányinak sikerült az, ami csak igen keveseknek a prózairásban: az epikai anyag hatékony tagolása és a szerkesztés páratlan egységessége. Az első az elbeszélő műfajra jellemző közlési sajátosságok koncentrált alkalmazásából, a második az elbeszélő történet elemeinek és a háttérként működő környezet bemutatásának pontos arányából következik. Kosztolányit tehetségének természete mindig is a szerkesztés nagyformátumú művé-

²³ Különösen Ivan Olbracht: *Rezervistový dopisy* (Egy tartalékos feljegyzései) című műve sorakoztat fel hasonló helyzeteket.

szeként mutatta: azzal, hogy a *Pacsirta* a valóságos tér és idő képzeletét kelti föl az olvasóban, a művészi elrendezettség tudatossága nyer igazolást. A *Pacsirta* világa az írói szerkesztés elemeivel fölépített világ, de kialakulása nem egyik napról a másikra történt, hanem hosszú fölkészülés eredménye.

A művészi küldetésre mindenkor sokat adó Kosztolányinak van egy hírlapi tárcája 1910-ből,²⁴ amelyben „az új bácskai regényt” kéri számon, föltételezhetőleg önmagától; fiatalságának hősiek énkultuszától mindenestre nem esik túlzottan távol őt meglátni abban a szerepben, amit cikkének végén az elképzelt regényírónak szán:

„Most szinte átélem az új bácskai regényt. A címet már megadtam hozzá. Az alföldi por. A gombhoz csak a kabátot kell felvarrni. Nem értem meg, hogy az alföldi por, mely már annyi embert züllesztett le az iszákosság rothadt pocsolyájába, és még többet tesz kehecsé, rövidlátóvá és vidékiessé, miért ne faraghatna egy erős fejű és erős szívé emberből művészt, író, igen-igen nagy regényíró?”²⁵

Az *Alföldi por* tehát igen korán jelzi Kosztolányinak azt az irodalmi szándékát, hogy szülőföldjének pusztuló világáról művészi látélet maradjon fenn. Tudjuk, hogy az író több témáját újságcikk formájában vetette először papírra, de egyúttal az is közismert, hogy milyen mély kötődés kapcsolta szülővárosához, Szabadkához, és tágabban a Bácskához. A Sárszeg-téma gyökerei is ide nyúlnak vissza, de öntörvényű irodalmi megjelenítése még sokáig váratott magára: a két sárszegi regény megírásában közvetlen szerepet ugyanis — a korábban érintett családi indítékoknál nagyobb arányban — az a belső kétségbeesés játszott, amelyet a trianoni békeszerződést követően szülőföldjének elcsatolása okozott a számára. Úgy fogalmaznék, hogy hosszabb folyamat eredményeként jön létre a *Pacsirtában* ábrázolt Sárszeg-kép, amelyhez az *Alföldi por* szinte előtanulmányként hat; magam

²⁴ Kosztolányi Dezső: *Álom és ólom*. Bp. 1969. 465–466.

²⁵ Kosztolányi Dezső: i. m. 466.

ezt a korai tárcát különös nyomatékkal veszem figyelembe, amikor a regényben megjelenített várost vizsgálom, mivel a *Pacsirtában* szereplő helység környezetrajza és a tizenhárom évvel korábbi újságcikk föltűnő hasonlóságról árulkodik.

Ez a hasonlóság belső természetű abban az értelemben, ahogyan „Bácska fővárosában, a bor és a kedély fészkeben”,²⁶ az életet élük; már a naptári idő föltűnő azonosságot mutat hiszen az újságcikk „nyárrá forrott ősz”-ről²⁷ ír, miként a regény első fejezetében az elbeszélő is az évszakok határára helyezi a történetet: „A falinaptár a tükör mellett, az erős verőfényben feltűntette a hónapot (. . .)” ; a túlradó hőség közvetlen metaforája a Vajkayék kertjében tapasztalható „sárga tikkasztó hőség”. Az *Alföldi porban* leírt város utcáin „füllesztő porfelhőkben”²⁸ járnak az emberek, itt Vajkayék utcájáról „már elfogyott az aszfalt, és kétoldalt gazzal fölvert, nyílt árok futott”. Az első írói közlés szerint a sárszegiek „bámész kíváncsi kisvárosiak”, de a közvetlen leírás mellett ugyancsak a harmadik fejezetben értesülünk arról, hogy lakóihoz a műveletlenség és a kulturátlanság is hozzátartozik. A Vajkay-házat ért pletykákra éppen az a jellemző, ami a tárcában is olvasható: „a ferde szájú vidékies pletyka”.²⁹ A két város külső megjelenítése közötti hasonlóság legérzékletesebben a negyedik fejezetben látható; a mondatok szinte lefedik egymást, de ami mindennél fontosabb: a leírt jelenségek elítélése. A megjelenítés tehát nemcsak írói rajz, hanem állásfoglalás egyúttal. Túlzás nélkül elmondható, hogy a szépíró és a tizenhárom évvel korábbi hírlapíró indítékaiban nincs számottevő különbség. Ami hangsúlybeli eltérés mutatkozik, az a regényt minősíti: a *Pacsirtában* sokkal teljesebben van jelen a halál képzete, sokkal fájdal-

²⁶ Kosztolányi Dezső: i. m. 465.

²⁷ Kosztolányi Dezső: i. m. 465.

²⁸ Kosztolányi Dezső: i. m. 465.

²⁹ Kosztolányi Dezső: i. m. 465.

masabb és közelebb az elmúlás érzete, mint az újságcikkekben; az utóbbinál az a benyomása támadhat az olvasónak, hogy ironiája fölényesebb annál, mint amit a nehéz mondanivaló még elbírna. Állításunkat az alábbi két idézet könnyűszerrel igazolja;

„Föléjük pedig szürke ezüsfátyolt vont a por. Sárszeg gyilkos pora, mely megtizedelte az itteni gyermekeket, s a felnőtteket horai halállal sújtotta.” (*Pacsirta*)

„Ez a város este, mikor széles utcákon, füllesztő porfelhőben elfekszik, olyan, mintha egy halott város lenne, egy ájuló múlt, emlékek és jövőre edző tervek nélkül.” (*Alföldi por*)³⁰

A por képzete egyaránt hozzátartozik a valóságos és az elképzelt városhoz, Bácska fővárosához és Sárszeghez. A jócskán közeli kép persze nem vonhatja kétségbe a lényegét: a regény a hírlapi tárcából megismert város új változatát hozza létre azzal, hogy mellékszereplők kerülnek a háttér-rajzba.

Cifra szálnalmas és idéetlen mellékszereplő, a félkulturált-ságban élő Sárszeg írói birtokbavételére éppúgy alkalmas, mint a szellemi igénytelenség jellemzésére a *Gésák* betétdala:

„Csúf, csúf, csakugyan,
A kínai tincs.
Node volt s van-e nép,
Hol ilyesmi nincs?
Van-e föld, hol a copf
Nem ismeretes.
Hip-hop csúnya copf
Hess, hess, hess!”

Sárszeg gyilkos pora lesújt az értelmiségre is: Szunyogh tanár alkoholtól elvadult alak, de a regény más értelmiségi szereplői sem jobbak nála, kicsinyes szerelmi intrikák kötik le figyelmüket. Az elbeszélő csak Ijast ruhazza föl mélyebb értelemmel, akinek „szája vonaglott az undortól”.

³⁰ Kosztolányi Dezső: i. m. 465.

Sárszegen minden eltorzult; ami hamisítható dolog megtörténhet az emberi viszonyokban, itt föllelhető. Jelképes értelműnek látszik, hogy az elmagányosodott Vajkayban merül föl a „sárszegi ősz” képe, mely visszavonhatatlanul érvényes a *Pacsirta* sivár világára:

„Milyen hirtelen jött. Nem fönnségesen, nem halálosan, nem nagy pompájában, arany levélszőnyegével és gyümölcsös koszorújával. Kis ősz volt ez, alattomos, fekete, sárszegi ősz.”

(Tizenkettedik fejezet)

*Vajkay személyiségválságának okai;
elhárító lélektani mechanizmus*

Először is le kell szögeznünk, mintegy a korábbiak összefoglalásaként, hogy Vajkayra *Pacsirta* mellett valamiféle gátlásosság, lefojtottság a jellemző; mindenáron meg akar felelni szerepének, mégpedig mindenekelőtt szülői szerepének. Szerepének teljesítését illetően tudatos és nem tudatos egyszerre: az szabja nagyon szűkre élete határait, hogy sorsa csapdáját a lányában látja, nem pedig saját magatartásában. Belső békétlensége fölött úgy akar rendet teremteni, hogy mindőjük számára a legrosszabbik megoldást választja, mert szülői szerepéhez ez tartozik hozzá. A kudarcot az öncsalás, a színlelés semlegesíti nála, igaz ezt némileg enyhíti az a tény, hogy *Pacsirta* partner hozzá: ő éppúgy elfogadja ezt a megoldást, mint a szülők. Pedig a színlelés, az öncsalás, az egymás előtti hamis szerepek elfogadása csakis a szolidaritás hazug kereteit szabhatják meg, igazából gátolják az egyéni kiteljesedést, hiszen rendkívül erős függőséget jelentenek. Az ilyen közösségi viszonyok között őket rendszerint a hamis szerep egymással szembeállítja, hiszen minden résztvevőnek pontosan meghatározott a mozgáster. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a szereplő önmagával való azonossága kérdésessé válhat, sőt meg is szűnhet. A *Pacsirta*ban fordított a helyzet: a főszereplők ugyanis nagyjából tisztában vannak a saját

helyzetükkel, az önmagukkal való azonosság megvan, Vajkay esetében itt épp azt a szerepet veszélyezteti valami, ami ön-maga belső egységének föladata árán is a legfontosabb neki; számára az a szerep a legfontosabb, ami voltaképp áldozatnak tünteti föl őt.

Pedig Kosztolányi mostohának mutatja be azt az életet, amelyben Vajkay megbékélt helyzetével; ezt mindaddig érvényesnek tekinti a főszereplő, amíg Pacsirta lelki történéssé nem válik a számára, abban az értelemben, hogy a lány nincs fizikailag jelen. Mihelyst viszont ez megtörténik, a korábbi magatartását szabályozó mechanizmus már nem engedelmeskedik: szinte erejét meghaladó feladatot ró rá, valódi próbatételt jelent a számára, hogy a szülői föladatából származó követelménynek megfeleljen.

Amikor megismerkedünk Vajkay Ákossal, úgy tapasztaljuk, hogy a külvilág felől csupa negatív élmény érte, ezért véleménye kizárólagosan elítélő; ezt érezzük a *Sárszegi Közöny* híreit kommentálva, és az indóház felé vezető Széchényi utcán a sárszegi úri közönség előtt. Pacsirta távolléte alatt Vajkayban a külvilág iránti reakció változik meg; előbb csak kisebb apróságokra figyel oda, mint nem kellemetlen jelenségekre, aztán a külvilág sokféle érdekes inger forrása lesz a számára, amelyeket már egyáltalán nem próbál elhárítani magától, sőt maga megy a dolgok elébe, mégha lekiismeretfurdalása támad is, hogy a korábbi, jól összeszegecsett világot szétzilálja magatartásával. Csakhogy ez a regény világában nem történik meg; Sárszeg történelmen kívüli állapota nem nyújt megfelelő teret arra, hogy szabad akarata érvényesülhessen, másfelől pedig létezéséhez leválaszthatatlanul hozzátartozik a Pacsirtával szemben vállalt életszerep. Ami Pacsirta nélkül történik vele, az abból származik, hogy az élet céltalanságát fokozottabban éli át, s a sárszegi társadalom irány nélkülségét közvetlenül tapasztalja. Pacsirtával együtt szigorú normák szabályozzák életét; a regény azt mutatja meg, hogy mekkora gátakat kellene átszakítani ahhoz, hogy életének korábbi kereteit fölírja. A Pacsirtával vállalt közös-

ség magasabb eszmény a szemében, mint a nevetségessé torzult, panoptikumfigurákat fölvonultató kisvárosi környezet, noha magatartása olykor ingadozónak tünteti föl őt is. Nyomatékosabbnak érzem viszont képzeiteit, melyet egyfelől a lány szerencsétlen sorsa, másfelől a külső ingerek indukálnak benne. A képzetek szerepéről korábban már tettem említést; most Vajkay álmát venném közelebből szemügyre.

Nyilvánvaló, hogy különleges figyelemmel kell lennünk erre a mozzanatra, amelyen a Pacsirtához fűződő alapérzése szűrődik át, mégpedig kendőzetlenül, a magára vett szerep nélkül. Az álom ugyanakkor annak a valóságnak a képéről is hírt ad, amely a Pacsirtával való együttélés folyamán rakódott le a tudat mélyére. Eszerint Vajkay álma vágyteljesítő jellegű, s az álom mechanizmusa a freudista álomelmélet fogalmaival írható körül. Freud szerint „az alvás állapota azzal teszi lehetővé az álom képződését, hogy csökkenti a belső lelki cenzúrát”.³¹ Vajkay Pacsirta megcsónkított holttestét látja álmában, az álommunka tehát — ezt a tudattalan végzi — azt tartalmazza, hogy Vajkay megpróbálja eltaszítani magától a lányt. Lényeges mozzanat, hogy Vajkay drámai jellegű álma akkor történik, amikor Pacsirta távirata visszaérkezik a pusztáról; ekkor már csak lelki jelenség a főszereplőnek a lány. Vajkay álmában képpé formálódnak a köznapi ingerek, amelyek a külvilágból áramlanak feléje, de tilalmas területek a számára. Erről tanúskodik az álom utáni reakciója:

„Még mindig látta az álomalakokat, kikkel már sokszor találkozott. De most is csodálkozott, hogy az, ki mindene és oly csöndesen élt szegény, álmában, ily drámai szörnyűségek középpontja. Pacsirtát ilyen álmai után még jobban szerette.”

(Harmadik fejezet)

³¹ Freud: *A lélekelemzés legújabb eredményei. Az álomtan revíziója.* A *Pszichoanalízis* című kötetben. Bukarest 1977. 105.; vö.: *Álomfejtés.* Bp. 1985. 367., lásd még: Frank J. Sulloway: i. m. 336–343.

Azt gondolom, nem erőltetett, ha Franz Kafkát idézem, márcsak azért sem, mert az álomfejtés lélektani vázlata mellé esztétikai megjegyzést fűz: „Az álom leleplezi a valóságot, mely mögött elbújhat a képzelet. Ez olyan szörnyű az életben – s olyan megrázó a művészetben”.³² Az álom szerepét főlegesen lenne eltúlozni Kosztolányi művészetében, viszont az olvasó arra is gondolhat, hogy Novák Antalt megveretését követően hasonló álmok gyötrik, sőt az álmában megjelenő alak éppúgy borzadást vált ki belőle, mint Vajkayból Pacsirta megcsonkított teste. Mindkét regényalakban erős visszhangra talál az álomban átélt szituáció, hiszen a valóság megoldatlan problémáit idézi föl bennük; félelmet kelt, mert ugyan csak utánczata, lenyomata a külső világnak, de több is annál: annak a szellemnek a megjelenítője, formát öltött alakmása, amely a szereplők fölött uralkodik. Ezért fogadják úgy az álombeli rémet, mint ami elől menekülni kell, mégpedig az ébrenlétbe, ahol az elutasításra megvan a mód. Az álom és az álom utáni reakció egybekapcsolódik Vajkayban; külön jelentőséget tulajdoníthatunk annak, hogy azonnal belép az elhárító mechanizmus, mely arra hivatott, hogy Vajkay büntudatát csökkentse („Pacsirtát ilyen álmai után még jobban szerette”).

Vajkay életerepeének legválságosabb helyzetére a Tizedik fejezetben kerül sor, amikor a részekek hideg szókimondásával Pacsirtához való viszonyának önmaga előtt addig leplezett formáját mondja ki:

„Azt akarnánk, hogy ne is legyen itt, úgy, mint most. És azt se bánánk, ha szegény, akár ebben a pillanatban meg . . .

Nem mondta ki a szörnyű szót. De így még szörnyűbb volt, mint ha kimondta volna”.

(Tizedik fejezet)

Vajkay hitetlenségével az elbeszélő a regénynek ezen a hangsúlyos pontján Pacsirta anyját állítja szembe; ő lényegesen redukáltabb jellemzésben részesült, mint Vajkay, akitől leg-

³² Gustav Janouch: *Beszélgetések Kafkával*. Bp. 1972. 54.

szembetűnőbben az különbözteti meg, hogy válságos helyzetekben anyai ösztöne visszafogja. Föltehető, hogy Kosztolányi személyiségének azt a szintjét tartja legfontosabbnak, amelyben csak egyféle igazság létezik, az anyáé:

„— Imádkozni kell — mondta maga elé, inkább magának —, hinni kell Istenben, ki megváltott bennünket, mindnyájunkat. Én sokat imádkozom. Éjjel, ha felébredek, és nem tudok aludni, mindig imádkozom. Akkor megkönnyül a szívem, és hamar elalszom. Imádkozni kell apa, és hinni, Isten megsegíti majd őt. És megsegít bennünket is.”

(Tizedik fejezet)

A szereplők lelki életének történéseit viszonylag sokféle tartalom tölti ki; ha a lélektani helyzeteket vennénk számba, akkor korántsem lenne szívderítő a kép; a leggyakrabban visszatérő minőségek a szorongás, a magány, a kiszolgáltatottság, a kétségbeesés, az elszigetelődés, a beletörődés lehetnének. Mindezek mögött azonban észre kell venni, úgyis mint e lélektani helyzetek elfogadásához óhatatlanul szükségessé, az önmeggyőzést; az óhajtó módot; amely Kosztolányinak ebben a regényében egyszerre félelmes, de mivel románcos elemekkel keveredő és életképszerűen tömörített világot ölel magába,³³ a szereplők életének meghatározó eleme is.

Csak a korábbiakat ismétélhetjük, amikor azt mondjuk, hogy figyelmünk szinte végig Vajkayra irányul, rá összpontosul. Ő áll a történet előterében, s rögtön az első fejezetből kiderül, hogy a lány sorsa mintegy rákopírozódik az apjáéra. Ő sorvasztja el az apja életét, távollétében Vajkay messze fölülmúlja korábbi önmagát, mert kiszabadul a lány által ráerőszakolt életvitel nyomása alól. Rendkívül elkeserítő a számára, hogy életének szinte minden sérelme hozzá fűződik. Ezt kudarcként könyveli el, hiszen a saját lányától ered. Ezért sérülékeny a külvilágban, s ezt ellensúlyozandó leszereli egyéniségét, elcsupaszítja önmagát, görcsös erőlködés

³³ Németh G. Béla: i. m. 215.

mozgatja, hogy megfeleljen annak az igénynek, amelyet a lány támaszt iránta. Novák Antallal összehasonlítva jóval önállótlanabb személyiség képe dereng föl róla: az *Arany-sárkány* főszereplője többet képes fölfogni a világ dolgaiból és mélyebbre ás; igaz viszont, hogy amikor a liberális neveléseszmény jegyében fölfogott szerepe hatástalanná válik, a szilárdnak hitt építmény falán a repedések megvastagodnak, a kudarc teljesen kihúzza lába alól a talajt. Vajkayval azonban más történt – s a befejezettség tényére nem árt külön fölhívni a figyelmet: az ő élete, ahogyan megismertük, következmény, s mint ilyen megkövesedett forma; még akkor is, ha látszólag visszafordítható lenne, hiszen a hirtelenében visszakapott szabadság idején jellemének új oldalai is megmutatkoznak. Csakhogy Vajkayban épp ezalatt az idő alatt játszódik le mindaz, amit szerepváltsága jelent.

*Pacsirta léthelyzete: kívülrekedés az emberek világán;
az isteni könyörület támasza*

Végezetül az a kérdés maradt hátra, hogy hogyan válik a családi háromszög *egyetlen menedékké* a főszereplők számára? Nyilvánvaló, hogy nem teljesen kimerítő az a magyarázat, amely leegyszerűsítve a megváltoztathatatlanba való beletörődést veszi alapul, s a regényalakok igyekezetét csupán a hamis fölszín fönntartására szolgáló eszköznek tekinti. Önmaguknak és a másoknak a becsapása, mégha senkinek sem származik előnye belőle – ez is a *Pacsirta* regényvilágának, a regényalakok mindennapi sorsának a részét képezi, de egyúttal másról, többről is szó van. Eddig azt mondtuk, hogy amíg Vajkay sorsát a szereppel való azonosulásért folytatott belső erőfeszítés határozza meg, addig a lányéban az emberek világán való kívülrekedés játsza a főszerepet. Külalakja, alkata és egyénisége miatt ez *Pacsirta* léthelyzete, s ez az állapot, mely lényege szerint egyfajta kivetettség is, a lányban tudatosul. Ezért igyekszik szinte üzőtként haza a

pusztai kirándulásból, s ezért oly hosszú az út neki az indóháztól hazáig. Ennek az állapotnak a megnevezésére szolgál a „szegény” jelző, amely mintegy megszemélyesíti őt; fontos mozzanat, hogy Vajkay és Ijas használja vele kapcsolatban, akik részint maguk is elszenvedik ezt az állapotot, vagy legalábbis érzelmi affinitásuk révén megnövelik e megszemélyesítés erejét.

De ajánlatos azt is látnunk, hogy a végső, szinte már embertelen egyedüllét és magány megfogalmazásakor a lányban is fölfakad valami:

„Ágya fölött, akár szüleinek ágya fölött a Jézus, egy Mária-kép lógott, a boldogságos szent Szűz képe, ki térdein nagy, halott gyermekét ringatta, és szívére mutat, melyet az anyai fájdalom hét töre ver át. Kislánykora óta hallotta ez buzgó, gyermeteg imáit, mint szüleiét a megfeszített Jézus. Pacsirta egy pillanatban feléje emelte mind a két karját, heves mozdulattal, melyet azonnal elfojtott. Csak türelem. Vannak, kik sokkal többet szenvednek”.

(Tizenharmadik fejezet)

Magam úgy gondolom, hogy a regény végső kicsengésében – ennek az idézetnek a fényében – az isteni irgalom körét érinti.³⁴ Pacsirta az isteni könyörületben lel támaszra, s a Mária-képen lefestett hagyományos keresztény ábrázolás a szenvedés létjogosultságának az érvényességét és hitelét is megteremti a regény világában. Tisztában vagyok azzal, hogy korántsem könnyen kezelhető kérdésről van szó; mindenestre helye lehet Pacsirta megszenvedett önvigasztalásának Kosztolányi életművében, mert olyan üzenetet közvetít magas szinten, melyet Kosztolányi az élet alapértékei közé sorol. Pacsirta az elrejtettségtől az artikulációig jut el sorsát illetően; ha a bizonyosság nem is, a hit őt is megérinti. Nem sorsának megváltozását kapja vigaszul, hanem tradíciót talál hozzá, hogy annak valóságos tartalmát fölfedezheti, hogy az újra és újra fölszakadó szenvedést az emberlét sajátjának fogadja el.

³⁴ Hasonlóképpen transzcendenciát érez a mű zárlatában Szegedy-Maszák Mihály, i. m. 79.

FÓURM

SZÉP ERNŐ

(AZ ÉLHETŐ LÍRA V.)

Szép Ernővel már eleve azért is szükséges megannyi lehető alkalom adtán a foglalkozás, mert költészete máig elintézetlen — bár épp ezért is: még fokozottabban eleven — „adóságunk”; ám hogy itt, a líra-élhetőség okán vizsgálat tárgya lesz, nem ily átfogó oka van. S megpróbálom a személyestől is távortartani a feldolgozás módját; vagyis ha „vallomás” lelhető e dolgozatokban — József Attila, Jékely Zoltán, Kosztolányi Dezső, Pilinszky János, Szép Ernő —, az csak ennyi: együttesük feltétlenül mond valamit századunk költészeti eredményeiről (s várakozásairól), s hogy a dolgozatíró, ily szükségeivel, általuk lényegében „meg is volna”. Tehát ebben az öt lírai életműben, a koncentráció bizonyos jellege felé hajolva, megvan az a matéria, amelyen a magyar líra utóbbi nyolcvan évének „milyensége”, háromnegyedrészlet legalább, feltárható. A személyes igazsághoz tehát itt csak az tartozik hangsúllyal — s térjünk máris a tárgyra! —, hogy Szép Ernő megkérülésével a líra-élhetőség „alakulaskategóriája” alighanem elképzelhetetlen (megint csak: e sorok írója számára).

Talán nem a korai évekkal kezdeném, jóllehet, ha meg gondoljuk, Szép Ernő lírai életművének zöme alig két évtizeden oszlik el, vagy ennyire tömörül; tehát, ha lehetne visszafelé haladni — ha nem volna művi az ily megoldás —, ott indulnánk el, ahol a *Ne hidd* kései „utószavával” a költészeti oeuvre mintegy véget ér; s azt látnánk, hogy e vers bármi szépséges és megrázó igazságú, a magunk „élnianyagáért” nem ehhez kell fordulnunk. Elmondtuk, persze, e dolgozatok során, hogy az átélés jegye itt, ha úgy tetszik,

szubjektív, mégis, éppen Szép Ernőnél próbálom azokat a kritériumokat keresni, amelyek alapján némely részek, kisebbek-nagyobbak, a mi felvett szempontunknak a tapasztalat hitelesítésével is megfelelhetnek. A *Ne hidd* némely igazsága az utóbbi évtizedek költészetéből (s prózájából, s nemcsak magyarországiból) mintegy visszaköszön. („Ne hidd, ne hidd, ami igaz, | Ami kegyetlen, ami gaz . . . | Ne hidd, ne hidd, ami való” – vagy túlságosan szimpla igazságvélelmű a kijelentés, hogy „Hazugság, amit a lap ír, | Félrebeszél az a papír . . . | Ugratnak, játszanak veled . . . | Gazember vagy, ha elhiszed” – aztán: „Hátrálj, zárkózz el, menekülj . . .”, netán: „Csak ami szép, jó, mindig az, | Mit álmodtál, az az igaz . . .”). Hangsúlyozni akartuk már a korábbiakban is: nem életreceptekről van szó, amikor líra-élhetőségről beszélünk; nem csattanós fogalmazásokról, közkeletű(vé tehető) igazságokról; hanem inkább – és nagyon is – arról, hogy a meglét(ünk) önmagunk által leghitelesebben ismert helyzetei miként hívják elő a kész-választ. A megfogalmazottat, amely mégsem szentenciaként hat, hanem maga is elevenné lesz, s így a túl-véglegesnek látszó „költészeti produktum” ugyanúgy megújul, eleven marad, ahogyan az élethelyzet is enged önmaga kizárólagosságából (egyszerisége reménytelenjéből, feloldhatatlanjából), és összehatás alakul, a „magány” (kész dolgoké és káosz-részeké) oldódik, s ezzel a líra visszanyeri valódi célját, hatóanyag-szerűségét, mi magunk pedig valami nem sejtett (nem tudatosodott) rétegbe látunk, oly „tér” kiterjedését érzékeljük, amely se nem külső, se nem belső, hanem a kettős sejtelmével együtt, objektíven és szubjektíven színezve, való(bb)ságos.

Még az a nagy telitalálat a *Ne hidd* végén („Te légy az isten, hogyha nincs”), ez sem illik „kategóriánkba”. Pilinszky János műveiről szólva már volt módunk utalni rá: a túl-nagy, az ekképp túl-kész fogalmiság, utalás, kultúra-históriai tényrészlet stb. nem okvetlenül szerencsés matériája ennek az élés-lehetőségnek. [Azért nem *átélést* mondunk, mert

kétségtelen ugyan, hogy a lírai helyet is intenzívebben éljük ilyenkor, az élethelyzetet pedig egyenesen valódi(bb)an, de nem az érzelmi-empátikus felhang a lényeg, hanem a *kapcsolat*: már meglévő(nek hitt) és megfoghatatlannak tetsző anyag közt.] Tehát ha az életmű vége felől haladunk tovább, visszafele, igen megnyerő részletekre bukkanunk, s ha nem volnának emlékeink róla, miként fordulnak elő e dolgok más variánsban egyebütt-korábban, talán elfogadnánk e részeket is élet-támanyagainkként. Mint például (a Szép Ernő-emléktáblán is szereplő, tetszetős megfogalmazást): „Én úgy szerettem volna élni | Minden halandóval beszélni | | Mindenkinek nevét kérdezni | Mindenkinek szívét érezni”. Látni fogjuk, ugyanez hogyan fordul elő valódi elemi ereje teljén egyebütt, előbb. Holott ez önmagában is „szép gondolat”. Említettük azonban, hogy nem a gondolat kerekése, szépsége, rangja adja (semmiképp sem önmagában ez) az átélhetőség elemét. Ahogyan e tényezők, ugyanakkor, persze, kizárhatatlanok, elengedhetetlenek! De valami összetettebb-ről van szó eleve már, s abból ered, az élethelyzet egyszerűbb-sége (vagy megfoghatatlansága; ugyanaz, két véglet) révén tovább összetétel-lehetőség. Ehhez a költészeti „szerencse”, minden etikai értéken túl (s minden fogalmazás-érték abszolútizálása nélkül egyszersmind!), az önmagában megfoghatatlan evidencia „szabad vegyértéke” kell. Hiszen, ismételjük utoljára itt, kapcsolódásról van szó.

A *Valami* egy kicsivel nehezebb helyzetet teremt. Szépek konkrétumai („Szél voltam itt mely ellobog | Egy ernyőt fel nem fordítottam . . .” stb.). De, ugye, szinte így kérdezném már, mintha nem a mi tárgyunkba illene ez eddig. Aztán a vers vége, úgy érzem, megint (már) igen: „A szívszorulás voltam, a sohaj | A messzenézés, csönd két szó között | A fölcsengés, az elcsodálkozás”. A drámai jambus emlékeit görgeti (Hamlet!), s ezzel „föl is vezet” az utolsó sort, mely nem ilyen, mégis, ez Szép Ernőre a leginkább jellemző. S hadd említsem, érvénytelenül bár, hogy a „fölcsengés”-t sokáig „fülcsengés”-nek olvastam; s úgy is szép és evidens volt,

sőt, szinte „szebb”. Az *Adat* végén ez áll: „Jobb nem látom hogy vész el az élet”. Ezekre a helyekre visszacseng a korábbi nagy versek sok részlete; tehát a mi élménykörünk szempontjából nem ezek a helyek maradnak eleveníthetőek. Mintha éremművészet lenne ez a korábbi nagy-alakos formázás művészete helyett. Sorra lehet venni az itt nem említett verseket. Még az *Életem* című kis klasszikus darab, azzal, hogy „Az én életem nem élet | Csak életet játszik | | Az a fa vagyok kérlek | Aki a vízbe látszik”, ez is olyan tételszerűség, mint József Attilánál az „éji folyó csillaga” (az életmű eleve nebb, élhetőbb helyeihez képest). Már szinte megmagyarázhatatlan, mi az az esetlegesség *e sorban*: „Köszönöm oh május hogy láttalak”, amitől már-már ügyünknek érezzük (itt, így; mert különben ezek rendre nagyszerű dolgok) a kicsit pátozos, nem is elég lényeges felhangzást. A hónap neve ragad meg minket? (Azzal, hogy nagyobb általánosításra törő gesztusba ékelődik esendően? Ellentétet feszít?) A visszafelé haladó szemle első fontos darabja a *Virágok mért hallgatnak*.

Hadd utaljunk előzményére: s ez lehet akár a *Balaton* című vers, akár a korai *Ki tudja?*, vagy amire elsődleg gondolhatunk itt, a *Hol van valami*; ahol a legnagyobb világművészeti helyeket tudja megidézni élményünk számára (Robinson Jefferstől és Walt Whithmantől a japán mikro-líráig, vagyis a haiku-költészetig, de közben Kassákot érintve, mindenféle idő-összefüggésen túl, „ma”) oly hangütésével, mint ahogy a művet kezdi: „Hol van valami tünékenyebb hangtalanabb annál, | mikor egy nagy madár szárnyal az égen | És úgy hagyja nyujtva két szárnyát és úgy látszik | mintha alámernülne | S megint emeli két szárnyát, s mintha álmában | emelné s úgy száll előre, feljebb”, itt áll a „Virágok”-verset előkészítő (ha így nézzük), avval rokon kijelentés: „A róza főhajtását ki | látta, kinek a szíve fogadta méltó módon?” (S Rilkét is említhetjük stb. Csodálni valóan egyszerre küldi ez az anyag a maga külsőséges jeleit és bensőséges, foghatatlan sugárzását.) A „Virágok”-vers tehát így indul (s még egyszer

ezt: nem memorizálásról van szó a líra-élhetőség fogalmánál; esetleg „kottából” is előidézhető az élés-élmény így): „Mért áll a nap felettünk, mért fut mindig a hold? | A föld mért alszik mélyen, miért eszmél a víz? | Virágok mért hallgatnak, mért hangzik a madár?” Talán mert oly hihetetlenül elemiek ezek a kérdések; sőt, mert Szép Ernő olyasmire kérdez, amire nem szokás. „Miből, mióta, honnan kelt egy ilyen világ?” És a rácsodálkozást ki is mondja magával a verssel: „Meghalhatok, szemem csak bámul tovább, tovább . . .” Sőt, még ezt a sort is serkentőnek érezhetjük: „Talán lát egy tavaszt itt sárgán lobogni majd” (mármint e halál-utáni szem). Énünk való tekintetének kitágítására érzünk rá, vagy hogy „nem muszáj . . . , ha nem lehet” (József Attila), tehát ha valamiféle halál-utáni állapot is „ugyanezt” adja majd, illetve semmiféle nézésünk nem szerezhet igazi kérdésekre igazi választ, akkor . . . ? Ez itt az átélhető, mint ahogy Szép Ernő alapkérdéseinél legtöbbször: hogy nem is olyan „szégyen” bármi fogyatéék helyzetünk „a világban”. Ezt mondja, kicsit túlstylizáltan bár, egy másik vers nevezetes kezdő-sorpárja: „Nem érzi a halott veréb | Ha a ló a begyére lép . . .” (S valamelyest érzelmesnek ható válasz a szakaszonténti csattanó: „Csak a szívem érzi”, ezt nehéz is *átélni, élni*; ám a tartalma, fogalmisága teljesen hibátlan. Legfőljebb a fogalmazás nem tartozik a leginkább szívünk szerint valók közé.) A *De szégyen élni* (itt a túlságot oly jól adagolja a vers, hogy az iménti enyhe távolságtartásunk érzete, azt hiszem, joggal elmaradhat), tartalmilag, persze, mintha ellene mondana az imént nemrég kifejtetteknek: „De szégyen élni | De szégyen élni | Tovább köszönni | Tovább beszélni . . .” S így tovább. Mindezek könnyen „idézhető” sorok, s ha *van* emlékezetünknek, megélőképeségünknek efféle „Szép Ernő gyűjteménye”, mégis inkább a bonyolultabb megfogalmazások tartoznak abba bele egy idő múlva. Csak itt látható „képlet-alakban” majdnem mindaz (e rövid, metszett kis versekben), ami a *Néked szól* s hasonló nagy vállalkozások görgetett anyaga. S ami a legérvényesebb formája,

még ha nem is dalszerű behízeltőség nyomaival, a Szép Ernő-költészet lényegének.

A *Holdfényes nyírfát láttam* a későbbi *Október* alapmondását bontja ki (vagy szólaltatja meg váratlanul, részletezett közegben). Az *Október* az egyik legfilozófusibb mondást foglalja négy-sor végére: „Emlékszem, emlékszem, nem tudom mire” S nincs pont a végén, az utolsó szavakat nem tagolja vessző. Mintha „nem-tudom-mi” volna az, ami van velünk a világon, s ez az emlékezés tárgya is. Emlékezni, mondja ez, még ha tudjuk is tárgyát, a dolgoknak erre az állagára mutat. Ezt (az állagot) Szép Ernő nem vallja kizárólagosnak; ám rengeteg valóságélemet elfogadó (félő, tragikusan veszítő stb.) felfogása már nem mentes e tudástól, s e kettő együttese ad oly összetettséget, melynek jegyében a nem-tudom-mire épp önmaga ellenkezőjeként mutatkozik (szintén nagy) evidenciával; itt, a *Holdfényes*-versben megannyi „csuda, oldozhatatlan” dolgot lát, s miket? „A cinke tollát . . . | Fehér ökröt meg sárgát . . .” – s közben „virágos zászlók úsztak felettem fönn az égen”. Nem is ezek a sorok az élhetőek-örizhetőek, hanem ahogy hirtelen, a sűrű-hosszú sorú versben „vált”, ahogy egyszerre, havak ragyogása, víz „szövése” (!) után az szólal meg, zene-hirtelenséggel, a fájás-lehetőség szélső értékét elérve, hogy: „Úgy múlok el én innen . . .” S „én mindig emlékszem majd . . .” És megvan, pontosan, hogy mire. „Emlékszem, emlékszem majd, én ezt el nem felejttem.” S ennek talán azért lehet tárgyi konkrétuma, egy képtelen-az-anyaga világból, mert az is képtelenség, amit (mesésen? de mennyivel különb meseként, mint színdarabjaiban akár, melyek – fájdalom! – költészetének elterjedtségét helyettesítgetnék) önmaga leendő képtelen-nemlételetéről mond el: „Bármerre lengek majd, vagy ha úszom nem tudom hol | Mélázom, el nem fogyhat belőlem a csudálat . . .” És itt következik az élhetőség kerekké-fogalmazása: „De gyönyörű, de boldog ünnepre voltam híva”.

Ez a litániaszerűség, a „sorolás”, meg a dalszerűség, s a két elem, ahogy egymást kioltja és egymás hatását sok-

szorozza, jó néhány Szép Ernő-vers sajátja, például a *Bocsásatok meg* címűé, ahol végeredményben válogatni lehet az elemek közt, ki mit idézhet „maga használatára”, vagy netán, mint másutt említettük, a sorolás jellege, a váltások, az azonosságok, a monotónia csekély modulációi azok, amik az élhető-hatást kiváltják. Az iménti „ünnepély”-hangulatnak mond ellent, íme, a *Szenvedni a tulajdon bűnödöt*, hol is megint a „shakespeare”-i jambus visszhangtere teremti meg az élhetőség alapját: el sem akarnánk hinni, mennyi rémség „vagyunk” mi magunk, s mit kell tudnunk erről, mi marad velünk – „Hogy ez te vagy s együtt maradsz magaddal | Egész nap és álmodban éjszaka | S a föld alatt a sírban összezárva”. S mégsem úgy átütő ez, ahogy élményünkhöz akarnánk, s ahogy Szép Ernő korábbi korszakában példák sora van rá!

Jussunk ezekhez. A *Balaton* – említettük – összefoglalása is, tömörítése az addigiaknak, s a későbbi „medál-szerű”, lényegre kattogósított-fosztott, mintegy „Függelék” jegyű életművésznek bevezetője. Amit Szép Ernő költészetéből „élni” akarhatunk (amit ekképp lehet, s ami annak, aki „rákapott”, nélkülözhetetlen aztán már): az említett módon történő „kérdés”, s ennek nem okvetlenül kérdőjel a velejárója. Az evidencia-érzetet fokozza (bennünk, ismét: azután), hogy amire kérdez költőnk, már szintén mintha evidencia lenne (eleve az, kétszeresen tehát, akképp az, hogy a *költészet* szempontjából s tárgyában mintegy nem igényel taglalást). S erre talán, leszorítva, mégis-hangot lehet lelni Mégis-ösvényt, oda! Ezt nem tudtuk, s máig Szép Ernőtől lehet századunk magyar nyelvű lírájában a legjobban tudnunk (ezt, sajátlag). A *Balaton* kezdete mindjárt (az előtte jelzettek helyi értékével): „Kitől kérdezzem én azt mi vagyok én, mért | jöttem én, mi ez az én itt létem?” Persze, hogy például Gauguinnek van hasonló című festménye; persze, hogy ez a legelemibb kérdés, vakon rálelhet bármi, nem is különösebb kedv vagy ízlés, véletlenül összeállhat így mondas. De nem! A helyi érték attól is van, hogy tudjuk, ki

mondja, amit hallunk (amit magunkban visszahallunk), s az egésznek ez, épp ez a lassú menetelessége, ami nem a Füst Miláné, például, ahogyan az a jambus is, a „shakespeare”-i jegy sem, ez adja (nem memorizálásra, persze!) a millióból-egy állagát. Tömörebben ott van, nagyjából ugyanez — „ugyanez”! de hát ezek a menetelességek nemcsak a kérdésen belül hatnak, hanem maga a kérdés is, itt ez a *Balaton*-béli, valami enyhe fokozat-különbséget mutat a korábbiak mellett —, olyan helyeken, mint például, hadd idézzük: „Mit tudok annyit nézni a lombtalan fán, | Mikor a levelek már mind leszálltak, | Az őszi rajznak titkos értelme van tán, | Amit írnak az összevissza, ágak. | Hogy fejtsem meg? Hogy értsem? Mit csináljak?” Ez egy nagy élethely Szép Ernőnél; s ilyesféle: „Ha én azt tudnám ki a legszebb, | Ha én azt tudnám mi a legjobb, | Ha én azt tudnám merre tartsak, | Ha én azt tudnám mitévő legyek” stb. A látvány, amit nem tudni, „mire” nézünk, mi lesz abból, hogy nézzük, már csak ebből is, és kik vagyunk, akik nézük, ki vagyunk általa, mik volnánk nélküle — ezek a kérdések mind elhangzanak így. Vagy a képek, ugyanezt mondván: „A hullámok meneteltek, a hullámok egymás után, | egymás előtt, egymás mellett . . .” S mintha tréfálna, hallom a mai megjegyzést. Joggal hallani ilyet! És persze, hogy nem tréfál, jóllehet ez a „tréfa . . .”-kifejezés is előjön, épp egy fontos helyen. S most hadd idézzünk innen csak egy való képet, nem a gondolati fokokat; nehezen felejttem el ezt a szín-képet is: „Tihany oly szürke zöld volt, Tihany temploma | oly sárga fehér, mint az ember álma, emlémben”. Ami annyira élehető, egyebek mellett: olykor ez a furcsa kifejezési mód, valami megnyekentése, nem is csikordítása a lehetőségeknek, a nyelv hajlításáénak . . . mint itt ez a váratlan „emlémben”.

A felsorolás, látszólag leginkább utcakő-egyformaság eszköz, szintén nagy élethelyet ad itt: lássuk a *Csodálatos* című verset. Sorolás, tehát, megint. Mi a csodálatos? „Hogy mindig életben vagyok” — ennek a kifejezésnek is van így valami furcsája, akaratlan-akart kétértelműsége; lehet, hogy

a „még” szó híján. Gondoljuk meg! Ismét valami evidenciát „érint meg” szokatlan oldalról a vers, sűrűlva, ahol nem szokás. Hogy lenne furcsa az, hogy valaki mindegyre életben van? Hogyan kérdez viszont olyat is, hogy ő maga mit tud nézni a lombtalan fán? S amit csak eddig idéztünk, ott is mennyi az ilyen érték. Ez a jelleg elkezd feltűnőgetni Szép Ernő verseiben, és elkezdjük alkalmazni, mint lehetőséget, a mi kérdéseinkre . . . azokat is megérintjük velük valahogy így . . . s ezzel a líra-élhetőség „kategóriájának” mintha árnyalatnyit újabb jegyére utalnánk most. A *Csodálatos* elsorolja, mi mindenféle csodálatosságot képzelhetünk: arra | abban, hogy mindig élünk. S a külsődlegesen kattogó sorokra hirtelen rábukik ez a melodrámaibb: „Se szívem még meg nem szakadt . . .” — és ez ugyanolyan clown-jelzés, mint a furcsa szófűzészet az imént, és lecsap az egészre, váratlanul, egy kicsit Kosztolányi „pipacsos út”-verséhez hasonlatosan „Se jobb kezem nem lőtt agyon”.

A *Senkinek se* hasonlónak a parafrázisa. Mert Szép Ernőnél a legtöbb vers mintha (bevallottan; vagy clown-trükk gyermek-összinteségével) mindig a parafrázisa lenne valaminek. Hogyan is ne! Amikor ez az élt alapállás: „Csakhogy leszoktam már azt hogy boldogtalan vagyok, boldogtalan.” Vegyük észre a *leszoktam* furcsa hatás-alakját. Még ezen is túltesz az a felejthetetlen szakaszkezdés itt, hogy: „Az alkonyatot átnéztem”. Képtelen fordulatnak tűnik fel . . . mert mintha germanizmus nyoma lenne, vagy valami olyat művelne írója, amit nem szokás — lapozna az alkonyatban, ellenőrizné stb. S mi jön még: „Aztán leadom a fejem . . .” Leadom! Továbbá: „. . . és a porban a mások lépte nyomát figyelem”. S kezd elhatalmasodni rajtunk valami olyan érzet, ami már: belső válasz. Ha szó szerint nem is. De úgy, ahogy a versben ez van: „Az óráam felhúszom, aztán elhallgatom”. Ez a mintegy-kívül-kerülés (önmagán; magunkon), a rálátás, a rácsodálkozás: a legszebben, a legtöbb elérhető hellyel talán a *Milyen jó nékem lefeküdni* szakaszaiban lelhető fel. A kezdeté mindjárt: „Milyen jó nékem lefeküdni, | Eldúrni maga-

mat az ágyban . . .” Holott az *eldúrni* túl sajátlagos stílusértéknek is látszhat, s ez az élhetőségnek nem alkotóeleme. Ám tovább: „Óh istenem, de jó aludni, | De jó is elaludni nékem . . .” A második sor, meglepő módon, a majdnem népdalküszöbös ismétlés teszi jelentőssé az előzőt! Hanem a következőkben már igazi nagy sorspáros jön: „Elveszni a piszkos világról, | Mint este a felhő az égen.” S mégsem a szószerintiség, hanem a jelleg válik eleven „szellemanyagunkká”. Aztán ez már alkalmasint szóról szóra: „De jó nem hallani fülemnek, | De jó nem látni a szememnek, | De jó nem tudni a fejemnek, | De jó nem fájni a szívemnek.” És fokozódik, ugyanazok az elemek alkotnak variánsokat: „Mikor halálom jut eszembe, | Nem is tudok már tőle félni, | Hiszen lefekszem és elalszom | Oszt többet soha nem kell élni”. Ez olyan különös? — kérdezheti valaki. Nos, igen, azzá válik olyképp, hogy a vers korábbi mozzanataival kerül kapcsolatba már minden mozzanat, viszonyításrendszer, élhető tér alakul. A személykettőződés pedig: „Most elbúvok, mint bűvócskában, | Falnak fordulok bajtól-bűtől, | Egy sóhajom maradt: elúzom, | s fáradt lelkemben angyal dúdol. | | Az ágyam szélire leülnék . . .” Az egyik legélesebb vágás líránkban! Nem lehet felejteni, nem lehet nem élni az átváltozását! „. . . Ha lehetne, mikor elalszom, | A villanyt újra felcsavarnám, | S nézném az én idegen arcom.” S tovább: a képtelenségig így! „Hajamat gyöngéden legyeném, | Igazgatnám a takarómat . . .” És nem tréfás, sőt. De nem is nárcisztikus. Kivédve minden. Megtoldva ezzel: „Lesném, álmomban mit beszélek | És megtanulnám minden szómat”. Miről *szól* ez? Az önmagunktól (is) való reménytelen távolságunkról? S a vers utolsó szakasza (nem idézem), esetleg, még csak nem is igazán kedvünkre való aztán. De az sem ront el már semmit. Az élhető helyek megadják azt, „ami” a vers. Ez megint a kettőzött evidencia Szép Ernőnél oly gyakori jelensége.

Az Itt volt benne a szívemben látszólag nagy massa vers, „félhosszú”, ha úgy tetszik, és egymást érik benne, látszólag,

az „esetlegességek” – vagy hát dehogy is! Kardos László idézi Illyést, arról, hogy Szép Ernő írta magyar nyelven az első „középpont nélküli verseket” (említettem ezt más dolgozatban); s ez itt erre az egyik példa. Ám nekünk nem így van vele tennivalónk; magam épp csak a számomra leginkább mindegyre-újraélt, valamire-élhető helyeket emelgetném ki. Megint annak említésével, hogy nem memoriter anyagokról van szó, kavics-csiszoltságú szentenciákról, egységes és oszthatatlan telitalálatokról. Illyés megállapítása a mi „kategóriánkra” is vonatkozik; itt sem a középpont kristályosítása a cél, vagyis a magunk példái sem ily jegyben léteznek (nem így értelmezendők).

Ez a vers viszonylag még meglepő számban szolgáltat kerek-egész-részleteket. Azért meglepő ez, mert Szép Ernő nagyon szerves versanyagot „produkál”, s ha egyszer a vers egésze középponttalan, a kifejezés elemei is sugalmazzák ezt a (látszólagos) szétszórtabbságot. Az elválásra az a „búcsú nyilallás”, vagy „kottából”, azonnal-élhető az (talán), hogy „Hogy engem nem tudott a rend kifelejteni s én úgy nem maradhattam, | . . . hogy itt vagyok használatlan, az élet le nem hántotta az éveket testemről | S itt lehetnék . . . | Avval a csillár csodálattal, avval a láng vágyakozással, mint aki meggyúlva szalad az utcára”. A jelleg az, ami megragad mindezekből, valami így soha ki nem mondott jelleg: a látszólagos (clown-maszk) túl-egyszerűsítése valaminek – amiről mégis így van feltárva, hogy mennyire összetett, s mintegy igazolódunk, hogy mi sem gondolhatjuk (döntéseinkben akár) egyszerűbbnek és egyértelműbbnek.

A *túlzás* eleme az, amit eleinte bámulattal fogadunk Szép Ernőnél; s (lassan-e? hirtelen?) elfogadjuk (vagy: esetleg elutasíthatja a kedély, el) a stilizációnak ezt a minden-más-fele fokát, ahol a dolgok mintha azt az „oldalukat” mutatnák, melyet sem a láthatóság szokása nem csiszolt közkopottassá, sem a „kőben-maradás” nem tesz viszonylagossá, csak-sejthetővé (ráfogások kész tárgyává, előnyösen anyag-ködössé). A meglátott meglét „rejtelve” a *csillár csodálat* is (és *mel-*

lette, csak mellette lehet az, a „láng vágyakozás”), és a túlságok túlsága az a mozzanatos befejezés. Hanem ha belegondolunk, hogy akár azoknak az időknél (a század első negyede-ötöde a kor!) képzőművészete mily evidenciával ábrázolt ennél jóval többet is?!

Ennek a versnek (számomra) egyik legfeledhetlenebb, sok-mindenre-jó részlete az alábbi: „Tudjátok hogy én felhőbe voltam fogózva, csak | úgy bírtam itt ti köztetek megállani | Ugy mit a villamoson abba a szíjba fogózva áll | az alak. Lássátok eleresztettem magam | És alálok. Végem van. A nedves virágok halva | lefordulnak száraikon, | Kisértet-szél jön, a hideglelős leveleket a kemény | tiszta földön elseperi messze.” A középponttalanság a furcsa központozással, a szóalakokkal csakúgy érvényre jut, ahogy az „asszociációk” követik egymást. Középkép és rejtélyes távolság, realitás és látomásos-féle révület (ellenőrizhető, bizonyosságos értelembe!): egymásba *zúdul* szinte. S az egész oly nyugalmasan (bár: erőltetve így, feszülten és visszafogottan) áll.

Vagy – hogy most csak az élhetés-hasznú elemeket idézzük, s ne a vers különös, netán bizarr értékeit, rendre – itt van ez a még alapvetőbb szakasz (s a *Magányos éjszakai csavargás*ban is látható: *alapképe*-képzete Szép Ernőnek a fa, így): „Ő szóljatok egyet, fák, ti olyan nyugodtan | állotok, szóljatok már egyszer Imádott magas fák ti ámúltak, ti égre figyelő | hűek, ti soha sétára nem mentek, | Mondjátok meg nekem mihez tartsam magam. | Sújtatok egy világos szépet nekem, | Ti biztosan tudtok valamit, én nem birom | magamat az élethez igazítani.” Itt a clown-tartás mértéke már. maszk-alatti rétegeket ér el, állandósítódik a személyiség-lehetőségben. A dolgok valóbb oldalának feltárásán „túl”, ekképp, az életre-tekintés túlsága valósul meg a kifejezésben: a hitelesség-kedve érdemes-állapot, ahogy az elkopott köznappal nem „szemben”, hanem azt meghaladva-használón a költészet eszköze mint a tárggyal azonosító közti-elem (egy-részt) *világgá* lesz, másrészt az egyes szám első személy (az Én) úgy alakul át a rajta-kívülivé, hogy az odaadás felülmúl-

hatatlanjában is érződik, reménytelen távolság marad, s ezt a mindegyre-vágyakozás „hidalja” át, alkalmian (nagy heves-séggel ezért stb., mint korábban láttuk kép-szélsőségét, sőt, mint ahogy az „ámuló” tartás Szép Ernőnél ezt az ember – világ kapcsolatot oly magnéziumos heves-séggel fejezi ki – s eleganciája, majdnem mindig, hogy: mitha körülményes-kedne; ez a clown-maszk, de ár nem mint a „repertoár” darabja).

Az ifjúság elvesztésének verse az *igazi középpontalan*. Másutt, korábbi rövid összefoglalásokban – mindjárt idé-zek néhányat – meglegjük legfontosabb motívumait (csak a módot nem, mely e költeményé! de ez nem szorosabban tárgyunk), s a két legjelentősebb félhosszú versben, a *Magá-nyos éjszakai csavargás* és a *Néked szól* szakaszaiban, szintén ilyen *élhető középponttalanság* jegyében (bővítsük ennyiben a fogalmat!) állnak, összefoglalódva mintegy, az „életre-szólók”.

Közbevetőleg hadd említsük – esetleg: korábbi dolgoza-tok nyomán, de most ily szempontból – megint újra a leg-telentősebbnek tartható, tömör összefoglalásokat. *A Mit tet-tek velem*, megannyi részletével, még inkább a középpont-talan félhosszú-, hosszú-versek közé tartozik. Amorfabbb a kifejezési mód is (látni fogjuk: épp az imént említett két verséhez képest): „Fáradt vagyok, kihalt, fáradt. Nem is érzem mi | történt, nem értem, nem emlékszem. | Úgy elmúl-tam mint a fülszengés. Mint | a délignyitó, úgy leestem. | Mint a sírás úgy felszáradtam. Mint az ablak úgy | befagy-tam. | Elsüllyedtem úgy mint Pompéji. Mint a nap, mint | a nap lementem.” Azért ez is tele van feledhetetlen-egészként őrizhető részekkel; ami az élhetőség-eleme, mégis, sokkal inkább az ismétlődő olvasás, az újabb találkozás eleveníti. Ám még foghatatlanabbul – tehát: kilúgozhatatlanabbul is. Aligha idézzük kész egészként ezt a különben talán a kész egészek szintjét is meghaladó részt: „Nem szabad élni már, nem szabad, tudom én azt. | A fal mellé csúszok, úgy tűnök mint a vétek. | Szemembe süt majd egyszer itt egy fehér férfi

| mit szóltál, hol jártál? szíved hogy nem hasadt meg?”
 Vagy: „A zöld reggel nyitotta szemét. Azok a született | bok-
 rok a pázsiton a világosságban! | Fenn volt a Nap. Szakadt
 a mosoly a kék égből. | A dombon gurultak a bárányok.
 Meleg lett. | Lángolt a kupolás város. Azt hittem a bazár-
 ban | örömet árusítanak. | Azt hittem szerelmet harangoz-
 nak. Azt hittem | trombitaszóval barátságra gyűlünk.”

Mennyi mindennek előzménye Szép Ernő: ezért idézem
 ezt itt. Ám ez már a *Jóság, jóság* versből is kitűnhetett volna
 számunkra; ily részletek nyomán: „Mondd ugye pingálva
 van mind a néma | ünnep s mind az a hajbókos kerti sze-
 relem. | Ugye csak legyezőre vannak képzelve s | szőnyegek-
 ben alszanak mint álmodott álom, | Ugye hogy nem lehet
 élve sehol ilyesmi. Ugye | hogy mint a hajnal arany rámás
 felleget | Nem lehet megtapogatni mert csak látszanak
 de | nincs ott az égen egyéb mint síma csalódás.” Ezek, ne
 szégyelljünk kimondani ilyesmit, *nagy vigasztalások* is, ha
 úgy kell épp.

A tömör fogalmazatokról sem okvetlenül a merő idézéssel
 szólhatunk a legreméltebb hitellel. Igaz, az *Add a kezed* típusú
 vers, amely szinte egyébből sem áll, csak ezen összetevőkből,
 a legalkalmasabban mind a kilenc sorával felvonultandó
 jellegét lássuk legalább: „Add a kezed mert beborúlt, | Add
 a kezed mert fú a szél, | Add a kezed mert este lett . . . | Add
 a kezed mert álmodok, | Add a kezed mert itt vagyok, | Add
 a kezed mert meghalok.” Vagy, valami kommentárral, a
Margitsziget: ebben a versben a klasszikus ütem (könnyed-
 ségeivel) lassan a *légies elnehezülés* kifejezője lesz. Annyi
 „történik” csak, hogy valaki a Szigeten ül, könyvvel, ám
 ebből az állapotból akaratlanul, ellenállhatatlanul átkerül
 egy állapoton-túliba, ahol a dolgokat felfokozott élességgel
 látja, s – Kafka kortársa! – létének alapállagára érez; a
 képek gyönyörűek, elemiek, természetesek, de az érzet, a
 könyv becsukása után, eleve valami adotról-lemondás álla-
 potában, ott ér véget, hogy: „És az jutott eszembe | Hogy
 egyszer meghalok majd | S többé sohasem élek”. A máskü-

lönben kimondásra alig kerülő (kimondás tárgyaként szokatlan) állagok, érzések, evidenciák megszólaltatója Szép Ernő, s ezzel ad másoknál (ilyen sűrűségben végképp) föllelhetetlen esszenciát.

Ám még ezekhez a végsőkig tömörített helyekhez is, valós értékük érzékeléséhez, többnyire kell a környezet, a vers *belső történése*, folyamat-jellege. A *Sétálás* például a legköznapibb jelenetek egyikét villantja: valaki jár-ke. S a „végkövetkeztetés” előtt, s megannyi természetesenél természetesebb kép után, ez jut eszébe egyszerre: „Eszembe jut . . . eszembe jut, hogy élek”. Ezek nagyon fontos lét-érvényű megfogalmazások; csak hogy nem a szavaikkal, a hangalakjukkal, még csak a helyi értékükkel sem: hanem azzal, hogy valaminek, ami evidensnél evidensebb, még mindig lehet megfogalmazása, logikus és versbe (bármi szerveződésbe) illő kifejezések stb. S a vers vége, mintha a költő maga is érzékeltetni akarná, hogy ő *érzi*, érzi: „Élek. Megállok. Ámulva, leverten | Széjjel nézek, mint az örült a kertben.” Nem arra érti ő ezt, hogy elmeügyintézetű ápoltnak vélheti magát, aki arra, hogy „él”, külön úgy eszmél rá; hanem hogy mindaz, amit tapasztalt, ez mind, ez „az” élet — ez olyan, mint egy örület. S amit ez kifejez; hasonlattá fordul át | vissza megint az egész. De csupa „élet” az anyaga, és ezt nem veszíti fogalmiságokká többé. „Józanul” ez is szinte elgondolhatatlan.

Közvetlenül e vers előtt lelem a *Mondd* címűt. Ez így kezdődik: „Mondd van valakid? | Nekem senkim sincs, | Akit szeretnék, nem tudom merre lakik”; s a végződése: „Lelkedben érzel | Egy néma rabot | Fel s alá járni fejére kapcsolt kézzel?” De ennek a költeménynek egy másik motívuma, a felhős is megjelenik másutt végső élhetőséggel: „Nincs egyéb örömöm, | Mint a felhők az égen, | Nincs egyéb szerencsém, | Mint a felhők az égen, | Nincs egyéb ujságom, | Mint a felhők” stb. Dehogy egyetlen ikerpéldánk ez; maga e motívum is előfordul — például — ilyképp még: „Járok-kelek, megállok, | Nézem a házakat, | Nézem a kocsikat . . .” S a többi,

mint a margitszigeti alkaioszi vers, fut ez a maga szabálytalanabbjában; s a vége – átéljük egyszermind azt az „eszembe jut”-motívumot is: „. . . és a felhőt az égen | S mindig gondolkozom, | De amit gondolok | Úgy elmegy mint a zaj, | Úgy elmegy mint a füst, | Úgy elmegy mint a víz, | Úgy elmegy mint a felhő”. S valóban, nem képtelenség-e, hogy *mindig gondolkozunk*, ha aztán mindennel ez történik, ami ekképp volt „birtokunk”? A vers élhetősége, külön is, e furcsa példaszerűség, a zárulása, szervezősége: hogy mintha saját eszközét igazolná (még azt is!) már-jóval-többjével, az eszköze-általival is.

A *Ha én azt tudnám* legyen még a rövid versek közül az utolsó, amelyet idézünk. A költői életműben visszafelé haladva (nagy közökkel is, persze), mintegy visszaérteztünk a kezdetekhez. Szép Ernő motívumai e lírai pálya kezdetein körülbelül készen álltak. A kései szakasz, így, már-már idézőjelben érvényes tartalommal, hiszen az élet nem zárult le akkor, csak a líra, a formára-is-líra hallgatott el, hitellel hallgatott (bár nem gyakorlati válaszként, nem céllal, nem tudott-konkrét okkal), az utolsó versek ideje az alaptémákat ismét tömörítve hozza, közben lassan szétbomlik középpont nélküli versekké a művek sora, melyet tömörebbek sora is tarkáz. Az élhetőség-elem azonban, mint láttuk, nem idézetek halmazaként érzékelhető e költészetben; itt, mint már utaltunk rá, valamennyi példánk közül a legkevésbé így. Ennek ellenére, a két vers, melyet – rövid átfutásra – utolsókul hagyunk, bővelkedik ily mozzanatokban.

A *Magányos éjszakai csavargás* alaphelyzete – „A rendes kávéházból jöttem ki késő éjjel, | Az ajtóban megálltam, mély lélekzetet vettem, | Felgyűrtem a kabátom gallérját, széjjel néztem” –, még fanyarabb változatban, a Kosztolányi féle *New York* . . .-ével egyenértékű és jellegű. Alapkép valamire; s annál többre is. Ám a nagy elioti Prufrock-kezdéssel való egyenrangjára már másutt próbáltam rámutatni; és az idő is „egyezik”. Az „eszembe jut”-motívum rokona pedig ez az egyszerű kijelentés: „Elkezdtem men-

ni”. Ezt sem szokás így mondani versben. S főleg oly kihalt hangtérben, ahol előtte ezt hallhattuk: „Elfelejtettem, kik közt ültem és mit beszéltünk . . . | | Van úgy, hogy nem bírok már az emberekre nézni, | Hangjuk sérti a fülem, a testszín fáj szememnek, | S lelketlen szemgolyóik járása összeborzaszt.” Nagy természetessége miatt éljük (át, s áttételként bármi másra is) ezt: „Nem tudtam, hova menjek, | Mentem, mert csöndes éj volt és jól esett a járás.” A meglendülések, oldódások ugyanígy érintenek minket: „Mentem mert vitt a járda a tág Andrassy-úton . . .” De ennek az ellenkezője sem hat másképp: „Mentem, mint egy darab léc, kit a csendes folyó visz . . .” Vagy ahogy jelenetek kezdődnek hirtelen, például „egy ház előtt eszembe jutott, hogy laknak benne”. Most ez a felfogás már ismerősünk! S e képtelen-rendhagyóvá tett köznapiasságból bontja ki a közöny képsorait, az eltávolodottságait. Ám közben – élhetés! – ő maga: maga marad. Visszazuhan alaphelyzetébe. Falaknak ütődik, egy lámpát súrol . . . – : „nem vigyáztam azért sem . . .” És itt elragadja érzeteinket: „És szívemet meglepte az olvadás lágysága”. Egyenérzettel folytatja, ugyanoly hangvétellel: „Megint elért az élet.” S ennek tragikuma következik: „Elmult napjaim jöttek . . .” S ő? „Sóhajtva elfordultam, szemem félig behúnytam . . .” S valami szinte komikus képpel veszi a dolog élet! Ebből vezet át saját jelenetébe, ahol az angyalok lejönnek hozzá, mintha operaházi tánc-kóruslányok volnának. S „egyszerre kezdenének beszélni, össze-vissza”, és mi ezeket a kérdéseket megrendülten mondhatjuk el „magunkra” is: „Hogy vagy? Sokat búsultál? Mitől vagy olyan fáradt? | Ugye csúnya volt minden?” – Itt Szép Ernő mintha súgna nekik, befolyásolná őket! . . . – „Örölsz most? Hitted volna?”

Milyen hihetetlen, ahogy *a hihetetlenre* efféle képeket fogadtat el, élhetőkül: „Én sírnék és nevetnék, és azt hinném, ez álom” (majd ez, szinte kifejezésre így, visszatér a másik versben!), „Hó pendelyök morzsolnám, szárnyokat tapogatnám, | Egy angyal átölelne, mert látná hogy szédülök”.

A könyv, melybe minden fel van írva, amit ő mondott és gondolt, sóhaja, panasza, hozzá intézett rossz szavak, rendre. Ám a valóság – erre is lesz hasonló hely amott – erősebb; szelíd kérlelhetetlenséggel közli: „De már a hídon voltam, míg ezen spekuláltam”, s ott ő „a korlátnak borúlt . . . az éji vizet nézni”. Megint egy ilyen, a sorfelezés ellenére, próza-szinte sor: „Fölemelkedtem, mert nem akartam gondolkozni”. S a Weingruber-kioszkot kezdte „szemügyre venni”. Persze, puszta országgént már. S hirtelen, mind e halottas élet-képből valami még véglegesebbnek a hangja kezd szólani: „A nyár elment. A terraszt teli puszta asztallal, | Az asztalokon székek . . .” S mindez mintha hihetetlen színpad volna. Holott ő maga készséggel cáfolja: „Cipőim lassan visznek . . .” Mi lehet akkor rendkívüli? A fák motívumát éljük megint: kísérik kétfelől némán. „Fák jöttek, leveletlen, füttyetlen és szellőtlen, | Mint rabok a rabsétán . . .” És: „Menni, olyan jó menni”. Legtitkabb vágyainkat éljük, a kivételes pillanatokéit, az élettől nagyon távoliakét, melyek mindazonáltal nem vesztések, nem lemondások, nem támadások, sem megalázók? „Meddig lehet így menni? | Megyek, gondoltam, mennék így most túl árkon-berken, | Elhagyni a ligetet, a várost és határát”. S milyen mély óhajunk tör fel esetleg, ha ezt éljük: „Megszökni, mint hazulról egyszer gyerekkoromban . . .” Szinte belefeledkezik ő is! De visszatérés ez, az elején mondott „felejtettekhez”: „Itthagyni a lakásom, sok könyvem, sok nadrágom” (!?) – „Barátot, nőket, múltam, nevem, minden emlékem.”

(S még egyszer mondjuk: nem a vers jeles értékeit akarjuk mind felsorjáztatni; és az is lehet, mindaz, amit idézünk épp, csak mustra.) A *Néked szól* még kevesebb konkrét cselekményt (!) görget, így szóról szóra idézhető elintézetetlen élhető-helye talán még több! A kezdés azonnal a teljes megközelítésé, a másik személy keresése: „Néked ki száz év múlva sétálsz a sétaúton | S botoddal, ha szokás lesz akkor is bottal menni, | Unottan piszkálsz száraz leveleket, közt, e semmi | Foszlány papírt barátom, révedve Néked nyújtom”.

S a folytatás mintha középpontot ismerne, kibontja „hagyományosan” e kép lehetőségeit; hadd utaljunk csak ezekre: a meleg leheletre, mellyel ő a szavakat e papíron üzeni, a papír sárosulását, maszatolódását; a Másik Fél küllemét-szívét elemzi, mely talán olyan lesz, mint övé; „tán még a képed is meg járásod is s a romló | Években éppen így csüngsz majd a végtelenségen”. A romlók évek! S közben „Jobbkezem adnám Néked, ki ott jársz messze távol . . .” Egy feledhetetlen sor; sorpár inkább: „Te is leszel majd úgy hogy leked holt múltban érzi | Igaz hívedet s avval beszélni vágyva vágyol”. A felező (ál- vagy valódi-alexandrinus) sorok, a nem túlságosan behízelt rímekkel sem arra való igazán, hogy „betéve” fűjjük őket. Megint a lassú tűnődés állapotát teszik átélhetővé ezek a vers-helyek. Hirtelen átforrósodások következnek, és e hőfokokat, kiragadott példákra emlékezve később, mindegyre tudjuk-érezzük: „Téged tudósítlak hogy itt voltam a világon . . .” S tovább: „Hogy szívem vert s halk h-val mindegyre lélegzettem, | Fenn voltam és alúdtam, mozogtam, ittam-ettem . . .” Az evidencia, megint, szóra bírhatóan! És akkor, összeomlás-szerűen: „Isten felől hallottam s meg kell itt halni, látom”.

A visszatérés élıhetőségével folytatódik a vers (ezek után mi mással!); majd a különben oly ritkán kifejtett, említésre sem érdemesnek tudott-hitt dolgok sorakoztatásával: „Járás közben megálltam utcákon, úton, kertben . . .” S rádöbben (ámúlva!): él; s próbálja hangját: „ha!” – „De mi végre? ,. . . és magam meg nem ismertem”. Ezek nagy létköltészet elemei, ha úgy akarjuk nevezni; bár ennek semmi jelentősége az élıhetésben.

S még mulatságos is, ahogyan erre többször volt alkalmam rámutatni, mókás, ahogy ilyesmit így mond: „Szerettem vón egyetlent, határtalant csinálni . . .” Mármint a tartalmára érve! Mi lett volna az? Megint csak: „Hírt adni: itt vagyok”. S *kezdő nap* módján mosollyal sütni „szegény világra”. Ez a nagy Szép Ernő-hangvételek egyike, ez a „szegény . . .” S miket akart volna még? Visszatérő motívumai

az élethezőségnek: „Ki él, mindenkit látni s mindenkivel beszélni | És meghallani mindent és mindenütt ott lenni . . .” Ráadásul: „S időkből és mezékben mindenki helyett élni”. Ezek legtitkosabb óráink magunk által is — „szegény mi!” — megmosolygott gondolatai; de nem kiholtan, legfőljebb örök-érvénytelenül.

Vagy ez képtelenebb talán? „Egy-egy ismeretlennek nyakába vágytam esni . . .” Szép Ernőnél ez a mindenkori végső konkrétság is elsodró erejű; ennek mindenkori lehetősége, bújkálása a bármi-gondolati-felszín alatt. E kérdéseket tette volna fel: „Oh élsz te is? Hogy hínak, mondd? Mit gondolsz magadba?” Amit ő álmodott magának az angyaloktól, kvázi Operaház . . . azt kész megadni másoknak, amennyire tőle telik. Amennyire telt *volna*. S még: „Tudod hogy egyszer élünk? És őt karon ragadva | Sietni el vele a boldogságot keresni.” *Sok minden* című tárcakötetében van mindjárt az elején egy írás, amelyik erre fájó csattanóval válaszol. Amit Szép Ernőnél ekképp, felhangként, megélhetünk: hogy jobb-bölcsebb-fájóbb alap-tudása ellenére tartja kötelességének, hogy mind ezeket a dolgokat így elmondja. Mert ezek: voltak. S bár nincsenek „meg” — léteznek. Ez is létezősköltészet.

A látszólag naiv, a — miért ne? — életképes hang mellett azonnal ott a meditációé, a reflexióé: „Hallottam: boldogság. És azt mondták hogy az nincsen. | De hiába mondták meg, mégis csak azt kerestem . . .” Ez a *meg*: külön hatású! És valami feledhetetlen, még szó szerint is idézhető akár: „Azt hittem énelem majd kivételt tesz az isten | És tréfarságság lesz az élet mézes-bilincsen”. Alig ad hozzá ehhez valamit is — !! — egy ilyen gyönyörű sor (és gondolat!): „Egy aranyat kerestem kit senki el nem vett . . .” Ha akarjuk, most valami édességbe is beléfűl a vers. De kilábal, bekötött szemmel mintegy, és így tudja folytatni: „Izennem kéne Néked. Mindent szívárvány-ívre | Felnyujtanék hogy Hozzád jusson. Te, fáj a mellben | A szív. Mint égett seb, mint villámlás vak tengerben, | Mint haldokolni szomjan,

úgy fáj az ember szíve”. Vagy, ahogy hirtelen megrohan a közlendője, s *az egész érzet*: „Te nem lehet leírni milyen szép volt az ég fenn | S milyen szép volt a nagy víz s a föld akár-mely tájon | Milyen szép volt. Tán jobban csodálom sem-hogy fájjon: | Hogy az élet, az élnivaló nem szép itt mégsem”. Ezzel hirtelennél is hirtelenebbül „elintéz” végeredményben *mindent*. Végszava van meg itt, vég-érzetünk élhetősége.

Ám tovább részletez! S szeretjük élni az ily már-még váltá-sok lehetőségeit is. Hogy: van tovább! „Az igazit beszélni, azt úgy szerettem volna . . .” Hogy erről mégis beszámol-hatunk! Hogy ilyen törekvés: létezik. „S a magánosság lett a legjobb barátom, látod”, halljuk, megint vigasztalón a vigasztalanságban (ott). A mindennapok: „Számolni kell hány évnél tartok s eltérni halkán | Hogy a nap itthagya min-díg s kívánni kell jóestét . . .” Megint: amit nem szokás külön megemlíteni, mondani! S ily lényeges mondásra fut ki: „Már azt hiszem, meghaltam”.

Az „élnivalóról” még: „Az életet barátom szétszórja itt az élet”. Ez megint bárhova-magunkkal-vihető sor. A követ-kezők kissé részletezőbbek, de nem csekélyebbek: „Én nem tudom mit éltem s mi az, hogy én itt voltam, | Már minden igazságnak, mely itt jár, udvaroltam, | Fáradt vagyok, nincs kedvem s magamról nem beszélek”.

És akkor, lassan bár, mégis váratlansággal: „És képzelem még mindig, sejtem, gyanítom, várom | Hogy a boldogság fog majd egy reggel rám köszönni | S elment időm kezd majd mint tavasz jön, vissza jönni | És minden szépre fordul s azt hajtom: álom, álom”. Ez, számomra, mint az egyik leg-szebb tartalmú magyar nyelvű versszak, úgy élhető. De a következő sem sokkal kevesebb, azt hiszem: „Én mindennap megnéztem a felhőket az égen | Mert szépek voltak, szépek szépség fölött, túl szépek | És tudtam mindörökre múlnak mint álmokképek, | Ez fájdalom s öröm volt együtt s így volt jó nékem”. Az *Ákom-bákom* egyik szakasza: „Mire való az eget is annyit nézni, | Figyelni felhők álomarcú népét? | So-hase tudtam emlékembe bevésni | Egyetlenegy felhőnek hú

arcképét, | Kelnek, bomolnak, múlnak és az ég kék”. Ahogy ezek a képek egymásra következnek, az évek és a versek során, közös „egyszerűbbjük” is kialakul: abban, ahogyan élhetőségeinkké, „a magunk létének hasonlataivá” lesznek.

Ahogy a felhők pártján van, közli a *Néked szól* következő szakaszában, mégis mindig kénytelen az emberekkel lenni, s így: „mentem szorongva köztük színházba, háborúba”. Itt is felfoghatatlan a nem várt közelség, két szóé, melyek össze is illenek, nem is: a két helyhatározóragos szó. Vagy néha már önmagán bukik át, megfejthetetlen-félévé lesz a sor: „Elmúlni vágyom s vágyom. S felélni, jönni, lenni...” Aztán az extázist ez az illúziótlan, mégis fenséges négy sor követi, zárva a verset, a nagy kiáltások sora után: „De ez mind annyi volt mint mikor a sűrű nyájban | Egy juh nyugtalanul megy, fejét felfúrja, béget, | De elnyomják és nem látsz közöttük különbséget | Ahogy tűnnek mind a nagy porban, alkonyattájban.”

Ahogy most József Attila, Jékely Zoltán, Kosztolányi Dezső, Pilinszky János költészetének ily szempontú vizsgálatával a számomra ekképp, feladatként, legközelibbnek érzett anyagot a Szép Ernőével megtoldottam, talán nemcsak a pillanat műve az a benyomás, hogy ez utóbbiban a leginkább foghatatlan az élhetőség konkrét matériája; itt hagyatkozik ez a leginkább folyamatszerűen az *egészre*. Természetesen ez is „változat” csupán: megannyi még lehetséges, még vizsgálendő, esetleg még meg sem valósított variáns világában.

TANDORI DEZSŐ

AZ OKTATÁS MŰHELYÉBŐL

HALÁL ÉS FÖLTÁMADÁS JUHÁSZ GYULA KÖLTÉSZETÉBEN

A lélek természete kettős. Akárcsak a fény, egyszerre kíván lenni részecske és hullám, önmagában megálló autonóm egység és másban, másokban föloldódó áramlás. Meg kell húznia önnön határait, de benső készletései folyton túlléptetik vele e határokat. Ha kapcsolatba akar lépni bárkivel vagy bármivel kívül önmagán, akkor meg kell nyitnia a határátkelőket, hogy önmaga és a Más ki-be áramlásából megszövdjék kettőjük kapcsolata a kommunikáció és/vagy a megismerés pókfonalain. Azonban a fonalnak meg kell maradnia két végű fonalnak. Az én és a Más, mint meghatározható terjedelmű egységek különbségének nyilvánvalónak kell lennie.

Ideális esetben a két erő, a föloldódás és a lehatárolás benső egyensúlyban van. Minden föloldódás egy új teljesség előfoka, és minden határépítés az elkövetkezendő biztonságos föloldódások záloga. Akiben azonban a két erő egysége fölborul, annak megrendül a külvilághoz való viszonya is. Észrevétlenül és önnönmagát egységként megszüntetve átfolyik valami másba, vagy saját énje szűk határai közé épít föl egy mások által átjárhatatlan világot. A két erő egységének, összehangolt működésének köszönhető *én-építés* vagy *én-teremtés* helyére mindkét esetben az *én-vesztés* jelensége

lép. Az én örökre elveszik valamiben: vagy látszólagos önmagában vagy a külső világban. A különbségek csak lehelletnyiek: az önmagába-vesző énen belül is egy kívüllág van. A két erő egyensúlyának föllazulása maga is általában korai én-vesztés élményekre vezethető vissza. Ezek az élmények okozói lehetnek egyben az érzelmi fejlődés rendellenességeinek, az *érzelmi éretlenségnek*.

Juhász Gyula körtörténete hemzseg az én-vesztés kínzó élményeitől.¹ Hol „szellemi felépítménye” megszűnésétől retteg, hol az elkárhozástól. A halált megváltásnak tekinti, de riasztja a megszűnés gondolata. Gyakran álmodja azt, hogy teste egyre kisebbedik, majd eltűnik. Máskor álmoközi állapotban úgy érzi, már meg is halt. Állandó rémeként kísért az elbutulástól való félelem. Gyógyíthatatlannak tudja magát, s azt mondja, megszűnt gondolkodni. Egész testében „idegenszerű érzést” érzlek, szeretne „bőréből kiugrani”. Máskor az agyában lévő ürességről számol be. Betegségének magyarázatakor szervi (esetleg öröklött) okokra vezet vissza állapotát, vagy dementia praecoxra gyanakodik, vagy összekapcsolja e kettőt. A *racionalizálás* és a *kompenzálás* hasonló útjait járja be később az irodalomtörténet is: akárcsak Juhász Gyula, kutatói sem vetik föl lehetséges okként az érzelmi éretlenséget, amely oly éles ellentétben állana az érett gondolatossággal.² Azonban emocionalitás és intellektus viszonya változatos formációkat mutathat. S megjelenik Juhász Gyulánál versek formájában az öndiagnózis cáfolata is. Míg leépülő értelmét hangoztatja, a zárt formák (például szonett) vitathatatlan mestere, s mialatt a kórházban elbutulásról beszél, költészetében filozófiai szinten veti föl vagy oldja is meg problémáit.³ A formai tökély és a gondolati csiszoltság ki-

¹ Lásd Miskolcgy Dezső: *Juhász Gyula betegsége és halála*. In: *Communicationes ex Bybliothecca Historiae Medicae Hungarica*. 1963. 165—203.

² Kivéve Fėja Géza: *Juhász Gyula rejtélye*. Kortárs 1958. 250—256.

³ Vö. Borbély Sándor: *Juhász Gyula*. Gondolat Kiadó, Bp. 1983. 65.

válóan alkalmas nemcsak szellemi épségének bizonyítására, hanem érzelmi éretlensége elleplezésére is. Betegsége fizikai eredetét mellesleg semmiféle vizsgálat nem mutatta ki.

Röviden megpróbálok válaszolni arra, hogy miként bilent meg végképp Juhász Gyulában a benső erők egyensúlya. Az én-vesztést úgy határozhatjuk meg, mint olyan föloldódást, amelyet nem követ lehatárolás. Tehát nem a föloldódás megjelenési módjaiban különbözik az én-építő mechanizmusok eredményeitől, hanem a föloldódás véglegessé válásában. Minden emberi életben a föloldódás négy módja adatik meg lehetőségként, s a föloldódás készítésének valamiképpen mindig ki kell elégülnie. Ez a négy lehetőség: a szerelem, a hivatás, a betegség és a halál. Mindegyik éppúgy állhat az én-építés, mint az én-vesztés szolgálatában. Juhász Gyula életútját nézve azt láthatjuk, hogy a szerelemben nem adott meg neki a föloldódás, s így az újbóli lehatárolás sem — a költő egy esetleges korai én-vesztés élményre visszavezethető érzelmi éretlenség miatt képtelen volt effajta kapcsolatra.

Tudjuk, hogy Juhász Gyula nagyon gyenge újszülöttként jött a világra, s életbenmaradásának bizonytalansága mentén kötődött a szokásosnál szorosabbra — egy egészen soha meg nem valósult leválásig — édesanyjával való kapcsolata. Hivatásában sem oldódhatott föl, bármennyire készült is bizonyítani; művészként és tanárként egyaránt kudarcok és csalódások sorozata érte. Csak a tébolyban és a halálban oldódhatott föl tehát a lélek, amely szenvedett kényszerű lehatároltságától. A halálban való föloldódás hazatalálás, a magány megszűnése; akár a személyes keresztény Istennel való találkozást, akár az ős-egybe való visszaolvadást értjük rajta. Éppilyen hazatalálás a téboly is: Nakonxipán birodalmában ismerősök nyújtanak kezét. A föltámadás és az örök visszatérés motívumaival jelezhetjük a halál-én-vesztés-föloldódás utáni újbóli lehatárolás lehetőségét — s a másik oldalon (mint látni fogjuk) ugyanezen motívumok fosztották meg Juhász Gyulát a végső föloldódás vigaszától.

A Juhász Gyula-kép fölvezetett problematikusságának megfelelően a halállal kapcsolatos versekben arra kerestem választ, hogy mi a halál módja, szerepe, és hogyan viszonyul ehhez a lírai én. Az alaphangulatot, amelyből a megoldások szétágaznak, Juhász Gyula szavaival a következőképpen határozhatjuk meg: „gyötör az élet és félem a halált” – írja 1907-ben a *Pogány öröme*k című versében. Az élet vágya és az osztályrészül jutott inadekvát létezés fájdalma, a megszabadulást jelentő halál ígérete és a végső semmivé foszlás féltelme: ez az a négyes meghatározottságú erőter, amelyben Juhász Gyula halál-fölfogása elhelyezhető.

Az egész életműben körülbelül félszáz versben jelenik meg a halál motívuma, s növekszik a halálversek száma, amennyiben ide soroljuk a több értelmezési lehetőséget is megengedő megszűnés-verseket is – amelyek képi rendszere általában a tébollyal és a halállal egyaránt megfeleltethető.

A „tisztá” halálversek mintegy fele a passzív halálvárás jeleníti meg, és csupán öt versben szerepel szó szerint az öngyilkosság. Ez az öt vers: az *Egy fiatal öngyilkosnak* (1905), az *Öngyilkosok* (1906), a *Vita somnium breve* (1907), az *Örök búcsú* (1920) és a *Nosztalgia* (1922). Első pillantásra föltűnő, hogy egy kivétellel milyen messze esnek ezek a dátumok a költő súlyos lelki válságainak időpontjaitól. Az *Egy fiatal öngyilkosnak* és az *Öngyilkosok* című versekben az öngyilkosság mint pozitív tett, szabad választás eredménye jelenik meg, szemben a halálvárás passzivitásával, azzal az attitűddel, amely a sorsra vagy a véletlenre bízva a földi élettől való megszabadulás pillanatát és módját. Az élet: halálvárás – ez csendül ki gyakran más költeményekből is. A *Vita somnium breve* című versben a várakozás ellenkező előjelt vesz föl: az élet nem a halálra, hanem a társra való várakozás. Az életbeni dolgokra való várakozás és a halálvárás döntő különbsége az, hogy az életbeni dolgok eljövételére nincs semmi biztosíték, a halál ezzel szemben mindig „megbízható”. Itt sem élet és halál, hanem öngyilkosság és halálvárás jelenti az alternatívát, azonban a halál-váró lét értékesebbnek bizonyul:

fől nem adott álmokkal lehet így távozni a világból, míg az öngyilkosnak már nem lehetnek álmai. A várakozás, az álom, önértékké válik. Az előző két versben az öngyilkosság olyan fizikai én-vesztésnek bizonyult, amely eszmeileg mégis ön-építés: a leélt élet igazolása. Ezzel szemben a passzív halálvárás olyan eszmei én-vesztésként jelent meg, amely már a halál bekövetkezése előtt végbemegy. A *Vita somnium breve* újdonsága az, hogy az *álom irányította várakozás* lép a halálvárás helyébe, a várakozás én-vesztő mechanizmusból ön-építővé lép elő – passzívból aktívvá lesz. Különbség még, hogy a lírai én itt nem harmadik személyről, hanem önmagáról szól, s az öngyilkosság motívuma időben a múlthoz kötődik. A saját öngyilkossági szándék közvetlen élménye lehet az – az 1907-es lévai eltűnésre gondolok –, ami a gondolati és nézőpontbeli változásokat előidézte.⁴ Az *Örök búcsú* című versben az öngyilkosság már csak hasonlat: „S mint öngyilkos, aki megáll a hídon”; a *Nosztalgiáiban* pedig a múlt minősítetlen eseménye.

Ekkor Juhász Gyula már az első komoly, 1914-es öngyilkossági kísérlete és az 1917-es Moravcsik klinikai kezelése után van. A *Nosztalgia* című vers záró sorai: „Valaki aki bennem szendereg, | Volt örült és jós, öngyilkos, beteg, | És nem lelte meg még az életet!” – már átvezetnek egy másik problémakörbe. Itt kerül először így egymás mellé öngyilkosság és örület. Juhász Gyula egyik utolsó interjújában mondja: „Az én betegségem: menekülés ebből a mai világból.”⁵ Ezt a vallomást nyugodtan kezelhetjük az idézett verszárlat értelmezéseként. Most csak visszautalnék a halál és a téboly közötti, bevezetőben említett kapcsolatra. Halál és téboly egyaránt az élettől való menekülés, a teljes föloldódás lehe-

⁴ Lásd Péter László: *Ady cikke Juhász Gyula Lévai eltűnéséről* ItK 1960. 245–249. és *Juhász Gyula levelezése*, JGYÖM 9. kötet, Akadémiai Kiadó, 1981. 128. és 129. lev. és jegyzetei, és a körtörténet megfelelő részei.

⁵ Idézi Péter László: *Mint korált a tenger*, in: Múzsák Múzeumi Magazin 1983/1. 18–19.

tõségei. Juhász Gyula tébolyról írott versei, amelyek száma a halálversekével közel azonos, számos visszatérõ motívumot tartalmaznak. Ezek közül röviden az élõ-halottságot emel-ném ki.

Elõször nem költõi mûben, hanem egy Nietzsche-tanul-mányban szerepel a kifejezés, 1906-ban: „az õrülség elborí-totta elméjét 1889-ben, és élete utolsó évtizedét mint élõ ha-lott, Weimarban élte le”.⁶ Ugyancsak ebben az írásban hasz-nálja Juhász Gyula – szintén Nietzschével kapcsolatban – a „megváltó halál” kifejezést. Lírájában – nem véletlenül – 1917-ben, a költõ említett kezelésének évében jelenik meg a motívum a *Döblingben* és az *Ének Tompa Mihályhoz 1917 õszén* címû versekben. S visszatér a következõ négy évben: 1918-ban a *Köszöntõ*, 1919-ben *Az élõ halottak háza*, 1920-ban a *Harmónia* és 1921-ben a *Két élõ halott* címû versekben. 1929-ben, amikor a költõ másodszor kerül kezelés alá, elõbb a Schwarzer Szanatóriumban márciustól novemberig, majd november 22-tõl a szegedi klinikán, a motívum négy versben szerepel. Ezek: az *Élõ halottak*, a *Baudelaire halála*, *Az el-borult magyar* és a *Néma jajszó*. Hogy az élõ-halottság Juhász Gyula szájából mennyire nem metafora, azt jól bizonyítja a költõ kórtörténete. Az élõ-halottság éppúgy én-vesztés mint a halál, de fájdalmasabb, mert akár a halálváró élet, eszmei és nem fizikai megszûnést jelent. S az *Ének Tompa Mihályhoz* címû versben kimondatik egy ebbõl adódó még súlyosabb különbség: „Feltámadunk – mondja. | Csak élõ halottnak nincs vizsgálatója.” Az élõ-halottság legmegrázóbb ítélete tehát a föltámadás megtagadottsága.

A föltámadás különbözõ alanyokhoz kapcsolódik az élet-mûben, s hogy kinek adatik meg, az szoros összefüggésben áll az adott képzetkör sajátos jelentésével, szerepével.

A föltámadás motívuma elõször 1905-ben jelenik meg Ju-hász Gyula költészetében, ekkor még megszemélyesítõ meta-

⁶ Juhász Gyula: *Nietzsche*, in: JGYÖM 5. kötet, *Prózai írások 1898–1917*. Akadémiai Kiadó, Bp. 1968. 93–98.

foraként. Az *Egy régi nőnek* című versben a „holt ifjúság” föltámadásáról esik szó. A múlt föltámadása nem más itt, mint az *emlékezés* aktusának megfelelője a tárgyi oldalon. Hasonló kontextusban még egyszer, 1921-ben tér vissza a motívum – a *Flaubert emlékének* című versről van szó, ahol az *álmokkal* (múltbeli vágyakkal) kapcsolódik össze. Ez azonban egy másik gondolatkört is érint, így később tárgyalom. 1908-ban három helyen is előfordul a „föltámadás”: *A föltámadott*, a *Pilátus* és a *Lázár föltámadása* című versekben. Az elsőben Krisztus jelenik meg egyes szám harmadik személyben, s a költő nézőpontja az egyénietlen elbeszélő. A második versben az elbeszélő maga Pilátus, egyes szám első személyben, de még idézőjelek között. Krisztus itt nem föltámadottként, hanem Lázár föltámasztójaként szerepel. Mintegy az eddigiek logikus folytatásaként a harmadik versben Lázár szólal meg, idézőjel nélkül, egybecsúszva a lírai énnel. A föltámadott isten csodálatától a föltámasztó istenen való pilátusi megrökönyödésen át a föltámasztott emberrel, Lázárral való azonosulásig megtett út a probléma bensővé válását és elmélyülését jelzi. Egyelőre csak arra hívnám föl a figyelmet, hogy Juhász Gyula mind a *föltámadottal*, mind a *föltámasztóval*, mind a *föltámasztottal* képes azonosulni az adott motívumot variáló versek sorozatának bizonyossága szerint. Krisztus föltámadása még kétszer, 1914-ben és 1916-ban bukkan föl a *Föltámadás után* és *A föltámadott* című versekben. Az utóbbiban merül föl először a földi élet és az öröklét (de nem a halál!) szembeállítása – s a mérleg a földi élet oldalán áll. Lázár föltámadása csak később, az 1924-es év két versében tér vissza. Ezek: a *Lázár az égben* és *A föltámadott Lázár* címűek. A *Lázár az égben* az 1916-os *A föltámadott* gondolatait folytatja, s a földi élet és az öröklét vitájában megint csak az utóbbi marad alul. *A föltámadott Lázár* alap helyzete viszont ellentétes ezzel: Lázár itt a holtan maradást választaná a föltámadás helyett. A motívum különféle előjelű variánsai nemcsak arra hívják föl a figyelmet, hogy a költőben ambivalens érzések küzdelme folyt, hanem gondo-

lati síkon is különféle megoldásokat adnak. A probléma az, hogy a föltámadás után is meg kell halni, vagy hogy a halottnak is föl kell/lehet támadnia. A föltámadás relativizálhatja és bizonytalanra teheti mind az életet, mind a halált. Ez a gondolat később általánosabb síkon is visszatér, és filozófikusabb megfogalmazást nyer az örök visszatérés motívumát hordozó versekben. A föltámadás motívum ilyen mindenkire kiterjedő érvennyel szerepel a *Húsvétra* (1919), a *Macskazugban* (1924) és a *Mortui* (1925) című versekben.

És most szeretnék válaszolni arra, hogy miért válhatott Juhász Gyula számára ennyire központi problémává a föltámadás; mi volt az az azonosság, amelyet Krisztus és Lázár, illetve önmaga között fölfedezett, s amely lehetővé tette, hogy föltámasztó, föltámadott, vagy Krisztusként egy személyben mindkettő lehetett.

Az *Egy régi nőnek* című versben az ifjúság támad föl az emlékezés által. A *Flaubert emlékének* esetében az álmok, a vágyak föltámadása a kimondástól, a szóba öntéstől függ. A *Pilátusban* Krisztus utolsó jellemzője, hogy „szelid szavával” támasztja föl Lázárt. Az 1912-es *Bánk Bán* című versben az író föltámadását művének mindig újbóli befogadása jelenti. Az *Ének Tompa Mihályhoz 1917 őszén*-ben „Föltámadunk – mondja” a temető. Az 1918-as *Anasztázia* című versben a föltámadás a megénekeltséggel azonos. S végül az 1934-ben íródott *Szavak* záró sorai így hangzanak: „Ölnek és feltámasztanak. | Szavak, csodálatos szavak.” Úgy vélem a szó, a költészet kimondó ereje volt Juhász Gyula számára az a kapocs, amelynek révén azonosulhatott Krisztussal, a szó által föltámasztóval és Lázárral, a szó által föltámasztottal. Mindkettő lehetett egyszemélyben, mert a szó által mindig önmagát sikerült föltámasztania – vagy meghaltnia.⁷ Amit a *Szavak* című versben leír, azt a jelenséget a beszédaktus elmélet ma *illokuciósfunkciónak* hívja. Az illo-

⁷ Vö. Kézdi Balázs: *A tagadás és öngyilkosság*. *Psychiatria Hungarica Tanulmányok* 1988. III. évf. 1. sz. 15–23.

kució: a kimondva cselekvés, a tett értékű szó. A kimondott nyelv visszahat a kimondóra. A költő – tudatosan vagy tudatlanul – mindig érzi ezt, s ítélezésre használja föl a nyelvet. A szó által újraépíti veszni tűnő énjét, s a szó általi halálban elveszíti, föloldja időlegesen önmagát.

Befejezésül hadd idézzek a föntiek jegyében abból a cikkből, amelyet Juhász Gyula 1922-ben, halálhíre elterjedésekor válaszként fogalmazott meg:

„Testvéri üdvözlétét küldi minden jó emberének egy sokszor meghaló és mindig feltámadó költő és csak azt mondja mélyen megatva a szeretettől, amely erősebb a halálnál, hogy a viszontlátásra.”⁸

HÁRS GYÖRGY PÉTER

A KETTŐS VILÁGREND VERSE

(JÓZSEF ATTILA: *FALU*)

A falunak mint életszintérnek, s az általa metonimikusan jelzett közösségnek, a parasztságnak a József Attila-i világképben elfoglalt helyét „archimédeszi pontként” jelzi a *Falu*.¹ A vers ugyanis azon művek sorába tartozik, amelyek a társadalmi valóság egy meghatározott részének definitív leírását, értelmezését hivatottak adni. Ez a költői szándék rekonstruálható a *Medvetánc* kötetkompozíciójából is.²

Az összegző célzatú kötet utolsó versciklusába veszi fel József Attila az 1933–34-ben keletkezett verseket. A *Re-*

⁸ A halottaiból feltámadt költő az „Arad és Vidéké”-hez idézi Péter László: *Adatok Juhász Gyula életrajzához*. ItK 1959. 307–328.

¹ A verset korábban Szabolcsi Miklós elemezte. In: Szabolcsi Miklós: *Költészet és korszerűség*. Magvető Kiadó, Bp. 1959. 95–107.

² A kötetre vonatkozó adatokat, valamint a vers szövegét a *József Attila Összes Versei 1–2.* (közéteszi: Stoll Béla) Akadémiai Kiadó, Bp. 1984. közli.

ménytelenül, a *Számvetés* cikluskezdő kiemelt helye az érett korszak gondolati verseinek struktúrájára emlékeztet. Ezekben ugyanis konzekvens szerkesztői elvként jelenik meg a verskezdetben a hit et nunc rögzítése. A költői jelenlét versbe emelése az önmeghatározás szándékát húzza alá, amelyet majd követ a világ lényegének feltárása, s az ebből adódó politikai-etikai viszony rögzítése. A *Reménytelenül* és a *Számvetés* közös lelki tája, a „homokos, szomorú vizes sík” és a „komor ég” hasonló sorsértékelést jelez: a reménytelenség elfogadását, amikor is az embernek nem adatik meg több, mint okos fejével biccenteni, illetve az e világi otthontalanság tudomásulvételét, amikor nincs esély: „Mindentől fölmentem magamat, | mert nem lesz utolsó ítélet” (*Számvetés*). Az ezt követő *Téli éjszaka*, *Haszon*, *Elégia*, *Falu* a létet más aspektusból értelmezi: az egyéni sors – a *Falu* kivételével: a költő-sors – integrálódik a társadalmi, történeti valóságba.

Mivel a költőség, ez a társadalmi munkamegosztásban kialakult és elfogadott szerep³ nem válik még le ezekben a versekben az egyénről, érthetően az egyén sorsa, életlehetőségei itt még nem domináns kérdések. A *Reménytelenül*, a *Számvetés* megkülönböztetett helyzete viszont jelzi, a kötetet és a ciklust összeállító József Attilának 1934 őszén az egyéni lét értékelése, a valóságban elfoglalt helyének definiálása alapvető igénye. A két verscsoport kapcsolatát – a ciklus-szervező szándék mutatja – az *Eszmélet* felismerő szakaszában megfogalmazott ok-okozat viszony határozza meg: „Im itt a szenvedés belül, | ám ott kívül a magyarázat.”

A *Falu* az objektív valóságot elemző verscsoport utolsó tagja, mert a ciklus következő hét verse már más szemléletet, más költői szándékot formáz. Az „apró gyermek”-kor visszavetített sérelmei (*Iszonyat*, *Mama*, *Egy kisgyerek sír*), a kínzó anya-hiány, a szeretlenség az *egyén* sorsmeghatározó

³ József Attila értelmezése. *József Attila Összes Művei III.* (Szerk.: Szabolcsi Miklós) Akadémiai Kiadó, Bp. 1958. 194.

élményei, amelyek mögül eltűnt a társadalmi valóság. A költőt az autonóm lét megteremtésének igénye vezérli (*Eszmélet*), a „meglett ember” eszményének kialakítása. A *Falu* jelentőségét a kronológia is aláhúzza. A világgép elmozdulásának határán, a kései költészet már formálódó motívumrendszerének (magány, büntetlen-bűnösség, gyermeki kiszolgáltatottság, anya-élmény) szomszédságában születik ez a vers,⁴ az életműben utolsó kísérletként a történeti-társadalmi valóság egyik alapvető szférájának, a falunak átfogó ábrázolására.

Az életrajzi keretek – és részben az ihlető körülmények – ismertek. József Attila 1934 első felében Hódmezővásárhelyen tartózkodik. A csődbe jutott élettársi kapcsolat és nyomasztó anyagi, megélhetési gondjai elől menekül, s mint ekkor írt levelei mutatják, a személyiségében végbemenő változásokat regisztrálja, értelmezi. A tartózkodási hely, a vidék pedig ismét elé tárja a sokszor látott, élménnyé vált tájat, az alföldi falu világát. József Jolán a versben a szabadszállási emlékekre ismer,⁵ ám valószínűbb, hogy a költő „a” *faluról* és annak sorsáról, mint topográfiai tényektől elvonatkoztatott absztrakcióról, történeti jelenségről ír. Ezt látszik alátámasztani a Nagy Lajoshoz írott levél, amelyben a *Kiskunhalom* – talán a másik ihlető forrás⁶ – rá gyakorolt hatásáról vall József Attila: „Bennem szinte szorongást keltett a Kiskunhalom végzetszerűsége”.⁷ („Hallgatom az álmodó falut | Szorongó álmok szállnak . . .” – tér vissza a gondolat a *Faluban*.)

⁴ Az életrajzi szakaszt Szőke György elemzi. Szőke György: *Az 1934-es stáció (József Attila kései versei világának formálódása egy év vers-teremtésében)*. In: *Költőnk és korunk* (Tanulmányok József Attiláról). OPI Bp. é. n. 329–341.

⁵ József Jolán: *József Attila élete*. Cserépfalvi Kiadó, Bp. 1940. 49.

⁶ A kapcsolatot Szőke György is felveti. I. m. 335.

⁷ *József Attila válogatott levelezése*. (Sajtó alá rendezte: Fehér Erzsébet) Akadémiai Kiadó, Bp. 1976. 299.

A vers a falusi est képeivel indul és az éjszaka csöndjével zárul. A parasztság életének színterét adó megjelenített természeti világot a lány minőségek dominanciája jellemzi. Lényeges tehát a különbség József Attila más éjszaka-verseihez képest – hívja fel a figyelmet Szabolcsi Miklós. A költő azokban „kegyetlen hideg téli éjszakáról vagy borzongató hűvös őszi sötétségről ír, de most itt langyos, álmosan hunyorgó lány estében vagyunk”.⁸ A rideg fagyott éjszaka az emberi világ elidegenedtségének érzékletes képe, amely alapvetően a városhoz kapcsolódik (*Külvárosi éj, Téli éjszaka*). Bókay Antal e szemléleti feleződés alapján a költői világképben a közösségi lét két alapvető, történelmileg egymásra épülő, ám minőségében egymást opponáló színterét mutatja ki: a falut, amelynek lényege – értelmezése szerint – a természetességben, az őszi harmóniában, az érzelemben összponosul, míg ezzel szemben a város világában az értelem próbálja feloldani az elidegenedettséget.⁹ A világkép kiteljesedésének időszakában azonban a művekből feltáruló faluképet nemcsak az éj megjelenítésének ilyen oppozíciója jellemzi. Árnyalja az ez idő tájt is meglevő falu–város-motívum-párhuzam, továbbá az a tény, hogy az ugyanabban a periódusban íródott *Határ, Holt vidék* tája hasonlóan hideg, kegyetlen, mint a városok világa.

A szabálytalan alaprajzú falu, a jellegzetes alföldi településforma látványa¹⁰ bensőséges képet idéz, a vacsorát, a gőzölgő paprikás krumplit. A meghitt jelenet mint a hasonló képi kifejezés inspirációja megfigyelhető az *Emlék* című versben és az *Ódában* is: „Az ifjú nyár | könnyű szellője mint egy kedves | vacsora melege száll”. A nyitó képekben megmutató hangulat kiteljesedik a vers természeti világában. A lágyság („langy este”, „Lány borongás”, Nagy bársonyok”)

⁸ Szabolcsi Miklós: i. m. 95.

⁹ Bókay Antal: *Elidegenedés és emberi teljesség. A Téli éjszaka világképe*. It 1977. 654., 658.

¹⁰ Eperjessy Kálmán: *A magyar falu története*. Gondolat, Bp. 1966. 54.

sajátos miniatürizálással egészül ki. A falu világának jellegzetes növényei („akácocska”, „bodza-ág”, „vadzab”) kicsinyek, antropomorfizáltak, s a létezésüket jelző igék is pillanatnyi, apró mozgásokra utalnak („áll kicsit”, „babrál”, „belé reszket”). A természeti világ egysége – láthatóan – ebből a kicsinyítettségéből ered.

A címben jelzett neutrális megnevező forma (falu) az első versszakban szemléletet és értékrendet sejtető alakváltoztatban tűnik fel: „falucska”. (József Attila költészetében a falu-motívum 28-szor fordul elő, a becéző kicsinyítő képzős forma azonban csak egy versben (*Komoly lett már*) és a *Porhanyó kérébe* kezdetű töredékben bukkan fel.) A miniatürizálás ilyen dominanciájával a falu-versek közül is kitűnő ábrázolásmód okát kutatva a verskörnyezet hasonlóságára figyelhetünk.

A világ arányosságának, illetve aránytalanságának problémája erre az időszakra olyan kérdéskörre állandóan József Attila gondolkodásában, amely kikényszeríti az én – világviszony tisztázását, és kínzóan felveti az egyén életstratégiájának eshetőségeit. Ez történik meg a korábbi pszichiáterhez, Rapaport doktorhoz írott 1934. áprilisi – májusi levelekben. Ezekben az arányok rendszerét a gyermek – felnőtt-szimbolika értelmezi.

„Egyáltalán nem érzem, hogy nagyobb volnék, mint csecsemő koromban voltam, de azt sem érzem, hogy csecsemő koromban vagy bármikor kisebb lettem volna, mint most vagyok. Érzésem szerint mindig befejezett és állandó nagyságú voltam, mint az egység. Azt mondhatnám, hogy a külvilág változott meg, a többiek lettek hozzám képest kisebbek és ez nagy zavarba ejt.”

– írja egyik levelében.¹¹ Bár az ábrával is értelmezett viszony ellenkező előjelű konfliktusban testesül meg az ezután írott versekben, a *Falu* láthatóan a fenti arányrendet mutatja: a táj, a környező világ kicsinyítettsége mellett a költői én arányos, „felnőtt”.

¹¹ OSZK Kézirattára Analecta 11.180.

Ezt a versbéli ábrázolásmódot kiegészíti a levelekben megfogalmazódó másik antinómia-pár sajátos elhelyezkedése. Az egyénnek a világban elfoglalt helyzetét illetően kétféle viszonyulási lehetőséget mutat fel József Attila: az érzelmi-érzéket és az értelmet.¹² A megismerés ilyen hierarchizált szinteződése az érett költészet viszonylag gyakori motívuma, az *Eszmélet*ben pedig a prelogikus érzéki lét és az azzal számotvető tudat közti ívet felépítő kompozíciós elvként jelenik meg. A kronológia szempontjából az *Eszmélethez* közel álló *Falu* jelenségvilága és kompozíciós rendje ugyanezt a logikai sort mutatja. Az apró jelenségekből összeálló tájat, környezetet átható érzelem a harmadik versszak alig rejtett szexuális érzékiségében teljesedik ki:

„Akáccskát babrál a homály.
A fa telt kicsi keble
beléreszket, csöpp sóhaja száll —
lebegő lepke.”

Ezzel szemben a költői ént a hallgatás, s az ebben az állapotban végbemenő gondolkodás intellektuális tevékenysége minősíti: „. . . míg elfed hallgatag | a lány borongás bokra”. (Megjegyzendő, a *Falu* verskörnyezetéhez tartozó *Medvetánc*beli verseknek is közös sajátossága a kicsinyítő világszemlélet, azzal a lényegi különbséggel, hogy a *Szappanosvíz* futó, rángó buborékja, s a *Mama*, *Iszonyat*, *Any*a kisgyermek szenedi kicsinységét, mint meghaladhatatlan állapotot.) A táj az idő múlásával feloldódik a sötétségben, amely azonban — e szerkezeti egységet beteljesítve — nem félelmetes, titokzatos, hanem őrzi a pozitív egységet: „ugatások némán hullanak | nagy bársonyokra . . .”

A társadalmiasított természetben, a faluban élő ember világa azonban más. Kitűnik ez abból is, hogy amint életük

¹² Az érzelem és az értelem ilyen kettősségét Bókay Antal, Jád Ferenc és Stark András, a freudizmusra visszavezetve, a József Attila-i embereszmény sajátos vonásának tekinti. In: „*Köztetek lettem én bolond . . .*” Magvető Könyvkiadó, Bp. 1982. 47–53.

egy konkrét mozzanata kerül előtérbe, a kicsinyítő értékmód eltűnik. Az alkonyat – este – éjszaka időfolyamatában a lámpagyújtással jelenik meg először az ember:

„Lámpát gyújtanak az asszonyok.
És erőlködve, rángva,
égbe röppenne, mint elnyomott
lélek, a lángja.”

Az ember feltűnése most még intermezzó csak, a lámpagyújtás a táj, az este külső humanizálására irányul. Haladván az estében, a lángok ellobbannak, és a természeti fényforrás („anyás hold”) ismét visszaállítja a harmóniát. A táj fényrel telítődik: „Egy fény a rét.” S ebben a ragyogásban *sajátos érzelmi* relációkban jelennek meg az ábrázolt világ jelenségei: „Az anyás hold-világa | elé nyújtja kövér tenyerét | egy bodza-ága.” A képben felismerhető az anya – gyermek-kapcsolat asszociatív rajza, ahogy a kisgyermek nyújtja anyjának kövér kis, párnás kezét. Az életműben ez az ábrázolás nem egyedí. A *Határban* ugyanezzel az absztrakcióval ír le József Attila egy tájrészletet: „Amott fut egy kis ér | s itt ház ül. Kisfia az ól, idenéz.” Filozófiailag elvont fogalmak érzékletes ábrázolásához is ezt a viszonyt használja fel egy 1935-ös töredékében: „... a szabadság sé-tára megy. | Hős népe ágat lenget, | s ő kézenfogva vezeti | szép gyermekét, a rendet!” (*Május*). Az anya – gyermek-kapcsolat egyébként is ez idő tájt már gyakorta visszatérő motívum.¹³ A szemlélő számára fragmentumaiban feltűnő táj egy másik elemének ábrázolása ugyancsak jellemző erre a világgépi stádiumra: „A vadzab ki kardot vont elő, | fejét mélyen lehajtja.” A metaforikus ábrázolás az ágaskodó, hegyes növény képén keresztül a kudarcot érzékelteti a kivont kard leejtésével, s a vereség beismerését sugalló lehaj-

¹³ Az anya-motívumot és annak világgépi szerepét a legátfogóbban Szigeti Lajos Sándor tárta fel. In: Szigeti Lajos Sándor: *A József Attila-i teljességigény*. Magvető Könyvkiadó, Bp. 1988.

tott fej képével. A természeti világ rajzát ebben az éjszakát leíró szerkezeti egységben a pajta képe zárja: „Most a dicsőség és az erő | a repedt pajta . . .” A paraszti élet e meghatározott és fontos színtere az éjszakában sajátos metamorfózison megy keresztül. Jellemző tulajdonsága ugyanis a „repedt”, tehát nem egész, ám most – mint a mondat elejére helyezett időhatározószó is kiemeli – átlényegül. Ez az átváltozás pedig azt a pontot is jelenti, amelytől megkezdődik a vers jellegének átformálódása. Az eddigi két szakaszban a leíró jelleg érvényesült, az újabb kipontozás a meditatív rész kezdetét jelzi. Az intellektuális tevékenység mint folyamat jelenik meg ebben a szerkezeti egységben (a jelenséget hordozó lexikai elemek arányának ugrásszerű megnövekedése is mutatja ezt, hisz a 16 sorban 6 szó utal a földerülő értelemre, a megértésre, annak tárgyiasulására, a megnevezésre pedig 13), s ez a költői jelenlét aktivizálódásával van összefüggésben.

József Attila faluszemléletét és a *Falu* világgépi helyét értelmezi a költői jelenlét specifikussága is. *A város peremén, Óda, A Dunánál, Hazám* epikus kezdésével rokon a költői én helyzetének bemutatása. Mintegy beleolvadva az est sötétiségébe tűnik fel először a versben: „S körülem míg elfed hallgatag | a lány borongás bokra . . .”. Magatartása a hallgatás, a borongás szótlansága. A tevékenység intenzitását a „borongás” tükrözi – hasonlóan *A Dunánál* érzékletes leírásához: „Alig hallottam, sorsomba merülten . . .”. A megrengő szemlélődés tárgya a táj, amely belesimul az est-éjszaka sötétjébe. A pajta megjelenéséig az érzékek-érzelmek konstatálása jellemzi ezt a tevékenységet, ám a pajta csendjét már csak az intellektus képes megfejteni és megérteni:

„. . . Benne csend van. Mintha valami
elhangzott volna csengve.
Fontolni lehet, nem hallani.
Nincs, csak a csendje.”

Az eddig csak a tájban lévő és belesimuló költői jelenlét most – az értelmezési folyamat kiindulási pontján – a pa-

raszti élet és tevékenység egy meghatározott részéhez kapcsolódik. A lényeg egyelőre rejtőzködően van jelen, hisz „Mintha valami | elhangzott volna csengve”. Ez pedig csak mérlegeléssel, logikai úton tárható fel, mert „Fontolni lehet, nem hallani”. Az érzékelés, hallás feltételeessége logikusan helyezi előtérbe a megfontolás tevékenységét. Annál is inkább, mivel a versszakot átlósan keresztbe fogó, megismélt „csend” hordozza nyilvánvalóan a megismerni kívánt világ lényegét. A közvetlen megismerés számára ez ugyanis nem adott: „Nincs, csak a csendje”. A csend ily módon szubsztanciális eleme a pajtának, illetve természetesen az általa metonimikusan jelzett világnak. A megfontolás, majd a földerülő értelem eredménye a megvilágosodás:

„S ahogy földerül az értelem,
megérti, hogy itt más szó
nem eshetett, mint ami dereng:
eke és ásó.”

A megmutatkozó *lényeg* tehát a *munkaeszköz és a benne implikálódó munka*. Sajátosan, a szó fejt ki a költő munkaértelmezését. „Szó, mert velük szólal a paraszt | napnak, esőnek, földnek . . .”. Az emberi lényeg eszerint a humánus, a szólás tevékenységében tárgyiasul. Ezt a definíciószerű meghatározást még követi, mintegy további okfejtésként, egy háromtagú hasonlatsor. A közös összefogó elem a „szó”. A megnevezés mint a humanizáció és mint a dolgok lényegének megragadása József Attila névvarázs-elméletében tűnik fel először, azonban a későbbi előfordulásait is számbavéve látható, hogy jellemző szemléletet takar.¹⁴ A költészet, a szó ilyen szerepét a legpregnansabban a Brassói Lapokban megjelent nyilatkozat érzékelteti: „A költészet megoldási kísérlet az ember számára. Azt, ami nem sikerült a valóságban, a kultúrában vagy a természetben, azt a költészetben oldja meg,

¹⁴ Az elmélet forrásait és lírai tükröződését Tverdota György elemzi. Tverdota György: *József Attila szókultusza*. Jelenkor 1986/9. 834–843. és 10. 914–921.

avatja valósággá.”¹⁵ A szó = munka azonosítás az objektíválásnak ezt az értelmezését sejteti a *Faluban* is, s ezt az is jelzi, hogy a paraszt – természet-viszonyt azonnal követi a költő – „gondos idő”-kapcsolat. A kézirat első változata markánsabban, a személyesség hangsúlyozásával is mutatja a logikai egybefonódást. Ez a sor olvasható: „Szó, mint költeménnyel szólok én”. A munkaeszközökkel való „szólás”, a paraszti munka eredményességét determináló természeti jelenségekkel való kapcsolat így a humanizációt legjellemzőbb emberi tevékenységként tünteti fel. Ez teszi lehetővé (vö. „itt más szó nem eshetett”), és ez ad értelmet a létezésnek. A párhuzam következő két hasonlata már a kései József Attila-versekre jellemző módon a kiszolgáltatottak aspektusával egészíti ki az egyén – közösség-relációt. Az öntudatlan csecsemő szocializálása, az emberi kapcsolatteremtés eszköze a mosoly, és ezzel együtt a szeretet manifesztálódása. Hasonlóan ahhoz, ahogy a lovát megveregető ember is szeretetét fejezi ki a neki alárendelt élőlénynek.

A felismert lényeg, a „tisztá értelmű szó” tudatosítása figyelhető meg a költői jelenlét harmadik fázisában:

„... Hallgatom az álmodó falut.
Szorongó álmok szállnak,
meg-megrebbentik az elaludt
árnyú fűszálat.”

A vers korábbi pontjain feltűnő költői én most már kiemelt pozícióban jelenik meg. Az ezt kifejező ige pontosan tükrözi a szemlélődés folyamatának eredményét, illetve ezzel együtt a költői magatartás változását is. A tárgyas ragozású forma az irányultsággal az egyén és tárgy viszony határozottságát foglalja magába. A költő már nemcsak hallgat, illetve a hallgatása nem merül ki a borongásban, hanem hallja is az álmodó falut. Az álom pedig nem felszabadító, a nappali lét

¹⁵ Molnár Tibor: *Beszélgetés a magyar Panait Istratival. József Attila három pohár sör mellett egy különös életről, különös lélekről beszél.* Brassói Lapok 1936. június 5. XLII. évf. 153. 4.

szorongásai nem szűnnek meg. Ezt a nappali, azaz valóságos társadalmi, gazdasági létet az álom ismételt megjelenésével a „parasztokhoz” kapcsolódó jelzők minősítik: „Alszanak a nyers, nehéz szavú, | kiszikkadó parasztok.” A falu lakóinak életmódját, életlehetőségeit értékelő megállapítások tárgy-szerű polémiát jelentenek a romantikus falufelfogással, illetve a mitizáló vágyképekkel, és a József Attila-i falu-képet is hűen érzékeltetik. A nehéz sorsra, életmódra utaló „nyers”, a zárkózottságot is sejtető „nehéz szavú” persze nemcsak a lépten-nyomon dalra fakadó paraszt-ábrázolatot vonja kétségbe, hanem magyarázatul szolgál a falu világában a barbár egzotikumot látó szemléletnek is. A harmadik jelző („kiszikkadó”) befejezettséget is sugalló jelentésköre az életlehetőségek korlátozottságával ugyanis az okokat is feltárja.

A falu sorsának, jövőtlenségének felismerését és az ebből adódó etikai viszonyt, költői magatartásmódot a verszárlat értelmezi: „Dombocskán, mint szívünkön a bú | ülök. Virrasztok.” Ez az érett költészetben több alkalommal is megfigyelhető záróformula (*A város peremén, Téli éjszaka, Elégia*) a versfolyamatban az egyén – valóság-viszonyban végbemenő változást tudatosítja.¹⁶ A *Faluban* a virrasztás ennek az etikai viszonynak a megjelenési formája, az ébrenlét fegyelmével követi a költő a közösség sorsát.

A *Falu* záró darabja annak a költői korszaknak, amelyben József Attila az egyén szerepét és lehetőségeit a történeti valóság aspektusából vizsgálja. Ennek eredménye a „rokon” szerep átlényegítése, amikor is vállalja, hogy a „tudatos jövőbe látás” képességének köszönhetően megszerkeszti magában a harmóniát. Az életrajzi tényekből s a művekből együttesen következik, hogy az 1930–33-as időszakban József Attila a munkásosztályt tartja történelmileg adekvát osztálynak. Ám az ugyanezen időszakban is keletkező falu-

¹⁶ Bókay Antal *A város peremén* elemzésével mutatja be ezt a folyamatot. In: *József Attila-versek elemzése* (Szerk.: Szabolcsi Miklós). Tankönyvkiadó, Bp. 1980. 144–183.

versek, folklorisztikus vonatkozású művek (*A kanász, A hetedik, Medvetánc* stb.) arról tanúskodnak, hogy az elkötelezettség nem kizárólagos, és nem feltétlen hierarchikus. A *Falu* struktúrája, a költő – valóság-viszonyból kibontakozó szemlélet is ezt támasztja alá. Az ábrázolt természet minőségét illetően a „város” világával összevetve lényeges különbség mutatkozik *ebben* a műben. Ugyanakkor a társadalmi valóság két szféráját reprezentáló *Falu* és *Téli éjszaka* között nem egy tekintetben rokonság fedezhető fel.

Láthatóan a *Falu* világát, tájszemléletét idézi egy a *Téli éjszaka* akusztikus és képi egységéből másságával kitűnő rész:

„A távolban a bütykös vén hegyek,
mint elnehezült kezek,
meg-megrebbenve tartogatják
az alkonyi tüzet,
a párolgó tanyát,
völgy kerek csöndjét, pihegő mohát.

Hazatér a földműves. Nehéz,
minden tagja a földre néz.
Cammog vállán a megrepedt kapa,
vérzik a nyele, vérzik a vasa.
Mintha a létből ballagna haza
egyre nehezebb tagjaival,
egyre nehezebb szerszámaival.”

A vers egészébe szervesen beletartozó jelenet- és értelmezés-sorban a *Falu* szerkezeti előképére ismerhetünk: természet-tanya – „földműves”. Az egyes részekhez, érzékelhetően, itt is más minőségek tartoznak. A természet harmonikus. Az „alkonyi tűz” fényesen vörös, a tanya „párolog”. A „völgy kerek csöndje” az áttetsző nyugalmat sugallja, hisz a vers kezdetben megjelenő minősítés („Csendes vidék”), itt már kiegészül a „kerek” jelzővel, ami az arányosság képzetén keresztül a csönd állapotának teljességét érzékelteti. A számba vett jelenségek legkisebbike, a „pihegő moha” is a *Falu* miniatürizált lényeivel mutat rokonságot. A szakasz végén

az antropomorfizált képsorozatot az önmagában egység-élményt jelentő kicsiny növény zárja, beteljesítvén így azt a harmóniát, amit a természet képvisel. A „földműves” megjelenésével azonban – mint a *Faluban* is – más irányt vesz a vers (részlet), más minőségek jelennek meg és válnak uralkodóvá.

Itt is a társadalmasított, dolgozó ember felbukkanása jelenti a fordulópontot. Az őt leíró 7 sorban háromszor ismétlődik a „nehéz”, sőt az „egyre nehezebb” az állapot fokozódó folyamatszerűségére utal. De ugyanezt az elnehezülést, a kegyetlen fáradtságot implikálja a „minden tagja a földre néz” is, hisz a leroskadó, felegyenesedni nem tudó ember bukik a földre, mintegy eggyé válva azzal. Az ember állapota rávetül a munkaeszközre, a kapára is. Az is „cammog”, és az alkony vörös fényeinek villanásában mintha vérezne.¹⁷ A munkaeszköz lényegi tulajdonsága a „megrepedt”, hisz ez utal az embertelenül nehéz munkára és annak következményére. A nehéz paraszti életet ugyanígy a munkaeszköz állapotával, sőt ugyanezzel az állapotahatározói értékű jelzővel ábrázolja József Attila a *Faluban* is („repedt pajta”). A kizsigerelő munka jellegének embertelenségét pedig egy hasonlat összegzi: „Mintha a létből ballagna haza . . .”. A hasonlat, épp annak struktúrájából következően, fokozó értékű, hisz a „lét” fölérendelt fogalom lévén, a munka ennek csak egy része. Ily módon tehát a hasonlítás azt az állítást foglalja magába, hogy a paraszti munka nehézsége csaknem annyira elviselhetetlenül kegyetlen, mint maga a lét és a létezés. Ez utóbbiba viszont beletartozik az otthoni lét is.

A földműves alakjának, sorsának szcenikus ábrázolása mellett motívum-hasonlóságra is figyelhetünk. Mivel a *Falu* és a *Téli éjszaka* természeti világa alapvetően más, a motívumok egy része egymást ellentétező minőségben tűnik fel. Egy másik csoportja viszont azonos vagy hasonló minőséget,

¹⁷ Kecskés András: *Téli éjszaka*. In: *József Attila-versek elemzése*. 100–132.

jelentést, funkciót hordoz. Mindkét vers nagytotálászerű képpel indít, mintegy széttekintve az adott jelenségvilágon. A szemlélt világ lényege az azután következő sorokban tárul fel, mégpedig a megismerés egyfajta logikáját követve: a makrótól a mikróig, a miniatürizált jelenségekig halad a tekintet. A világ bemutatásának ilyen megismertető, leíró jellege mögül viszont – a két műben hasonló módon – előtűnik egy másik szándék is: a bemutatottak értelmezésének igénye.

A *Téli éjszakában* hosszas retardációval (45. sor) tűnik fel a címben jelzett, fogalmilag megjelölt jelenségvilág. S ennek csak részben oka az alkony–éjszaka tényleges versidő. A két alkalommal is jelzett közeledő éj (28.: „Már fölszáll az éj . . .”, 30.: „A kék, vas éjszakát már hozza . . .”) lényegét kutatja ugyanis a közbeékelt rész. A konkrét jelenség eloszlik a végtelenben, dekonkretizálódik, s így csak a megfoghatatlan, a sejtés marad: „Csengés emléke száll”.

A leírások, a hasonlatszerű következtetések, az empíria után itt, a versben először, kikristályosodik az elemző értelem tevékenysége: „Az elme hallja.” A felismerés tartalma pedig a téli éjszaka – s az általa metaforizált elidegenedettség – visszavonhatatlan ittléte. S valóban, ez az a pont a versben, ahol az alkony éjszakába fordul, s ahol a téli éjszaka definitív leírása a vers menetét is módosítja: „Tündöklük, mint a gondolat maga, | a téli éjszaka.” Ugyanezen motívumok jelölik ki felismerés folyamatát a *Faluban*. A (meg)fontolás ott is az elme tevékenysége, amelynek végső aktusa a „földerülő értelem”, a szemlélt világ lényegének megértése. A világ megismerésének hasonló láttatása érthetővé teszi, hogy a költő és a valóság viszonyát érzékeltető magatartásforma is rokon a két versben. A tájban benne levő, szemlélődve figyelő költői jelenlét némileg manifesztebb a *Faluban*, hisz egy jelzés utal erre. Igaz viszont, ez merőben más pozíció, mint a verszárlat(ok)ban kirajzolódó. A *Téli éjszaka* az elidegenedett világ módozatainak számbavétele után konklúziószerűen fogalmazza meg a lehetséges magatartást:

„Hol a homályból előhajol
egy rozsdalevelű fa
mérem a téli éjszakát.
Mint birtokát
a tulajdonosa.”

A költő tevékenysége a gondolati felmérés. A *Falut* író József Attila már „nem tartozik a harcosok közé”, de a verszárlatban megfogalmazott etikai viszony hasonló a *Téli éjszakában* látottakhoz. Mindkét versben a kiemelt egyes szám első személyű forma („hallgatom” – „virrasztok”, illetve „mérem”) az intellektus felelősségét és a közösséghez tartozást is jelenti. A *Téli éjszaka* hasonlata a jogszerűsége és a gondoskodás kötelezettségére való utalással nyilvánvalóbbá teszi az együvértartozást. Azonban a *Falu* utolsó három versszakának logikai konstrukciója ugyanezt a kapcsolatot rejti magában: „hallgatom” – (a megértett sors) – „virrasztok”.¹⁸

Így jut el József Attila a *Falu* záró pontján a küldetészerű költősors megfogalmazásához. Ahhoz a magatartáshoz, amelynek eredőit ebben a versben nemcsak a valóságot objektíven szemlélő tiszta racionalitás alakítja ki. A falu természeti világa ugyanis az érzelmek tükrében válik láthatóvá, mégpedig a *kései versekben dominánssá váló* kudarcélmény, az ambivalens gyermeklét, a sorskémlelő hallgatás színezetében. A kipontozásokkal arányosan részekre tört struktúra első két egysége valóság és egyén viszonyában ezt a szemléletmódot, a világnak ilyen föltáruló rendjét mutatja. A másik kettő azonban már más módon közelít, a földérülő értelem a lényegyet kutatja, az objektív valóság törvények igazgatta megértett rendjét. A verszárlatban pedig az érzelem és értelem egységére épülő magatartás tűnik fel, amit két évvel később így értelmez József Attila *A hetedik* egyik sorára vo-

¹⁸ A virrasztással jelölt magatartásban Tamás Attila az elidegenedett lét megértésének kifejeződését látja. In: Tamás Attila: *Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig*. Akadémiai Kiadó, Bp. 1964. 155–156.

natkozóan: „Mennyi érzelem, szeretet, romantika, vágyódás fűződik a faluhoz, holott a falu lényegében piszkos, poros, egészségtelen. Költő az, aki nem sajnálja a falura, embereknek erre a szerencsétlen összességére a márványt.”¹⁹

N. HORVÁTH BÉLA

A NEOAVANTGÁRD ÉS A POSZTMODERNIZMUS – A HAZAI STÍLUSTÖRTÉNETI KUTATÁSOK TÜKRÉBEN

I A neoavantgárd

A neoavantgárd összefoglaló elnevezése mindazoknak a művészeti irányzatoknak és mozgalmaknak, amelyek a második világháború után a művészi jelrendszer radikális megújítását, és ezzel együtt rendszerint egy új kultúra megteremtésének programját, utópiáját tűzték ki célul. A neoavantgárd rendkívül tág fogalom ahhoz, hogy egységes és átfogó stílustörténeti kategóriaként használhatnánk, hiszen például Pernecky Géza hivatkozik a *Künstler Lexikonra*, ami több mint félszáz izmust, stílusirányzatot sorolt e fogalmkörbe.¹ De épp az új avantgárd irányzatok sokfélesége és a különböző – egymással gyakran ellentétes – stílustörekvéseinek törekenysége indokolhatja az általános terminológia használatát.

Az elnevezés is utal az 1945 előtti avantgárddal való kapcsolatra, nehezebb viszont egzaktul elkülöníteni a kettőt egymástól. Történeti szempontból nyilvánvaló, hogy a tízes-húszas évek avantgárd mozgalmi közül egyedül a többszö-

¹⁹ Brassói Lapok: idézett nyilatkozat.

¹ Pernecky Géza: *A korszak mint műalkotás*. Corvina, Bp. 1988. 32.

rösen megosztott szürrealista mozgalom maradt fenn a második világháború után, de e keretek között művészileg már nem tudott igazából megújulni. Ez a vákuum helyzet és az avantgárd szellemi-művészeti öröksége hívta életre az új avantgárd törekvéseket. A kapcsolat bizonyítására szolgáló számtalan példa közül csak kettő: Martin Esslin az abszurd dráma előzményeit a misztériumjátékokig, a *commedia dell'artéig*, Jarry-ig vezette vissza, és tüzetes elemzése szerint főként a húszas – harmincas évek avantgárd színházának kezdeményezései és dráma újításai teljesedtek ki az abszurd képviselőinek művészetében.² Werner Hofmann tartozkodó értékítéllettel a konstruktivizmus és a Bauhaus művészeti vívmányainak, formaelveinek mechanizált továbbvitelét látta az op artban; míg a tasizmus megjelenését is a korábbi korszak művészeti útkereséséből eredeztette:

„A gesztusfestészet vitalizmust hirdet, mely a stíluskényszer elől menekülni kívánna, tehát nem akar előre gyártott sémák járataiba vagy képleteibe rögződni, hanem Nietzschével szólva, arra törekszik, hogy visszanyerje a valamivé válás ártatlanságát.”³

Ehhez hasonlóan a neoavantgárd szinte mindegyik irányzatának kimutatható a kapcsolata a történeti avantgárral, ugyanakkor szinte mindegyik a teljes hagyománytagadás és az új művészet megteremtésének igényével, szemléleti kizárólagosságával lépett fel, amivel elhatárolta magát az avantgárdtól is. Ez az ellentmondás rávilágít az avantgárd-kutatások egyik alapkérdésére: a különböző irányzatok stílustörekvései létrehozta-e egységesebb esztétikai elvek szerint rendezhető stílustörténeti korszakot, ezen belül a neoavantgárd miért és mennyiben tekinthető az avantgárdhoz képest új periódusnak? Vagy egyetlen művészettörténeti folyamat

² Martin Esslin: *Az abszurd dráma elmélete*. Népművelési Propaganda Intézet, Bp. 1967. 79–151.

³ Werner Hofmann: *A modern művészet alapjai*. Corvina, Bp. 1974. 345–346.

két fázisáról van szó, ami ráadásul napjaink művészetében tovább él?

A magyar neoavantgárd-kutatások kényszerűen osztoztak a felszabadulás utáni avantgárd sorsával. A dogmatikus és monolit szemléletű kultúrpolitika ideológiailag megbélyegezte és hosszú időre kiiktatta művészetünk örökségéből az avantgárdot is. A hatvanas évek elején tudományos kutatásai és visszafogott avantgárd rehabilitációja után lassan és ellentmondásosan kaptak nyilvánosságot a hazai neoavantgárd törekvések. A képzőművészetben az Európai Iskola tagjainak újra kiállítása, majd az úgynevezett IPARTERV csoport bemutatkozása (1966) jelenti az új avantgárd áttörését. A zenében az Új Zenei Stúdió megalakulása (1970), a színház-művészetben az amatőr mozgalomból kiemelkedő autonóm csoportok (Universitas, Studio „K”), valamint néhány új utakat kereső alkotóegyéniség (Ascher, Fodor, Paál), míg a filmművészetben a hetvenes évek elejétől a Balázs Béla Stúdió experimentális csoportja, elsősorban Bódy Gábor, Erdély Miklós, Jeles András munkássága kötődik az irányzathoz. A hatvanas évek új avantgárd irodalma teljesen a margóra szorult, képviselőik itthon nem vagy csak szórványosan mutathatták be, jelentethették meg műveiket. Erdély Miklós *Kollapszus Orv* című 1974-ben a párizsi Magyar Műhely kiadásában, Balaskó Jenő *Mini-ciklon* című kötete közel húsz éves késéssel, 1985-ben Budapesten jelent meg. Hajas Tibor, Szentjóbó Tamás és mások performancei, happeningjei, akciókölteményei csak egy rendkívül szűk nyilvánosság számára válhattak ismertté. A magyar neoavantgárd főbb folyóiratai is országhatáron kívül jöttek létre: a párizsi Magyar Műhely, az újvidéki Új Symposion, majd a kolozsvári Echinox. Magyarországon Oravec Imre *Héj* (1972) és Tandori Dezső *Egy talált tárgy megtisztítása* (1973) című kötetek megjelenése jelzi az irodalmi neoavantgárd megjelenésének kezdetét. Az irányzat a hetvenes évek közepétől fokozatosan teret nyert, de mozgalommá soha nem tudott válni; több folyóirat (a régi Mozdó Világ, Életünk, Alföld, Jelenkor)

részlegesen helyet adott az ilyen jellegű műveknek, de önálló orgánuma azóta sem alakulhatott. Az újabb nemzedék(ek) több ígéretes alkotójának művészete a neoavantgárd vonzóköréből indult, de különböző mértékben áthatották a hagyományosabb kifejezésformák és fokozatosan felerősödött az újabb irányzatok (új érzékenység, radikális eklektika, posztmodernizmus) hatása, amelyek formatörekvései, esztétikai elvei több vonatkozásban ellentétesek a neoavantgárdal.

A neoavantgárd művészet késleltetett hazai megjelenése és a tárgykör tudományos vizsgálatának megkésettisége között kölcsönös összefüggés van. A Helikon folyóirat *Az irodalom és a társművészetek* című tematikus számában (1968) érintőlegesen megjelent a neoavantgárd problematikája. Szegedy-Maszák Mihály *Az irodalom és a zene párhuzamos vizsgálatáról* című tanulmányának egyik alaptétele, hogy a „költői stílus megújodása mindig a költészet és a zene szorosabb kapcsolatát tette lehetővé”,⁴ s ebben a vonatkozásban röviden elemezte például Lutoslawski *Henri Michaux három költeménye* című aleotorikus kompozícióját és Boulez Mallarmé-dalait. Németh Lajos a modern művészet egyik alapvető sajátosságát abban látta, hogy a „romantikától kezdve az egyöntetű korstílust a stíluspluralizmus váltotta fel”.⁵ Az egyes stílusirányzatok, „részstílusok” párhuzamos jelenségeire, rokon vonásaira a különböző művészeti ágakban több szemléletes példát említett, így hasonlította össze a nouveau roman tárgyelfogását a modern képzőművészet megváltozott tárgyábrázolási módszerével:

„Marcel Duchamp ready madejeitől kezdve Alfrede Burri palánk- és zsákkompozíciói, a Jean Fautrier object-jein át a pop art mozgalmaig századunk számtalan képzőművészeti próbálkozását idézhetjük, mikor is a tárgy minden emberre vonatkoztatott jelentésétől

⁴ Szegedy-Maszák Mihály: *Az irodalom és a zene párhuzamos vizsgálatáról*. Helikon 1968/3–4. 433.

⁵ Németh Lajos: *A modern képzőművészet és a társművészetek*. Helikon 1968/3–4. 466.

megfosztottan a maga póre dologiságában szerepel. És ahogy Robbe-Grillet szerint a klasszikus regényben a tárgyak csak az egyénekhez fűződő kapcsolataik révén léteznek, míg az »új regény«-ben pusztán vanságukban, így Van Gogh parasztcipői, szalmafonatú széke és a »Neue Sachlichkeit« és a pop art pseudo-gyümölcssei között hasonló minőségű az eltérés.”⁶

Varannai Aurél Artaud „Kegyetlen Színház”-ának elképzeléseit úgy jellemezte,

„amely elzárkózik a pszichológiai drámától, elveti a naturalista színpadot, kísérletet tesz a mitikus és mágikus hatások felidezésére, a színpadi nyelv mozgások, gesztusok, fények, hangok, zene, tánc — kifejezését a beszéd fölébe rendeli, és a színházat visszahódítja a költészetnek”.⁷

Lukács György a polgári kultúra válságának, kiüttlanságának művészi kifejeződését látta alapvetően az avantgárdban. Elutasító világnézeti és esztétikai értékítéletét kiterjesztette a neoavantgárd alkotásaira is, amelyek lényegi tendenciája „a valóság felbomlása”:

„Ez fokozódik fel hatalmasan, ahol a monológizáló szubjektumok lesznek az ábrázolt »valóság« egyedüli hordozójává, különösképpen e tendenciának azokban a kicsúcsosodásaiban, ahol ezek a szubjektumok teljesen elhülyülten vagy félhülyeként lépnek elénk, akik elmosódott, tartás nélküli, kötetlen elképzeléseire hárul kizárólagosan a feladat, hogy az olvasóknak a költészet »világát« közvetítsék. Ez a helyzet Faulkner *The Sound and the Fury*-jának első részében, és következetesen végigvive Beckett *Molloy*-ában.”⁸

Mészáros Vilma Beckett művészetét szintén tartalmi-világnézeti kérdések felől közelítette meg, és Lukácséhoz hasonló következtetésekre jutott:

⁶ Uo. 470.

⁷ Varannai Aurél: *Artaud és a színpad bűvészete*. Helikon 1968/3–4. 491.

⁸ Lukács György: *Az avantgardizmus világnézeti alapjai*. In: *A kritikai realizmus jelentősége ma*. Szépirodalmi, Bp. 1985. 30.

„Az író először elvet minden régi formát; mindent a legprimitívebb tényekre redukál, mintha már csak azokban bízna. (. . .) Az ember megismerhetetlen, de nem azért mert túlságosan bonyolult és gazdag a világ, hanem éppen ellenkezőleg: annyira egyszerű és lényegtelen, hogy igazából már ábrázolhatatlanná vált. Ha azonban egy egész életmű ennél a negatív mozzanatnál ragad meg, forradalmian új költészet helyett rögeszmés ismételtetés lesz belőle, múltó divat, bohóckodás.”⁹

Az irodalomtörténész nő a francia „új regény” kísérleteit ugyancsak a kiúttalanság művészeteként interpretálta,

„akik el akarják odázni a választ a kor kérdéseire, egyetlen út nyílik: a formai játékok, a negativitás, az emberi értelem vagy az emberi érzelm megtagadásának útja. (. . .) az »avant-garde«, az előőr nagy-szerű szerepe helyett, amelyre vágyakoztak, nekik csupán az »arri re-grande« helye jutott, egy pusztuló osztály pusztuló művészetét viszik könnyörtelen és becsületos logikával a végső megsemmisülésig.”¹⁰

Felfogása hűen tükrözi az időszak ideologikus neoavantgárd recepcióját és értékelését.

A magyar irodalomtudományban elsőként Szabolcsi Mik-lós vállalkozott, hogy összefoglaló történeti áttekintést és marxista elméleti értékelést adjon a neoavantgárd művészet-ről. Tanulmányának kiindulópontja – akár csak az avant-gárd esetében – a megváltozott történelmi-társadalmi fel-tételek és a művészet korrelatív viszonyának elemzése. Az 1945 utáni polgári társadalmak átalakulását, ellentmondásos fejlődését a marxista ideológia optikáján keresztül jelenítette meg, amelyek világnézeti, politikai, ideológiai stb. válsága és kiütkeresése határozza meg a neoavantgárd megjelenését. A sokféle társadalmi jelenség vázlatos áttekintése után nagy-fokú leegyszerűsítésnek tűnik, amikor így összegez:

„E politikai változásoknak voltaképpen következménye, kifejezője a neoavantgárd; olyankor – egyes országokban, sajátos körülmé-nyek között – a politikai mozgalom helyettesítője, pótlása is.”

⁹ Mészáros Vilma: *A mai francia regény*. Gondolat, Bp. 1966. 346. és 349.

¹⁰ Uo. 366.

Az új avantgárd mozgalmak általánosabb célkitűzései mindig valamiféle új kultúra megteremtésének igénye, de még a legpolitikusabb irányzatok, csoportok (például az utcaszínház, Joseph Beuys akciói) megnyilvánulásai is legtöbbször túlmutatnak a politikum szféráján, a protestálás és lázadás gesztusaiban meghatározóbbak az egyetemes kultúrkritikai és/vagy morális-esztétikai szempontok. Szabolcsi Miklós tipológiai felosztása is részben ellentmond ennek a meghatározásnak; másrészt hozzátette ezt is:

„Van sajátosabban belső oka is a neoavantgarde előretörésének: éppen a »szabályos«, a »hagyományos«, a »klasszikus« avantgarde belesimulása a polgári fogyasztás rendszerébe, szalonképessé válása, az »usure de l'avantgarde«, azaz az avantgarde elhasználódása, elkopása.”¹¹

A neoavantgarde című kötet bevezető tanulmányában már az okok feltárásában pontosabb meghatározásra törekedett:

„Szinte minden neoavantgarde mozgalom a művelődés elit- és konzumkultúrára való hasadásának, a »népi« és a »művelt« elválásának, a kultúra hagyományos anyaga megmerevedésének, a tömegek manipulált voltának visszfénye, és egyúttal ellene való tiltakozás, illetőleg a kérdés megoldására tett illuzionisztikus-utópisztikus kísérlet. (. . .) legvégső célja a »teljes ember«, a kötöttségektől mentes, szuverén individuum megteremtése, s ez a követelés is szembeállítja a „rendet”, „szabályt” követelő, forradalmi mozgalmakkal, a kényszerű, de szükséges fegyelmet és szervezettséget megkövetelő politikai, gazdasági, kulturális munkával.”¹²

Szabolcsi Miklós a neoavantgárd irányzatait, mozgalmait, művészeti csoportjait — mindkét tanulmányában lényegileg azonos — négy típusba sorolta:

„egy »technokrata« indításút, amely az irodalmat elsősorban nyelvi jellel redukálja, »szövegnek« fogja fel; egy anarchisztikus-szélsőséges kiáltás jellegűt; egy átgondoltabb, felépítettebb mozgalmat, amely akartan a marxizmus—leninizmus felé közelít, a szervezett munkás-

¹¹ Szabolcsi Miklós: *Jel és kiáltás*. Gondolat, Bp. 1971. 67.

¹² Szabolcsi Miklós: *A neoavantgarde*. Gondolat, Bp. 1981. 36–38.

mozgalommal tart rokonságot; és egy olyan áramlatot, amely végletes kétségbeesést, kiábrándulást hirdet, s fő megnyilvánulási formája a groteszk.”¹³

Találó elnevezés a jel típusú új avantgárd megkülönböztetése, mert lényegi közös sajátosságát emeli ki a különféle irányzatoknak, a nouveau romantól a konkrét költészetig, a vizuális és fonikus lírától a képzőművészetben megjelenő op artig, a kinetikus mobiloktól az aleotórikus zenéig.

„Mindezek közös alapja: a mű elemi részecskékből áll, az elemek szabad kombinálása, variálása a művészet lényege, vagyis a struktúra, a szerkezet fölénye a kifejezés felett, s a természettudományos megalapozás igénye.”¹⁴

Problematikusabb az úgynevezett kiáltás típusú irányzatok szétválasztása az ideológiai-politikai tudatosság és a marxizmushoz való viszony alapján, mert nem az esztétikum, a műalkotásban tárgyiasult világkép felől közelít, hanem a manifesztumokat, a programadó elméleti tanulmányokat tekinteti meghatározóaknak. Ezek viszont legtöbbször distanciában voltak-vannak a művekkel, ráadásul szerepük a mozgalom történetében lényegesen megváltozott, különösen 1968 után. A művészet funkciójának átértelmezése, közösségteremtő szerepének visszahódítása és a mindennapi élet átesztétizálása hívta életre a beat költészettől a happeningig, a fluxuson át a pop artig vagy a living theatre-ig a legkülönbözőbb törekvéseket, amelyek valóban

„az avantgarde első hullámára emlékeztető világossággal és dühvel támad a polgári társadalom visszásságai, hazúgságai ellen; polgárpukkasztó és megbotránkoztató módon vetkőztet pőrre erkölcsöt és álszemérmert. S e törekvések egyik — eredetileg válságból, magányból és kétségbeesésből született — alapelve az, hogy a nézőt, ingerelve és felbosszantva, meghökkentve és elborzasztva is, de együttjátszásra készítsék; ez funkciót váltva alkalmas lehet a politikai tiltakozás hatásosabbá tételére.”¹⁵

¹³ Szabolcsi Miklós: *Jel és kiáltás*. i. m. 67–68.

¹⁴ Uo. 71.

¹⁵ Szabolcsi Miklós: *A neoavantgarde*. i. m. 74.

A negyedik típus meghatározásánál az irodalomtörténész dilemmája, hogy milyen szélességben húzható meg a neoavantgárd érvényességi köre:

„Az abszurd és a groteszk megjelenése fontos tendenciája, egyik leginkább meghatározó vonása a kor irodalmának és művészetének, de nemcsak és nem is elsősorban a neoavantgarde-hoz sorolandó. Talán úgy kellene fogalmazni, hogy a tehetetlenség, a csőd, a válság, a kiábrándulás érzékeltetésére sok irodalomban az avantgarde vagy a neoavantgarde formaeszközeit, technikai vívmányait is felhasználják.”¹⁶

A Világirodalom a 20. században című kötetében már nem szerepel önálló típusként az abszurd-groteszk, hanem az új mágikus, mitikus törekvések kapnak nagyobb teret – ugyanakkor a korábbiakhoz képest hangsúlyosabban van jelen a kelet-európai (elsősorban a lengyel és szovjet) neoavantgárd.¹⁷ Ezzel szemben Bojtár Endre a közép-európai irodalmak 1960–1980 közti periódusának meghatározó jelentőségű irányzataként a groteszket tartja:

„Az irányzat azért szülhetett egész sor világirodalmi rangú művet mindenekelőtt a kisprózában és a drámában, mert hiven tükrözte a mindig is Kelet és Nyugat között hánykódó térség felemásságának mindenre kiterjedő felerősödését, az élet komikumot és tragikumot groteszk egységbe ötvöző jellegét. Olyan írók, mint Tadeusz Rózewicz, Slawomir Mrožek, Örkény István, *A látogatót* író Konrád György, Bohumil Hrabal, Vladimír Páral, Ladislav Fuks, Václav Hável, a román Marin Sorescu, a szerb Dušan Kovačević, a bolgár Jordan Radickov és még sokan mások . . .”¹⁸

Szabolcsi Miklós újabb könyvében a neoavantgárd időhatárait az 1960-tól 1975-ig tartó időszakra korlátozta, és a fogalom újbóli meghatározására is kísérletet tett:

¹⁶ Uo. 80.

¹⁷ Szabolcsi Miklós: *Világirodalom a 20. században*. Gondolat, Bp. 1987. 197–199. és 200–204.

¹⁸ Bojtár Endre: *A posztmodernizmus és a közép- és kelet-európai irodalmak*. Kritika 1988/7. 32.

„A neoavantgarde időben és tartalomban is körülhatárolható jelenségcsoport, áramlatköteg. Nem azonos a »klasszikus avantgarde« feltámasztásával, nem a kétségbeesés irodalmával sem, hanem általában (de nem mindig) mozgalmoszerűen, szervezett módon megnyilvánuló, csoportok által hordozott irodalom, amely — s ezért avantgarde — ugyancsak a művészet és a társadalom radikális megújítására tör, de — s ezért is neo — lényegesen új társadalmi, technikai, történelmi körülmények között. Azt is meg kell jegyeznünk, hogy kapcsolódása a politikai mozgalmak különféle fajtáihoz, ha lehet, még közvetlenebb, mint a klasszikus avantgarde esetében. Ugyancsak erősebb a kapcsolata a filozófiai alapokkal is, olykor szinte pusztán az elméletben jelentkezik.”¹⁹

Ennek alapján viszont kérdéses, hogy jogosult-e a terminus változatlan használata a közép- és kelet-európai művészet hasonló törekvéseire, ahol az állami kultúrpolitika nem tűrte a művészeti irányzatok tagolódását, különösen nem a csoportok szervezett fellépését, mozgalommá szélesedő (politizáló) megnyilvánulásait? Ugyanakkor ő is hivatkozott a magyar neoavantgárd példáiként Juhász Ferenc *Gyermekdalok*, Jancsó Miklós *Égi bárány* című műveire és Kemény Zoltán, Schaár Erzsébet, Vilt Tibor művészetére.²⁰ Az *Esztétikai Kislexikon* és a *Világirodalmi Lexikon* vonatkozó szócikkei Szabolcsi Miklós kutatásainak eredményeit foglalták össze röviden.²¹

A hetvenes évektől megindult a neoavantgárd irányzatok behatóbb recepciója és részletesebb tudományos vizsgálata. Tamás Attila a XX. századi líra egyik jellegzetes művészi törekvéseként ismertette a konkrét költészetet.

„A jelelmélet-központú, szemantikai beállítottságú kutatás szempontjából forradalmi újdonsággal az szolgálhat a költészet, mely háttérbe szorítja a hagyományos nyelvi konvenciók sokaságára építő közlésrendszerét, vezérszerepet juttatva az egyedi írásképek »dekodolásá-

¹⁹ Szabolcsi Miklós: *Világirodalom a 20. században*, i. m. 174.

²⁰ Szabolcsi Miklós: *A neoavantgarde*, i. m. 103. és *Világirodalom a 20. században*, i. m. 203.

²¹ *Esztétikai kislexikon*. Szerk.: Szerdahelyi István és Zoltai Dénes. Kossuth, Bp. 1979. 504–505. és *Világirodalmi Lexikon*. X. Főszerkesztő: Király István. Akadémiai Kiadó, Bp. 1984. 199–202.

nak». A szótári jelentésnek és a nyelvtani szerkesztésnek a segítségével történő közlés–felhívás–ábrázolás–élménykeltés helyébe itt gyakran a szavakat alkotó betűsorok újszerű elrendezése lép. Az objektív lírához viszonyítva is jobban kidomborodik a szavaknak – mindenekelőtt mint betűrendszereknek – a konkrétum-volta.”²²

Ám a manifesztált radikális újtási szándékkal és teljes költői hagyománytagadással szemben az irányzat előzményeként a lettrizmust említette, és

„a képszerűsítés korábbi változatain kívül a DADA és a szürrealizmus, itt-ott talán az új tárgyiasság hagyományai is mintha újraélednének ennek az irányzatnak a sodrában.”²³

A konkrét költészet újdonság értéke és viszonylagos elterjedtsége ellenére sem vált általános, uralkodó stílusirányzattá, aminek alapján feltételezte, hogy más újtó költői áramlatokkal él tovább.

Kulcsár Szabó Ernő a konkrét költészettel kapcsolatban hangsúlyozta, hogy az egy új esztétikai szemlélet megteremtésére törekedett, mert

„a konkretisták a modern irodalomértéssel összeegyeztethetetlennek tartják az olvasásnak a hagyományos, lineáris szövegbefogadásra épülő időbeli formáit. A konkrét költészet olyan experimentális irányzat, amely nemcsak a hagyományos lírai struktúrákat akarja meghaladni, de elméleti szempontból éppen azokat az esztétikai-poétikai faktorokat nyilvánítja használhatatlannak, amelyekben lényegében a mai szóművészet s annak befogadásformái nyugszanak.”²⁴

A német szakirodalom nyomán ismertette ezeket a főbb alapelveket:

„A mű, pontosabban: az észlelhető műtárgy nem valamilyen önmagán túli minőségre utal, ezért kizárólag az „önreprezentáció” elve alapján értelmezhető.”

²² Tamás Attila: *Líra a XX. században*. Tankönyvkiadó, Bp. 1975. 118.

²³ Uo. 122.

²⁴ Kulcsár Szabó Ernő: *Antimetáforikusság és szinkronszerűség*. In: *Műalkotás – szöveg – hatás*. Magvető, Bp. 1987. 358–359.

A mű egyedi és megismételhetetlen jellege a mimetikus elv és a metaforikusság tagadását jelenti, a nyelvi jel és jelölt szemantikai szétválasztását, törekvést a referenciamentességre és a tiszta nyelvi immanenciára.²⁵ A tanulmányíró Tandori Dezső, Weöres Sándor, Zalán Tibor egy-egy művének elemzésével a konkrét költészet hazai elterjedését igazolja, és azt a sajátos törekvést,

„amely a nyelvi és jelimmanenciát a nemzeti kultúra esztétikai hatásformái alapján próbálja meg újra felfedezni és újrafalkotni.”²⁶

A párizsi Magyar Műhely a magyar avantgárd hagyományok újrafelfedezése, ápolása után fokozatosan vált a scripto-vizuális, vizuális költészet orgánumává. A folyóirat szerkesztői (Nagy Pál, Bujdosó Alpár, Papp Tibor) egyben e költésztípus elkötelezett művelői is. Tevékenységükben Béládi Miklós a dadaista-szürrealista képalkotás poétikájának, Kassák képarművészetének és Tamkó Sirtó dimenzionizmusának bizonyos mértékű folytatását látta, de kiemelte a történelmi avantgárdot az újtól elválasztó határvonalat:

„az új avantgárd a társadalomról, a külső viszonyokról, az emberi életfeltételekről áthelyezte a hangsúlyt az emberi személyiségre, a gondolkodásra, a nyelvre, a nyelvi közlésmódra, a kommunikáció problémáira és a játéokra. Az új avantgárd, szemben a régivel, kevesebb beéri: szívügyének a gondolkodás átformálását vallja, s hogy ezt elérhesse, nyelvi forradalmat kíván végrehajtani, a nyelvi kifejezést akarja gyökeresen átalakítani.”²⁷

A vizuális költészet képviselői elvetik „a metafizikai eszmék jegyében fogant irodalmat”, és a nyelv önállósult, önmagát szavatoló jelrendszerének művészi kiaknázására törekednek.

„A nyelvi szöveg térbeli elhelyezését, vizuális hangsúlyosságát azzal is fokozni kívánják, hogy a nyelvi anyagot megtoldják tipográfiai és

²⁵ Uo. 359–363.

²⁶ Uo. 379.

²⁷ Béládi Miklós: *A vizuális költészet vagy a költői újítás határai*. In: *Értékváltozatok*. Szépirodalmi, Bp. 1986. 379.

írásjelekkel (. . .) A láthatóságot és a látványt, a szem érzéki észlelését az írás, az írott nyelv részévé vagy kiegészítőjévé teszik, kiemelik másodlagos szerepéből a vizualitást, és az írással egyenrangú funkciót ruháznak rá.”²⁸

A vizuális sík meghódítása után a későbbiekben egyre több médiumot (auditív eszközök, video, számítógép) vontak be művészi tevékenységükbe, miközben minimálisra csökkentték a művészi közlés jelentéstartalmát. Ez a sajátos ellentmondás felerősítheti Béládi Miklós aggodalmát:

„Három dolgot ugyanis nem lehet kiűzni az irodalomból: a logoszt, a nyelvet és az embert, mert ezzel azt szüntetik meg, aminek tágitására, megújítására törekszenek.”²⁹

Aczél Géza a párizsi Magyar Műhely legfőbb érdemét a hazai művészeti életből hosszú ideig kiszorított experimentális törekvések vállalásában látta. Összetettebben ítélte meg a vizuális irodalom képviselőinek művészetét:

„a francia újító kísérletekbe ágyazott textúrai irodalomnak némiképp sikerült megteremtenie a mű scriptovizuális egységét, biztosítani a térbeli és időbeli olvasat folyamatosságát, kitágítani a kétféle észleletnek azt a lehetőségét, mely annak idején a futurizmus nyelvi idealizmusát vagy a kassáki dadát részben még költészetté avatta. (. . .) Egyfelől nyugtázhatjuk a nyelvi iróniát, a mozaikszavakból és az áthallásokból adódó szemantikai határesetek gyakran leleményes láncolatát, az elégikus mondatrögöket vagy a happeningre emlékeztető fesztelenséget és a szubliteratúrából erősen átszűrődő attitűdöket. Másfelől van valami bántó feszültség, szinte áthidalhatatlan ellentmondás a szemantikai töredezettség és szétoldottság, valamint a vizuális konstruáltság és kimódoltság között.”³⁰

A vizuális költészet hazai befogadását jelentősen elősegítheti az Aczél Géza összeállításában és bevezető tanulmányával megjelent *Képvversek* című antológia, ami az alexandriai is-

²⁸ Uo. 387.

²⁹ Uo. 390.

³⁰ Aczél Géza: *Korrektció és kísérlet*. In: *Termő avantgarde*. Szépirodalmi, Bp. 1988. 318.

kolától a neoavantgárd kísérletekig követi nyomon e líra-típus fejlődését. A művészeti ágak közötti határátlépés az avantgárdtól különböző módon a tonális elv visszaszorítását tűzte ki célul:

„A tárgyakat leképező, ideogrammatikus ábrázolásával szükség-szerűen megszabadul a vizuális mű a képzőművészeti inspirációktól ezek szerepét áttételesebb, bonyolultabb mechanizmusok veszik át. Gyakran az alkalmazott művészetek övezeteihez közeledve eredendő funkciójában módosul szöveg és látvány korábbi viszonya — utóbbi egyenértékű szemantikai üzenetként szívja magába a modern tudományosságnak azokat a felismeréseit, amelyek a lineáris vers mai gyakorlatában esztétikai értéként nem rögzíthetők.”³¹

A párizsi Magyar Műhely alkotóinak értékelése körül bontakozott ki az Életünk folyóirat neoavantgárd-vitája, ami inkább az irányzat(ok) mai helyzetét és befogadásának körülményeit vizsgálta, és kevésbé vállalkozott a kérdéskör elméleti megközelítésére, tudományos elemzésére. Láng Gusztáv az avantgárd szöveggenerálási elvek és megvalósításuk gyors automatizálása között állapított meg ellentmondást. Elméletileg is problematikusnak tartotta a vizuális költészet létmódját:

„Ha tehát a befogadás szinte kizárólag vizuális úton történik, indokolt a vizuálisan befogadható szöveg-élmény körének minden lehetőséggel történő tágítása. A szerkezet-hiányt ilyenformán a vizuális megszerkesztettség ellensúlyozza — változatlanul kérdés, hogy ilyen esetekben a veszteség vagy a nyereség nagyobb-e. A »legvizuálisabban« megkomponált szöveg sem vetekedhet a »csak« képzőművészeti alkotások ilyenén hatásával, sőt azt kell mondanom, hogy újítás címén valami ódivatú csempésződik vissza a neoavantgarde csatornáin az irodalomba.”³²

Ágoston Vilmos véleménye szerint — amit Nagy Pál és Papp Tibor is megerősítettek hozzászólásaikban — az avantgárd „nem valamilyen stílust vagy művészi alkotó módszert jelent, hanem — akárcsak a reneszánsz — minden előtt alko-

³¹ Aczél Géza: *Vizuális törekvések a költészetben*. In: *Képvessék*. Kozmosz, Bp. 1984. 47.

³² Láng Gusztáv: *Látvány és szöveg*. Életünk 1987/3. 227.

tói magatartást.”³³ Zalán Tibor esszéjében a Magyar Műhely megváltozott szerepéről és irányzatos elveinek megmerevedéséről írt, amivel részben szembeállította a hetvenes évek végén megjelent új avantgárdot, amely „nem tud lemondani közép-európai meghatározottságáról”.³⁴ Pomogáts Béla irodalomtörténetileg tekintette át a folyóirat működését, és a nyelvkritikus irodalom kelet-európai időszerűségére és kísértő veszélyeire hívta fel a figyelmet.³⁵

Ez a vita is jelzi, hogy a neoavantgárd az utóbbi néhány évben irodalmi folyóiratokban – tanulmányokban, kritikákban, esszéekben és a publicisztikában – igen gyakran használt fogalomná vált. Az avantgárd hagyományok megszakítása, az új avantgárd késleltetett megjelenése és a viszonylag szűk körű tudományos elemzés együttesen játszik közre abban, hogy nagyfokú terminológiai bizonytalanság és eltérő fogalomértelmezés uralkodik a neoavantgárd körül. Ennek részletező áttekintése helyett újra csak egyetlen példa: a Kortárs 1983-ban indult regényvitája. Kiss Ferenc a realista alapozású, objektivizáló valóságirodalom szemléleti horizontjáról ítélte meg a „kísérletező” próza szubjektív tendenciáit, amelyek ugyan felfrissíthették epikánk formaeszközeit, de a „privatizálás”, a „belterjesség”, a „gyors kezű stilizálás” veszélyeit nem tudták elkerülni.³⁶ Szegedy-Maszák Mihály a neoavantgárdot azonosította a posztmodernnel, amelynek képviselői a magyar modernista epika hagyományait újra felfedezve és a neoavantgárd világirodalmi hatásokat asszimilálva jelentős mértékben megújították prózánkat.³⁷ Béládi Miklós korábbi tanulmányainak elemzéseiből kiindulva fogalmazta meg szintézis-igényét:

³³ Ágoston Vilmos: *Az új vizualitás és a kritika*. Életünk 1987/3. 230.

³⁴ Zalán Tibor: *Vázlatos gondolatok*. Életünk 1987/3. 340.

³⁵ Pomogáts Béla: *Magyar és Műhely*. Életünk 1987/5. 433–437.

³⁶ Kiss Ferenc: *Prózánkról*. Kortárs 1983/10. 1669–1672.

³⁷ Szegedy-Maszák Mihály: *Múltat átrendező jelen*. Kortárs 1984/2. 319–325.

„Jó lenne, szép lenne, ha ez a két ág: az irodalom mint nemzeti őrszellem, az etnikai lelkiismeret letéteményese és az irodalom mint szöveg, önmagát igazoló nyelvi struktúra, ironikus parafrázis — nem a távoli, hanem a kézzel elérhető közeli jövőben találkozna, sőt össze is olvadna a hivatás szellemében és artisztikumban.”³⁸

Szerdahelyi István a vitához kapcsolódva felhívta a figyelmet, hogy a „neoavantgarde stílusdiktatúra”-ja fenyegeti, ha időlegesen is, a korszerű, szocialista realizmus irodalmát.³⁹ Ungvári Tamás ugyancsak a realizmus védelmében igyekezett diszkreditálni az úgynevezett „nemzetiszínű neoavantgarde”-ot.⁴⁰ Kulcsár Szabó Ernő vitazárójában az álláspontok szembesítésére és a fogalmak tisztázására törekedett; prózának új jelenségeit posztmodernnek minősítette

„abban a regénytörténeti értelemben legalábbis, hogy a századelő Joyce-szerű nagy mintáinak klasszicizálódása nyomán született meg, s az európai modernség számos egyéb válfajával is összefüggésbe hozható (epikai szürrealizmus, expresszionista regény, nouveau roman, kollázsregény stb.)”⁴¹

Szerdahelyi István kétségbe vonta a posztmodernizmus elnevezés jogosultságát, mivel az irányzat a hatvanas évek amerikai építészetében alakult ki, és semmilyen rokonságban nincs a magyar próza új jelenségeivel.⁴²

Az irodalomhoz képest a magyar képzőművészetben hamarabb és szélesebb körben nyertek teret a neoavantgárd törekvések. Ez bizonyára elősegíthette, hogy a hazai művészettörténet már az összefoglaló elemzés és elméleti rendszerezés igényével foglalkozzon a neoavantgárd problematiká-

³⁸ Béládi Miklós: *Értékváltozások*. Kortárs 1983. 11. 1839.

³⁹ Szerdahelyi István: *A neoavantgarde stílusdiktatúra esélyei*. Népszabadság 1984. január 14.

⁴⁰ Ungvári Tamás: *Frázis és parafrázis*. Kortárs 1984/5. 819—829.

⁴¹ Kulcsár Szabó Ernő: *Regény és műbírálat — kritikai nézetben*. Kortárs 1984/6. 992.

⁴² Szerdahelyi István: *Regény és regénykritika*. Népszabadság 1984. június 30.

jával. Szabadi Judit tanulmánya szerint a XX. században felgyorsult stílusváltások már a „szecesszióban ott rejtettek, illetve látenszen részben megvoltak az expresszionizmus, szürrealizmus és az absztrakt művészet kezdeményei”.⁴³ Ezzel párhuzamosan Nagybányáig vezette vissza a modern magyar művészet „egyik alapvető dilemmáját”, ami a hatvanas években ilyen kiélezett formában jelent meg:

„szakítás a kanonizált hazai hagyományokkal és beépülési szándék a művészi kezdeményezéseknek és szabadságnak tág teret engedő nyugat-európai és amerikai áramlatok egyetemes mozgásába.”⁴⁴

Ennek erőterében jellemezte a neoavantgárd irányzatok (op art, minimal art, geometrikus absztrakció, hard edge, hiperrealizmus, pop art stb.) inspiráló szerepét és a sajátos magyar változatainak kialakulását, fejlődését, az úgynevezett IPARTERV-csoport művészetében. Összegzésül megállapította, hogy a magyar neoavantgárd visszafogottabb anyagkezelése, objektivitásra törekvő kifejezésmódja mögött az „alanyiség” az egyik meghatározó jellegzetessége,

„amely még a legintellektuálisabb megnyilvánulásaiban is vallomásos jellegű volt. De ami még ennél is döntőbb: romantikus hevületű megszállottság és hit hatotta át, hiszen az analitikus törekvések korában, amelyet éppen az avantgárd mindenfajta kísérletezésre feljogosító kutató kedve emelt törvényerőre, olyan festői univerzumokat teljesített ki, amelyek mögött öntudatlanul is egy teljességnek tételzett világ ábrándja húzódott.”⁴⁵

Perneczky Géza a modern művészetek stílusfejlődését vizsgálva abból a nyilvánvaló felismerésből indul ki, hogy mindegyikben nagyon erőteljes a formabontás, a destruktivitás szándéka.

⁴³ Szabadi Judit: *Hagyomány és korszerűség*. Magvető, Bp. 1987. 6.

⁴⁴ Uo. 20–21.

⁴⁵ Uo. 74–75.

„A stílus szinte valamennyi stílusban úgy kezdődik, mint valami rossz vicc, mint valami provokatív és destruktív torzítás.”⁴⁶

Az egyes avantgárd és neoavantgárd irányzatok hamar kialakítják e destruktív elemekből a maguk zárt stílusrendszerét, amit a szüntelen újító törekvések újra és következetesen lebontanak, meghaladnak.

„Az izmusok legtöbbje csak az egymást váltó törekvések folytonosságába helyezve kapja meg értelmét, ezért programjaik helyes vagy hibás voltát hiba is lenne »objektív szigorral« megítélni. A program tulajdonképpen csak taktikai fontosságú, és gyakran akkor helyes, ha »hibás«, hiszen a provokáció és az oppozíció az értelme. (...) Az avantgarde nem műveket, hanem mozgalmakat és antimozgalmakat, többnyire tehát ellen-műveket hozott létre. Az egyes izmusok normái relatív értékűek.”⁴⁷

Az új avantgárd stílustörekvéseit részletesen elemezve arra következtetett, hogy „nyomát sem látjuk valami egységes művészeti stílusnak”.⁴⁸ Ezért részben az avantgárd megszűnését, részben a művészet funkcióváltását feltételezte:

„A művészet napjainkban olyan feladatokat szolgál, amiket régen nem a művészet, hanem inkább a direkt társadalmi akció vagy az ideológia segítettek életre: új életkereteket formálni. Nem műveket, hanem minőségileg új szakaszokat, korszakot alkotni.”⁴⁹

Hegyí Loránd a nyolcvanas évek (képző)művészetének legújabb fejleményei felől próbálta átvilágítani és elméletileg rendszerezni a modern művészet történetét. A XVIII. század végétől, az egységes korstílus megszűnésétől nem tartja célravezetőnek a stílustörténeti periodizálást,

„mert az egymástól szemléletileg elhatárolható művészettörténeti »kis korszakok«, a stílustörténeti folyamatosság ellenére is megvál-

⁴⁶ Perneczky Géza: *A korszak mint műalkotás*, i. m. 33.

⁴⁷ Uo. 22.

⁴⁸ Uo. 37.

⁴⁹ Uo. 51.

toztatják, átértelmezik az egyes műalkotások jelentésvilágát, s a formai-strukturális rokonság szempontja kiegészül a szemléleti és funkcionális eltérések kutatásával”.⁵⁰

Éppen ezért a hetvenes évek végén megjelenő transzavantgárd törekvéseiből vont el olyan általánosabb művészetbölcseleti elveket, amelyek kiegészítő ellentétei az avantgárdénak, és amelyek azonosíthatónak talál a más elméleti munkákban használt modern-posztmodern terminuspárral. A történeti szempontok kiiktatása teszi lehetővé, hogy a rendkívül sokféle irányzatot, stílustörekvést értelmezze és polarizáltan rendezze. Az úgynevezett modern és posztmodern szituációk köré az utóbbi száz év művészetének sok lényegi ismervét, művészeti elvét csoportosította:

„A 'modern' szituációkban a művészet mindig több akar lenni, mint 'csak művészet'. Heroikus optimizmussal hisz a társadalom és a kultúra gyakorlati és szellemi átalakításában, az expanzionista küldetés sikerében. A társadalmi és kulturális élet egészére ki akarja terjeszteni a maga tevékenységét. A művészeti gyakorlat és a társadalmi gyakorlat között direkt kapcsolatot létesít. A művészeti cselekvések közvetlenül kívánnak összefonódni a társadalmi cselekvéssel.”

És ennek ellentétéként:

„A »posztmodern« szituációkban a történelem folyamatának összetettsége, a szubjektív tényező fontossága, a személyes és a társadalmi mozzanatok viszonyának szövevényessége, redukálhatatlan sokrétűsége, valamint a helyi, kulturális, nyelvi, vallási, szokásbeli mozzanatok meghatározó szerepe és a tradíció személyre vonatkozatható jelentősége kerül előtérbe. Mindennek kulcsa az új közép-pontba állított művészi individuum.”⁵¹

Hegyi Loránd Németh Lajos általános műtipológiai rendszerezéséből⁵² kiindulva, azt továbbfejlesztve a XX. századi

⁵⁰ Hegyi Loránd: *Avantgarde és transzavantgarde*. Magvető, Bp. 1986. 489.

⁵¹ Uo. 21. és 41.

⁵² Németh Lajos: *A mű és a történelem*. In: *Minerva baglya*. Magvető, Bp. 1973. 27–48.

művészet három lényeges típusát különböztette meg és jellemezte: 1. „plasztikai-monumentum”-teremtő, relatíve zárt struktúra — mint „párhuzamos valóságot” — konstituáló műtípus (mely a szubjektív-romantikus műmodell sajátos funkciójának megfelelően az „autonóm”, „klasszikus”, „zárt világot mutató” műmodellt értelmezi és formálja át); 2. „aktivista — produktivista” elkötelezettségű, a társadalmi praxisra közvetlenül ható, szociológiai szemléletű, illetve a kommunikáció funkcióit vizsgáló „analitikus-experimentális” és „metanyelvi” nyitott struktúrák (melyek a szubjektív-romantikus műmodell sajátos funkciójának megfelelően a „rituális-mágikus” kollektív műmodellt értelmezik és formálják át); 3. „romantikus — szubjektív — expresszív” műmodell, ami szélsőségesen a XX. századi művészet leglényegesebb funkcióját domborítja ki, nevezetesen a „személyes megnyilatkozást tolmácsoló”, szubjektív önkifejezésen és önteremtésen alapuló művészetfunkciót (s legfeljebb töredékesen, eklektikusan merít a másik két műtípus elemeiből).⁵³

A neoavantgárddal foglalkozó hazai művészettörténet helyzeti előnyét mutatja az is, hogy Beke László *Műalkotások elemzése* című gimnazistáknak készült tankönyvében az új avantgárd irányzatokról kitűnő összefoglalás és több külföldi, hazai műalkotás tömör interpretációja olvasható.⁵⁴ Biztató jel, hogy a gimnázium IV. osztálya számára készült irodalom tankönyvben szintén arányos terjedelmű és lényegretörő ismertetés kapott helyet a neoavantgárd irányzatokról⁵⁵ — némileg túlmutatva a kutatás mai helyzetén.

⁵³ Hegyi Loránd: *Avantgarde és transzavantgarde*, i. m. 261–262.

⁵⁴ Beke László: *Műalkotások elemzése*. Tankönyvkiadó, Bp. 1986. 376–426.

⁵⁵ Madocsi László: *Irodalom IV/2*. Tankönyvkiadó, Bp. 1986. 9–33.

II. A posztmodernizmus

A posztmodernizmus a hatvanas évek amerikai építészetének irányzataként jelent meg, és a terminusnak

„kezdettől fogva létezik egy szűkebb, kizárólag az építészetre vonatkozó jelentése, s egy tágabb, már-már parttalanná duzzadó értelme, ami az általános ízlésbeli és stílusbeli változásokra vonatkozik”.⁵⁶

A magyar kritikai irodalomban csak az utóbbi néhány évben terjedt el a használata, ezért a kérdéskörrel foglalkozó elméleti tanulmányok először a fogalom eredetét és jelentéskörét próbálták tisztázni. Szabolcsi Miklós írta, hogy

„talán Arnold Toynbee volt az, aki történészként legelőször használta a fogalmat, majd a költők közül az amerikai Charles Olson; utóbb, az ötvenes évektől az amerikai kritikusok egy vonulata. (. . .) A posztmodernség elméleti megalapozásának van egy kultúrelméleti, pontosabban ismeretelméleti vonulata, amely a posztmodernizmust az informatika korszaka egyenértékűjének tartja — ezt J. F. Lyotard *La condition postmoderne* című fontos könyve hirdeti meg és rendszerezi. Az irodalomtudományban főleg Ihab Hassan több műve tette általánosan elismertté a terminust; Európában pedig Douve Fokkema utrechti kutatóközpontja a maga kiadvány- és vitasorozatával talán a posztmodern-kutatások legerőteljesebben szervezett centruma.”⁵⁷

A posztmodernizmus szinte bármiféle meghatározási kísérlete, tudományos leírása, rendszerező csoportosítása mindig a modernizmussal együtt, annak oppozíciójaként történik. Németh G. Béla mutatott rá a modernizmus értelmezésének általános és sajátosan magyar problémáira:

„Volt ugyan a XX. század fordulóján-elején, kivált a déli latin irodalmakban s országokban törekvés arra, hogy a *modernismae* szóval stílusirányt, szemléleti törekvést fejezzenek ki. Ez azonban egyrészt oly különböző, egy nevezőre nem hozható tendenciákat fogott

⁵⁶ *Világirodalmi Lexikon. X., i. m. 814.*

⁵⁷ Szabolcsi Miklós: *Érvek és kételyek a posztmodernizmus dolgában.* Kritika 1987/5. 19.

össze, hogy határozott tartalmú, ismervű stílus- és szemléleti irányként nehéz tekinteni; másrészt az olasz és ibériai, főleg spanyol nyelvű irodalmakon kívül nem nyert általános elfogadást. Egyes konzervatív marxisták, nálunk különösen a Lukács-, s még inkább a Révai-követők (s a velük egyivásúan konzervatív népiesek) ugyan éltek vele, megbélyegezésésként, főleg az irodalomban, mint »az üresen formalista«, »aszociálisan individualista«, »a tradíciótlanul gyökértelen«, »a közösség nélküli nemzetietlen« irányzati jelenség megjelölésével. Ez utóbbiak, a konzervatív marxisták azonban nem a posztmodern ma szokásos szavát, illetőleg fogalmát állították vele szembe, hanem többnyire a realizmusét, a szocialista realizmusét.”⁵⁸

A marxista irodalomtudományban Király István próbálta a modernizmus fogalmát elhatárolni a dogmatikus értelmezéstől, és a századelő különböző művészeti irányzatait összefoglaló terminusként újra meghonosítani.⁵⁹

A posztmodernizmus kultúraelméleti és „művészeti keretfogalom”,⁶⁰ aminek ellentmondásos jellegét jelentős mértékben meghatározza, hogy a különböző tudományterületek és művészeti ágak eltérően definiálják a modernizmust, vagy egyszerűen más fogalomhasználat vált elfogadottá az adott területen. Heller Ágnes a felvilágosodástól és a francia forradalomtól datálta a modern korszak kezdetét, viszont a modernizmus művészeti áramlatai a múlt század közepétől jelennek meg, míg a posztmodern korszak és művészet 1968 utáni jelenség.⁶¹ Vajda Mihály a bölcselet történetében az univerzalisztikus racionalizmushoz kötötte a modernizmust.⁶² Bacsó Béla pedig azt hangsúlyozta, hogy a posztmodern

⁵⁸ Németh G. Béla: *Válasz a posztmodernizmus körkérdésre*. Medvetánc 1987/2. 248. Németh G. Béla: *Modern? Praemodern? Postmodern?* Új Írás 1988/5. 108–113.

⁵⁹ Király István: *A modernség néhány problémája*. In: *Irodalom és társadalom*. Szépirodalmi, Bp. 1976. 423–437.

⁶⁰ Balassa Péter: *Plusz–minusz posztmodern*. Medvetánc 1987/2. 230.

⁶¹ Heller Ágnes: *Válasz a posztmodernizmus körkérdésre*. Medvetánc 1987/2. 257.

⁶² Vajda Mihály: *Válasz a posztmodernizmus körkérdésre*. Medvetánc 1987/2. 229.

gondolkodás nem egyszerűen a modernizmus utánja, hanem „felismerteti: a modern a kezdeteitől fogva átértelmezésre szorul”. Történelemfilozófiailag ez azt jelenti, hogy

„a modernség igézetében az emberiség, az egyes emberen túli értelem mint cél, szekularizált eszkhaton felől, örök progresszióként tudta csak elgondolni a történelmet és annak minden eseményét, most a posztmodern szituációban a történelmi másként kezdés, pontosabban a történelem *újra* felfedezése előtt áll.”⁶³

Endreffy Zoltán az etikai és ökológiai szemléletváltás bizonyítására a modern – posztmodern ellentétpárok garmadáját (egoizmus – szolidaritás, birtoklás – a lét elsődlegessége, uralom a természet felett – harmónia a természettel stb.) sorolta fel.⁶⁴ Moravánszky Ákos szerint az építészetben a funkcionálizmust váltja fel a posztmodern.⁶⁵ Mihályi Gábor részletesen ismertette a művészeti szakirodalom modernizmus fel fogásait, aminek alapján így összegzett:

„Magam is hajlok arra, hogy az 1870 és 1970 közti elmúlt száz évet tekintsem a »modern« korának. A posztmodernnel szembeállítva legcélszerűbbnek látszik, ha a »modern« fogalmát az antirealista, antinaturalista stílusirányzatokra korlátozzuk. E megfontolás alapján Jarry *Úbű királyának* botrányt kavaráó bemutatójától, a szimbolisták, expresszionisták jelentkezésétől számítanám a modern dráma kezdeteit, a modern színház zászlóbontó forradalmáraiként Gordon Craiget, Jacques Copeau-t, Antonin Artaud-t, Mayerholdot nevezhetném meg.”⁶⁶

Az irodalomban sincs megközelítőleg egységes álláspont a posztmodernizmus meghatározásában, de még abban is igen eltérőek a vélemények, kik tekinthetők az irányzat (?) képviselőinek, mikortól számítható annak megjelenése. John

⁶³ Bacsó Béla: *Válasz a posztmodernizmus körkérdésre*. Medvetánc 1987/2. 227–228.

⁶⁴ Endreffy Zoltán: *Válasz a posztmodernizmus körkérdésre*. Medvetánc 1987/2. 252–254.

⁶⁵ Moravánszky Ákos: *Válasz a posztmodernizmus körkérdésre*. Medvetánc 1987/2. 245.

⁶⁶ Mihályi Gábor: *A nullafokon túl*. Kritika 1988/7. 33.

Barth az amerikai posztmodernizmus képviselőjeként számon tartott regényíró terjedelmes leltárt készített arról, hogy kiket és miért sorolnak a posztmodernizmushoz. Eszerint: Barthelme, Coover, Elkin, Pynchon, Vonnegut, Bellow, Mailer, aztán ösztönzőként Beckett, Berges, Nabokov. De szerepel a névsorban Buter, Robbe-Grillet, Claudio Mauriac, Fowles, Cortázar, Márquez, Calvine, a filmrendezők közül Antonioni, Fellini, Godard, Resnais is, ami önmagában eléggé ellentmondásos lista.⁶⁷ John Barth a modernizmussal szembeállított posztmodern esztétikai elveket és regény-poétikai sajátosságokat – „a megtört vonalszerűség, az egyidejűség, az irracionális, az illuzionizmus cáfolata, az öntükrözés, a közlő jelrendszernek üzenetté való előléptetése, a politikai kívülállás és az erkölcsi entrópiát megközelítő pluralizmus” – is egyoldalúaknak tartja. Éppen ezért szerinte „az eszményi posztmodernista regénynek valahogyan túl kell emelkednie a realizmus és irrealizmus, formalizmus és tartalomközpontúság, tiszta és elkötelezett irodalom, elit- és tömegolvasmány ellentétén”.⁶⁸ Hasonló gondolatot fogalmazott meg Ronald Sukenick, amikor a regény legújabb törekvéseivel szemben a fogalmak felülvizsgálatát sürgette:

„Kísérleti és hagyományos, új és régi, vonalszerűen előrehaladó és vonalszerűtlen, ponyva- és elitregény, realizmus, szürrealizmus, avantgarde, modernizmus és posztmodern — mindezt kidobhatjuk az ablakon.”⁶⁹

Jürgen H. Petersen a német posztmodernizmus jellegzetes alkotóiként Botho Strausst, Peter Handkét, Thomas Bernhard és Helmut Heissenbüttelt említette. A lírában a Neue Innerlichkeit (új bensőségesség) néven vált ismertté az irányzat, aminek általános jellemzője az

⁶⁷ John Barth: *Az újrafeltöltődés irodalma*. Nagyvilág 1982/4. 570.

⁶⁸ Uo. 576.

⁶⁹ Ronald Sukenick: *Az amerikai regény a hetvenes években*. Nagyvilág 1984/3. 429.

„odafordulás a személyes és magánélet áttekinthető világához, a hermatikus—konstruktivista nyelvi építkezéstől való eltávolodás, a hétköznapi zsargon kiszorítása a költészetből, visszanyúlás a hagyományos formákhoz, a vershez, kötött metrumokhoz, a rímhez és a strófához.”⁷⁰

Az epikában a posztmodernista törekvések a modernista szemlélet átfogó kritikáját tartalmazzák, a scientista-technicista világkép és beállítódás elutasítását, távolságtartást a politikum világától, a hagyományok szerepének újra felfedezését, a tradicionális értékek megőrzését, az egyensúly és mérték keresését, természetközelséget, a személyiség azonosságának megtalálását a manipulált és megváltoztathatatlan világ zűrzavarában stb.⁷¹ Erika Fischer-Lichte szerint az avantgárd színház megszüntette a nyelv primátusát, és a testet, a mozgásra, gesztusokra épülő kifejezésmódot állította középpontba. Ezzel szemben a posztmodern színház, amit Robert Wilson művészete reprezentál, „a nyelv deszematizálását a test deszematizálásával párosítja”.⁷²

A stílusirányzatok megjelenése, a stílusváltások története mindig interferencia jelenség. A posztmodernizmust stílustörténetileg azért is nehéz viszonylag pontosan körülhatárolni, elválasztani más irányzatoktól, mert tudatosan vállalja a stíluspluralizmust.

„Semmiképpen nem köthető egyetlen stílustendenciához, egyetlen formarendszerhez, mivel a posztmodernizmus egy jelentős szemléleti átalakulás első szakasza. Ebben a szakaszban a megelőző kortaktól való elhatárolódás mozzanata erősebb, mint az új mozzanatok megfogalmazásának pontossága; ezért is találunk sok elhamarkodott ítéletet a modernizmussal kapcsolatban.”⁷³

⁷⁰ Jürgen H. Petersen: *Modernek és posztmoderne*. Nagyvilág 1985/6. 911.

⁷¹ Uo. 910–913.

⁷² Erika Fischer-Lichte: *A jelentéstani különbség*. Nagyvilág 1988/7. 1066.

⁷³ *Világirodalmi Lexikon*. X., i. m. 816.

Ha elfogadjuk azt a kult{ura- és m{uv{eszetelm{eleti t{etelt, hogy a posztmodernizmus a moderns{eg {atfog{o {ujra{ertelmez{es{re t{orekszik, akkor st{ilust{ort{en{etileg az v{alik alapk{erd{ess{e, hogy a modern korszak egyes ir{anyzatai t{ort{en{etileg {s formael-veik, st{ilussaj{atoss{agaik alapj{an t{obb{e-kev{esb{e elk{ul{on{it-
t{ok, differenci{altan le{irhat{ok, de problematikus egys{eges st{ilusrendszer jelleg{uek, m{ig a posztmodernizmus egys{egre t{orek-
szik, st{ilusszint{ezist akar teremteni, de m{eg nehezen k{ul{on{it-
het{ok el specifikus formaelvei {s differenci{alt st{ilusjellemz{oi.

A posztmodernizmus st{iluspluralista felfog{asa lehet{ov{e teszi, hogy az egyes m{uv{eszeti {gakban l{etrej{ott {uj m{uv{eszeti ir{anyzatokat, {ramlatokat e fogalomk{orbe sorolj{ak. A film- {s k{epz{om{uv{eszetben elterjedt {uj szenzibilit{as, {uj bens{os{eges-
s{eg, {uj vagy radik{alis eklektika stb. elnevez{esek csak meg-
k{ul{on{b{oztet{o {erv{eny{uek az {ep{iteszetben haszn{alt poszt-
modernnel szemben, de a t{orekv{esek eszt{etikai elvei hasonl{ok. A k{ul{on{bs{eg csak az, hogy nem h{uznak olyan {eles hat{ar-
vonalat a modernista ir{anyzatok k{oz{ott, mint a posztmodern {ep{iteszet a funkcionalizmussal. Ezt a felfog{ast k{epviseli Hegyi Lor{and, aki a transzavantg{ard elnevez{est a poszt-
modernista m{uv{eszeti jelens{egekre alkalmazza. A fogalom-
haszn{alat azt is jelzi, hogy az avantg{ard {s neoavantg{ard t{orek-
v{esek a megsz{untetve-meg{orz{es dialektik{aj{aval {elnek to-
v{abb a posztmodern szitu{aci{o m{uv{eszet{eben}.⁷⁴ Beke L{aszl{o szint{en a transzavantg{ard terminust haszn{alja napjaink leg-
{ujabb magyar k{epz{om{uv{eszet{ere, amelyet a regionalizmus {at{ertelmez{ese, az id{ezetszer{us{eg, az egy{eni mitol{ogia meg-
teremt{ese, a konceptu{alis mont{azstechnika, a st{ilusr{e{tegek mer{esz vegy{it{ese stb. jellemeznek.⁷⁵

Irodalmunkban els{osorban az {ujabb pr{oz{a t{orekv{eseinek egy r{esze, Parti Nagy Lajos, Kukorelly Endre k{olt{eszete {s Kornis Mih{aly, M{arton L{aszl{o dr{am{ai k{othet{ok a poszt-
modernizmushoz. S{ot, Temesi Ferenc deklar{altan „v{allalja”,

⁷⁴ Hegyi Lor{and: *Avantgarde {s transzavantgarde*, i. m. 19–185.

⁷⁵ Beke L{aszl{o: *H{at{terinform{aci{ok}*. {Elet{unk 1987/7. 677–681.

hogy *Por* című műve az „első magyar posztmodern regény”.⁷⁶ Epikánk megújulásáról, poétikai és világgépi változásairól, hagyományértelmezéséről viszonylag sok alapos elemzés született (főként Béládi Miklós, Balassa Péter, Kis Pintér Imre, Kulcsár Szabó Ernő, Szegedy-Maszák Mihály tanulmányai), de az elemzők többnyire tartózkodtak a posztmodern fogalom használatától. Ennek valószínűleg a terminus elméleti tisztázatlansága és a konszenzus hiánya az oka. De közrejátsszik az is, amit Balassa Péter írt:

„az új magyar prózát nem tekintem *en bloc* posztmodernnek, hanem vannak inkább posztmodern formakultúrában gondolkodó szerzők (mint Tandori, Esterházy, Márton, Garaczi, Kemény), akiknek fő vonásai vagy műveik jó része a posztmodern kultúrkörbe tartoznak, de ők sem teljes munkásságukkal, illetve vannak olykor posztmodern vonásokat mutató modern írók, mint Mészöly vagy Krasznahorkai, miközben »klasszikus« modernnek számít továbbra is, a posztmodernitás árnyéka nélkül Ottlik, Mándy, Nádas, Lengyel Péter, Hajnóczy. Fontos megjegyezni, hogy kifejezetten avantgárd művekkel az új prózában nemigen találkozhatni.”⁷⁷

Napjaink világirodalmában megjelent posztmodern művek jellemző stílussajátosságai – a rájátszás, a különböző stíluskorszakok imitatív megidézése, a kifordítás, átértelmező idézés, az intarzia, a nyelvjátékok, az egymásba át nem fordítható szövegvilágok mellérendelése, a metaforikusság elve stb. – termékenyen jelen vannak irodalmunkban is. Értékteremtő jellegüket néhány esztétikailag kiemelkedő műalkotás hitelesítette. Ez már önmagában a posztmodernizmussal való elmélyült vizsgálódásra, kutatásra készítet, függetlenül attól a nyitott kérdéstől, tud-e a posztmodern nagy művészetet és átfogó korszakot teremteni vagy sem. És kicsit függetlenül a helytől, „minthogy még nem voltunk modernek, jobb, ha inkább posztmodernekké leszünk”.⁷⁸

MÉSZÁROS SÁNDOR

⁷⁶ Temesi Ferenc: *Por*. Magvető, Bp. 1986. 457–461.

⁷⁷ Balassa Péter: *Plusz–mínusz posztmodern*, i. m. 241–242.

⁷⁸ Bacsó Béla: *Válasz a posztmodernizmus körkérdésére*, i. m. 230.

DOKUMENTUM

JUHÁSZ GYULA ISMERETLEN KÉZIRATAI

Juhász Gyula 1929 és 1937 között, élete utolsó évtizedében szinte évente a szegedi idegklinika páciense volt. Betegségét és gyógykezelését *Juhász Gyula betegsége és halála* című tanulmányában dr. Miskolczy Dezső, a klinika akkori igazgatója ismertette,¹ aki 1930 augusztusában, Juhász második szegedi klinikai tartózkodása idején került Budapestről a szegedi idegklinika élére. Az első, 1929 végétől 1930 március elejéig tartó kezelés kivételével tehát mindvégig Miskolczy professzor irányítása alatt gyógyították a költőt Szegeden. A tanulmány részletesen szól arról, hogy Juhász tragikus módon gyógyíthatatlan elmebetegnek tartotta magát, holott baja melancholia, illetve depressio periodica volt, amit a kedélyállapot hullámzása jellemez; a beteg testi és szellemi gátoltsága miatt képtelen elhatározásra, cselekvésre, ugyanakkor ismeretkincse, ítéletalkotása teljesen intakt marad. Hangsúlyozza azt is, hogy Juhász idegrendszere kezdetől fogva kevésbé volt teherbíró, hogy a melancholiában nagy szerepe van az átöröklésnek s a költő apja is depresszióban szenvedett, s hogy a betegség kifejlődéséhez Juhász életkörülményei és külső környezeti tényezők is hozzájárultak.

Juhász Gyula ezekben az években sem szűnt meg alkotni; nemcsak életműve, de a fennmaradt klinikai feljegyzések is ezt tanúsítják. Miskolczy professzor említi például tanulmányában egy 1931. május 20-án írt verset, amelyet Benedek Árpád, a költő akkori kezelőorvosa a kórrajzhoz csatolt, ez azonban elveszett,² szól egy 1934. november 24-én kórleírási bejegyzésről, amely szerint a költő élénk, jó kedélyű és verseket ír,³ idéz több 1933-ban és 1934-ben írt költeményből és datál tizenegy 1934 szeptemberében és októberében született Juhász-verset.

Orvosai olyannyira foglalkoztak Juhász költői tevékenységével a kezelés során, hogy ő maga, amikor gyomor- és fejfájás gyötörte,

¹ Az Országos Orvostörténeti Könyvtár Közleményei. 1963 (27) 165–203.

² Uo. 173.

³ Uo. 187.

azt hányta a szemükre, hogy nem törődnek kellőképpen a betegségével, csak írói alkotásaival.⁴ E panaszok enyhítésére dr. Tokay László magántanár, a klinika adjunktusa hipnotikus szuggesztiót alkalmazott, s ő az, akinek a birtokában az alább közölt Juhász-kéziratok is fennmaradtak: önarcképek, epigrammák és prózai feljegyzések, amelyeket a költő 1931-ben, jórészt nyilvánvalóan orvosai biztatására írt, hogy az emlékekből a betegség természetére magyarázatot találjanak.

Az írások még a laikus olvasó előtt is alátámasztják Miskolczy professzor megállapításait tartalmukkal és külső formájukkal egyaránt: az írás külső képe és fegyelme, a megfogalmazás precizitása, a mondanivaló lehető legpontosabb, stílusosan gondos megformálására való törekvés — amiről az áthúzások, javítások tanúskodnak — mind arra vall, hogy Juhász Gyula betegsége ellenére képességei birtokában volt.

Az előkerült kéziratok persze többet jelentenek ennél: Juhász Gyula emlékezései és betegsége idején megfogalmazott, fájdalmas lelkiállapotát rögzítő feljegyzései életművének értékes darabjai. Az 1931. április 24-i keltezésű, „Nagyanyám, Juhász Pál asztalos felesége . . .” kezdetű feljegyzés némi tartalmi rokonságot mutat *Az ipar és én* című, 1927-ből származó cikkével,⁵ a Byron *Káin*-jának határsáról szóló írás pedig más megfogalmazásban, de hasonló tartalommal olvasható.⁶ A fogalmazás során kihúzott szavak és betűk a szöveg megfelelő helyén < >-be kerültek.

Tokay doktor birtokában Juhász Gyula kézíratain kívül fennmaradt egy általa készített lista is, amely a gyógykezelés idején, 1934 szeptember és október hónapokban született Juhász-versek címét és megírásuk dátumát tartalmazza. A jegyzéken a Miskolczy Dezső által említett 11-nél jóval több, 32 vers szerepel, s szemben amazok jórészt csak megközelítően megadott dátumával, többségüknél pontosan naphoz köti a költemények születését. A *Dal* kivételével valamennyinek a szövege ismeretes Juhász Gyula 1934-es termékeként, a listán *Szeptemberi éj*-ként feltüntetett vers valószínűleg az *Októberi éj* címet kapta végül.

A kéziratok 1983-ban kerültek az Akadémiai Könyvtár kézirat-tárába dr. Tokay László unokahúgától, Gratzlné Péter Piroskától. Jelzetük: Ms 5467/41—59.

Közli F. CSANAK DÓRA

⁴ Uo. 187.

⁵ *Juhász Gyula összes művei*. Szerk.: Péter László. 8. köt. Sajtó alá rend.: Ilia Mihály. Bp. 1971. 85—87.

⁶ *Juhász Gyula összes művei*. Szerk.: Péter László. 3. köt. Sajtó alá rend.: Ilia Mihály és Péter László. Bp. 1963. 376.

Epigrammák.

Szeged 1931 I. 15. d. 8–9

Csapó.

Tornatanár, vivó, cserkész, boxbajnok, hadfi, gavallér,
Kedve csapogni szokott, ám hite állhatatos.

Boros.

Bokros gondok közt telt élete, mely csupa jótett,
Búsul, mint a juhász, kit örökíte Izsó.

Jákó.

Egy darabig szorzott, de ezentúl osztani kíván:
Kártyát oszt vidoran, oszt' nyugovóra hajol.

Bizonyos, hogy az én életem pályáján egy nagy törés volt valahol és e nélkül ez a pálya más irányban és más magasságba lendült volna. Egészen fiatalon mélységes hittel és elszántasággal készültem az írói hivatásra és nagy ideáljaim voltak, amelyekért minden áldozatra késznek éreztem magamat. Aszkétája voltam ekkor a művészetnek, zarándoka a szépségnek. Teljesen fölolvadtam a költő áhítatában, az élet számomra hárfa volt, amelyen dallamokat lehet játszani. Komoly és szent játék volt ez, igen csodáltam, hogy emberek vannak, akik a materiális világban helyezkednek el és a haszonért dolgoznak.

Később valami kiábrándulás következett, (lassanként) a nihilizmus felé fordult a lélek, amely – (ezek egy bírálom szavai) „magas ideáljait lassankint elhagyva” (Illyés Gyula szavai ezek rólam) – a rezignációba menekült. Még kerestem és találtam hiteket, még fanatizáltam magamat magyar és emberi szolidaritás hirdetésével, de a régi töretlen aktivitás helyébe inkább valami lázas „csak azért is” lépett és én már nem voltam a régi. Irónia és malícia mögé rejtettem fájdalmas (és kinos) meghasonlásomat, nevettem, hogy ne lássák könnyemet. – Nekem már fáj a szépség – mondtam utolsó ép versemben, amely betegségemnek egészen

öszönös és egészen pontos prognózisa lett. <Nem> A monotónia, melynek veszélyétől féltette Lukács György a költészetemet, <egészen> teljesen átvette uralmát az életemen. <és nem>

<Ha>

[Idegen kézzel:]

1931 április 21.

Egy igaz barátomra gondolok, aki szinte apai szeretettel ajnározott, mentorom és mecénásom volt közel tíz esztendőig. Most értem csak meg azt a tudatom alatt lappangó ellenérzést, amellyel gyakran viseltetem vele szemben. Mert ez a barátom teljesen ellentétes karakterű volt. Csupa optimizmus, állandó aktivitás, családias és társaságos természet, akinek erő és egészség volt a jelszava és leveleire rányomatta: *abusus optimi pessimus*. Mindent gyűjtött, lakása valóságos halmaza volt könyveknek és képeknek, egyszer lemásolta Ady Endre összes verseit, teljesen kiegyensúlyozott lélek volt, aki minden csalódást és kudarcot rögtön elfelejtett. Az én rezignációm, elégedetlenségem önmagammal és a világgal, magányosságom, élheteretlenségem mintegy ellentéte volt egész lényének és éppen ezért vonzódtunk annyira egymáshoz. A weiningeri apa és fiú típusoknak találkozása volt ez, <a pozitíva> <mindegyik azt találta> az egyik azt <találta> lelte föl a másikban, ami belőle hiányzott. Az ő *cyklothym* jellege kiegészítette az én *schyzoid* jellememet. Olyan biztosságban éreztem magamat a közelében, <de azért titokban mindig valami lázad> de azért titokban lázadoztam atyáskodása miatt, sok olyan dologba belementem, amely nem <fell> felelt meg természetemnek és ezek csak még jobban erősítették az ellenkezést.

Mégis, ha elgondolom, ideális barátság volt ez, amelyben mind a két fél adott és kapott, a cselekvő, és szemlélődő, a harcos és álmodó szövetsége. De minden bensőségesebb barátságomnak ez volt a lényege.

1931. IV/22.

Betegségem előtt évekkal már kezdtem egyre jobban húzódozni az emberektől. A levelekre nem válaszoltam, a laká-

somon nem fogadtam senkit, ha a fővárosba mentem, elkerültem az ismerőseimet. Az embereket nem vettem észre az utcán, összetévesztettem őket, ha találkoztam valakivel, igyekeztem gyorsan elválni tőle.

A társaságban is egyedül éreztem magamat, a nyilvános szereplés után menekültem haza. Szerettem a külvárosi néptelen utcákon kóborolni. Megesett, hogy valakivel már egy negyedórája beszélgettem és nem tudtam megállapítani, hogy ki az illető, vagy honnan ismerem?

—

⟨Az⟩ Soha ruhaneműt, vagy más szükségleti cikket magam nem vettem, ezeket mindig az édes anyám vásárolta. Egyetlen egyszer, fiatal tanár koromban vettem egy felöltőt, de napokig alig mertem ⟨kimenni⟩ benne az utcára kimenni, úgy féltem, hogy ⟨nevetségesen⟩ kinevetnek. Azt gondoltam, hogy ezt csak az ⟨ortodoksz⟩ orthodox zsidók viselik. (Máramarosszigeten történt.)

—

Hosszú éveken át volt az a kényszerem, hogy a színházban a csillár reám fog zuhanni. Néha egész előadás alatt állandó rettegésben voltam.

—

1931 ápr. 23.

= = = = =

Nagyanyám, Juhász Pál asztalos felesége, tulipános ládák remekbe készült festésével tűnt ki. A szegedi színházban is ezeket a ládákat állították ki a népszínművekben.

Egyik nagybátyám, Juhász György, nótás kedvű, népszerű ember, a legkiválóbb asztalos hírében állott a maga idejében.

Anyai nagyapám, Kálló Antal, Petőfi Zoltán szállásadója Szegeden, az utolsó gombkötő mester volt városunkban.

Egyik nagynéném, Tokár Mária, valósággal szent életet élt, vallásos rajongó volt. Három rokonom volt piarista pap.

Édes apám is papnak készült, bencés novicius lett Pannonhalmán, de <később> egy év után a katonasághoz került tengerésznek, majd posta és távirótiszt lett. Ő volt az első lateiner a családjában.

IV/24.

= = = = =

Sokszor halunk . . .

Tóth Kálmán

Kis gyerek koromban történt, hogy egy <nap> délután egyedül maradtunk az unokaöcsémrel a nagybátyám házában. Mindenféle játékot meguntunk már, amikor eszünkbe jutott, hogy az egyik szobában van egy ruhásszekrény, amelybe mindaketten elférünk. A szoba ajtaját bezártuk és belebújtunk a ládába. Unokaöcsém tartotta a láda födelét, de egyszerre csak megfeledkezett róla, elengedte és a födél nagy dörrenéssel lecsapódott és becsukódott. Mi ijedten kaptunk hozzá, hogy fölemeljük, de nem lehetett. Megdermedve ültünk pár pillanatig, azután éktelen sikoltozásba kezdtünk. A levegőtől és világosságtól megfosztva, rémülten dörömböltünk, hirtelen átfutott rajtunk a legszörnyűbb halál félelme, irtózatossá hosszú volt minden pillanat. Vártuk az elkövetkező véget, amikor egyszerre tompa <csöröm> zajt, futkosást, majd erős csörömpölést hallottunk. Az ablakot betörték és azon keresztül jöttek a segítségünkre. Sokáig tartott, amíg magunkhoz tértünk. Hazafelé menet <gyönyörű, langyos kora de bab> langyos és derűs tavaszi este volt és akkor éreztem át először egészen öntudatosan és mélységesen, hogy milyen szép az élet. Szerettem volna <mindent átölelni hangosan elkiáltani, hogy jó élni,> mindenkit megsimogatni és megölelni és a levegőt úgy szivtam magamba, mint valami csodálatos ajándékot.

1931 IV/27.

= = = = =

Egészen kis gyerek voltam, amikor a cselédek álarccal rám ijesztettek egy este. Mindig borzadva gondoltam vissza erre

és állandóan rettegettem attól, hogy rablók törnek ránk. Születésem idején ölték meg az országbírókat és nekem az első élményeim között volt, ahogy a gyilkosokról és kivégzésükről beszéltek a felnőttek. <Apám Rudolf trónörökös tragédiájának hírére> Arra az estére is élénken emlékszem, amikor hirül hozták Rudolf trónörökös tragédiáját. Nemsokára a panorámában bámultam a viaszból való Spangát, Pitélt és Böröcöt, Rudolfot és Vecserát, a haldokló Sándor cárt és Frigyes Vilmost, Juditot Holofernes fejével, Sebastopol elestét és Sarajevo bevételét. Rinaldo Rinaldini kedvenc olvasmányom volt és egy könyvesbolt kirakatában rendkívüli hatással voltak rám a Méhner féle ponyvafüzetek <elm(?)> rikító címképei, amelyek Ubryk Borbálát <, Báthory> egy sötét cellában, Báthory Erzsébetet egy toronyból kötéllel leereszkedve, az orleansi szüzet a máglyán, a haitii négerlázárdást, a szmolenszki lelencet a cirkuszban, ábrázolták. Sokszor kinozott a végtelenség és az örökkévalóság gondolata, <az, h> az is, hogy élve temetnek el, az elkárhozástól is nagyon sokat féltem és volt egy állandóan kísértő rémképem <hogy egy sziklába ho> hogy a fejem beszorul valami szikla közé és nehezen tudok levegőhöz jutni. <Ez talán annak a fatális ládának az utóhatása lehetett.>

1931. IV/27

Ez az ijesztő tompaság, amely most mintha napról napra növekednék! Hogy küzdenék ellene, hogy szeretném lerázni ezt a rontást és nem lehet! <Mindennek ellentéte> Ez az állapot mindennek ellentéte, amit művészek neveznek. Azelőtt mohón ittam magamba az élet minden színét, ízét, illatát, szavát, most fájó, bántó minden új benyomás. Az előtt az élet teljességére törekedtem, most akaratlanul a semmi vágya tölt el. Azelőtt minden nap új csodát ígért, most minden nap új kínokat hoz. Azelőtt oly szilárd talajon éreztem magamat, az élet biztonságában, most nem tudok megkapaszkodni semmiféle <szalma> öröm vagy vigasz szalmaszálába sem. Két dantei mondás mered rám: hagyj föl



2. ábra

tam volna elképzelni sem azelőtt. Mintha ekkor a semmiség és az örökkévalóság borzalma találkoznék agyamban.

IV/29

Semmi sem megrendítőbb, mint az a pillanat, amikor valaki belátja és bevallja, hogy élete elvesztette értelmét és jelentőségét. A nagy tragédiák sorsfordító pillanata ez. Othellonak hiába kínálnák egész Velencét és akár az egész világot, amikor a megölt Desdemona ártatlanságát igazolják. Hogy halálba megy, azzal csak logikus befejezést nyer élete. Mert

minden embernek van valami archimedesi pontja ezen a földön, amelyre támaszkodik. Lehet ez hazugság is, lehet ez illúzió is, csak meglegyen. De nélküle nem lehet élni. Sokan nem is tudják, hogy mi az, ami így élteti őket, csak akkor veszik észre, persze későn, amikor kicsúszik alóluk. Navigare necesse est, vivere non. Vagy hozunk magunkkal, vagy keresünk és találunk valamit, ami elviselhetővé, esetleg boldoggá teszi a létezést. Szerencsés az az ember, akinek soha sem jut eszébe megkérdezni magától: miért élek? De a legszebb az, mikor valaki öntudatosan választja meg a maga körét, amelyen belül sikerrel munkálkodik. Sajnos, a legtöbb ember nem a maga csataterén küzd és hal meg. Pedig csak az a valóban hősi halál, amikor az alatt a lobogó alatt esünk el, amelynek győzelméért imádkoztunk. Az, aki tudja, hogy hiába fog meghalni, már nem is él.

IV/29

—

Kinézek a közeledő estébe és elgondolom: mi minden történik e pillanatban a világon! Einstein talán (éppen most)

—

Kevés olvasmány volt rám olyan mély hatással, mint Byron zordon drámai költeménye, a Kain. Tizenhat éves koromban, májusi éjszaka a vonaton olvastam, amikor a váci piarista noviciátust otthagytam, nyolc hónapi imádság, elmélkedés és vívódás után. Még bennem gomolyogtak a csönd és magány középkori képei és hangulatai, a musaeum, az oratórium, a refektórium, az infirmária, a dormitórium eseménytelen eseményei. Nyolc hónapig nem tudtam semmit a világról, szinte elszédültem a szabadság hirtelen levegőjétől. Most egyszerre a tagadás és lázadás nagy költője szólt hozzám és az élet és gondolat teljessége tárult ki előttem. Késő éjjel érkeztem Szegedre, a holdfényben aludtak a házak, ismerős emlékek köszöntöttek. Az álmodó városban álmodozva ballagtam, néma ujjongással a szivemben. Egy élet,

egy jövő kezdődött itten, a májusi hold tündöklésében. Költő vagyok! – ezt éreztem boldog, fiatal mámorral, hiszen már néhány versemet hozták is a lapok akkor. Mennyi minden lehetőség szunnyadt azon az éjszakán, sokat valóra is váltottam idővel, de ha akkor előre láttam volna, hogy a kolostornál sokkal komorabb magány, a lemondásnál sokkal keserűbb vezeklés, az önsanyargatásnál sokkal nagyobb sanyarúság vár rám, mit éreztem volna? Május van és én nem tudok örülni neki többé.

–

Érettségi után világi pap akartam lenni, föl is vettek, de én nem mentem el.

=

Egyetemi hallgató koromban néha napokig nyomasztott az a gondolat, hogy elkallódom.

=

A telefon használatától mindig irtóztam és villamosra nem szívesen ültem.

=

Don Quijote volt a legkedvesebb hősöm, Oblomov mellett.

=

⟨A temetők voltak⟩

Nagyon szerettem a temetőkbe járni és legutolsó fényképemen egy sírkő előtt állok, mosolyogva.

=

Elemista koromban sokáig állandó rettegésben éltem, hogy az utolsó ítélet trombitája most fog megszólalni.

=

Az édesapám sírjához évekig nem mentem. Nem akartam tudomásul venni, hogy meghalt.

=

Mindig olyan nőkbe voltam szerelmes, akikről tudtam, hogy nem viszonzozák érzelmeimet. Az olyan nők különösen vonzottak, akiknek valami rossz hírük volt.

=

Az utóbbi években mindig kis kezdőbetűkkel akartam írni a nevemet.

=

A reménytelen szó a legtöbbet szerepel verseimben.

=

Mindig úgy gondoltam, hogy fiatalon fogok meghalni. Szinte csalódottan láttam, hogy tovább élek.

=

Bennem mindig a gyűjtő szenvedélyének ellenkezője dolgozott. Lassankint elosztogattam a képeimet, a könyveimet, az irodalmi levelezésemet. Még a saját műveimet se tartottam meg. Evakuáltam az életemet.

=

Különböző időkben olyan nyomasztó érzéseim voltak, hogy menekülni akartam önmagamtól. Három ízben is eltűntem, egyszer Máramarosszigetről, <eg> máskor Léváról, harmadszor Szokolcáról. Mind a három alkalommal elutaztam, idegen városokban bolyongtam, öngyilkos akartam lenni, vagy pedig megőrizni.

=

Kis gyermek koromban egy képes ujságban <egy> rajzot láttam. Egy vadmacska fejét <láto> életnagyságban, tágra nyílt szemekkel. Engem úgy megrémített ez a tekintet, hogy beteg lettem tőle és húsz év múlva, mikor újra láttam, megint megborzongtam.

=

Diák koromban, mikor előadás után imádkoztunk, engem sokáig ellenállhatatlan inger készített arra, hogy elnevessem magamat. Pedig áhítattal imádkoztam.

=

Tizenhat éves koromban szerzetes noviciusnak mentem, de (az év vége előtt távoztam) az egyszerű fogadalom előtt távoztam, mert úgy éreztem, hogy nincs hivatásom.

A magisterem túlságosan scrupulosusnak tartott, a pro-magisterem pedig megjósolta, hogy nem fogom megtalálni a világban a boldogságot.

=

Ki vagyok én? Pityi Pál,
Ki már nem is pityizál.

j. gy.

Önarckép
1931.

Alusznak a képzetek.
Alvó város a lelkem, amelyben
sorra kihúnynak az ablakok.

—

Kép nélküli keret az öntudatom.

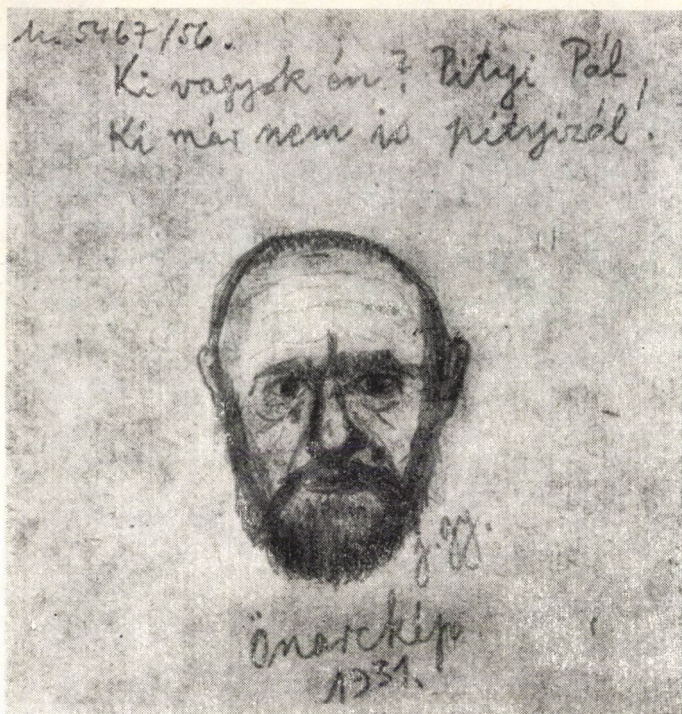
—

Mint az alagútból a távoli
napfényes világ egy darabja,
úgy látszik nekem az élet.
Messze és valószínűtlen.

—

Minden reggel úgy ébredek,
mint egy halálra ítélt. De én
életre vagyok ítélve.

—



3. ábra

Igen, reggeledik, <a> az élet
 indul, harang kondul, kürtő
 szólal, trombita zendül, szekér
 zördül, autó bűg, mindenütt
 <az akarát szava,>
 a hit, a munka, az akarát, a
 bizakodás szava és én tudom,
 hogy nekem semmi részem nem
 lesz ebben a koncertben, amely

az élet diadalát hirdeti. A nap feljön, de én leáldoztam.

—

Hányszor kerestem és találtam új szavakat a tavaszi zsongásra és már harmadszor hagy cserben.

—

az egyetlen és <vissza> soha vissza nem térő életnek hány napja múlt el fölöttem hiába, hány napos napnak és holdas éjnek <nem örültem> szépsége tűnt el számomra észrevétlenül, micsoda mulasztás, amit pótolni nem lehet. Megvoltam és nem éltem.

—

Az életérdek hiánya: ez a legbiztosabb jele annak, hogy nem lehet gyógyulás. Mikor a lélek érzi, hogy nem tartozik már <a dolgok> az eleven valóságok rendjébe, hogy kihullott az életből, amely könnyörtelenül <elmege tőle> robog tovább új állomások, új célok felé.
„A föld alatt van már az én időm” – mondja az öreg Attinghausen <a> Tell Vilmosban,

—

Úgy éreztem mindig, hogy én soha nem fogok elmaradni a kortól, amelyben élek. Nem akartam megöregedni. Megértettem minden

újat és fölfedeztem új értékeket.
 És most jött ez a betegség, amely
 erőszakosan hozta rám az öregséget.

—

Betegségem legfőbb jelei.
 Testiek: a látás leromlása. Még
 a vakságnál is szomorúbb.
 A szaglóérzék csökkenése.
 A széklet visszatartása.
 Lelkiek:
 A képzetek kiveszése.
 Az új iránt való érdeklődés hiánya.
 Mindennek fájdalmas érzése.

—

- Juhász Gyula itt írt versei 1934. szeptemberben. okt.-ben.
 Váci szeptember 1899
- I. Egy hangszer voltam . .
 Béke
 Temetés
 Móra Ferencnek
16. Kazinczy
 23ig Gyermektemető
 Régi nyári éj
- IX. 23. Élet
- IX. 23. Zsolozsma
 24. Szeptemberi éj
 24. Nietzsche
 25. Michelangelo
 25. Zászlók
 27. Mikes [a dátum 28-ról kijavítva]
 30. A bölcs [a dátum IX. 27-ről kijavítva]
 Ifjuság

- X. 2. Fák
Mint az alvajáró
- XX. Ének Bukosza Tanács Ignácról
- X. 3–4. Venit summa dies.
- X. 5. A jövő vetése.
- X. 6. Szavak
- X. 8. Augusztus
- X. 8. Sors. 25.-ik vers.
- X. 9. Szobor –
- 12–13. Emlék
13. Remeteség
14. Harangjáték
23. Dal 30.-ik vers
27. És mégis
28. Zene

(Gratzlné Péter Piroska írásával:) dr Tokay László ideggyógyász feljegyzése

KORMOS ISTVÁN ISMERETLEN VERSEI

Kormos István költői indulásáról a mai olvasó általában csak annyit tud, amennyit maga a költő erről versesköteteiben és prózai írásaiban elárul. Így főként *A vasmozsár törője alatt* (Összegyűjtött prózai írások, Bp. 1982) vall fiatalságáról. Ebben feledhetetlen emléket állít gyermekkorá környezetének s mindenekelett őt felnevelő nagyanyjának, de sem győri tanulóéveiről, sem első pesti esztendeiről nem sokat ír. Pesti kezdeteiről ennyit:

„Nagyon rosszul éreztem magam Budapesten. A távolságok kilátástalansága nyomasztott, s jövőmet is elég reménytelennek láttam. 1940-ben befejeztem iskoláimat s esztendőig tisztviselősködtem. Nem szeretem ezeket az éveimet.” (164.)

Ezekről az esztendőkről a Magyar Életrajzi Lexikon némileg bővebben tudósít:

„A gimnáziumot Győrben kezdte, de csak hat osztályt végzett el. 1936-ban került nagyszüleivel Angyalföldre, 16 éves korától dolgozott, mint biciklista-kifutó. 1940–46 között tisztviselő egy gyarmatárú-nagykereskedésben.” (III. 424.)

Különös módon sem a költő, sem a róla írók nem említik, hogy ezekre a „nem szeretem évekre” esik költői indulása. Kormos ugyan említi, hogy „első versét” nagyanyja másolta le, s amikor korai zsengeit a költő eldobta, nagyanyja vette azt elő s így került az irodalmi köztudatba (i. m. 22.); itt azt is megmondja, hogy a verset húsz éves korában, tehát 1943-ban írta. De sem itt, sem másutt nem említi, hogy ezidőt jóval több verset is írt ennél az egynél.

Ezekre az eddig ismeretlen versekre hírlaptári búvárokodásaim során bukkantam. Az alábbiakban közlöm azt a huszonegy verset, amelyet megtaláltam s egyben közlöm azok eredeti lelőhelyét is. E költemények ismeretében talán érthetőbb a költő készülődése, indulása. Mindenesetre a jövőben ezeket a verseket is számításba kell venni a költő életművében.

LÁSZLÓ PÁL

1. Ninctstelen János éneke ...

Kastélyom a Holdban,
Birtokom az égben,
Ökröm, lovam, juhóm legel
Csillagsűrűségben.
Nagy-Gönczöl a hintóm,
Sétányom a Tejút,
Lelkém esti alvás táján
Pillésen odajut . . .

Esernyőmben cifra
Címerek is vannak,
Tündérlányok aranyszöttes
Díszes inget varrnak.
Kalapom van kétszáz,
Lábbelim tán három,
Elcsúszik a muzsikás szél
Királyi ruhámon . . .

Reggel rubintbögret
Raknak élém tejjel,
Délben mákonyt találunk föl
Kaláccsal és mézzel.
Vacsorára sokszor
Holdkifliből kapok,
S bodor füstöt eregetve
Vígán pipázatok . . .

Hétszáz legényem szánt,
Béreseim vetnek,
Lila legyezős angyalok
Ölelnek, szeretnek.
Nálam mindig tele
Magtár, pince, pajta,
Akartok-é egy-két tanut
Boldog igazamra? . . .

Gazdag vagyok, gazdag,
Herceges, királyos,
Hazugság, hogy földi nevem
Csak Nincstelen János.
Nézzetek meg este,
Ha a rőt Nap lefut.
Elém tűnik szép országom:
Ég, Hold és a Tejút . . .

Első közlés: 1943. október 23. AZ ORSZÁG 10. old.

Másodközlés: 1944. május 27. ÚJ MAGYAR MUNKÁS 5. old.

Harmadközlés: 1944. augusztus 6. ÖSSZETARTÁS 11. old.

2. Őszi előjáték . . .

Morcosabb a reggel,
Keserű a harmat,
Muzsikáló szél a
Szerelemről hallgat . . .

Kósza felhő-csorda
Didereg az égen,
Piros eret csipked
Dér a falevélen . . .

Gyérülnek a lombok,
Csókos vágyunk lusta,
Ritkábban kacsintunk
Fázó csillagunkra . . .

Lilaszárnyú lepkék
Messzire illantak,
Hervadozó tájon
Ősz jár lakodalmat . . .

Holdtalan, bús estén
Sóhajtozva lépünk,
S eltemetjük halott,
Bolond reménységünk . . .

1943. október 23. AZ ORSZÁG 11. old.

3. Őszi reggel . . .

Tetőnkön a cserép
Deres,
Az idő megkergült:
Szeles.
Tejes az ég, morcos,
Ködös,
A falevél csipkés,
Vörös.

Lustán vonulnak a
Felhők,
Vadgalamszürkék,
Merengők.
Eresz alatt csöpp
Verebek,
Körülcsipogják
Fészüket.

Kutyánk az óljában
Vonít,
Keserű ködbe
Vicsorít.
Öregszülém a
Muskátlit,
Beszedte már, benn
Virágzik.

Kilépek hervadt
Udvarra,
Szél bitangol a
Hajamba.
Köhécselek és már
Megyek,
Rugdalva lehullt
Levelét . . .

4. Egy irányba . . .

Jó barátom
A kabátom,
Nem gúnyorog,
Mikor fázom.
Nem üt dobra,
Koldus-hírbe,
Jó, hogy van –
Járhatnak ingbe . . .

Kicsit rojtos,
Szakadt-foltos,
Hasonlít a
Fogyó holdhoz.
Tán nem is ő
Fogy el rajtam,
Hanem én
Sudarasodtam . . .

Együtt ázunk,
Sülünk, fázunk,
Egy világunk,
Egy irányunk.
Ölelkezünk
S hajt a vérünk,
Jóban-rosszban
Fütyürészünk . . .

Első közlés: 1943. november 6. AZ ORSZÁG 13. old.

Másodközlés: 1944. május 11. MAGYAR ÚT 5. old.

Harmadközlés: 1944. október 29. ÖSSZETARTÁS 4. old.

5. Nincstelen János a mennyben . . .

Őszi lakodalmat
Járnak az angyalok,
Pillangós táncukhoz
Én muzsikálgatok.
Ezüstholdsugáron,
Szél-vonóval, halkan,
Igen jól mulatnak
Mennyei magasban . . .

Láthatom Szent-Pétert,
Elborozgat Pállal,
Jóságosak, szépek,
Hétrőfnyi szakállal.
Előttük rubint-tál,
Rajta sütött kappan,
Édes illat szállong
Mennyei magasban . . .

Csillagporban járnak
A menyasszonytáncot,
Jókedv aranyozza
Be a mennyországot.
Itt-ott töltött pohár
Koccintása koccan,
Gyöngyöző bort isznak
Mennyei magasban . . .

Tündéri az őszi
Angyal-lakodalom,
Lelket kápráztató
Ilyen sokadalom.
Az én földi szemem
Álmosodik lassan,
Ritka multság ez
Mennyei magasban . . .

Bár én itten csak egy
 Kis muzsikus vagyok,
 Alattam ragyognak
 A büszke csillagok.
 Nevemet se kérdik
 Csöngetyűző zajban,
 Boldog János vagyok
 Mennyei magasban . . .

1943. november 13. AZ ORSZÁG 13. old.

6. Dicsérő muzsika a Múzsáról . . .

Szebb a pásztortüznél
 Orcád bíbor-hamva,
 Rubintos szemedben csillog
 Mennyország harmatja . . .

Hajad kócos erdő,
 A homlokod holdas,
 Azért tündéri az ajkad,
 Hogy mézet csókolgass . . .

Muzsikás a hangod,
 Drága a bokád is,
 Ölelésedre a lelkem
 Igen régen vásik . . .

Nekem tünemény vagy:
 Felhő és szivárvány,
 Sűrűn boruló-derülő
 Legszebbik királylány . . .

Árnyékod legmélyin
 Szürke szolgád vagyok.
 Hűbb leszek Hozzád, mint éghez
 A hulló csillagok . . .

1943. november 20. AZ ORSZÁG 13. old.

7. Fosztogatnak . . .

Gyomlálja már szőke hajam
A deres idő,
Hűtlenkedik selyem-sátram,
Mint rossz szerető.
Halántékom nem őszülhet,
Bomlik sűrű lombja,
Árva koronám fogas szél
Borotvája bontja . . .

Dideregve tapogatom
Ritkuló bozontom,
S panaszom a fellegekbe
Csöndesen sóhajtom:
Lásd meg, Uram, – ifjú fejjel
Kifog a dér rajtam,
Szél fosztogat üstökőmben,
Mert lobogni hagytam . . .

Így vesztek el lassan mindent:
Álmat, pillét, nótát,
Kevés mézem, csöpp kenyerem,
S szerelmeim csókját.
Borotválj hát lelketlen szél,
Kopaszodom könnyen,
Így bámulok a világba –
Fanyalogva, bölcsen . . .

8. Szőkeségről

Szebb a hajad szőkesége,
Mint a nyáré,
Ilyen arany-szőke volt
Szegény anyámé.

Cirnos-selymes a koronád
Suhogása,
Arany-Naptól vakító a
Ragyogása.

Anyámnak a bokájáig
Bomlott-lengett,
Angyaloktól lopott bele
Égi-selymet.

Tiédben a durcás szellő
Kergén bujkál,
Csalóka tündér vagy –
Ki szívembe bújtál.

Be szép lenne, ha holt anyám
Mellénk állna,
Ránk borulna a mennyország
Arany-sátra . . .

1944. január 22. AZ ORSZÁG 13. old.

9. Kérvény a Naphoz . . .

Az én drága öregszülém
Koronázd meg rőt Nap,
Ritkuló ezüsthajára
Glóriádat szórjad.
Hervadt arca ezer ráncát
Simogassad, csókold,
Úgy mint régen öregapám,
Mikor még legény volt . . .

Szép lehetett ez a ráncos
Hervadt kicsi asszony,
Engedd, hogy néhány szép évet
Őszen virulhasson.
Hiszen tudod, e világon
Ő a legszebb szentem,
Údvösségéért be sokat
Muzsikál a lelkem . . .

Annyit dolgozott már értem,
Rengeteget fáradt,
„Nem hagyhatom – mondta százszor –
El az unokámat.”
Fölserdültem asztalánál,
Boldogan, szegényen,
Szent csillagom lesz ő nekem
Kárpitozott égen . . .

Igy hálálhatom meg én az
Értem törődését,
Kérvényt írok, hogy aranyozd
Be az őszülését.
Bíborsugárt eregető
Rőten csókoló Nap,
Drága öregszülémre a
Glóriádat szórjad . . .

1944. január 29. AZ ORSZÁG 13. old.

10. Élők és holtak . . .

Anyám csillag a Tejútban,
S apám csavargó a szélben,
Fogatlan kis öreganyám
Dünyög róluk bús estékben . . .

Öcsém is volt . . . De a füvek
Bölcsőjéből csöndbe hívták,
Virággá foszlott már régen –
Sírját belepik pacstírták . . .

Csak öregapám ballag még
Kezem fogva s öreganyám,
De ők is a mennybe lesnek:
Halál fut sok évük nyomán . . .

Én tovább a földön élek –
Álmodozó herceg vagyok,
Birtokom a Tejút tája –
Ég és Hold és a Csillagok . . .

Bennem zokog ezer emlék,
Kedveseim sűrűn látom.
Élők-holtak itt lüktetnek
Muzsikáló ceruzámon . . .

1944. február 26. ÚJ MAGYAR MUNKÁS 2. old.

11. Fehéren szép a világ . . .

Hull a mennyből fehér hó,
Tündéri a takaró . . .

Bámulom a háztetőt:
Rajta egy szép lepedőt . . .

Irigylem a körtefát:
Ezüstözött koronát . . .

Ballagok az udvaron,
Fehér havon, szűz havon . . .

A kapuba kiállok —
Bámulom a világot . . .

Milyen szép így fehéren
Hó virít a cserépen . . .

Hó az utcán, a tájon,
Legényen és leányon . . .

Öregen és gyereken,
Csiripelő vereben . . .

Szép a hó és szép a tél —
Békés, mint a szemfödél . . .

1944. április 14. DOLGOZÓ MAGYARSÁG 6. old.

12. Vacsora

Mennyei örömtől
Muzsikás a kedvem,
Tegnap vacsorára
Sültkrumplit ehettem.

Parázson sült krumplit,
Lisztesbelút, forrót,
Proletár tortáját –
Soványat és olcsót.

Részegített szaga,
Mint a mézet nyeltem,
Mámorban lubickolt
Szegény szívem-lelkem.

Nem kellett a tányér,
Édes szájjal fújtam,
Kutyamódra enni
Félre sompolyogtam.

Ühümgetett gyomrom:
Be királyi étel,
Nem cseréltem volna
Finnvás hercegekkel.

Ősz öreganyámnál
Kaptam a jó kosztot
Ma Holdban tálalnak –
. . . Csak sűrűn sóhajtok . . .

Első közlés: 1944. április 14. DOLGOZÓ MAGYARSÁG 6. old.

Másodközlés: 1944. május 11. MAGYAR ÚT 5. old.

Harmadközlés: 1944. november 25. AZ ORSZÁG 2. old.

Megjegyzés. Az 1944. április 14-én eredetileg „Vacsora” címen közölt Kormos István vers az 1944. május 11-i másodközléskor „Sültkrumpli” címet viselt, végül az 1944. november 25-i harmadközléskor „Nincstelen János vacsorája . . .” címen jelent meg.

13. Egy ingben . . .

Ezüstkontyos öreganyám
Foltozgatja ingem,
Reszkető ujjal fűz túbé,
Varrógépünk nincsen.
Ráhajol a szakadt vállra,
Könnyes szemmel varrja,
Patak nő az ingem fölé
S foltot áztat rajta . . .

Ne sírj, szegény öreganyám,
Ha rongyos az ingem,
Ne sirasd az unokádat,
Cifraság se minden.
Elég nekem egy belőle,
Jó a folt is rajta,
Nem vagyok én akármilyen
Uraskodó fajta . . .

Egy ingem van s egy nadrágom,
Mégse póre lelkem,
Nem szédültem csalán közé
És béres se lettem.
Fogas szél a köpönyegem,
Az takarja testem,
Ölelgető csillagfényben
Muzsikás a kedvem . . .

Első közlés: 1944. április 22. ÚJ MAGYAR MUNKÁS 4. old.

Másodközlés: 1944. szeptember 22. DOLGOZÓ MAGYARSÁG
4. oldal.

14. Csillagom . . .

Szárnyas cseléd az anyám,
Elment a Tejútra,
Kócos angyalok ingét
Kék teknőben mossa.
Szőke kontya kibomlik,
Haja száll a szélben,
Teregeti a ruhát
Napsugár-kötélen . . .

Mosásért az angyalok
Csillagokat adnak,
Ezüstöst és ragyogót
Kötényibe raknak.
Boldogan viszi szegény,
Bandukol a porban,
S megáll gyönyörködni a
Kapott csillagokban . . .

Kiveszi a legszebbet
Csöndben a kötényből,
Mutatja a fiának:
Énnekem az égből.
Azt a fényes csillagot
Lezem minden este,
Igy láthatok a sárból
Szegényen is mennybe . . .

1944. május 12. DOLGOZÓ MAGYARSÁG 6. old.

15. Népligeti padon . . .

Térdemen a nadrág
Kirojtosodott,
Egyetlen pár lábbelim is
Toldott-foltozott.

Foszlik már az ingem,
Kalapom elhagytam,
Gyűrött a kabátom széle –
Poros, vasalatlan.

Téli gúnyám régen
Elnyelte a zálog.
Deres november végéig
Majdnem pőrén járok.

Esernyőt és cifra
Nyakkendő se hordok,
Kócos lány mellett a kedvem
Fütyörésző, boldog.

A bendőm se ápolt,
Muzsikáló, éhes,
Pesti járda rabja vagyok,
Proletár és béres.

Úgy süt rám a Nap is,
Mintha pénzért sütné,
Azért van tán, hogy a pávák
Tollas hasát süsse.

Szorít a szegénység,
Jajgatnék már tőle,
Hidd el Uram, elegem van
Örökre belőle.

Ilyen komisz sorsban
Derús ritkán vagyok,
Népligeti padon lesem:
Hullnak-e csillagok . . .

1944. június 17. ÚJ MAGYAR MUNKÁS 6. old.

16. Költ a költő . . .

Vettem egy szép
Csipkés kendőt,
Nem is kendőt:
Báránfelhőt.
Három fillért
Adtam érte,
Nem volt drága –
Tán megérte . . .

Vettem egy kis
Napsugarat,
Lány hajába
Holdsugarat.
Csillagot is
Egyet-kettőt,
Hét fillérért –
S ingyen szellőt . . .

Elköltöttem
Tíz jó fillért,
Napért s felhőért –
Nem ingért.
Ilyen könnyelmű
A költő,
Csupa bolondságra
Költ Ő . . .

1944. június 22. MAGYAR ÚT 4. old.

17. Emlék . . .

Zsemlyét sütött a pék –
Nevét elfeledtem,
De arra emlékszem,
Hogy nagyon szerettem.

Kócos-borzas ázott
Kis süvölvény voltam
Ostoros esőből
Melegbe vágyódtam.

Meglátott a műhely
Rácsos ablakánál,
Behívott s glória
Aranylott hajánál.

Egy lisztes sámlira
Ültetett le vígan,
Édes tejet adott:
Szürcsölgetve ittam.

Óriási bögre
Tejhez adott zsemlyét,
Fütytősre hangolta
Árva szívem kedvét.

Nagyon boldog voltam
Néhány mohó percre,
Könnyezve gondolok
Szagos pékműhelyre.

Hálásan gondolok
A jóságos pékre,
Nevét elfeledtem,
De kísért emléke.

Nem fizettem akkor,
 Most körmölök verset,
 Sóhajtva emlékszem –
 Álmodozó herceg . . .

Első közlés: 1944. augusztus 4. DOLGOZÓ MAGYARSÁG 4. old.
 Másodközlés: 1944. augusztus 27. ÖSSZETARTÁS 8. old.

Megjegyzés. A vers eredetileg – az első közléskor – még 8 szakaszos volt, de a másodközléskor kimaradt a 4. és 8. szakasz, tehát a vers így megcsönkítva – hiányosan, 6 szakaszosan – jelent meg az ÖSSZETARTÁS-ban.

18. Derűre ború . . .

Az előbb még láttam
 Ragyogni a Napot,
 Lengetett egy báránnyelűt,
 Ibolyás kalapot.

Kacsintott is felém
 Jó komám az öreg,
 Levetette sárga ingét –
 Tán azért van hideg.

Derűre jött ború,
 Csöpörög az eső,
 Süss föl komám, mert lábamon
 Kilyukadt a cipő . . .

1944. szeptember 26. DOLGOZÓ MAGYARSÁG 4. old.

19. Alunnák egy évet

Alunnák egy évet,
Ha lenne jó ágyam,
Bizony elcserélném érte
Tizenhárom házam.

Takaróznék hideg
Farkasölő széllel,
Elkékülő bokám verném
Karikás nyelével.

Tenyerembe fújnék
Napon sütött kását,
Húnyott szemmel bámulnám a
Rút világ folyását.

Se paplan, se dunya
Nem kellene én rám,
Befagyhatna lusta vérem
Szívem csatornáján.

Szobám küszöbére
Ilyen táblát vernék:
„Adósságom ne zsebemben,
A holdban keressék.”

Kussolt szájjal, vígan
Alunnák egy évet.
Holt fülemben dűnnyöghetne
Rossz dudán az élet . . .

20. Kását fújok tenyeremben

Jegenye nőtt
A Tejúton,
Holt öcsémmel
Kivagdalom.
Elhasítunk
Hét hasábot,
S hét felhőből
Varrunk zsákot . . .

Hét zsák fából
Egy lesz gyújtós,
Kettő vizes,
Három csomós.
Egy marad csak
Tüzelőnek,
Tán elég is
Egy költőnek . . .

Öcsémnek már
Nem kell a fa,
Jó meleg a
Koporsója.
Akinek meg
Nincsen pénze:
Kását fújjon
Tenyerébe . . .

21. Nagy volt a fázikom

Háltam a ligetben
kőnél puhább padon,
bizony nem ez volt a
mennyei vigalom.

Ősz volt. Muzsikáló
szél volt rajtam paplan,
csoda-e, hogy majdnem
fektemben megfagytam.

De nehezen sarkalt
főlibém a reggel,
farkaszemet néztem
komázó hideggel.

Nagy volt a fázikom
libabőröm alatt,
tanúm volna rá sok
didergő pillanat.

Csak a pillanatok
megfagytak a padon,
emléküket fázva
tenyerembe fújom . . .

SZEMLE

NÉMETH G. BÉLA: HOSSZMETSZETEK ÉS KERESZTMETSZETEK

E kötetet a szerző a kiadó megbízásából hatvanadik születésnapjára állította össze, címe tehát nemcsak az általa vizsgált életművekre és alkotásokra utal, hanem — az összegző önvizsgálat igényével — saját életpályájára is. A harminchat tanulmányt tartalmazó könyv mellőzi a monografikus munkákat, így a Péterfy Jenőről és az Arany Lászlóról vagy a századvégi tragikum-vitáról írt műveket, továbbá a kritika- és sajtótörténeti, illetve művelődéstörténeti tanulmányokat, s csupán két írás foglalkozik külföldi szerzővel, méltán, hiszen Nietzsche és Heidegger alakjának nagyságán túl a megfelelő honi értékelés hiánya is indokolja ezt a figyelmet. A kötetbe válogatott írások zöme Németh G. Béla négy fontos tanulmánykötetéből való: a *Mű és személyiségből* (1970.) hét, a *Lét-harc és nemzetiségből* (1976.) nyolc, a *Küllő és kerékből* (1982.) kilenc, a *Századutóról — századelőről* című könyvből (1985.) pedig tíz dolgozat került ide. A tanulmányok a szerző munkásságának két évtizedét ívelik át, az 1967-ben keletkezett Petőfi- és Arany-portrétól, illetve a hatvanas évek reveláló erejű műértelmezéseitől és az önmegszólító verstípusról írt nevezetes tanulmánytól az 1985-ös Kosztolányi-elemzésig (*Játék, feltételesség, keresés*). S ha meggondoljuk, hogy bár 1983-ban, Németh G. Béla akadémiai székfoglalójaként született ugyan a Babits irodalomtörténetének világpéperől és irodalomfölfogásáról szóló dolgozat, de Babits műve ifjúkora óta foglalkoztatta a szerzőt, és ha tudjuk, hogy a *Puszták népéről*, jól lehet a vele foglalkozó írás után az 1982-es évszám olvasható, már annak idején egy önképzőköri dolgozatot készített, megállapíthatjuk: e könyv valóban egy életmű hosszmetsetét tárja föl előttünk.

Ez a hosszmetset nemcsak az érdeklődés bővülését szemlélteti igen világosan, hanem a vizsgálati módszer állandó és változó elemeit is megmutatja. A szerző ezt írja könyve utószavában: „Változnia kell: a kutató következetessége — csakúgy, mint minden gondolkodó emberé — abban rejlik, hogy mind többet kíván megtudni tárgyáról, egyre szilárdabban igyekszik vélt felismeréseit alátámasz-

tani, s mindig készen áll kivetni vagy korrigálni közülök a hamisaknak, a téveseknek bizonyultakat. Egyszóval: nem tétéleihez, koncepcióihoz, hanem a valóság és az igazság kereséséhez ragaszkodik.” Ez a markánsan megfogalmazott kutatói etika szorosan összefügg az irodalomtörténész vizsgálati módszerével, úgy is mondhatnánk: ebben ölt testet irodalomszemléletként, tehát a metódus megőrzése és módosulása ezen alapul. S itt már az életmű keresztmetszetről beszélünk.

Könnyű tisztáznunk: Németh G. Béla mindig kötelességének tekintti az irodalmi szöveg műalkotásszándékának és poétikai közvetíttségének analizését, s távol áll tőle minden egyoldalúság. Oly nyilvánvaló ez a kötet minden egyes írásában, hogy hadd hivatkozzunk ezúttal a könyvből kihagyott, hiszen könyvnyi terjedelmű, Arany László-tanulmányára, amely az alkotói személyiség pszichológiai elmélyültségű megközelítésén, életformájának művelődéstörténeti kontextusba ágyazott bemutatásán s a szövegek nyelvészeti megalapozottságú elemzésén keresztül jut el egy olyan írói portréhoz, amelynek hitelességét nem csupán — a teoretikus bátorságot filológiai műgonddal egyesítő — összetettsége és tárgyyszerűsége adja meg, hanem az is, hogy az alkotóval és művével való találkozás élményét is sugározza, s így ennyiben maga is irodalmi szöveggé válik. Ezáltal a tanulmánynak az a fajtája, amelyet a szerző művel, a tudományok és a művészetek közti területen helyezkedik el, s mindkettő természetéből magában foglal valamit.

Németh G. Béla legkorábbi tanulmányai óta mindig abból a meggyőződésből indult ki, hogy az igazi költészet, az igazi irodalom azt ragadja meg és fejezi ki az emberi létezésből, amit semmi más megragadni és kifejezni nem tud, ebben rejlik autonómiájának és nélkülözhetetlenségének titka. Ezért is tudta oly érvényesen összekapcsolni a történeti és a hermeneutikai módszert, vizsgálni azt, hogy miért, s miért úgy, de azt is, hogy mivel mondta a költő olvasójának azt, amit mondott. Így hát elemzéseinek eredményeként nem csupán arra világít rá: mit jelentett a mű egykori olvasóinak, hanem arra is: a jelenkoriaknak mit jelenthet. S mivel képes a maga autonóm (mert, mint mondtuk, egyéni arculatú, s mindig esztétikai érvekkel bizonyító) szemléletében egyesíteni a különféle vizsgálati módszerek számára felhasználható elemeit, irodalomfelfogása távolról sem eklektikus, ám szükségképpen toleráns. Ez a tolerancia azonban nála soha nem a bizonytalanságból fakad, hanem a más értékrendek és ítéleti szempontok méltánylását jelenti: a vagy-vagy helyett inkább az is-is jellemzi. Módszerbeli készsége kiképzett fogalomkészlettel jár együtt.

Célja: a művészi világkép feltárása. Ahogy kedves mesterei, Péterfy Jenő és Babits Mihály, ő is úgy véli, hogy minden írói élet és mű

sajátosan megformált világkép, egy-egy lehetséges állásfoglalás, esztétikumma emelt magatartás a világgal szemben, minden élet és mű egy-egy újabb és újabb kísérlet egy-egy világkép kialakítására. Legjobb tanulmányai ezt az állásfoglalást mutatják be, ezt a kísérletet élik meg újra: tudományként és irodalomként.

Am minden módszert végső soron a vizsgálati eredmény igazol: amit általa, s csupán általa tudhatunk meg. S ezen a ponton be kell látnunk, hogy a produktum gazdagsága miatt, s mivel korábbi kötetekből válogatott írások gyűjteményéről van szó, ezúttal csak jelzésekre szorítkozhatunk. Mindenekelőtt azt emeljük ki, hogy új szempontokat kapunk nagyon is ismerni vélt életművekhez: a tartózkodónak és tárgyiasnak tartott Arany Németh G. Béla értelmezésében legszemélyesebb költőink egyike, a pozitívizmussal viaskodó Madách pedig — szerinte — önmagával vitázik, meghasadt szellemi egyénisége s világszemlélete egységének helyreállításáért folytat küzdelmet, s ez a megállapítás a *Tragédia* szerkezeti elvének és műfajának újabb megközelítését kínálja. S bár a magunk részéről, a legutóbbi évek kutatási eredményeitől bátorítva, úgy látjuk, hogy a *Felhők*-ciklust, az általunk fontos drámának tartott *Tigris és hiénát*, a *Világosságot!* című verset és *Az apostolt*, továbbá az 1847-es kötet előszavát író, bár ezt nem publikáló Petőfi nem volt oly egyöntetűen az életbizalom költője, ahogy Németh G. Béla állította, de amikor az életműből a zseniális átlagember vonásait olvasta ki, akkor az egyoldalúan elmarasztalónak vélt babitsi megfogalmazásnak adott vitázóan új értelmezést.

A megközelítés eredetiségét azért is hangsúlyoznunk kell, mert ez a mérlegre tett életműveken belüli súlypontáthelyezésekkel jár. A szerző számára az epikus Aranynál fontosabb a lírikus, különösen a nagykőrösi korszak, Balassi reneszánsz személyiségének megszólalását az istenes versekben érzékeli a legerőteljesebbnek és a legelőre-mutatóbbnak, József Attila kései költészete jelentőségének meglátásában pedig úttörőnek is mondható érdemei vannak, s alapvető fontosságúnak tartjuk a Heideggerrel való rokonság felismerését. Eközben szinte elfelejtett, vagy mellékesnek vélt művek értékeire mutat rá: jóllehet Jókaival amúgy kissé mostohán bánik, de a *Mire megvénülünk* című vallomás-regény csakugyan az életmű egyik csúcspontján látszik, joggal emelte ki Mikszáth *Filijének* vagy Arany *Balzsamcseppjének* eredeti szépségét, s bár vélhetően vitatja Németh László munkásságának néhány, mások által fontosnak tartott elemét, figyelemre méltóan jelzi a *Kapások* jellegzetes értékeit.

Ítéleteinek megbízhatósága műértelmezéseinek sokoldalúságán alapszik. Az irodalom autonómiájának elve nála nem zárja ki, sőt feltételezi nyelvészeti, filozófiai vagy pszichológiai szempontok alkalmazását a mű esztétikai értékeinek megközelítése során. Jól pél-

dázza ezt Petőfi *Itt van az ősz, itt van újra . . .* című versének értelmezése, amely azért tudja hitelesen felmutatni az ódává emelt dal esztétikumát, mert az elemzés során egységes rendbe fűzi a művelődéstörténeti (az *elevatio* fogalmának kifejtése), az eszmetörténeti (a romantikus természetlélmény bemutatása) és a poétikai (az őszi dal jellemzőinek kiemelése) vizsgálódást. Ez a válogatott tanulmányokat tartalmazó könyv a korábbi köteteknél is erőteljesebben bizonyítja, hogy Németh G. Béla értelmezéseinek módszerbeli összetettsége egy karakterisztikus elemzési stíluson belüli sokszínűséget eredményez. Nyilvánvaló, hogy fejtegetéseink e pontján az irodalmár egyik legfontosabb tulajdonságára, a minőségérzékenységre kell utalnunk. Ami, e csokorba szedett írások tanúsága szerint, nemcsak az esztétikum minőségének érzékelését jelenti, de e minőség sajátos fajtájának, minemiségének, következőképpen a hozzá vezető befogadói út irányának megsejtését is, s ezt azután, amikor már magunk is bejártuk, az értelmezés színvonala igazolja. Az *Évek, ti még jövendő évek . . .* című Arany-vers vizsgálata a költeményben mint beszéd-szerkezetben uralkodó, s magatartást kifejező mondatformából, adott esetben a vitázó és számonkérő kérdésszövegből indul ki, s úgyszintén a beszédhelyzet felől érkezve tárja fel a szerző Balassi *Adj már csendességet . . .*, Kölcsey *Elfojtódás* és Babits *Mint különös hírmondó . . .* című versének szemantikai univerzumát. De ez utóbbi *Balázsolása* vagy *A Dunánál* című József Attila-vers értelmezésének a kompozíció lesz a sarkpontja, ott a gyermekség és a felnőtté válás szembeállítását, itt pedig, váratlan leleménnyel, a pindaroszi triadikus versszerkezetet, amelyet, íme, kétezer esztendőn át megőriztek életünk ismétlődései. Vajda *A vaáli erdőben* című költeményének boncolgatása viszont a műfaj (idilli dal), Babits *Ősz és tavasz között*, illetve József Attila kevéssé tárgyalt *Az a szép, régi asszony* című versének elemzése pedig a szövegbe ágyazott utalásrendszerre épül. Hadd tegyük még hozzá, hogy a vizsgált mű jelentőségét a tudósi tárgyyszerűség hangsúlyozásával csak növeli, hogy a szerző nem hallgatja el esetleges fenntartásait és kifogásait sem, sőt még az olyan nagyra becsült Arany János néhány versének konvencionálisabb elemeire, különösen a lezárásait fenyegető allegorizáló megoldásaira is rámutat. A műelemzések kapcsán kell megemlítenünk a tanulmánykötet megszerkesztésének szintén a szerzőt dicsérő hitelességét: a válogatás mind tipológiájában, mind arányaiban hűségesen és meggyőzően, sőt, igen fontos, de e kötet egységes ívét talán megbontó tanulmányok mellőzésével, mértéktartóan tükrözi e gazdag életmű legjellemzőbb értékeit.

Külön tennénk említést a *Puszták népét* új szempontok szerint bemutatató tanulmányról, ugyanis a szerző sokak szerint a huszadik század első fele magyar irodalmának fontos áramlatai közül talán a

népi frók mozgalmától áll a legtávolabb. Ismerjük el, hogy irodalmunknak ez a vonulata csakugyan az életmű kevésbé reflektált területe, sőt, hogy az erre vonatkozó utalások néha bizonyos ízlésbeli fenntartásokat is jeleznek. Ám éppen ez a dolgozat mutatja, hogy ahol Németh G. Béla felfigyel az eszmélkedő személyiség árnyalt rajzára, illetve a vele kapcsolatos, rajta átszűrt életanyag lényegkivágó tömörítésére és egységes mag köré rendezésére, és ahol a nyelv magyarsága a nyelv esztétikai optimumának kiaknázásán alapul, tehát ahol néhány általa különösen kívánatosnak tartott esztétikai érték jelenlétét érzékeli, ott nem tagadja meg az elismerést. Igényei, természetesen egy sajátos szemlélettel és ízléssel összefüggő igényei vannak tehát, nem pedig előítéletei.

Annak ellenére, hogy a vizsgált tanulmányok egy-egy szerzőre, illetve műre összpontosítják figyelmüket, most e kötetben egymáshoz illeszkedve felrajzolják a magyar XIX. század fejlődéstörténeti körvonalait is. Ennek a századnak két fontos eszmetörténeti pillére a nyelvi nemzet és a polgári személyiség kategóriája, illetve e kettő összeegyeztetésének, szintézisének kísérlete. Végző soron tehát azon a gondolatállapaton fejlődik, melyet az 1810-es évek egyik magányos értelmiségi-literátora, Ungvárnémeti Tóth László így fogalmazott meg: „A Haza, mint Társaság, mint olyan Test, mellynek minden taga élő egész, velünk, bennünk, s általunk él, hal, szaporodik s fogyatkozik.” Ez a század, mondhatjuk kis túlzással, addig tart, míg szükségesnek, vagy legalábbis lehetségesnek tűnik, hogy az egyén önkiteljesítő kezdeményezése adjon értelmet, korszerű létet a nemzetnek, s hogy ez utóbbi az legyen, aminek lennie kell: szabad egyedei szabad közössége. Gondoljunk csak arra, milyen szervesen él tovább Arany Lászlóék nemzedékében a romantika nemzetképe, s ezért arkhimédieszi pontjuk az önmagát e világi szemlélettel vizsgáló egyéniség. Németh G. Béla azt az eszmetörténeti pályát kíséri végig kivételes alaposággal, amelynek során a liberalizmus a célképzetes történetfilozófiától eljut a pozitívizmushoz. Ez utóbbit vizsgálva, úgy véljük, három — e kötet által különösen kiemelt — megállapítása határozza meg alapvetően a korszak további kutatását. Először: ráirányítja figyelmünket annak a kiegyezés körüli irodalmi értelmiségnek a jelentőségére, amelynek tagjai a szakszerű valóságismereten alapuló szerves fejlődésbe vetett bizalom és a centralistáktól örökölt etatista reformakarat megtestesítőiből a létharc-eszme foglyaivá váltak. S ez még akkor sem csökkenti szerepük és kudarcuk nagyságát, ha tudjuk, hogy ez az ideológia — ahogy Halász Gáborra hivatkozva Vekerdi László rámutatott — korántsem hatotta át szellemi életünk egészét. Másodszor: elvont leegyszerűsítések helyett konkrétan feltárja, hogy a pozitivisták módszere, épp hiányaival, miként válik egy sztoikus magatartás, a melankolikus életérzés és egy új típusú ter-

mészetélmény ösztönzőjévé, s ezáltal a líra lendítőjévé. Harmadszor: hangsúlyozza, hogy a romantika-kutatásnak új szempontokat adhatna, ha nem csupán az ízlés- és eszmetörténeti előzményekre figyelünk, de az eddigieknél alaposabban megvizsgálánk a pozitívizmus és a romantika, illetve a pozitívizmus és a romantikus történetfilozófia kölcsönhatását.

A XIX. századról alkotott kép differenciált egységének sarkpontja éppen Németh G. Béla egyik legfontosabb tétele, miszerint a pozitívizmus szervesen folytatta a romantikát. A különböző portrék és műértelmezések tehát (s itt most elsősorban a múlt századdal foglalkozó tanulmányokra gondolunk) egy átgondolt korszakképbe illeszkednek, s ennek egységessége és meggyőző ereje marginálissá teszi felmerülő kifogásainkat. A biedermeier bizonyára összetettebb jelenség annál, mint ahogy ezen írások utalásaiból esetleg kitűnik. Madách semmiképpen sem egykönyvű szerző, sőt feltételezzük, hogy az életműből kiemelkedő *Tragédia* értelmezését is nehezíti a kutatásnak az alkotó egyéb drámáival s a nagy mű drámatörténeti háttérével szembeni közönye. Szeretnénk azonban ezúttal is jelezni: az erre irányuló majdani kutatást is helyes irányba tereli Németh G. Béla egyik lényeglátó megállapítása: szerinte Madách többi drámájának legfőbb problémája az egységes hangnem hiánya. Valóban így van ez, hiszen például a drámatörténeti szempontból figyelemre méltó *Mária királynő*ben az író két romantikus hőstípus érdekelte, a lázadó hős és az ártatlanul szenvedő áldozat, s ezeket egy tiszta típusú, egységes drámai műben összerendezni nem lehetett. A szerző figyelme nem terjed ki a magyar romantikus drámára, ezért csupán jelezzük, hogy Czákó Zsigmond és Obernyik Károly talán jelentősebb szerző, mint amennyire egy párhuzamából kiolvasható. S már pusztán olvasói élményünkre hivatkozva merjük megkockáztatni, hogy — miközben egyetértünk Mikszáth kései elbeszéléseinek, például *A sipsiricának* kiemelésével —, a nagyregényeket is hasonló értékűnek véljük, s feltételezzük az anekdotázó előadásmód és a laza, sőt széthullani látszó szerkezet ironikusan jelértékű funkcióját. De, szögezzük le ismét, még a részletkérdések kapcsán megfogalmazódó ellenvetéseket is ezeknek — mások is kimondták már — a szakmában alapvető fontosságú tanulmányoknak köszönhetjük.

Németh G. Béla egyik kedves szerzőjéről, Babitsról szólva így fogalmazott: „Az ő műfaja a klasszikus esszé, amelyet . . . ő a nagy honi liberális elmélkedők tárgyias személyességéhez, határozott gondolatosságához, logikai összetartásához kormányzott vissza.” A *Hosszmetszetek és keresztmetszetek* című kötetben hasonló, és hasonlóan időszerű értékeket találunk. (*Szépirodalmi*)

NAGY IMRE

EGRI, PÉTER: LITERATURE, PAINTING AND MUSIC

Az University of Chicago Press kiadásában 1980-ban megjelent Frank Lentricchia *Az új kriticismus után* című elemzése az 1957 és 1977 közötti két évtized amerikai irodalomelméleti irányzatairól: a kiadó presztízse, az elemzés filozófiai igényessége, rendszerező érvényű teljessége és hangsúlyozottan történeti szemlélete mintha azt jelezné, hogy korszakváltáshoz érkezünk a nyugati kritikai gondolkodás történetében. A szerző a mai amerikai irodalomkritika legnagyobb visszhangot kiváltó, legmarkánsabb egyéniségeinek elméleti munkásságát elemzi (Murray Krieger, E. D. Hirsch, Paul de Man, Harold Bloom), mégpedig oly módon, hogy az új kriticismus befolyásának háttérbeszorulását követő korszak filozófiailag leg súlyosabb európai szellemi áramlatai, az egzisztencializmus, a strukturalizmus és a dekonstrukciós stratégia által felvetett kritikai problémák — tézisek és hipotézisek — kihívására adott válaszként, az ezen irányzatok által sürgetett korszerű szintézis felé történő továbblépésként értékeli a műüket. Az új szintézis azonban, Lentricchia szerint, még nem jött létre, az új kriticismus által teremtett irodalomelméleti válság még nem oldódott meg. Lentricchia úgy véli, hogy az új kriticismus, azáltal, hogy kitüntetett státussal ruházta fel az esztétikai normák szerint szervezett költői-irodalmi szöveget, hogy megismerő funkciót tulajdonított a szimbólumnak, generikus jelleget az elidegenedett egyéni tudat önreflexiójának, egyedüli érvényességet a szimbolikus fikciónak és fiktív jelleget a valóságnak, hogy a történelmi időt céltalanul egymásratornyosuló mozzanatok halmazaként, a belső időt pedig epifániák soraként értékelte, s a költő formateremtő gesztusára redukálta a mű ismeretközlő funkciójaként megjelölt hagyományos eszményt stb., az irodalmi közlést elkülönítette a megismerés többi formájától, s egyszersem elválasztotta a költői Ént a történelmileg meghatározott kollektív tudattól. Mindezzel áthidalhatatlan szakadékot ékelt az esztétikai megismerés és a megismerés egyéb formái közé, s a művet kivonta a racionálisan elemezhető tények köréből, vagyis a mű megítélése ihletett újratemtéssé, némi túlzással a kritikus szubjektív élményévé vált.

Lentricchia idézi Northrop Frye-t, aki 1957-ben (a tárgyalt korszak Northrop Frye *The Anatomy of Criticism* című művének megjelenésével indul 1957-ben) kimondta már, hogy az esztétika bele kell, hogy illeszkedjen a tudományok egységes struktúrájába, egyébként egymást váltó izlésdivatok függvényévé válik, vagy „a szabad asszociációk végnélküli sorává” silányul.

Azt, hogy ez a beillesztés mai napig sem sikerült a nyugati irodalomelméletben, Lentricchia nagyon árnyaltan elemzi, s elemzésének,

konklúzióinak még felületes ismertetésére sem akarok itt most ki-
térni. Csak a tanulmány bevezetőjéből idézném a szerző kijelentését,
amely szerint a vizsgált korszak, noha igen gazdag elméleti termést
hozott, nem vezetett igazi áttöréshez, többek között azért, mert igen
fontos szellemi hatások hiányoztak az amerikai kritikaelméleti köz-
pontok szellemi életéből, s itt Adornón, Gramscin, Althusseren kí-
vül Lukács Györgyöt említi: „Ők, s iskolájuk egyéb képviselői na-
gyon sokat nyújthatnának az amerikai kritikának, de az általam
választott időszakban nem voltak nálunk formáló erőként jelen. Ta-
lán azt is mondhatnám, hogy távollétük meghatározó a könyvben
vázolt problémák szempontjából.” (XII.)

Nem ez az egyetlen jele a lukácsi esztétika iránt megnyilvánuló
fokozódó érdeklődésnek a nyugati kritikában, vagyis annak a belátás-
nak, hogy semmiféle iránytszabó modern esztétikai rendszer nem ig-
norálhatja Lukács György téziseit, s nem térhet ki azok elemzése elől.

Paul de Man *Blindness and Insight* című kötetében (1971), amelyet
program-kijelölő indulattal ajánl az olvasó jóindulatába, az egyik
tanulmány Lukács fiatalkori, *A regény elmélete* (1914–15) alapján
rekonstruált regénykoncepcióját tárgyalja. (A tanulmány megjelent
a Kritika 1989/1-es számában magyarul.) De Man folytonosságot
tétélez a lukácsi életműben, de a természetesen kétségtelenül meg-
lévő hangsúlyváltást, szemléleti hangsúlyeltolódást, hogy nagyon egy-
szerűen fogalmazzunk, ahhoz a változáshoz köti, amelynek során
érdeklődése Flaubert felől Balzachoz, illetve Dosztojevszkij felől
Tolsztojhoz fordult fokozatosan. Ennek helyénvalóságát nincs se hely,
se alkalom most taglalni, de a fiatal Lukács Flaubert időkezelésével
kapcsolatos elemzését Paul de Man így kommentálja: „A pusztá
durée egyirányú hömpölygése helyére reverzibilis mozgások komplex
mellérendelése lép, amely fölfedi az időbeliség megszakított és poli-
ritmikus természetét. A nem lineáris időbeliség efféle föltárása vi-
szont megköveteli a bensőség reduktív pillanatait, amelyekben a
tudat igazi valójával szembesül: és ez a pillanat pontosan az, amely-
ben az organikus analógia szubjektum és objektum között hibásnak
mutatkozik.” (Kritika, 1989/1., 32. Ford. Hárs György Péter) Tehát
a lírai alaphelyzet elemzését Lukácsnál problematikusnak érzi.

Hárs György Péter, aki a *Kritikában* a Paul de Man tanulmányt
bemutatja, a művészet mint interpretáció (*A regény elmélete*, vagyis
a „hegelianus” Lukács) és a művészet mint visszatükrözés (*Az eszté-
tikum sajátossága*, vagyis a „marxista” Lukács) közötti folytonosság
gondolatát megerősíti — ezzel egyben Lukács autonóm gondolkodói
státusát hangsúlyozza — s úgy látja, a hangsúlyeltolódás onnan ered,
hogy Lukácsot egyre inkább „a műalkotás külső szempontok felőli
vizsgálata”, az ábrázolási *technika* foglalkoztatta, s „az alkotó benső
életével való összefüggések vizsgálatát” a minimumra szorította.

(Hárs György Péter: *A folytonosság zárványai*, Kritika, 1989/1., 33.) Tehát „az alkotó benső életével való összefüggések” egyszerűen nem foglalkoztatták, de esztétikai rendszere implicite tartalmazza annak lehetőségét, hogy téziseit kiterjesszük a lírai tartományra, hogy — természetesen megfelelő módosításokkal — a kifejezetten lírai mozzanatok elemzésére alkalmazzuk.

Éppen erre vállalkozott Egri Péter legutóbbi kötetében, a *Lite-rature, Painting and Music* (Irodalom, festészet és zene) című elemzésgyűjteményében, elsősorban pedig annak bevezető, elméleti tanulmányában. Egri Péter szinte kényszerítve érezhette magát, hogy egy ilyen kötetel jelentkezzen, egyrészt mert, az a benyomásunk, jó pár éve már tudatos kutatói programként vállalja, hogy az angolszász kritika érdeklődésének reményében angol nyelvű szépirodalmi művek elemzésén keresztül megfogalmazza Lukács módszerének gyakorlati konzekvenciáit, másrészt mert, ahogy az 1975-ben megjelent *A költészet valósága. Líra és lírizálódás* című könyve is jelezte, évek óta foglalkoztatja a visszatükrözés-elmélettel látszólag kevésbé összeegyeztethető jelensége a modern irodalomnak: a hangsúlyozottan a lírához kötődő, belülről építkező alkotói stratégia térhódítása a XX. sz.-i irodalomban. Az új kötet e régi gondolatmenetnek a továbbgondolása: újabb kísérlet egy Lukács különböző nyilatkozataiból kiszűrt, specifikusan a lírára vonatkozatható tükrözés-elmélet markánsabb megfogalmazására s konkrét műelemzések során történő bizonyítására.

A bevezető tanulmányában (The Lukácsian View of the Lyric. Poetry and the Other Arts) Egri Péter tehát azt a lukácsi esztétika értékét illetően alapkérdést kívánja tisztázni, hogy a költő benső világának látszólagos túlsúlya a lírai költészet esetében, a líra szubjektív telítettsége — „az Én formateremtő (genre-constituting) aktivitása” — beilleszthető-e Lukács általános művészetkoncepciójába. Vagyis megkísérli, hogy Lukács különböző, publikált írásai-ban felbukkanó vagy személyes beszélgetésekben elhangzott kijelentései alapján konstruáljon vagy rekonstruáljon egy hipotetikus lukácsi tételt, amely alkalmas lehet rá, hogy megjelölje a lírai visszatükrözés specifikus mozzanatait, a drámai és epikai visszatükrözéstől eltérő jellegét. Egri hangsúlyozza, hogy a lukácsi módszer, az objektum—szubjektum kölcsönhatásának dialektikus elemzése lehet a kiindulópont, hogy a lírai világábrázolás sajátos mechanizmusát megfogalmazhassuk.

Bár idéz Lukács „pre-marxista” korszakából is egy sor nagyon érdekes megállapítást (például Adyról, Babitsról, Madáchról, Hölderlinről, Goethéről stb.), mintegy jelezve, hogy Lukács szellemi pályáján a költészet iránti érdeklődés mindvégig jelen volt, úgy véli, Lukács elméletileg fontos, általánosítható érvényű kijelentései a líra

specifikus jegyeit illetően „marxista” korszakában születtek; s — ha jól értem — a folytonosság tételezését Egri Péter problematikusnak is érzi. „Az újrakezdés lelkesült mámorában” írott *A művészet és az objektív igazság* (1934) az a tanulmány Egri Péter elemzése szerint, amelyben „a művészet mint az objektív valóság visszatükrözése” tétel korai megfogalmazásán belül érezhető Lukács azon szándéka, hogy bizonyos fokú autonómiát tulajdonítson a teremtő képzeletnek. (. . .) „egy-egy motívum a művészetben nem azáltal nyer létjogosultságot, mert hogy valóban felmutatható a különvilágban. A lényeges kérdés az, szükség van-e a motívumra a külső valóság totális folyamatának ábrázolásához. Ha igen, elméletileg lényegtelen, valóban észlelte e a környezetében a jelenséget a művész, vagy teremtő képzeletének produktuma, mely direkt és indirekt tapasztalatokból táplálkozik” — értelmezi Egri Péter e viszonylag korai Lukács textust. Majd e motívum, a költői képzeletben jelenlevő alkotó mozzanat még hangsúlyosabb szerephez jut egy 1939-es tanulmányban; a belső élmény itt már formateremtő energiát nyer: „A líra formáját végső fokon az Én és a külvilág egymáshoz való sajátosság viszonya határozza meg (. . .) minden lírikus számára az Én, a közvetlen egyéni élmény a költői megformálás szempontjából lényegesen mást, többet jelent, mint az elbeszélőnél és a drámaírónál. Míg itt az Én csak közvetítő szerepet játszik a valóságos és az ábrázolt külvilág között (. . .) addig a lírában a költő *Énje* nemcsak tükör, hanem az ábrázolás közvetlen faktora is. (. . .) tehát nem lehet igazi nagy lírikus költő, akinek élményeiben a külvilág sorsdöntő kérdései nem tükröződnek és nem híven tükröződnek. De a líra, formai szükségszerűségéből, nem érheti be ezzel. A lírában az élmény, az egyéni átéltség egyúttal kifejezési eszköz is, és azonkívül a költemény sajátos, tovább fel nem oldható közvetlen tartalma.” (*Ady, a magyar tragédia nagy éneke*)

A rekonstrukciós munka következő fázisa Egri Péter tanulmányának igényes logikája szerint azt diktálja, hogy az angol marxista kritikus és teoretikus, Christopher Caudwell líraelméletével is összevesse Lukács tételezhető lírakoncepcióját. A tüneményesen tehetséges Caudwell mindannyiunk képzeletét foglalkoztatja, már-már hajlamosak vagyunk valami extrovertált Chattertonát látni benne a marxista esztétikának, de jelentősége mégse mérhető — és mégis újra és újra hozzáméretik — Lukács rendszeralkotó életművéhez. Természetesen azért ezen a ponton is nyújt érdekes, s eddig ismeretlen adatokat Egri Péter tanulmánya: egy 1960-ban lezajlott beszélgetésben Lukács Caudwell líraelméletének ellentmondásait (*Illúzió és valóság*) arra a tényre vezette vissza, hogy Caudwell mereven elválasztotta egymástól az emberi pszichikumnak a civilizált és az ösztöni aspektusát, holott a biológiai és társadalmi lény állandó kölcsönhatásban él bennünk; Caudwell a költészet eredetét az ösztönök szférájába

helyezte, a differenciálatlan és változatlan genotípus „ébredő öntudataként” definiálta, történetét viszont az egyén és a társadalmi környezet kölcsönhatásának változásaival magyarázta, s végül a lukácsi visszatükrözés fogalmával ellentétes következtetésekre jutott a lírát illetően elemzése nem egy pontján.

Lukács legátfogóbb definíciója a lírai valóságkifejezés specifikus mozzanatairól *Az esztétikum sajátosságának* híres passzusában található (Egri Péter ennek előlegezését kereste meg végső soron a korábban idézett művekben, vagyis felvázolta a folyamatot, amelynek során Lukács gondolkodásában a definíció kikristályosodott): „a lírai forma specifikuma abban áll, hogy a visszatükrözés folyamata benne művészileg is folyamatként jelenik meg, a megformált valóság úgy szólván in statu nascendi fejlődik előttünk, míg az epika és dráma formái — szintén a szubjektív dialektika működése alapján — a költőileg visszatükrözött valóságban a jelenségnek és lényegnek tisztán objektív dialektikáját ábrázolják. Ami az epikában és drámában teremtett természetként (*natura naturata*) objektív dialektikus mozgalmasságában fejlődik, az a lírában teremtődő természetként (*natura naturans*) előttünk születik meg.” (*Az esztétikum sajátossága*, Budapest, 1965. Ford. Eörsi István, I. 613.)

Egri Péter szerint Lukács az első, aki a hosszú filozófiatörténeti, sőt kifejezetten esztétikatörténeti (Coleridge) hagyományokra visszanyúló *natura naturata* és *natura naturans* kifejezéseket arra használta, hogy „félreérthetetlen világossággal elkülönítse az epikus és drámai műfajt a lírától egy marxista esztétikai rendszer filozófiai megalapozásában”. Nos ha a *natura naturans* és *natura naturata* megkülönböztetésével a lukácsi lírakonceptió lényegéhez értünk, valószínűleg egy újabb probléma felmerülésével kell szembenéznünk. A tétel továbbgondolására és további finomítására volna szükség; nem világos ugyanis, mennyire lép túl a *natura naturans* lukácsi fogalma a coleridge-i—schellingi, panteisztikus—romantikus költészetszemléleten. Fel kell esetleg tételeznünk, hogy a költészet, lényegét tekintve, nemcsak hogy antropomorf, ahogy Egri Péter mondja, hanem egyenesen panteisztikus; vagyis hogy a lényegét látják-e meg a romantikusok, amikor a természetben munkáló teremtő szellemiséget akarták megragadni („a sense sublime . . . that rolls through all things”; Wordsworth), amelynek transzcendenciájában hajlamosak voltak már kételkedni, és hajlottak rá, hogy a költő formateremtő képzeletével azonosítsák? Coleridge írta a Schelling hatására írt esszéjében (*On Poesy or Art*) 1818-ban:

„A természet bölcsességét az emberétől a terv és megvalósítás egyidejűsége különbözteti meg; a gondolat s megjelenési formája egybeesik és egyszerre merül fel; nincs reflexió, s épp ezért nem gondolható

el a morális felelősség ideája. Az emberre ezzel szemben jellemző a reflexió képessége, a szabadság és a választás kényszere, épp ezért az ember a látható világ feje. A természet tárgyai, mint egy tükör, elénk tárják a tudatos állapot, vagyis a gondolkodás aktusa teljes megjelenését megelőző minden lehetséges elemét, lépését és folyamatát a szellemnek; s az emberi gondolkodás a gyűjtőpontja minden szellemi sugárnak, mely a természet képeiben szétszórva fellelhető. Na már most a művész alkotó géniuszának titka éppen az, hogy ezeket meg tudja teljességükben ragadni s az emberi gondolkodás korlátaihoz igazodva úgy tudja elénk állítani, hogy magukból a természeti formákból bontja ki és rendező elvként magukra a formákra kényszeríti rá azokat a morális reflexiókat, melyeket a természet formái megközelítenek, így átlényegíti a külsőt bensővé, a bensőt külsővé, a természetet gondolatá, a gondolatot természetté.”

Egri Péter *A költészet valóságában* érinti ezt a kérdést: Coleridge, írja, a *natura naturans* terminussal „nem a világ visszatükrözésének sajátosan költői módját hanem szépségének általános művészi megformálását jelöli”, de „az objektumnak a szubjektummal történő bensőséges összekapcsolásában, átlelkésítésében, a „*natura naturans*” élmény és folyamatszerű értelmezésében s a szépséggel való belső társításában mégis olyan mozzanatok rejlenek, amelyeknek reális tartalma a költészetre utal”. (267.) Tehát a különbség elhanyagolhatónak látszik! Valóban lényegi eleme minden művészi visszatükrözésnek a *natura naturans*, az élő, ahogy a romantikusok szokták volt mondani, azaz a folyamataiban megragadott, ahogy a Lukács értelmezések fogalmaznak, a költői Én belső tartalma rávetítésével át-lényegített, humanizált-antropomorfizált természet megragadása — ezt deklarálja a Coleridge–Schelling-konceptió —, s ebben az esetben csak hangsúlybeli különbség különbözteti meg a lírát az epikus és drámabeli valóságábrázolástól, vagy valóban elkülönítő specifikuma a lírának a *natura naturans* megragadása. Egri Péter kötete — a párhuzamosan végzett igen látványos vers, kép és zenemű-elemzései, számomra inkább azt bizonyítja, hogy a *natura naturans* megfogalmazása, a valóságnak *in statu nascendi* megragadása, vagyis a visszatükrözés aktusának tárgyiasítása nem szűkíthető le a líra tartományára. Természetesen az ismertetés korrektsége kedvéért hozzá kell tennünk, hogy a tétel gyakorlati bizonyítása céljából elemzésre kiválasztott művek mind azt a fontos irodalom—művészet—történeti pillanatot követően születtek, amikor a romantika — saját gyakorlatát elemezve — éppen a szubjektum szerepének és a szubjektum—objektum dialektikus kölcsönhatásának hangsúlyozásával módosította vagy kiegészítette a tradicionális arisztotelészi mimesis fogalmat, s éppen az alkotói folyamat elemzésével gazdagi-

totta az esztétikai gondolkodást. A teremtő vagy újrateremtő, szubjektum dinamikus jelenlétét mutatja ki az első elemzés Wordsworth szonettjeinek, Constable tájképeinek és Parry V. szimfóniájának szerkezetében. (The Romantic Form of the Sonnet, Landscape and Sonata.) Majd az iróniát mint strukturális elvet értelmezi a következő tanulmány Joyce-nál, Picassónál és Brittennél, amellyel objektív formába kényszerítik a hagyományokhoz, illetve a társadalmi környezetükhöz fűző kapcsolatuk dialektikus természetét. (The Portrait of the Artist as a Caricaturist.) S végül az utolsó tanulmányban Egri Péter Petőfi, Ady és József Attila egy-egy versét, Munkácsy, Csontváry és Dési Huber képeit és Bartók két késői művét elemzi, hogy megmutassa, milyen bonyolult módon érvényesül a művész kor által meghatározott, de saját pszichikai természetének és morális értékrendjének alárendelt — ily módon dialektikus konfrontációban kikristályosodó, folyamattá rendezett — világméltánya. (Some Modern Tendencies in Twentieth-Century Hungarian Poetry, Painting and Music.)

Nagyon megnehezíti a recenzens dolgát — ugyanakkor rendkívüli örömet is nyújt számára — az a kivételesen széles körű szakmai tájékozottság és imponálóan alapos és átfogó műveltséganyag, amelyet Egri Péter irigylésre méltó biztonsággal kezel tanulmánykötetében. Példamutató az egyébként ritkán tapasztalt eszmei következetessége, a már-már megszállottan vállalt munkamódszere, amellyel egy meggyőződéssel magáévá tett esztétikai koncepciót a gyakorlat bizonyító erejével minősít, konkrét műelemzésekkel bizonyít, s a hiátusok felmutatásával további gondolkodásra sarkallja, a koncepció finomítására ösztönzi majd minden bizonnyal a „tudós” kritikusi közvéleményt, de az elemzett művek eddig talán rejtve maradt mozzanatainak feltárásával gazdagítja a nálánál jóval kevésbé tájékozott olvasóinak, tanítványainak műértelmzését is. (*Akadémiai. Studies in Modern Philology 4.*)

PÉTER ÁGNES

UNGVÁRI TAMÁS: AZ IRODALOMTÖRTÉNET DISZKRÉT BÁJA

Nem könnyű a recenzens helyzete, ha azzal a feladattal szembesül, hogy ismertetést és eligazító értékelést adjon Ungvári Tamásnak, a termékenységről és sokoldalúságáról közismert, s ugyanez okból méltán népszerű közirónak ez idő szerint legfrissebb könyvéről, amely a szerzőnek a 80-as években létrejött, zömében különböző helyeken már megjelent írásait foglalja kötetbe. A szóban forgó írások változa-

tos hangszerelésben — tanulmányok, esszék, glosszák, vitairatok és egyéb, szorosabban a publicisztika területére tartozó műfajok formájában — a témák oly széles skáláját szólatatják meg, hogy értékelésük a recenzens részéről éppoly fölényes otthonosságot előfeltételezne a tudás kincsesbányájának szerzteágazó járataiban, mint amilyennel maga a szerző rendelkezik. Hasonlóan impozáns összetételű szakértelem hiányában azonban nem vállalkozhatunk egyébre, mint hogy a bírálóat mozzanatát kikapcsolva *Az irodalomtörténet diszkrét bájának* tájékoztató méltatására törekedjünk, amely már csak címének leleményes megválasztásánál fogva is joggal tart igényt az irodalmi „csemegékhez” vonzódo olvasóközönség érdeklődésére.

Másrészt azt sem hallgathatjuk el, hogy Ungvári Tamás bizonyos vonatkozásban segítségére is siet a recenzensnek akkor, amikor felmenti azon feladat alól, hogy alátámassza a kötet publikálásának létjogosultságát. Ezt ugyanis maga teszi meg a bevezető fejezetben, amelynek az „Egy különvélemény története” címet adta. Itt hajlékony okfejtéssel magyarázza meg a kötetbe felvett írások újramegjelentetésének indokait, s elmésen megalapozott mentésekkel véd ki a válogatás mikéntje ellen felhozható minden lehetséges kifogást. Körültekintését igazolja az is, hogy ugyanebben az előljáró fejezetben — igen helyesen — ismerteti a kötetben szereplő írások előzményeit, nevezetesen korábbi keletű, ám a jelenleg kézbeadottakkal tematikai összefüggésben lévő cikkeit, nemkülönben azokat a körülményeket, amelyek alkalomként szolgáltak létrejöttükhöz. Ilyenformán az olvasó történeti-irodalomtörténeti kontextusaikban ismerheti meg és értelmezheti a szerző mondanivalóit, amelyek — a bevezetés tanúsága szerint — egyetlen összetartó fonálra fűződnek fel: a szerző „különvéleményeit” fejezik ki a magyar irodalomtörténetírási metodológia vonatkozásában, más szóval olyan módszertani elképzeléseket hirdetnek, amelyek számos kérdésben eltérnek az irodalomtörténetírás napjainkban alkalmazott gyakorlatától.

Ezen a ponton azonban némi pontosítás látszik szükségesnek. A fentebb jelzett, még Ungvári Tamás mércéjével mérve is nagyigényű alapösszefüggés ugyanis csak a hármas tagolású kötet első nagy egységében érvényesül; a másodikban és a harmadikban — mint majd látni fogjuk — a vezérgondolat vörös fonala szinte követhetetlenül behurkolódik a szerzteágazó témák tarka-barka szövevényébe. Egyébként is az *Író az irodalomban* címet viselő első rész a kötet leg-súlyosabb alkotóeleme, így mindenképpen indokolt, hogy a figyelmet mindenekelőtt erre összpontosítsuk.

Hogy megfogalmazásunkban a szerző híressé vált gasztronómiai metaforikájához igazodjunk: a dús étlap, amelyet a kötet első része kínál, valóban a magyar irodalomtörténetírás súlyos, lényegbe vágó témáit és kérdéseit sorakoztatja fel. Olyanokat, mint az akadémiai

magyar irodalomtörténet 1945–1975 irodalmát tárgyaló kötetének értékelése, Pomogáts Béla kézikönyvének (*Az újabb magyar irodalom 1945–81*) mérlegre tétele, a Kortárs 1984-es regény- és kritikavivájának visszatekintő kritikája, állásfoglalás az ötvenes évek íróinak erkölcsi-politikai-jellembeli magatartás alapján történő minősítéséről, reflexiók Németh László életművének legújabb értékelésével kapcsolatban. Fajsúly szerint aligha lehet különbséget tenni az e témák sugallta cikkek között, annál inkább a feldolgozás- és a tárgyalásmód alapján, amely kényes egyensúlyban ingadozik bírálat és polémia mezsgyéjén, olykor teljesen átbillenve a nézetek összecsapása révén kirobbanó személyes hadviselés tartományába.

A kritika műfaját — két rövidebb lélegzetű, korrekt recenziót leszámítva — az irodalomtörténeti kézikönyv méltatása közelíti meg leginkább. A szerző itt kifejtett különvéleménye lényegében nem tér el ugyan attól a visszhangtól, amely a kézikönyvet általában fogadta, ám módszere markánsan egyéni annyiban, amennyiben a könyv alapját képező irodalomszemlélet — szerinte — jellemző sajátosságát eredeti és meggyőző módon stiláris jegyekből vezeti le. Ily módon levont következtetései alapján marasztalja el a kézikönyvet a korszak irodalompolitikai-irodalmi jelenségeinek tapintatosan kozmetikázó tárgyalásában. Az elmarasztaló ítélet jogosultságának bizonyítása során, pontosabban: a bizonyítási eljárás lefolytatására felhozott érvekhez kapcsolódva, mintegy a kézikönyv negatívumaival szembe-szegezett pozitív ellentpontként kirajzolódik valamilyen ideálisnak elképzelt irodalomtörténetírási módszertan ajánlásként megfogalmazott alapelve, bár ezt maga a szerző is inkább jámbor óhajként vezeti elő, semmint konkrét és kidolgozott koncepcióként, úgyhogy az olvasónak némiképpen hiányérzete támadna, ha a bevezetőben ígért sajátos metodológiai elgondolást akarná számon kérni a szerzőtől.

A kritikus Ungvári szólal meg Pomogáts Béla: *Újabb magyar irodalom 1945–81* című könyvének recenziójában is, és kiegyensúlyozott arányban elegyíti a dicséret és a dorgálás elemeit — mindkettőt sodró lendületű indokolással. Kár, hogy a lendület eközben olykor tévutakra viszi, nevezetesen akkor, amikor a kézikönyv teljességre törekvését, azaz útbaigazító forrásmunkaként való használhatóságának biztosítékát érnynek ismeri el ugyan, de egy lélegzetel olysvalamit kér számon rajta, amit éppen a teljesség igénye zár ki: a könyvben szereplő szerzők árnyalt portréit és műveiknek ugyan-csak árnyalt elemzését. Nyilvánvalóan a két kíváncsi összekapcsolása eredményezhetne egy ideális irodalomtörténetet, ez azonban nem lehet feladata egy kézikönyvnek. Ami Ungvári további kifogásait illeti, természetesen a kritikus szíve joga, hogy ne értsen egyet a kategorizálási szemponttal, amelynek alapján az író rendezi anyagát, hiszen ilyen szempont számos van, s ki-ki saját meggyőződése

szerint válogathat közülök. A szerző is. A szerző csak két dolgot nem tehet meg: nem törekedhet minden szempont számbavételére, mert ez esetben arra a sorsra jutna, mint a példabeszédben szereplő, számárháton utazó apa és a fia, de nem mondhat le anyagának rendszerezéséről sem, hiszen ezzel könyvének áttekinthetőségét adná fel, ami egy kézikönyv esetében valóságos elemi csapás volna. Marad tehát a kényszermegoldás: rendszerezés valamelyik — nyilván nem tökéletes és nem minden igényt kielégítő — rendező elv alapján. Hogy azután Ungvári a Pomogáts által választott nemzedéki szempontot s ezen belül az egymástól elkülönülő vonulatok szerinti csoportosítást nem véli helytállónak, ez természetesen tartható és védhető álláspont. És Ungvári a tőle megszokott vitázó hévvel veti bele magát álláspontjának védelmébe. Ebben nemcsak ragyogó, helyenként rabulisztikus csillogású retorikája van segítségére, hanem intuícióban gazdag filológusi érzékenysége is, amely egy-egy mondatba mások számára nem is érzékelhető felhangokat hall bele s ezek azután nagy horderejű, általános elvi jelentőségű ítéletekhez szolgáltatnak alapot.

Általában az elméleti elvonatkoztatásnak s belőle messze vezető következtetések levonásának képessége épp annyira erőssége Ungvári esszéisztikájának, mint a polemizáló tehetség. Sok esetben úgy tűnik, mintha a bíráló tárgyául választott írásmű, illetve a vele való vita mintegy ugródeszkaül szolgálna számára saját teóriák felállításához, s mintha mások gondolatainak cáfolása volna az az impulzus, amely arra ihleti mozgékony szellemét, hogy ad hoc megállapításokat az átfogó érvényű tézisek magasabb szintjére emeljen fel. E tekintetben találékonyaságára mi sem jellemzőbb, mint hogy *Az eltűnt pecsét* címmel a kötetbe iktatott, igen szellemes rövid kritikai aperçu-kben is módot talál arra, hogy elvi állásfoglalásokkal mutatson út a mai irodalmi kritika előrehaladásához.

A polémia mesterét dicséri az első rész többi nagylélegzetű cikke. Ezek közül némelyikben Ungvári mintegy „személyes megtámadás” címen vonul hadba a nézeteivel ellentétes, azokat bíráló vélemények ellen, védekezéséül a legjobb módszert, az ellentmondást használva. Az olvasót talán taszítja az írásaiban olykor kibukkanó személyes él leplezetlensége, ám mindenképpen kalapot kell emelnie a szerző vitakészsége, pengeélességű ellenérvelése előtt, amely annál fényesebben villog, minél inkább személyesnek vélt sérelmek vezetik a tollát. Mindemellet természetesen nem ez a döntő mozzanat a cikkek megítélésében, hanem az a tulajdonságuk, hogy a szubjektív indíttatáson túllépve minden esetben a közjót, pontosabban az irodalom és a kritika javát szolgáló javaslatokat, ajánlásokat szólatatnak meg. Ezek az ajánlások és maguk az állásfoglalások, amelyek sugallják őket, ugyancsak a szerző különvéleményét hivatottak tük-

rözni, mégpedig olyképpen, hogy „egy képzelt eszmei közösség nevében” kívánnak szólni. Ezt a deklarációt érzésünk szerint kissé pontosítani kell, ti. az eszmei közösség, amelynek képviselőjére szerzőnk vállalkozik, az esetek többségében nem annyira képzelt, hanem meglehetősen valódi. A *Frázis és parafrázis* című vitáit azt a kritikai törekvést kérdőjelezi meg, amely a magyar neoavantgárd irodalomban a nemzeti elem jelenlétét mutatja ki, *A halál nem alibi* című polémiában, amelyet Abody Bélával folytat, azon írók védelmében szól meg, akik az ötvenes években nem vonultak passzív rezisztenciába, hanem szerepet vállaltak, hogy ily módon küzdjenek a Rákosi—Révai-féle kulturális diktatúra ellen, *A Német László-pör margójára* című, alapjában recenzióknak készült írásban, valamint a hozzá kapcsolódó, *Az emlékmű* címmel közzétett, Sükösd Mihálynak válaszképpen íródott eszme-futtatásban Németh László ideológiájának tisztára-mosási kísérletei ellen tiltakozik. Úgy tűnik, ezekben az állásfoglalás értékű véleményekben valóságosan létező csoportnézetek kapnak harcosan ékesszóló képviselőt.

A kötet második egysége *Író a társadalomban* címmel egyfajta szociológiai, illetve kultúrszociológiai vegyestálat szolgál fel az olvasóknak, azonos hőfokú publicisztikai hévvel hadakozva az író-társadalom méltatlanul csekély anyagi megbecsülése ellen és a piacorientált új gazdaságirányítás mellett, miközben retrográd szemlélete okán elmarasztalja azt a néhány író, aki egy-egy glosszában némi mélabúval elmélkedik az ugyanezen reform jövedelem-differenciáló hatása nyomán létrejött új milliomos réteg és az irodalom — általában a szellem — munkásainak anyagi helyzete között feszülő elleni téten. Szüklátókörouség volna, holmi következetlenséget szemére vetni a szerzőnek, hiszen mindegyik cikkéből — akármelyik álláspont mellé szegődjék is — a jobbító szándék világlik ki, annak tanúságtételeképpen, hogy Ungvári elkötelezett bajnoka a társadalom megújításának, a kulturális-szférában jelenlévő negatívumok felszámolásának s egy egészséges alapokon nyugvó, csoportkonfliktusoktól mentes irodalmi élet megteremtésének. Ennek a célnak szolgálatában vívja csatáit a publicisztika leghatásosabb fegyvereivel.

A harmadik rész — *Író a történelemben* — egészen más jellegű, a tudományos esztétika területére tartozó tanulmányokat sorakoztat egymás után. Az esszéisztika Ungvári eddig megismert erényei mellett ezekben a változatos tárgyú tanulmányokban leginkább a hallatlan erudíció nyög le, s a legkülönbözőbb témákban mutatott bámulatos felkészültség. Akár a humán és a természettudományos kultúra kettősségéről, akár a nemzetközi kulturális kapcsolatok elvi alapjairól, akár a Biblia keletkezéstörténetéről, akár Joyce *Ulysses*-éről vagy a XX. századi angol drámáról legyen szó, a szerző az adott témára vonatkozó irodalom nehéz tűzéséget vonultatja fel minden-

kor figyelemre méltó gondolatmeneteinek hitelesítésére, Arisztoteléstől és Szent Páltól kezdve Giordano Brunón és Galilein át a modern vallás- és tudománytörténet, a generatív nyelvészet, a szociológia, a szemiotika, a komputerelmélet, a szemiotikai alapú modern antropológia megannyi jeles szaktekintélyéig. Ennek a tudományos megalapozottság igényével összeillesztett harmadik résznek nem lebecsülendő hozadéka a népművelés és az ismeretterjesztés szempontjából kivételes hasznú ismeretanyag, amelyet az olvasóközönség fogyasztásra készen, vonzó és élvezetes tárgyalásban kap meg.

A könyv egésze tehát gyakorlatban igazolja az olvasó számára a bevezető okfejtést, amellyel szerzője útjára bocsátotta, amennyiben kézzelfoghatóan bizonyítja a kötet megjelentetésének létjogosultságát. Lezárásképpen egy ponton mégis vitába kell szállnunk a szerzővel, aki annak a reményének ad kifejezést, hogy könyvében „... kirajzolódik . . . az elmúlt negyedszázad irodalmi közgondolkodásának néhány fontos vonása . . .” és hogy belőle „... remélhetőleg nem a szerző arcmása tűnik elő, hanem maga a tárgy”. A teljes igazság az, hogy a kötet valóban — mégpedig igen színesen — megjeleníti az irodalom közgondolkodás néhány fontos vonását, emellett azonban bizony megláttatja a szerző arcmását is, s ez nem hogy hátrányára válnék a műnek, éppen ellenkezőleg: pozitívumait szaporítja, hiszen az olvasó olyan kritikus-publicistát ismerhet meg az írások szerzőjében, aki felső fokon rendelkezik a mesterségbeli tudás valamennyi kellékével: széles körű érdeklődéssel, ötletgazdagsággal, éles logikával, eleven stílussal, ha kell, „zsurnalista svádával” is — amit egyébként a szerzővel ellentétben egyáltalán nem pejoratív minősítésnek szánunk. Úgy véljük, a művein keresztül megjelenő Ungvári Tamás olyan jelenség, aki nélkül kulturális életünk markáns színfolttal lenne szegényebb. (*Magvető*)

H. SZÁSZ ANNA MÁRIA

A MŰFORDÍTÓ IS OLVASÓ

(*KOROMPAI H. JÁNOS: MŰFORDÍTÁS ÉS LÍRASZEMLÉLET; EGY FÉLSZÁZAD MAGYAR BAUDELAIRE-ÉRTELMEZÉSEI*)

Azóta termékeny igazán a komparatista módszer, amióta a recepcióelmélet alapvető szemléletváltását magába olvasztva az idegen nyelvi olvasmány mellett egyre nagyobb jelentőséget tulajdonít a befogadó közeg, a befogadó nyelv olvasatainak. Különösen fontos ez a magyar irodalom szempontjából, amelynek írói a történelem során külföldi irodalmakkal kapcsolatban a példakép szerepét vajmi

ritkán játszhatták; be kellett érniük az olvasóéval, a fordítóéval. Ez utóbbiakat a pozitívista hatáskutatás így faggatta: mit értettek meg, mit vettek át, mit *sikerült* tolmácsolniuk az eredetiből? Hogy miképpen konkretizálták az eredeti lehetőségeit, mit tartottak érdemesnek az átvételre, mit *akartak*, sőt mit voltak *hajlandók* tolmácsolni? — ezeket az önállóságot, kezdeményezési és bírálási lehetőséget biztosító (és az irodalmin túl civilizációs fordulatot hozó) kérdéseket a recepció felfogás teszi lehetővé.

Korompay H. János az új eljárás mód előnyeit kamatoztatja. Munkájának címe s alcíme híven fejezi ki célkitűzésért: mit tudhatunk meg a magyar költészetéről Baudelaire magyar *értelmezéseit* vizsgálva a *Fleurs du Mal* megjelenésétől (1857) Ady fordításaiig (1904). Csakhogy ezzel a félszázaddal a szerző többszörösen hálátlan feladatot vállalt magára. Fordításelemzés önmagában is szörszálhasogatáshoz vezethet, hát még akkor, ha ezeket a fordításokat egy-két kivételtől eltekintve másod- és harmadrendű bajnokok jegyezték. Nem volt ez az anyag ismeretlen [lajstromozta már Lengyel Katalin *Baudelaire magyar kritikusan és fordítói* című bölcsészdoktori értekezésében (1937), valamint Kozocsa Sándor *Baudelaire Magyarországon* című bibliográfiájában (1969)], csak éppen szürkesége és szűkösége (16 Baudelaire vers 13 fordítótól való 26 fordítása végül is minikorpusz) miatt az irodalomtörténészek keveset törődtek vele, engedtek inkább a szexepilnek, amely a nyugatosok remekléseiből, Babits, Tóth Árpád, Szabó Lőrinc virtuóz megoldásaiból árad. Ám futtukban is tettek több találó megállapítást (régóta nem titok például, hogy az Ady által az *Új versek*be felvett három Baudelaire szonettből kettőnek már volt előtte magyar változata). Vagyis ezen a hozzávetőlegesen felmért térségen feladatként főleg az „anyag rendszerezése” maradt hátra.

Ehhez teremtettermékeny lehetőséget a recepció szemlélet, amelyet Korompay Alfred Malblanc kommunikációs modelljével konkretizál —

$$\frac{\text{Költő} - \text{mű} - \text{olvasó} = \text{költő} - \text{műfordítás} - \text{olvasó}}{(\text{műfordító})}$$

— hangsúlyozva, hogy nem lineáris folyamatról van szó, hanem a rendszer valamennyi elemének egymásrahatásáról, amely „egyszerre állítja a műelemzés, a filológia és a komparatiztika, az irodalom-szociológia és az összehasonlító poétika, a nyelvészet és az eszmetörténet feladatai elé a műfordítás kritikára vállalkozót”. Mit jelent ez a tárgyalt anyagra alkalmazva?

Néhány példa. Reviczky 1886. szeptember 16-án jelenteti meg az *Arad és Vidékében* Baudelaire verseiből az első magyar műfordítást

az *Éjjeli számvetést*. Ahhoz, hogy a tolmácsolás viszonylagos késlekedését megértsük, s a magyar szövegnek a franciától való eltéréseit értelmezésként fogjuk fel, meg kell ismerkednünk Baudelaire előzetes magyar kritikai fogadtatásával, valamint ennek esztétikai hátterével, amelyet a költészetünkben, sőt a prózáírásunkban uralkodó nézetek mozgása rajzol ki. Tudni kell a Baudelaire művészetközpontságától idegenkedő magyar felfogásról, de a hasonló irányba erősködő bizonyos franciáról is, hiszen ebből (nevezetesen Armand de Pontmartin *Revue des Deux Mondes*-beli 1861-es cikkéből) tájékozódik Arany János, aki Baudelaire nevét először a magyar sajtóban leírja — mégpedig oly erkölcsi fenntartással, hogy visszhangja Reviczky fordításából is kicseng. Az *Éjjeli számvetés* első magyar változatából ugyanis, amely „az ironikus gyónás létértelmezését és poétikai összetettségét a didaktikus életkép felé közelíti”, végső soron a baudelaire-i életforma erkölcsi kritikáját olvassa ki a komparatista. A *Fleurs du Mal* homi kultuszának igazi előkészítői prózaíróink: Ambros, Justh, Gozdsu. Ami a századforduló magyar kritikussait és műfordítóit illeti, az ő tevékenységüket sem a szálláscsinálás növekvő erőfeszítései jellemzik beszédesen, hanem az a „liratörténeti csúszás”, amely Baudelaire fejlődéstörténeti kettősségét elhomályosítva, verseit hol a romantika felé „archaizálja”, hol modernizálja, mint például Ady, aki az alexandrinust rendszerkeverő prozodiával tolmácsolva a fordítást a magyar versrendszert megújító törekvéseinek részévé teszi.

Korompay biztos érzékkel és kifogástalan alapossággal ellenőriz, hasonlít és értelmez. Eredetileg bölcsészdoktori értekezésésként elfogadott (1980) munkájával magas szinten bizonyítja, hogy a komparatista megközelítés nélkül az irodalmi fejlődés lényeges tényezői sikkadnának el: nevezetesen, hogy a műfordítás az anyanyelvi alkotások rendszerének szerves része, tehát nem különíthető el egy járulékos, többé-kevésbé mellőzhető, felsorolásra szorító fejezetbe. A szerző három erősségét emelném ki: logikai készségét, verselemző szakértelmét és mértékletességét, amely a strukturalista modell ellenére megóvja a tudóskodó elvontságtól. Könyve oknyomozó kutatás fordulatait tárja elő, és az ennek szóló feszült érdeklődéssel olvasható, művészileg bármilyen közepesek többnyire a felvonultatott dokumentumok.

Furcsa, hogy éppen az Adynak szentelt fejezet köti le kevésbé a figyelmet. Néhány apróbb, de nem különösen megvilágító újdonságtól eltekintve (a költő állításával szemben bizonyítható, hogy még 1913-ban is preparált két Baudelaire verset fordítás céljából) itt ugyanis aprólékos verselemzésre szorítkozik a szerző (francia szöveg híján, mely talán a kiadó szűkmarkúsága miatt maradt el, még a franciául értők sem könnyen követik), s elmarad a három szonett

kiválasztásának és a fordító által nekik szánt irodalompolitikai funkcionak a vizsgálata. Igaz, több kritikus foglalkozott már ezekkel a kérdésekkel, de legalább utalni lehetett volna megállapításaikra. Prozdíjai kísérletezésre és önkifejezésre hivatkozni itt annál is kevésbé elég, mivel a dolgozat Adyra futtatja ki a fejlődést, aki a *Fleurs du Mal* fogadtatását korszakos hazai eseménnyé hangszerelte, s akivel „egyik csúcstát” éri el „műfordításaink története”. Ha csúcs, miért csak a „futottak még” között említik meg Babitsék az 1923-as összkiadásban? Az a paradoxon áll így elő, hogy Korompay ott áll meg, ahol Rába György a maga alapvető stúdiumát, a *Szép hűtleneket* kezdi, s a pontos illeszkedés ellenére mérlegünk még nincsen a teljes Baudelaire recepcióról.

Kiegészítésként érdekes eredményekhez vezetne a leggyakrabban fordított Baudelaire költemények magyar változatainak egybevetése abban az irányban, amelyben Gáldi László (*A magyar Baudelaire fordítások*, in *Eszmei és irodalmi találkozások*, 1970) éppen csak megindult. Kiderülhetne ilyen vizsgálódásból, hogy vannak-e az egyre tökéletesedő magyar tolmácsolásokban konstánsok: mi marad ki belőlük a műfordítás „szükséges kompromisszumai” miatt, mi ezen túlmenően a magyar és a francia nyelv különbségei miatt, a fordítók milyen korlátokkal és milyen kritikával értelmezték Baudelaire-t, s hogy e megszorítások s persze hozzátoldások miként erősödtek, a változó kulturális erőterben, amelynek elvárásait a vallás- és közoktatás előítéletei szintűgy befolyásolták. Ilyenformán el lehetne kezdeni annak a kérdésnek a megválaszolását, hogy milyen olvasórétgeknek készültek a fordítások, és milyen társadalmi funkciót tölthettek be. Mert ha jogos a feltevés, hogy a külföldi irodalommal való szembeállítás önmagunk megismerésének is eszköze, miért ne tanulhatnánk abból a tényből is, hogy Baudelaire fordítása az igényes magyar irodalom ügye akkor lett, amikor nyugati irodalmak már avantgárd mozgalmakban keresték megújulásukat. Természetesen meggyőző választ erre csak *a magyar nyelvre fordított irodalom recepció szemponitú* (s megírásra váró) *története adhatna*. Ám hogy efféle vállalkozásról egyáltalán álmodni lehessen, ahhoz olyan kiváló részt munkák szükségesek, mint amilyent Korompay H. János Baudelaire első magyar honosítóinak szentelt. (*Akadémiai*)

KARÁTSÓN ENDRE

ÚJ ÍRÓK, ÚJ ÍRÁSOK

Irodalomelméleti viták a szocialista magyar munkásmozgalomban. Válogatta, szerkesztette, az előszót, az összekötő szövegeket és a jegyzeteket írta: M. Pásztor József

„A szocialista magyar irodalom és esztétikai gondolkodás alakítóinak számbavételével, a két világháború közötti történetükkel foglalkozók feladatainak nagyságára és sokoldalúságára akartam felhívni a figyelmet” — írja M. Pásztor József a kötet előszavában. Noha a jelzett témakör kutatásában már történt egy és más, a figyelem felhívása mégsem haszontalan; sőt, egyenesen azt mondhatnók: nagyon is időszerű, éppen mostanában, amikor divatosná vált arról elmélkedni: mi is az a szocializmus? Ha ugyanis e fogalom kérdésessé vált, automatikusan megkérdőjelezhető az olyan terminusok használata is, mint a „szocialista irodalom”, a „szocialista esztétikai gondolkodás” mibenléte, ahogy azt a szerkesztő felveti és ahogy dokumentálja. De nem elemzi, nem teszi vizsgálat tárgyává; valószínűleg, mivel 1985-ben, a kézirat lezárásának időpontjában még ez sem neki, sem másnak nem okozott különösebb gondot. (A két háború közti időben, a tárgyalt szakaszban, a szocialista írók iránt élénken érdeklődő Horthy-rendőrség sem törte ezen a fejt, mivel alkalmazottai valószínűleg megfelelő esztétikai képzettséggel rendelkeztek a kérdés eldöntéséhez.)

A kötet alcímében is megakad az olvasó: „irodalomelméleti” vitákról ír Pásztor, holott a valóságban mindvégig *irodalomszemléleti* problémákról van szó; hiszen, ha jól megnézzük a dolgot, a szóban forgó erős két évtizedben modern értelemben vett *irodalomelméleti* viták alig folytak a szocialista irodalmi áramlat körül, kivétel természetesen Lukács György nagyszabású munkássága és József Attilának a kötetben is újraközölt *Irodalom és szocializmus — Művészet-bölcseleti alapelemek* című előadása, amely szerzője életművében igen jelentős; széles körű dialogikus szerepet azonban alig játszott a hazai marxista esztétikai gondolkodás történetében. Lukács esztétikai, irodalomelméleti munkásságának legalább felvillantása viszont azért hiányzik a kötetből, mivel a szerkesztő elvből csak a hazai termés számbavételére korlátozta magát.

Ez a mozzanat egyúttal jelzi a jószándékú és hasznos antológia problematikus indítékát: több ismert, valamint néhány kevésbé közismert, vagy nehezen hozzáférhető anyag gyűjteményéről van szó, azaz nem szerves egészről, hanem újabb adalékokról. A kötet — mint már érintettük — csakis a hazai történéseket veszi figyelembe, noha a magyar marxista igényű irodalomszemlélet alakulásának legfon-

tosabb dokumentumai kétségkívül az emigrációban találhatóak. Jól tudja ezt M. Pásztor József, hiszen az irodalomjegyzékben korrektül megemlíti a *Világszemlélet és irodalom* című, 1982-ben megjelent kötetet; ennek kompozíciója eleget kívánt tenni a „két ágból” fonódó genezis bemutatási igényének, noha a terjedelem itt sem tett lehetővé mást, mint a századfordulótól a felszabadulásig terjedő időben a történeti fejlődés főbb mozzanatainak érzékeltetését. (A kiadvány Berlinben, 1984-ben megjelent német nyelvű változata ugyanakkor terjedelmes filológiai apparátussal gazdagabb. A *Befunde und Entwürfe — Zur Entwicklung der ungarischen marxistischen Literaturkritik und Literaturtheorie 1900—1945* című kiadványnak ez utóbbi tulajdonsága sajátos módon már utal a tudományos recepciós igények interferenciájára: a hazai kiadvány nem bírta el sem az egész fejlődési folyamatot bemutató teljesebb történeti vázlatot, sem az apparátust. Ebből következik az a furcsa helyzet, hogy a kérdés iránt mélyebben érdeklődő magyar kutató német nyelvű forrásokhoz kénytelen nyúlni, ha tájékozódni akar.)

M. Pásztor Józsefet indokoltan hagyta kielégítetlenül a *Világszemlélet és irodalom* anyagának volumene; vállalkozásával lényegében ennek kiegészítésére törekedett. Mivel a történeti folyamatosságot is igyekezett megtartani, természetesen átfedések tapasztalhatók a két kiadvány között. Filológiai igénye csak mérsékelten haladja meg a dokumentumok forrásmegjelölési követelményét; az egyéb, közölt információk közt több pontatlanságra, hibára bukkanunk. Hasznos ugyanakkor a témában keletkezett szakirodalomról tájékoztató jegyzék és a kötet használhatóságát növelő név- és műmutató. A négy fejezetre oszló anyagot bevezető sorok (a negyedik részhez kapcsolódó utószó kivételével) igen vázlatosak és általánosak. Ily módon a kiadvány ugyan eleget tesz a témáról referálván az ismeretterjesztő igénynek; antológia mivoltában azonban csak azokon a pontokon elégíti ki igazán a tudományos várákozást, ahol olyan anyagokat közöl, amelyek eddig többé-kevésbé rejtettek voltak.

Három ilyen fontos, jelentékeny „blokkot” mutat be az antológia. Az első az 1925 júliusa és októbere közt a Népszava hasábjain lezajlott vita, amit Kassák Lajos *Munkásmozgalom és művészet* című sorozata váltott ki, s amely lényegét tekintve a hazai baloldali avantgárd és a konzervatív övriérista irodalomszemlélet összecsapása volt, anélkül, hogy elméletileg magasabb szintű tisztázást hozott volna. (Ezt lényegében Kassák vitazárója sem tudta elérni; s nem véletlen, hogy egy ekkori, viszonylagosan elméleti szintről másfél évtized múltán, az ún. „munkásírók” megnyilatkozásaiban újra fel támad ez a kérdés, de többé már nem a művészeti modernség aspektusából, hanem inkább szociológiai megközelítésben.) Csaplár Fe-

rencnek a témát tárgyaló korábbi tanulmányai után most első ízben kerül kezünkbe a vita anyagának leglényegesebb része; ez M. Pásztor József elismerésre méltó érdeme. Kiderül belőle, hogy Kassák korabeli művészetszemléletében elbonthatatlan szervességgel jelent meg a proletariátus *emberré* történő felszabadításának igénye (azaz Kassák még tudta: mi a szocialista eszme értelme), és egyúttal a „többletet akaró élet demonstratív (művészi) megnyilatkozása”, s ezért „az új művészet jelszavai — vélte — egybeesnek a forradalmi politika jelszavaival”. Ezen nem a közvetlen politikai küzdelem jelszavait, nem a tendenciát értette, nem ismerhette el a proletár irodalmat; forradalmi politikán valami mást értett, azt, amit Peterdi Andor így fogalmazott meg a vitában: „A szocializmus, szerintem, a mai emberiség egyetemes mozgalma egy jobb, egy tökéletesebb, egy szabadabb és igazságosabb világrendért.” Kassák, anélkül, hogy végsőkéig világos fogalmisággal meg tudta volna akkor ragadni e trendet, művészi erejének nagysága folytán korszerű irodalmi munkásságában érvényesen képviselte azt.

A kötet következő fejezete *A proletkulttól a szocialista realizmusig* címet viseli. Ez az anyagrész a legkevésbé összefüggő egység, de az adott terjedelemben ez nem is várható el. Így is több fontos írást hoz, amelyek az elmúlt időkben nem mindig álltak a figyelem előterében, pedig a szocialista irodalmi gondolat folyamatosságának érdemes stációi. Elég itt Lukács Györgynek a 100%-ot indító cikkére, Illyés Gyula írására, Nagy Lajos, Kassák Lajos folyóirat-indító programcikkeire utalnunk, József Attila már említett művészetbölcseleti előadására. Feltűnő ezekben az eszme-futtatásokban, hogy fogalmi rendszerükben a proletariátus emberi felszabadulásának útja nem elmosódott képzet, hanem az osztályharc valóságának leképezése. Nagy Lajos számára az „általános-emberi” érték lényege a társadalom rendjében kiküzdendő „igazság”; Kassák, a magyar avantgárd „atyja” még 1928-ban is leszögezi: „... nem mosódtak össze előttünk az igazságtalan osztálytagozódások, kötelességünknek tartjuk, hogy részt vállaljunk ezek ellen az embertelen állapotok ellen irányuló harcban . . . Nem verseket írunk magáért a versért” — közli azokkal, akik a műnem sui generis szeplőtlen autonómiájára esküsznek. József Attila pedig azt közli az ideológia-mentes „tisza művészet” hívőivel, hogy a tőkés „olyan ideológiát termelt ki a munkásság butítására és osztályuralma védelmére, amely valóban igen hatásos eszköznek bizonyul”, s ennek tartalmi megjelenése után kérdez az elemzett regényben. Konklúziója: „Valóságos művet, amely majd fenn is marad, ma bárki csak osztályharcos, proletár szemlélettel alkothat.” Természetesen ettől az irodalomtól is megköveteli a „végső szemléleti egészet”, s ezzel emeli messze túl esztétikai igényét a részlegesen, a proletkultos tradíción, az oeuvrierista hagyományon.

Kétségtelen, hogy a húszas-harmincas évtized fordulójának válságos viszonyai élezték ki a művészi tudatokban az ars poeticák alapelveit; de érdemes a feladat kielemezni: miképpen léteznek megszüntetve-megőrizve ezek az elvek a harmincas évek közepére átalakuló világban, egy súlyosan veszélyeztetett létezésben egyetemessé felnövő művészi produkcióban. Erről a fejezet második részében kevesebbet tudunk meg; inkább az irodalom létezésformájának külső összefüggéseiről értesülünk József Attila, Révai, Gró Lajos, Radnóti, Veres Péter, Bálint György s mások írásaiban.

A kötet harmadik fejezete (és másik, összefüggő, viszonylag teljesebb „blokkja”) *A „munkásírók” alkotói programja és vitái*. Nem kerül említésre, hogy e témakör is aránylag feldolgozott, így elsősorban Kispéter András tanulmányaira, Benjámin László visszaemlékezéseire kell gondolnunk. A dokumentációs kollekción a harmincas-negyvenes évek fordulóján lazán szerveződő, többségükben kétkezi munkásokból rekrutálódott írócsoport elvi cikkeit, manifesztumait, antológia-előszavait gyűjti csokorba. Irodalomszociológiai jelenségként sajátos szint képviselnek ezek az írók; egy érzékelhetően fordulópont felé közeledő történelmi-társadalmi konvulzió hírnökei ők. Közleményeik tükrében jelenik meg az a kép, amelyet létfeltételeik alapján a várható jövőről festenek. Várákozásaik felfokozottak, jelölül annak, hogy a „legitim magyar királyság” félfeudális–félkapitalista viszonyai közt nem bontakozhatott ki az a demokratikus társadalmi struktúra, amelyben természetes módon találta volna meg helyét, s emelkedett volna esztétikumká a szociális gondolat. Talán ez a magyarázata, hogy a József Attila által kiküzdött poétikai színtről visszalépett ez az irodalom. Képviselői egyelőre még semmit sem sejtenek arról a történelmi meglepetésről, amely a vízvonalstó túloldalán várja őket: az unifikáló kultúrpolitika nem fogja méltányolni rétegérdekeiket, nem lesz szükség érdes, mutáló hangjukra.

1940-től jelennek meg antológiáik (12 költő; Tolla és szerszámmal), majd 1942-től az M-sorozatként emlegetett kiadványok: Mérleg, Március, Magatartás s végül 1944-ben a Munkások. Kassák áll melléjük, mivel úgy látja, „elnyomott robotosból gondolkodó szocialistává léptek elő, s ahelyett, hogy megelégednének a könnyen szajkózható dogmákkal, általános emberi látókörűvé tágul szemük”. Nem kerüli el figyelmüket az intelem, hogy lépjenek ki szemléletükben a „céh-irodalom” kereteiből (lásd például Fodor József írását), szövetségesként a szuverén rangra emelkedett „népi irodalom” baloldali szárnya kínálkozik. Jelképes tény, hogy utolsó kiadványuk program-tanulmányát Veres Péter írja, aki logikus okfejtéssel mutatja ki, hogy „a munkásélmény, a munkás világkép ábrázolása történelmi szükségszerűség . . . izgalommal várjuk — úgymond —, hogy végre a szellem világában helyet teremtsen magának a munkás és paraszt

s e két nagy osztályban maga a magyar nép". Látható, hogy a Veres Péter-i koncepció sem mentes a szektás szűkösségtől, amelyet már korábban Balogh Edgár kifogásolt, hiszen a remélt demokratikus átalakulás konstruktív–konstitutív erői közt a humanista polgári szellemiségnek szintén kitüntetett helye lett volna, annál inkább, mivel a két háború közötti korból éppen ez a vezető áramlat hozta magával a legtöbb esztétikai értéket. Végül is a magyar szocialista irodalom történelmi útjának ez a sajátos késői képződménye sem tudta megoldani az áramlat mindvégig kísértő alapvető dilemmáját: az osztály- és az egyetemes társadalmi érdek harmóniájának művészi-esztétikai kiteljesítését, annak ellenére, hogy a kortárs lírában, illetve prózában József Attila, Radnóti és Déry érvényesnek tetsző választ adtak erre a kínzó kérdésre.

A kötet függeléke közli a kiadvány harmadik s talán legjelentősebb újdonságát: Gró Lajos (1901–1943) *A felemelkedés útján – A magyar munkásság költészete és irodalma* című kéziratban maradt tanulmánya részleteit. Kár, hogy csak részleteit, így csak sejteni lehet a teljes koncepció körvonalait. Hiányzik a II., III., V., VII., IX., XII., XIV. fejezet, s a közöltek egyike sem teljes szöveg. Szégyellni való, hogy a hazai szocialista kritikai gondolat egyik jeles képviselőjének összefoglaló műve, az első kísérlet a szocialista hazai irodalom történetének, irányzatainak, esztétikai, elvi problematikájának felvázolására a felszabadulás után eltelt negyvenöt év során sem láthatott nyomdafestéket. A könyv, Kassák bevezetőjével, már szedésre került, amikor a németek megszállták Magyarországot. A kézirat és az első levonat megmaradt és azóta is „múzeumi őrzési egység”, igaz, jó kezekben. M. Pásztor József maradandó érdeme, hogy legalábbis a könyv legfontosabb részeit most publikálta. Gró a szociáldemokrácia és egyúttal Kassák vonzáskörében tevékenykedett, jeles filmkritikus is volt. Szemlélete – érthetően – mit sem őriz a marxizmus baloldali szárnyának utilitarisztikus és proletkultos eszmevilágából. Irodalomeszménye egy koherens esztétikai rendszer hiánya mögül is előcsillan: a létezés alsó régióiba kényszerült tömegekhez iránti hűséggel azt kutatja elsősorban: miképpen váltja az írástudó létélményeit a szenvedő és bizakodó ember egyéniségéről és szellemi egzisztenciájáról tudósító esztétikumká. Szövegének kollokvialis stílusa nem hibája, hanem erénye a munkának; az összefoglaló ismeretterjesztő szándék alakította ki e dikciót.

Gró ismerte Szabó Ervin és Mehring megközelítéseit, sőt Lukács Györgyöt is, a német mozgalomban közzétett egyik alapvető tanulmányát ő közvetítette a magyar sajtóhoz. Széles világirodalmi műveltségre vallanak eszme-futtatásai, messzemenően érzékeny a polgári irodalom nagyszerű teljesítménye iránt. Bálint György mellett az elsők között volt, aki az úgynevezett „népi irodalom” baloldalát a

szocialista irodalmi áramlaton belül képzelte el. Noha gondosan regisztrálta az irodalom szociális hivatásának jellemző jegyeit a megvalósult művekben, az igazi művésziesség genezisének „szociológiai ekvivalensét” ő sem ismerte el.

A publikált részletekből kiemelkedik az Ady-fejezet. Kassák életművének elemzése külön könyv a könyvben; jelentőségét — semmi kétség — centrális érvényűnek látja Gró a szocialista irodalomban, s alkotói fázisai (proletár, munkás, társadalmiasodás, etikai jelleg) is sokban alkalmasak az irodalmi áramlat korszakolására. Kassák követőiről szólván szerét ejti annak is — noha érthető óvatossággal —, hogy az emigrációba szorultakról szóljon, általában kedvetlenül, mivel a manifesztum-költészetet és a különböző elméletek optimizmusát inkább csak művi látszatnak tartotta. „A szocializmus elmélete és gyakorlata holtpontra jut” — állapítja meg rezignáltan; az értelem kuszaságában és egyensúly-állapotának felbomlásában a költészet és irodalom riadt kétségbeesését, a sors, a végzet fenyegető megnyilatkozását látja és tapintja ki.

A József Attiláról szóló fejezet arról tanúskodik, hogy Fejtő Ferenc mellett egyike volt azoknak az irodalmároknak, akik legmélyebben értették és felfogták, mit is jelent ő „nemcsak a munkásság irodalmában, hanem az egész magyar irodalomban”. Éppen a *sorsszerűség* az a poetikai-szemléleti elem, amelyet miként Kassáknál, éppúgy József Attilánál is a műalkotás-vizsgálat középpontjába állít. Láthatóan erősen foglalkoztatta a költő *Irodalom és szocializmus* című esztétikai elmélkedése; belőle azonban nem a szigorú osztályindíték jelzéseit olvasta ki, hanem inkább a „mű közvetlen egyetemessége” jegyeit. E feszült dimenziók mögött azt az emberi tragédiát sejtette, ami a szocializmus ügyével való azonosulás és az egyéniség pusztulás felé sodró fizikai magánya koordinátaiban jelent meg. Innen eredezteti a situációt, miszerint „a másik József Attilában riadalom, szorongás, megrendülés, szomorúság és végtelen elkeseredés alakjában élt ez az érzés, de csak akkor lépett elő ezekre az érzetekre hajlamos lelkivilágából, amikor magabizó ereje megtört . . . lényének adottságaiban is a valóság permén állott”. Ennek a sajátos valóságnak a leírására a költő — úgymond — a démoni erők felidézésével kívánt beavatkozni, ráolvasással alakult akarattal, a *szóvarázzsal*. A József Attila-i poetikai világ megfejtésének kulcsszavát alkalmazta ezzel Gró Lajos.

A továbbiakban a korabeli munkásirodalom széles panorámáját vázolja fel Gró; a lényegyet találó jellemzése bizonyítják esztétikai érzékenységét. Az áramlat szociális és nemzeti jövőndő küldetését a háború tombolásának idején, mindenesetre a fordulat által előre sejtethetően vizionálta, midőn ezt írta: „Kétségkívül a második világháború után új fejezet kezdődik ebben az irodalomban is. S ennek a

fejezetnek a lényege részben attól függ, hogy miképpen alakul általában a munkásság és a parasztság helyzete, általában a társadalom. Miképpen valósulnak meg az 1848-as reformnemzedék által felvetett problémák s ezeken túl az időszerű emberi, erkölcsi és szociális kérdések, miképpen alakul át az élet.” Ebbe a korszakba Gró Lajos már nem léphetett át, fiatalon, 1943 decemberében meghalt.

A fenti vázlatos jelzésekkel csupán érzékeltetnünk lehetett M. Pásztor Józsefnek a szocialista magyar irodalmi múlt feltárásához nyújtott értékes hozzájárulásának tematikai, elvi jelentőségét. Teljesítménye annál inkább méltánylandó, mivel kutatásait mintegy „magántudósként” végzi; helyesen érzekelve az úgynevezett „intézményes” kutatások programjának megvalósításában mutatkozó egyenlenségeket, az örök koncentrálásának fájdalmas hiányosságait. Csupán utalhatunk arra, hogy hosszú évek óta késik a szocialista magyar irodalomszemlélet dokumentumainak négykötetes, tudományos apparátussal ellátott nagyszabású, teljességre törekvő létrehozása, amely társulván a *Tanulmányok a szocialista irodalom történetéből* sorozat történeti és elvi kérdéseket tárgyaló, kiterjedt ismeretanyagot szolgáltató köteteihez, lehetőséget nyújtana arra, hogy összegeződjön a felhalmozódott ismeret. Jelentősen növeli ezt az ismeretanyagot már megjelent monografikus feldolgozások egész sora. Mikként M. Pásztor József is jól érzékeli: a szocialista irodalomkritika és esztétika megírásának „tudományos feladata a szocialista magyar irodalom, illetve irodalomelmélet és -kritika monográfiájának a megírásával valósítható meg”.

Kétségtelenül ez a feladat hárul mindazokra — egy erősen fogyatkozó kutatói gárdára —, akik felismerték, hogy a szociális gondolat, ez újkori „volonté générale”, az emberi emancipáció változatos formák közt érvényesülni vágyó elementáris ereje áthatja — mégpedig a legszélesebb értelmében — a század progresszív társadalmi mozgalmait, s az ezeket reflektáló tudati, így irodalmi és művészeti áramlatokat is. A nemzeti tudat öncsonkításához vezetne, ha ez az elem nem épülne be szervesen a magyar kultúra történetébe. Ez az elementáris áram nem szorítható „történeti fejezetekbe”, még kevésbé tehető zárójelbe, szerepe és lényege *szerves része a nemzeti kultúrának*. Éppen ezért történetének, genezisének megfogalmazása sem elszigetelt szerepátumokban, hanem csakis az egyetemes magyar irodalom bonyolult összefüggéseiben képzelhető el. (*Műzsák*)

ILLÉS LÁSZLÓ

JUHÁSZ GÉZA LEVELESLÁDÁJA

Juhász Gézával kegyesen bánt az utókor. Élete Debrecen sorsával nőtt össze, s emlékét évtizedek óta hűséggel ápolja az alföldi városban élő barátok, tanítványok áldozatos közössége. A családtagok és az egykori eszmetársak álhatalos munkálkodása nagymértékben hozzájárult ahhoz, hogy az irodalomszervező tudóshoz írott levelek válogatott gyűjteményével az irodalomtörténész immár kezébe veheti a hagyatéék összes számottevő dokumentumát, s az életmű szinte valamennyi kortársánál világosabban állhat előtte. Úgy véljük elég, ha e helyütt emlékeztetünk a Juhász Izabella szerkesztésében megjelent impozáns méretű *Juhász Géza-Emlékkönyvre*, az önálló műként is kiadott *Juhász Géza bibliográfiára*, *A debreceni Ady Társaság bibliográfiájára*, vagy a terjedelmes kötetben közzétett *Csokonai-tanulmányokra*.

Juhász Géza sokféleképpen szolgálta az irodalmat a változó időben. A hagyatéékában fennmaradt közel félezer levél arról győzi meg olvasóját, hogy Juhász Géza életének egyik legtermékenyebb időszakára egybeesett az Ady Társaság működésének fénykorával. A kötet jelentékenyebb irodalomtörténeti dokumentumai energikus szervező munkásságához kapcsolódnak. A levelesláda számos emléket őrzött meg a pezsgő szellemű Ady Társaság jelesebb eseményeiről, a névadó költő születésnapja körül tartott évenkénti Ady-ünnepségekről. Ismeretes, hogy három számottevő irodalmi egyesület működött Debrecenben a két világháború között. A konzervatív szemléletű Csokonai Kör az akadémikus hagyományok tiszteletére nevelte a város művelt közönségét. A Szépművészek Céhe a legszélesebb értelemben fogta fel a művészetpártolás feladatát, s a műkedvelők próbálkozásainak is teret adott. Juhász Géza annak az Ady Társaságnak volt évekig fáradhatatlan szervező munkása, amely ez idő tájt a legszorosabb kapcsolatot tartotta az élő magyar irodalommal. Az irodalomtörténet kutatója az újszerűen hasznosítható, forrásértékű dokumentumokat már korábban is megismerhette, hisz — a kötet szöveggyűjtőjének figyelemfelhívó ajánlásával szemben — napvilágot láttak jó néhány levéllel együtt a *Juhász Géza-Emlékkönyvben* (531–544.) és az Alföld 1985-ös évfolyamának januári számában (52–58.). (A 12., 30., 39., 70., 76., 99., 112., 141., 159., 197., 231., 236., 255., 261., 291., 353. és a 103., 111., 120. és 249. sorszámú levelekre gondolunk.) A könyvet lapozgatva mégis újra jóleső érzéssel vesszük tudomásul, hogy az Ady Társaság érvényt tudott szerezni működésének első évtizedében a művészi érték feltétlen tiszteletének. 1927 és 1938 között szinte valamennyi irodalmi irány jelentős képviselője megfordult Debrecenben. A sok kínálkozó példa közül kiemelhetjük azt a felolvasóestet, amelyen egymást váltotta Veres Péter és Ignó Pál.

A harmincas évek végén keltezett levelek azonban az Ady Társaság működésének súlyos eszmei zavarairól is hírt adnak. Éles támadások kereszttüzébe kerültek ekkor a politikai elfogultságok ellen küzdő alapító tagok. A feltörekvő fiatalok nagyobb teret követeltek maguknak az egyesületben, és a radikális „magyar gondolat” határozottabb képviselőjére sarkallták a vezetőket. A hetekig húzódó ádáz viták után a társaság 1938. április 12-i viharos közgyűlésén lemondott a régi tisztkar, s megtörtént a nagy őrségváltás. A megválasztott új elnök, Gulyás Pál marasztalása ellenére — a többi között — Kardos Pál, Kardos László, Juhász Géza és Horváth Árpád kilépett a társaságból, s ezzel a látványos szakítással a város irodalmi közéletét irányító Juhász Géza munkásságának egyik jelentékeny szakasza is lezárult.

A kritikátörténész érdeklődésére tarthatnak számot Hankiss János levelei. A debreceni egyetem professzora Juhász Gézával közösen negyedfélszáz lapos könyvet írt francia nyelven a Panorama des Littératures Contemporaines című sorozatban huszadik századi irodalmunkról. A Panoráma 1930-as megjelenése körül valóságos vihar kerekedett. Egymást követték a méltatlankodó írások hosszú hónapokon át a magyar folyóiratokban. Mindenekelőtt az borzolta fel a kedélyeket, hogy Juhászék a magyar nemzeti lélek megnyilatkozása felől ítélték meg az irodalomtörténeti fejlődés jelenségeit. A kötet lapjain meglevenednek az áldatlan vita zajától hangos sajtóvilág hétköznapijai, s az olvasó úgyszólván karnyújtásnyi közelségből veheti szemügyre az irodalmi diplomácia titkos manővereit. Hankiss János „harctéri jelentéseiből” kitűnik, hogy a debreceni szerzőpáros figyelmét nem kerülte el a kritikai fogadtatás legparányibb részlete sem. Minden egyes nyilatkozatuk előtt körültekintően felmérték kitől és honnan, melyik fórumról érkezett az elmarasztaló bíráló, higgadtan mérlegelték erőnyeit és hibáit, óvatosan latolgatták milyen visszhangot verhet irodalmi berkekben, majd gondos szakszerűséggel kidolgozták a védekezés leghatékonyabb módozatát. A Panorama keserű ellenhatást váltott ki Juhász Géza szűkebb baráti körében, s csaknem váltságba sodorta az Ady Társaságot. Kardos László és Kardos Pál nem azonosult a harsányabb publicisztikák túlfűtött indulataival, a könyv alapgondolatát azonban — Babits, József Attila, Bálint György és mások mellett — ők is egyértelműen elutasították, bár nem minden fenntartás nélkül, ugyanis tartaniuk kellett attól, hogy egy támadó élű kritika nyomán szakadék támadhat az Ady Társaság mértékadó vezetői között. Egészen közlelő ismerték Juhász Gézát, ezért a szerzők jóhiszeműségét egy pillanatra sem vonták kétségbe, önálló füzetben közzétett bírálatukban mégis fájdalommal kellett szónak tenniük, hogy a debreceni irodalmároktól — többekkel együtt — Ignóus, Kaffka Margit, Szomory Dezső, Szép Ernő, Heltai Jenő, Molnár Ferenc és Bródy Sándor nem kapott méltó megbecsülést. Az

Ady Társaságban mégsem tört ki nyílt háborúság. A személyes indítékok mellett feltehetően a város adta meglehetősen szűk kulturális lehetőségek higgadt mérlegelése intette megadó türelemre a vita résztvevőit, s közös vállalkozásuk folytatásának az igénye is a megbékélés felé hajlította az érintetteket. A Panorama körüli harc viharos érzelme hullámai kis idő múltán lecsendesedtek, s két esztendő sem telik el, amikor Juhász Géza és Kardos László már együtt indítja útjára az *Új Írók* könyvsorozatát.

A levelesláda felsőbb rekesze gondosan megőrizte annak az Ady Társaság kiadásában 1933-ban és 1934-ben megjelent tizennégy darabból álló sorozatnak a dokumentumait, amelyben Kodolányi: *Sötétség*, Szabó Pál: *Őszi szántás*, Kassák Lajos: *Menekülők*, Illyés Gyula: *Ifjúság*, Török Sophie: *Boldog Asszonyok*, Németh László: *Ortega és Pirandello*, Sárközi György: *Szilveszter*, Szabó Lőrinc: *Válogatott versek* című műve látott napvilágot, hogy csak a jelentősebbekre utaljunk. A kortárs magyar irodalom népszerűsítését feladatul választó *Új Írók* történetét felidéző levelek abból az alkalomból íródtak, hogy Juhász Géza előzetesen tájékoztatta a közreműködésre felkért szerzőket a vállalkozásról, szót ejtettek a kötetek példányszámáról, véleményt cseréltek a közlésre felkínált anyagokról, és nem utolsósorban a meglehetősen szerény, számpéldányos honoráriumról. A megkeresett írók örömmel fogadták a meghívást, mindnyájan szerencsés gondolatnak tartották az újabb irodalom együttes bemutatását. Egyedül Illyés állt nehezen kötélnek. Komoly aggályai merültek fel a debreceni kiadás nem túlságosan vonzó feltételei miatt, és Kassákkal sem vállalt szívesen közösséget. A Nyugatban már megjelent *Ifjúságot* ígérte oda Juhász Gézának, de időközben kedvezőbb ajánlatot kapott Knertől, ezért módosította javaslatát, a gyomai próbálkozás azonban balul ütött ki, így került a kézirat Debrecenbe.

Évtizedekig tartós vonzalom fűzte Juhász Gézát a népi írók mozgalmához. Irodalomtörténeti jelentőségű eseménynek adott otthont 1931. november 29-én Juhász Géza ügyvezető elnök közreműködésével az Ady Társaság. A Déri Múzeum fényes előadótermében egymás után lépett az emelvényre Erdélyi József, Illyés Gyula, Kodolányi János, Szabó Lőrinc, Németh László, s az új írónemzedék, Németh László vallomása szerint, itt ébredt tudatára, hogy közös hivatása van. Az esten Juhász Géza méltatta a megjelent írók munkásságát. Az Ady Társaság szélesre tárta kapuit a népi írók előtt a harmincas években. A *Válasz* első száma is debreceni impresszummal jelent meg, Gulyás Pál, Németh László és Fülep Lajos szerkesztésében. Juhász Géza két cikket is írt az induló folyóiratba, de a *Válasz* hamarosan fővárosi lap lett, 1935 nyarától már Sárközi György jegyezte. Szabó Pál, Féja Géza és Kovács Imre Juhász Gézát is meghívta az 1939-ben átszervezett Kelet Népe szerkesztőbizottságába. A kortársak

tanúságtévő emlékezetét igazolják a népi írók Juhász Gézához intézett levelei: egyetértést kereső szellemével, kompromisszumra hajló egyéniségével egyensúlyozó szerepet töltött be a Debrecenben élő, és a várososhoz szorosabban kötődő literátorok tarka együttesében.

A fontosabb irodalomtörténeti adalékkal szolgáló, meglehetősen szerény mennyiségű dokumentumon túl, egyik-másik levél valóságos felüdülést jelent a hivatalos felkérések, meghívók, előfizetési felhívások, szokványos üdvözetek, futó benyomások rögzítő beszámolók, apró-cseprő ügyekhez kapcsolódó értesítők, egynapi halhatatlanságokról szóló tudósítások egyhangúságában. A közép-európai térségben nyugtalanító fényekkel játszó fekete humor ritka gyöngyszemére bukkanhatunk a 11. levélben. Szabó Lőrinc 1919 márciusa közepén finom tapintattal közli barátjával a szomorú hírt: január 28-án meghalt Ady Endre, majd ironikus eszmetársítással groteszken derült színt vet a vesztett háborútól súlytott nemzetállam tragikus összeomlására: „most aztán nagy az Ady-kultusz az egész országban. (No, nem olyan nagy, ti. az utóbbi.)” Másutt a huszonegy éves ifj. Gaál Mózes lázas izgalommal számol be költőtársának az önkéntelen versírásban tett felfedezéséről, elragadtatott hangon szól az eszméletlenül felszűrőmondatok klasszikus egyszerűségéről, végül megejtő szerénységgel zárja sorait: „nagyon rossz világot vetnek ezek a kísérletek a Nyugat lírájára”. Sirató Károly párizsi anixiai derűs színpoltokkal élénkítik a harmincas évek komor palettáját. A szürrealista líra elszánt híve, a gogolizmus, „a magyar avantgárde vizuális költészet”, úgyszólván egyedüli képviselője 1933-ban arról értesíti hitelt érdemlő komolysággal Juhász Gézá, hogy megállapodásuk szerint Marinetti (!) „egész biztosan lemegy Debrecenbe, feltétlen szándéka van, csak az időt nem tudja még mikor”. Elsőként némi csodálkozással vesszük tudomásul, hogy más évfolyamokhoz képest szembeötölően kevés, mindössze négy 1956-os keltezésű levél szerepel a kötetben, közülük is az egyik hivatalos meghívó, amely Darvas József népművelési miniszter aláírásával a tiszántúli megyei tanácsok művelődési osztályaival karöltve rendezett eszmecserere invitálja Juhász Gézá, a Füst Milántól való másik három azonban bőséges kárpótlást nyújt a kordokumentumok hiányaért, s a tiszta derű önfelédtt pillanataival ajándékozta meg a már-már kedvét vesztő olvasót. Füst Milán 1956. január 1-jén kelt levelében tapintatosan emlékezteti Juhász Gézá, hogy unokahúga, Lakatos Löwy Erzsébet 120 forintos tartozásának a határideje karácsonykor lejárt, s szelíd határozottsággal felszólítja a címzettet, hogy szíveskedjék azt mielőbb kiegyenlíteni, de ne — a Lakatos Löwy Erzsébettel való eredeti megállapodás szerinti — „orosz boltban” vásárolt citromokkal, hanem készpénzben, ugyanis az egyetemi szünetet Visegrádon szeretné eltölteni, tehát a Juhász Géza által Pestre hozandó „citromok dolga inaktuális”.

A címzett első megdöbbenéséből felocsúdva minden bizonynal zavarodottan mentegetőzött nemlétező unokahúga csínytevése miatt. A nevével visszaélő kedves csirkefogó csalását leleplező soraira lakonikus választ kapott Füst Milántól: „becsaptak, hát becsaptak. Feljelentést nem teszek, úgy tekintem a dolgot, hogy egy megszorult emberi lényt kisegítettem százhusz forinttal”. Néhány hónappal később azonban Füst ihletett vallomásban számol be arról, hogy legújabb kisregényében hősnővé magasztosította Erzsikét, s hálálkodva emlékezik meg „a szép lesütött szemű, fekete . . . svihákról”, amiért „ilyen jó kis munkához” juttatta.

A kötet összeállítói, Juhász Géza megboldogult özvegye és Lévay Botond mindössze néhány levelet találtak érdemesnek arra, hogy méltóképpen reprezentálják azokat a történelmi sorsfordulókat, amelyek a közélettel összeforrt irodalmár életútját kijelölték. A háborút követő évek jelentős pályamódosulásáról mégis beszédesen vallanak a könyv utolsó harmadából hiányzó nevek. Az újabb írógeneráció képviselői, jelen válogatás alapján úgy tűnik, nem építettek ki személyes kapcsolatot Juhász Gézával, s ezzel egyidejűleg lényegében megszakad a levélváltás Kodolányival, Szabó Lőrincsel, Illyés Gyulával, Szabó Pállal, Németh Lászlóval és Áprily Lajossal. 1945 után az Ady Társaság csendben elhalt, a debreceni egyetemre kinevezett professzor java erejét pedig a tudományos feladatok kötötték le. Közel húsz éven át, 1968-ban bekövetkezett haláláig dolgozott türelmes gondnal a Csokonai-életmű kritikai kiadásának előkészítésén, s a filológia feladványai mellett egy korszerű pályakép megrajzolására is kísérletet tett. Merész hipotézisek sorával készítette tünődésre a szakterület képviselőit, de szűkebb pátriájában — a hagyatékából most közzétett levelek tanúsága szerint — ennél jóval szélesebb körben is érezte hatását tudományos munkásságának szellemi kisugárzása, különösen a Csokonai-sír nevezetes feltárásának idején.

A Kardos László előszavával és a Juhász Izabella készítette életrajzzal megjelent *Juhász Géza levelesládája* című kötet mindenképpen nyereség a helytörténet kutatói számára, de hasznos olvasmányként ajánlhatjuk mindazon szakemberek figyelmébe, akik érdeklődnek Debrecen XX. századi kultúrája iránt. A jegyzeteket író Lévay Botond értékes filológiai kutatásai árnyalatosabbá teszik azt a képet, amelyet az eddigi tanulmányok rajzoltak Juhász Gézaról, de mindenekelőtt sok érdekes irodalmi ismeretet tárnak fel Debrecen irodalmi múltjáról, s arra is rávilágítanak, mennyi megoldatlan feladat vár még a város kultúrtörténetét elemző monográfia írójára. (*Szép-irodalmi*)

DOBOS ISTVÁN

SZERDAHELYI ISTVÁN: LUKÁCS GYÖRGY

Recenziók fölé címül legszívesebben ezt íránk: „Portré retus nélkül”. Ez a portré olyan valakiről készült, aki nem született zseninek. „Kapkodva, tévedve, önellentmondásokba keveredve, verejtékezve és beleöregedve vált azzá. Mint a legtöbb zseni.” E zseni életútjának, szellemi fejlődésének és teljesítményének eredt nyomába Szerdahelyi István a Lukács Györgyről írott monográfiájában azzal a nem titkolt szándékkal, hogy áttekintve az életpályát és a majd hét évtized alatt született főbb műveket, számos kérdésben vitába szálljon Lukács interpretátoraival. Tette ezt abban a meggyőződésben, hogy a velük folytatott polémia Lukácsnak sem lett volna ellenére, mert hiszen ő tudatában volt annak, hogy a „legkiemelkedőbb tudósok elgondolásai is átmeneti jellegűek, megfogalmazásuk közben már eleve számítanak arra, hogy forradalmi vagy részleges változásokon fognak átmenni”.

Szerdahelyi időrendben végigmegegy a lukácsi életpálya minden említésre méltó állomásán, szemügyre veszi a mindenkori milliónek, a pályatársaknak, a barátoknak, a szövetségeseeknek és a szerelmi partnereknek a személyiség alakulására gyakorolt befolyását, valamint a sorra rendre felbukkanó eszméknek, szellemi és társadalmi mozgalmaknak a gondolkodásra, az alkotói attitűdre, az életvezetésre, a jellem alakulására gyakorolt hatását.

Az olvasó árnyalt képet kap — ha a kép bizonyos tónusai vitathatók is — a XX. század egyik legellentmondásosabb magyar gondolkodójáról. A monográfus — ahogyan az előszóiban ígérte — betekintést ad az alkotóvá válás folyamatába, az alkotó személyiségének intim világába. Felfedi titkait, felmutatja erőnyeit és gyengéit, kimagasló teljesítményeit és vaskos tévedéseit. Nem vonja meg az elismerést Lukácstól, ott ahol — szerinte — erre rászolgált, de nem hallgatja el, hogy az életműben jócskán vannak kevésbé értékes gondolatok és súlyos melléfogások is. Ha kell, legendákat oszlat el, illúziókat rombol, melléfogásokat és félrehallásokat, netán félreértéseket tisztáz.

A monográfus tisztában van azzal, hogy ezzel népszerűtlen feladatot vállal magára. Ugyanis Lukácsról még életében kialakult egy kép, egy többé-kevésbé befejezett portré, ami nem nélkülözte a retust. Vajon egy retusált portré adhat-e hű képet az igazi Lukácsról? Vajon nincs-e itt az ideje — kérdi a monográfus —, hogy a téves beidegződéseket, a sztereotip véleményeket és ítéleteket félretoljuk és megpróbáljunk egy megközelítőleg igaz képet kialakítani róla?

„Zsenik már pedig vannak, hogyan lehetségesek” — kérdezhetnék az ismert kérdést parafrázálva. Hogyan születik a zseni? Hogyan

lett zseni az a bizonyos valaki, akit Lukács Györgynek hívnak? Roppant egyszerű a válasz. A zseni élete jelentős részében még nem zseni, csak készül azzá lenni, s ha tehetség, ambíció, szorgalom, megszállottság és persze megfelelő körülmények „összejönnek”, semmi sem tarthatja vissza az adott gondolkodót, hogy végül is zseniként fejezze be az életét, így vonuljon be a nemzeti pantheonba.

A legendák, ha cáfolatlanok maradnak, ahogy az nálunk szokás — figyelmeztet Szerdahelyi — beépülnek a köztudatba, s ha így rögzültek, bizonyításra nem szoruló alapigazsággént kezdenek funkcionálni. Lukácssal kapcsolatban például ilyenek keringtek: Lukács mint „ifjú lázadó” — értsd: gyermekkori „komiszkodásait” a legendagyártók felnagyítják, lázadássá stilizálják. Vagy egy másik: A fiatal Lukács „szép, abszolút, lineáris diadalmenetben járja végig a maga útját”. A tények pedig makacs dolgok. Ezekből az derül ki, hogy Lukács kegyetlen belső vívódásokon, kemény próbára tevő eszmei válságokon, végtelenségig kihegyezett gondolatkísérleteken keresztül menve kínlódja ki a maga elé kitűzött célt. Ez a „kapkodó fiatalember” tragikus küzdelmet folytat a gyakran egymásnak ellentmondó megoldásokat kínáló nézetekkel, hatásokkal.

Erősen tartja magát az a legenda is, hogy a fiatal Lukács korán „befutott”. Hogy például *A regény elmélete* meghozta a korai sikert és elismerést. Ez nem más — hívja fel a figyelmünket Szerdahelyi — mint a késői marxista Lukács sikerének politikai-ideológiai visszavetítése a szóban forgó műre, illetve művekre. Mert Lukács — mondja ki a monográfus a kemény szavakat — „tudálékosan zavaros fiatalembernek mutatkozott, aki netán még annyi rendszeres gondolkodásra sem képes, amennyi egy kezdő heidelbergi magántanártól elvárható”.

Eszerint legenda a „baloldali etikai beállítottság” is. A ki kinek a követője, illetve elődje, a ki hatott kire jelszavával folytatott utalások nem vezetnek sehová, legfeljebb félre, mert azt a látszatot keltik, hogy X. Y. „nagy”, mert Y. Z. szellemi elődje vagy követője volt. Goldmann például attól nem lesz jelentősebb gondolkodó, hogy a fiatal Lukácsot a maga szellemi elődjének tekinti, és Lukács presztízse attól nem lesz nagyobb, ha deklarálják Heideggerre gyakorolt hatását. Mint ahogy önmagában az sem növeli Lukács jelentőségét, ha Gadamer előfutáraként jelöljük ki a helyét.

Szerdahelyi nagy hangsúlyt helyez arra, hogy kimutassa Lukács életének és oeuvre-jének ellentmondásos motívumát. Az egyik hónapban kantianus, a másikban hegelianus — jegyzi meg Szerdahelyi. Behatóan figyelni önmagát, de képtelen megismerni önnön természetét, jellemét. A pálmát *A megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez* című írás viszi el, amely egy „minden tételében egymást cáfoló tételekre épített művészetelmélet”-et reprezentál.

A monográfus Bauer Hilda „objektív” (?) szemüvegén keresztül láttatja velünk ennek az ellentmondásos fiatalembernek a karakterét. Íme a jellemvonások közel sem teljes leltára: hideg, célratörő, könnyen sebezhető. Kissé hiú és bosszúálló. Írásaival nemegyszer szúrt és vágott, élesen gúnyoros volt másokkal szemben. Szereti ha mások, nagy jellemek, önzetlen hősnek tekintik, miközben tele van gátlásokkal. Viselkedése nemegyszer túlzó és ellentmondásos, de ezt is megengedhette magának — így Szerdahelyi —, mert apjának hírneve (ez persze legfeljebb a fiatal Lukácsra áll) ellensúlyozta személyiségének árnyoldalait.

Szerdahelyi fontos állomásnak tartja Lukács gondolkodói fejlődésében a drámatörténeti és művészetfilozófiai munkákat. A huszoneves fiatalember nem mindennapi felkészültségéről tanúskodik az előbbi, ezt nyugodtan tekinthetjük Lukács egyik csúcsteljesítményének. A kora munkák közül — befejezetlenségük ellenére — jelentős kísérleteknek tartja *A heidelbergi művészetfilozófiát*, ami a tervezett habilitációra készült és a Dosztojevskij-tanulmány első részét: *A regény elméletét*. Ennek főereje a monográfus szerint, hogy „érthető nyelven írodott”.

Simmel hatásáról tanúskodik a *Művészetszociológia* című vázlat, amely Lukács „marxizmus előtti periódusának legjobb alkotása”. Itt már kitüntetett jelentőséget tulajdonít Lukács a világnézetnek. Ez határozza meg „mi és mennyiben lesz és lehet művészi élmény”. A befogadás szempontjából nézve is fontos szerepet játszik a világnézet, ez teremt kontaktust a művész és a közönség között, ez a hatás előfeltétele. Ezeknek a gondolatoknak az értékéből mit sem von le az a tény, hogy Lukács a forma és a tartalom dialektikáját itt még nem tudja megoldani.

A monográfus hosszú oldalakat szentel a lukácsi realizmuselméletnek, ezt tartja a teoretikus életműve legfontosabb koncepciójának. (Ismeretes, hogy Szerdahelyi évek óta foglalkoztatja ez a koncepció, korábban is több tanulmányt szentelt ennek.)

E helyütt nincs módunk arra, hogy részleteiben is nyomon kövessük a monográfus fejtegetéseit. Csupán utalhatunk arra, mit tart érdemesnek kiemelni. A realizmuskoncepció fejlődéstörténetében fontos figyelembe venni a berlini éveket (30-as évek eleje), amikor Lukács megfogalmazza a tipikusság és az intenzív totalitás kritériumait és lényegében helyesen körvonalazza a két kategória tartalmát. Később ehhez hozzáveszi a pártosság kategóriáját is.

Lukács egymást követő munkáiban jól nyomon követhető a „realizmus mint stílus” és a „realizmus mint módszer” kettős jelentésének váltakozó használata. A két jelentés közötti távolság ingadozó, időnként még a szélsőséges megfogalmazásokat sem nélkülözik. Amit Szerdahelyi fontosnak tart kiemelni, az a következő: Lukácsnak sem-

miféle „nagy realizmus” — koncepciója nem volt. A realizmus szót 1948-ig kettős jelentéssel használja, egyfelől mint a „nagy művészet” megjelölését, másfelől pedig mint stílustipológiai terminust. A „nagy realizmus” ehhez képest semmi egyebet nem jelent, mint — érték-fogalomként „realista stílusú nagy művészetet”.

Szerdahelyi itt jóval nagyobb részletességgel, mint korábbi írásai-ban megerősíti, az úgynevezett „nagy-realizmus” koncepció minden negatívumával, hiányával együtt is fontos lépést jelent a marxista művészetelmélet fejlődésében, mivel ez „a klasszikus kulturális hagyomány védelmét és egy viszonylagosan magasabb színvonal igényét jelentette a szektás hagyománypusztítás és a kincstári sematizmus erőivel szemben, s ilyen alternatívában nézve történelmi érdemei nem csekélyek”. Ehhez még hozzátehetjük, Lukács a nagy-realizmussal foglalkozó tanulmányaiban dolgozta ki az olyan alapvető kategóriáknak az elméletét, mint a művészi visszatükrözés a tipikusság, az intenzív totalitás, a pártosság. Nem szabad elfelejteni, hogy a művészi visszatükrözés marxista elmélete — mégha súlyos ellentmondások terhelik is — mindmáig arra az alapra épül, amit Lukács fektetett le.

Nem hallgatható el, hogy Lukács időnként nemcsak ingadozott a különböző realizmus-koncepciók értelmezései között, de nem csekély zavart okozott mind hívei, mind pedig ellenfelei körében azzal, is hogy nemegyszer vissza-vissza vonta korábbi álláspontját. Így például *A realizmus problémái* című munkájában (1848), aminek előszavában expressis verbis kijelentette: a realizmus nem stílus, ilyen stílus nincs, a realizmus módszer, éspedig a művészi visszatükrözés alapvető módszere.

Szólnunk kellene még a lukácsi életműben botránykőként aposztrofált munkáról, *Az ész trónfosztásáról*, a monográfus által adott bírálatáról, s még inkább *Az esztétikum sajátosságának* új, sokat ígérő központi kategóriáiról: a világszerűségről, a saját világról, illetve az antropocentrizmusról, a nembeliségről, az egynemű közegről, és természetesen a késői vállalkozásról, az *ontológiáról*, de sajnos, a lehetőségeink kimerültek.

Befejezésül már csak néhány megjegyzésre futja. Szóvá kell tenni, hogy esetenként a monográfus is „költ” legendákat. Például amikor „életre szóló barátságról” ír Benedek Marcell-lel kapcsolatban. Lukács — legalábbis szerintünk — életre szóló barátságot senkivel nem kötött (talán Popper Leó lehetett volna életre szóló barát, ha fiatalon meg nem hal). Benedek Marcellnek éppen hogy igen korán felmondta a barátságot, amint ugyanis kiderült, hogy az nem hajlandó osztani Lukács politikai nézeteit.

De megemlíthetünk egy nyilvánvaló félreértést is. Véleményünk szerint (s ezt a tények is alátámasztják) — a Thália Társaság mint vállalkozás tényleges vezetője nem Hevesi volt (akit természetesen

mint egyetlen igazi színházi szakember senki más nem pótolta), hanem Bánóczi, aki eredetileg jogásznak készült, de „a színpadnak reménytelen szerelmese lett”, s rendezői ambícióit és elhivatottságát leginkább a Thália Társaságban élhette ki. Az meg enyhén szólva túlzás, hogy „fontosabb figurája volt a Tháliának Lukács Mici (tudniillik fivérének és más Thália-tagoknál), csak azért mert „végigzsarolta a várost” a Thália előadásokra szóló jegyekkel. A recenzens véleménye szerint Lukács valóban tartós távolléte ellenére is nagyobb befolyással volt a Thália műsorpolitikájára, a darabok kiválasztására, a színészkiválasztásra, mint ezt Szerdahelyi feltételezi. (Lásd a nemrég megjelent Thália-kötetben közölt Lukácshoz írt Bánóczi, Benedek, Hevesi levelek jórészét.)

Mindez természetesen semmit se von le a monográfus munkájának értékéből. Az átlagolvasó, de még a kutató is abban a tudatban veheti kézbe a most megjelent Lukács-monográfiát, hogy alapos, forrásmunkaként is jól használható könyvet tart a kezében. Olyan alapművet kapott a Lukács-irodalom ezzel a kötettel, ami mostantól fogva nem nélkülözhető és nem kerülhető meg, mert benne szisztematikusan vannak feldolgozva mindazok a tények, elvek, állítások és megállapítások, amelyek hozzájárulnak ennek az ellentmondásoktól nem mentes életműnek a behatóbb megismeréséhez. Az itt leírtakon el kell gondolkodni, érdemes őket idézni, és természetesen vitatni. Nem válik viszont a Neotyp Nyomdaipari Kiszövetkezet (felelős vezető: Kurucz Gábor) dicséretére, hogy mire az olvasó a könyv végére ér, a lapok teljesen önállósítják magukat és szertehullanak. Hogy mi tartja össze ezt az életművet azt „könnyen” meg lehet választani. De hogy minek kellene összetartani a lapokat, azt csak egy közhelyszerű kijelentéssel lehet kifejezni: tisztességes nyomdai (könyvkötészeti) munkára lett volna szükség. Ez a legkevesebb, amit a nagyformátumú gondolkodó és a becsületes munkát végző monográfus megérdemelt volna. *(Akadémiai)*

GÁBOR ÉVA

SZIGETI LAJOS SÁNDOR: A JÓZSEF ATTILA-I TELJESSÉGIGÉNY

MOTÍVUMÉRTELMEZÉSEK

Optikai csalódás áldozata lehet az, aki pusztán mennyiségében maga elé idézi az eddigi József Attila-irodalmat és azt tekintélyesnek véli. Igaz, már akár a Reguly Ernő-féle bibliográfia is kelthet ilyen érzetet.

Mégis, tudjuk, ez csupán a látszat. Az utóbbi időben kezdett valójában növekedni az értékes, elmélyült munkák száma ezen a speciális szakirodalmon belül. Mindez nem könnyíti, hanem inkább súlyosbítja annak felelősségét, aki ma József Attilát választja tudományos igényű értekezés témájául.

Szigeti Lajos Sándor disszertációja akkor is fokozott érdeklődést ébresztene, ha nem József Attilát állítaná középpontba. Vizsgálódásának iránya, alkalmazott módszerei miatt. Ma, amikor a közelmúlt műközpontúságot hangsúlyozó irányzatai után (explication de texte, orosz formalizmus újrafelfedezése, New Criticism, lengyel integrális iskola stb.), mintegy ellenhatásként az irodalom társadalmi, szociológiai vonatkozásai kerülnek előtérbe; a művek fogadtatása, az olvasó, az olvasás kérdései (irodalomszociológia, recepcióesztétika); amikor egyfelől a nyelvelméleti, nyelvfilozófiai kutatások — kitüntetett helyen a beszédaktuselmélet — témaköreiben születik meg nagyszámú, irodalomelméletet hatékonyan befolyásoló közlemény, másfelől a hermeneutika, a megértésemélet s a pszichológiai, mélypszichológiai elemzések hódítanak tért — mindezek között milyen helyet foglal el az itt választott tárgy és módszer? Szigeti Lajos munkája azt juttatja eszünkbe, hogy a sokfelé ágazó, egyre több társtudományhoz folyamodó irodalomkutatás néhány szempontból bizonyos közös jegyeket mutat. Elsősorban a tekintetben, hogy nem csökkent az egyes művek, életművek interpretációjának gyakorisága és jelentősége. Másrészt, igen különböző műelemzéseknél egyaránt tapasztalható egy olyan törekvés, amelyet a közismert Wellek—Warren kézikönyv kifejezéseivel élve „külsőleges” és „belsőleges” megközelítés *egyesítésének* nevezhetünk. Leegyszerűsítve, s a tendenciára figyelve: a történeti jelleg válik hangsúlyossá, akár a szovjet kultúrakutatásra, akár a francia genetikus-, szociokritikára gondolunk. Egyidejűleg — ha a nézőpontok két végletére figyelünk: — az egyes művek „mikroszkopikus” kis egységeinek vizsgálatára, illetve a kultúra egyetemes története vonulatainak madártávlatára, mindkét póluson találkozunk a *jelentés* viszonylagosságának homloktérbe kerülésével, felfejtésének sokrétegetségével, s ezen belül a mindenkori társadalmi konvenciók, intézmények előfeltevéseinek, beleértéseinek fokozott számbavételével. A megoldások keresése során pedig fontos szerepet kap a rendszerszerű összefüggések felfedése, kódolása. Sokszor kombináció formájában láthatjuk az előző iskolák szemléletének, eszközeinek alkalmazását: a struktúra, szemantika, tipológia, szemiotika szempontjainak érvényesítését. Így kapcsolódhat össze irodalomszemantika és mítosz kutatás, úgysis, mint két különbözőfajta „metaszintű szöveg »grammatikájának« feltárása” (Nyíró Lajos kifejezésével).

Úgy vélem, hogy ezen a ponton társítható Szigeti Lajos vállalkozása a — szükségképpen igen hevenyészetten vázolt — korunkbéli iro-

dalomkutatásokhoz. A költői motívumokat, illetve egy motívumrendszer szövevényeinek szálait követve, élet és mű, világszemlélet és költészet, személyesség és társadalmiság konkordanciáit keresi; a líra, az egyes versek legkisebb, legspecifikusabb elemeinek, mikroszkópikus jelentéssíkjainak és az egész költészet gondolati-eszmei-pszichikai horizontjainak metszéspontjait, rendszerszerű összefüggéseit. Már e körvonalakból is arra következtethetünk, hogy önálló elképzelések vezérlik, bátor kezdeményezőként lép fel. Mit jelent mindez a gyakorlatban?

A hagyományosnak nevezhető irodalomtörténet nyelvén a feltett kérdést így is megfogalmazhatjuk: miként lehet az egyes művek, az egész életmű, a személyes életút, s a korabeli történelmi társadalmi feltételek között kialakított világszemlélet, magatartás bonyolult kapcsolatrendszerait, e kapcsolódások természetes, önelvű hálózatát — mint élő szervezetben a vérerekét — kitapintani, követhetővé tenni? Szigeti Lajos József Attila esetében a „motívum” és a „teljességigény” fogalmait választja vezérfonálul. Figyelemre méltó, hogy a hazai kutatásban, a közelmúltban, egymástól függetlenül, több, hasonló motívum-vizsgálat is napvilágot látott, s éppen József Attila költészete alapján. Tamás Attila, Szuromi Lajos közvetve foglalkoznak e kérdéssel; Szőke György több publikációjának, saját munkáinak középpontjában áll az „apa”, „anya”, illetve a „csillag” kép azaz motívum. Úgy vélem, hogy egymást erősítik ezek az elemzések, a következtetések lényegében azonosak. Ezt igazolja Bécsy Ágnes „gyermek”-motívumra vonatkozó cikke is. A szerző e felsorolt írásokat, éppúgy, mint a József Attila-szakirodalom alapvető köteteit, de még a kisebb, eldugottabb helyeken megjelenő tanulmányokat, észrevételeket is igen alaposan számba veszi, eredményeiket pontos hivatkozásokkal, szervesen beépíti értekezésébe. Éppúgy támaszkodik az életrajz és líra újonnan feltárt tényeire (Szabolcsi Miklós, Gyertyán Ervin, Tasi József stb.), mint a filológiai-textológiai részletek kiigazításaira (Stoll Béla, Péter László); a József Attila kortársak gondos újraolvasására (Németh Andor, Fejtő Ferenc stb.), az eszmétörténeti, filozófiai, világképet illető elemzésekre (Németh G. Béla, Tverdota György, Bókay Antal) és a lélektani, poétikai, verstani természetűekre (Hankiss Elemér, Kecskés András). De valamennyiüktől eltérő módon, új, eredeti irányba viszi tovább a gondolatmenetet. A megismert vélemények, analízisek sokféleségét egy egységes szemlélet kifejtéséhez használja fel: az életmű, a költészet újfajta megvilágításához.

Bevezetésében körvonalazza, hogy ő miként fogja fel a kiválasztott, két alapfogalmat (motívum, teljességigény). *A motívumnál hangsúlyozza, hogy éppen a terminus széles körű elterjedtsége, a tudományok és művészetek több ágán belül való alkalmazása vonzza (épi-*

tészet, pszichológia, pedagógia, táncművészet stb. motívum-fogalmi). Igen tágan és körültekintően vonja meg a motívum értelmezéseinek határait. Nagyvonalú áttekintést nyújt — e kiemelt szempontból — Wolfgang Kayser, Leo Spitzer gondolataitól az orosz formalistákig; M. M. Bahtyintól, Roman Ingardentól a finn folkloristákig. Külön figyelmet fordít az utóbbira, a néprajz motívum-fogalmára, s itt a Veszeloovszkij körüli vitákra. Okkal kapcsolja össze a fogalom történetét az irodalomelméleti gondolkodásnak azokkal az ágazataival, amelyek a szó művészetének tekintik az irodalmat (Oskar Walzel, R. Ingarden, W. Kayser, Zsirmunszkij). Egyéni állásfoglalása az, hogy a szemle során hangsúlyozza: a motívumok szociálpszichológiai összessége az elsődleges, eredetük szociális történeti jellege; majd az egyes életműveken, műveken belül betöltött funkciójukban az a fontos, hogy miközben eltérő funkciókat hordoznak, egységes rendszert alkotnak (Friedenberg, Poszpelov, Doležel, Tinyanov). Az egyes kutatók nézetei közül előtérbe emeli Oskar Walzel felfogását, s benne a wölfflini stilustipológia és dilthey-i világnézet fogalmainak egyesítését látja. A motívumok műstruktúráló szerepét húzza alá, miközben kitekint a fogalom zenei felfogására, s két olyan szerző, illetve szerzőpár gondolatmenetére, akiről nálunk az előzőeknél jóval ritkábban hallhattunk (Robert Petsch: *Motif, Formel und Stoff*, 1940. Berlin; Hornt-Ingrid Daemmrich: *Wiederholte Spiegelungen. Themen und Motive in der Literatur*. Berlin—München, 1978). Néhol támad csak fenntartásunk. Nem elég világos a megfogalmazása akkor, amikor a motívum fogalmáról gondolkodva úgy találja, hogy „A fogalom szemantikai megközelítése nem enged meg egyenlő elbánást a témával, ugyanis a motívum a témának legfeljebb bizonyos jegyeit hordozza magában, amely jegyek ugyanakkor a téma fejlődését eredményezik, s ezeket az adott jellemzőket hangsúlyozza, illetve emeli mindenek fölé maga a motívum.” (29.) Itt a „témával való *elbánás*”, illetve az adott jellemzők „mindenek fölé emelése” megjelölések homályosak, pontatlanok. Hozzá kell tennünk, hogy ez a részlet, ez a megfogalmazásmód nem jellemző az értekezésre. Itt, a motívum kifejezéstartalmának tisztázása során egészében impozáns körképet ad, amely nem terjed ki minden egyes, a motívummal foglalkozó műre, szerzőre; mégis, lényegét láttató, átfogó képet mutat. Igen fontosnak és helyesnek vélem azt, hogy a meghatározások felsorakoztatása közben megvilágítja a szó és motívum, a költői szó, kulcsszó és motívum különbségeit; a szemantikai, pszichológiai háttér, a motívumok eltérő fajtáinak osztályozásait (Leitmotiv, Kernmotiv, Rahmenmotiv, Füllmotiv stb.). Végül is összegyűjti a fogalom főbb alkalmazásait, kategorizálásait, s világos rendszerezésük során egyértelműen kiválasztja, középpontba helyezi saját nézőpontját. A tárgyi, morfológiai-formális, illetve a pszichológiai értelmezéssel szemben az

esztétikai vonatkozást emeli ki. A motívum, kép, szó, képzet terminusoknál vállalja, hogy adott esetekben szinonimaként használja őket. Motivumsorok, motívumbokrok létezése mellett áll ki. Határozottan megkülönbözteti és markáns vonásokkal definiálja a motívum három változatát: a fő-, mellék- és egyszerű motívumot. Pontosan leszögezi, milyen értelemben törekszik motívumtörténetet is nyújtani. Tehát: jól körülrajzolt, ugyanakkor rugalmas, dinamikus motívum-fogalmat alakít ki.

József Attila költészete esetében különösen a motívumok rendszer-jellegét, koherens egységét hangsúlyozza, és ennek alapját a költő *teljességigényében*, illetve *hiánytudatában* jelöli meg.

Ez utóbbi kifejezések, mint terminusok felbukkanása új kockázatokot rejt. Hiszen e két szó tekinthető költői szóhasználatnak, de filozófiai vagy pszichológiai tartalmú megjelölésnek is. Szigeti Lajos az értelmezésnél elsősorban versbéli szókapcsolatokhoz, kijelentésekhez fordul („A mindenséggel mérdd magad”, „A világ vagyok — minden, ami volt, van”). Beszél a két jelenségről, mint életérzésről, mely a költészetben jelenik meg; majd ugyanezek József Attila művészetelméleti írásaiban szereplő változatait veszi szemügyre („szemléleti végső világegész”), illetve a költő élőlévő beszélgéteiben alkalmazott egyéni szóösszetételeire emlékeztet („világhiány”; mint az egyén speciális pszichikai állapotának elnevezése). Mindezeket egységes fogalmi keretbe rendezi akkor, amikor olyan *esztétikai* szakkifejezésként kezeli, amelyet Hegeltől, Hegel logikai kategóriájából vesz át. Csupán akkor támad hiányérzetünk, amikor a továbbiakban úgy véli, hogy a „teljességigény összefügg egy jellegzetes életérzéssel, korélménnyel: a csonkaságtudattal, a törtségérzettel”, amely Komjáthy Jenő, Reviczky, Kiss József óta jelen van, s az Ady-versekben válik relevánssá. Éppen azért, mert joggal hivatkozik ennek az összefüggésnek tekintélyes kifejtőire, már régebb óta közkezen forgó kötetekre; itt — úgy tűnik — ismétlésjellegű ez a felidézés, egy túlságosan tág és általános körhöz csatolja a gondolatmenetét.

Válójában mind a *motivum*, mind a *teljességigény* fogalmának igazi próbatételét az alkalmazás jelenti, ez a könyv lényege.

Első pillantásra szinte túl kézenfekvőnek, túl egyszerűnek tűnhet az az öt alapmotívum, amely a fő fejezetek tárgyát, egyben felépítésének vázát is jelenti. Ezek: az anya, apa, felnőttiség (illetve: gyermek-ség), arányosság (illetve: aránytalanság), s a csönd motívumai. Azt is mondhatjuk — az értekezés ismeretében —, hogy az anyától, világ-rajövéstől a halálba-térésig, a költővé válástól, első versek létrejöttétől a dalok elnémulásáig tart a vonulat. Azaz Szigeti Lajos követi az egész emberi, költői utat 1905-től 1937-ig, zsenyéktől az utolsó műve-
kig, újfélé módon. Mellőzi a pálya, az életmű kronológiai figyelem-mel kísérését, helyett az egyes motívumok fonala mentén halad.

Mindig egyaránt szerepelnek a korai és a kései versek, s főként a közöttük lévő folyamat, az értekező szavaival: „az életmű belső következetessége”. Úgy is fogalmazhatjuk, hogy a líra öntörvényűsége, autentikus volta lesz így a főszereplő; pontos esztétikai, poétikai jegyeit követi nyomon, s ezek szociális, pszichológiai összefüggéseit deríti fel. Vagyis, voltaképpen minden egyes fejezetben újra felrajzolja a József Attila-i élet és költészet teljes bejárt útját, az „íveket”, ahogy ő nevezi. Hozzáteszem: egyre mélyebbre hatoló és magasabbra emelkedő íveket, amelyek a konkrét élet-mozzanatok, lelki, pályaképbeli és irodalomtörténeti összefüggések, igen pontos és érzékeny szöveg-értelmezések kölcsönös egymásra-világításával jutnak felfedezés-értékű meglátásokhoz.

Részben már címadási módjával is utal felfogása lényegére. Többnyire idézetet választ címnek, hol a versekből, hol pedig a szakirodalomból („Anyás költő lett” Bóka László megállapítása, „Nincsen apám”, „A csöndbe térnek a dalok” a *Tiszta szívvel*, azaz a *Majd* című versből való idézetek; „Vajon arányos-e hozzám most minden, ami van” a pszichoanalitikai naplóból kiemelt kérdés). Egy-egy zárójeles megjegyzéssel jelzi, hogy milyen értelemben foglalkozik e témákkal (Az „Anyás költő lett” cím után „Az anya hiánya” szerepel stb.). De ez még csak halvány jele a dolgozat alapvető vállalkozásának: annak, hogy felnagyítsa, közel hozza a köznapi szavak, élettények speciális költői motívummá változásának folyamatát, súlyos, összetett tartalmakkal telítődését. Az egyes fejezeteken belül különböző menetű gondolatsorokkal, különböző szintű kontextusok fokról fokra haladó, finom, érzékeny felfejtésével értelmezi és bontja ki egyre gazdagabban ennek az átváltozásnak, s a benne rejlő összefüggéseknek sokrétű szövedékét. Így, míg minden fejezetet más oldalról, egyben más vizsgálati szempontból indít el (életrajzi epizód; pályatársakhoz: Juhász Gyulához, Kosztolányihoz, Babitshoz fűződő kapcsolat; a pszichoanalízis szerepének, a napló jellegének mérlegelése; a „csönd” költői, művészi, filozófiai jelentéseinek, szerepének számbavétele) – minden esetben közös az, hogy mindegyik mozzanat nála bizonyos csomópontként jelenik meg. Olyan gócként, amelyben az életmű problematikájának különböző útjai futnak össze. Alkalmasak arra, hogy közel hozzák a személyiséget és élete alakulását, a gondolkodót, az esztétát, de főként magát a lírát, annak tudatos és öntudatlan belső kapcsolatrendszerét, motívumok sűrű hálózata formájában.

Egyetlen példával próbálom illusztrálni az elmondottakat. Az anya motívumánál egy gyermekkori epizód felelevenítése a kezdet. A költő saját szavait idézi annak bizonyosságként, hogy az anyához fűződő kapcsolat nem egyszerűen csak a szeretetet, ragaszkodást jelentette, hanem a szemrehányást, sőt a gyűlöletet is. Szántó Judit, az élettárs emlékezését állítja a költő vallomása mellé, majd az iro-

dalomtörténész (Bóka László) megállapítását arról, hogy a szokásosnál fontosabb, érzékenyebb, neuralgikus pontot jelez József Attila, az ember számára, s így költészete számára is az anya, a hozzá kötődő ambivalens kapcsolat. Szigeti Lajos a költészet egyik archimédeszi pontjának tekinti a motívumot, majd az első versektől kedve figyelemmel kíséri az anya szó, kép felbukkanását, jelentés-változásait, a motívum történetét. Eközben fény derül az anya-motívum vonzaskörére, az egyre tágabb, terebélyesebb motívumbokorra, amelynek során nemcsak a „mosás”, „tisztaság”, hanem például a „lány kedveség”, „könnyű sár”, sőt maga az „eső”, „sár”, „szél”, „fű” is az anya felidézése mozzanatainak, mellék-motívumoknak bizonyulnak. Mindezek egyúttal a gyermeki-hez is szorosan kapcsolódnak. Követésük során új és új mellék-motívumok tűnnek fel: „ringatás”, „játék”, „verés”. Ezek egyúttal verssorozatok összekapcsolódásaira hívják fel a figyelmet (*Ringató, A Dunánál, Hajón megyek Pestre, Egész testében, Elégia* stb.). Az anya alakjához tapad a „töröttség” motívuma is, közvetve a falu-t, de a „tört sík”-ot, „kis bűvő országok”-at, s az „elporlás, szétpergés” képzeteit asszociálva („törekeny falvak recsegnak össze”, „... törekeny falvak — anyám ott született —” — a *Levegőt!* falevél-hasonlata stb.). Külön sorozattá alakulnak az anya és a kedves ismétlődő, többrétű motívum-társulásai. Nemcsak a „lány őszi tájból és sok kedves nőből” összeállítás próbálkozása, az összeállítás és széthullás megújuló mozzanatai révén; nem csupán a „lány emlé”, „lány bölcső”, az anyára és szerelmesre egyaránt vonatkoztatott „törekenység” („... neved árja, törekeny bájú verőfény” — írja Flórának), a „Kedves vacsora melege”, később a „terített asztal” motívuma: mindenkor az otthon képzetei; hanem az „őszi eső szürke kontya”, a „karcsú idomaira pongyolát” öltő lég, s az „úgy ülünk itt, mint kedves és fia” hasonlat nyomán is (*Óda, Elmaradt ölelés miatt, Anya, Alkalmi vers a szocializmus állásáról Ignotusnak* stb.). A gondolatmenet során olyan messzemenő, érzékeny megfigyeléseket illeszt egymás mellé, mint amilyen az „anya, tanya” akusztikai hasonlóság mögött rejlő asszociatív kapcsolat (*Mint a mezőn*), vagy amilyen magának az „ősz”-nek, a levélhullásnak, a fák „megfosztásának”, az anyát, az anya elvesztését felidéző motívum tartalma. Más fonálon az „anya” és a „szopás”, táplálás, „evés”, illetve ezek megvonása; az anya halálával „evés” és „halál” megdöbbenő társítása, nyomában a „bűn” és „büntudat” idekapcsolódása mélyebb pszichikai összefüggéseket felfedő motívumsorokként bukkannak fel. (Vö.: az „Ettelek volna meg!” felkiáltás a *Kései siratóban*; a bűne íze „fogai és inye között bujkál” vád a *Jelenet egy büntetőszéki tárgyalás irataiból* című töredékben; az *Iszonyat* szörnyű adás-megvonás játéka, a *Szabad ötletek jegyzéke két ülésben* megfelelő részletei stb.) Szigeti Lajos itt idézi, összefűzi és továbbviszi Szőke

György, Sárközy Péter, Turóczy-Trostler József észrevételeit. Új és egyre tágabb körű, egyre elvontabb és filozófiai tartalommal telítettebb kapcsolatokra derül fény akkor, amikor az anya úgy jelenik meg a versekben, mint a teljesség, az egész hordozója, lehetősége; mint a megszületés előtti ősharmónia világa (anyaméh), majd, mint maga a világrajövés s vele társuló „kín” együttese, s e „születés” („újrászületés”) szoros kapcsolata az „új világ”, a „jövő” reményéhez, vára-kozásához és kockázatának átéléséhez. Mindez már az egész társadalom, sőt az emberiség jövőjére vonatkozik; a horizontot emberiségnyivé tágul. („Óh emberiség, kit törött anyám szenvedni szaporított”, „Ha már ennyi a kín, világot vált valóra”, másutt a dolgozók tömegei azért remegnek dacban, s tehetetlenül, mert „kínjukból jövőnk nem született meg” stb.) (*Emberiség, Majd emlékezni jó lesz, Már kétmillárd.*) S még számtalan példa kínálkozik: *Mi emberek, Mint gyermek, Kosztolányi, Nem emel föl, Könnyű fehér ruhában* stb. Joggal emeli ki itt Szigeti Lajos a biológiai és a választott születés jelentéseinek összefonódását („Óh emberiség” „nem rettenek újra születni érted”, „Tudnál-e engem új világra hozni, . . . hogy legyen erőm ismét adakozni / s eltölteni a gonoszt félelemmel?” *Emberiség, Flóra*). S az egész szemantikai füzér új vonatkozásait, távlatait idézi fel a „tenger” és „part” motívumainak idecsatolásával, bennük a „születés”, „új világ” újabb jelentésárnyalataival (*Csak most, Aki szeretni gyáva vagy, Már régesrég, Bukj föl az árból* stb.). Így jut el az „anya” főmotívumának végül is filozófiailag univerzális, költői képként kozmikus jellegéhez: „éghez”; „mennny”-hez kapcsolódásához. A gondolatmenet frapáns befejezéseket a verspéldákat konkrét filológiai adattal egészíti ki: azt a Láng József által közreadott adalékot illeszti ide, mely szerint a *Mama* című verset József Attila 1936. január 9-én más címen: *Mennybemenetel* elnevezéssel publikálta.

Szükségképpen elnagyolt kép az egyetlen fő-motívumról, ennek motivikus kapcsolatairól. De bepillantást engedhet az értekező fejtegetéseinek menetébe, módszereibe; következtetéssel jelentőségének megítélésébe. Érzékelhető például az, hogy a versvilág ilyenfajta összefüggés-követelése olyan folyamatok felmutatását jelenti, mint itt az anya — a valóságos ember: Pócze Borbála — személyének, a hozzá kötődő élményeknek fikcionalizálódása, költői lényé átalakulása (Sárközy Péter gondolatait idézi és folytatja etekintetben Szigeti Lajos). Ugyanakkor nyomon követi a motívum filozófiai, magatartásbeli értelművé transzformálódását (szoros kapcsolódását az arányosság visszanyerésének vágyához, majd az „új világ”, a „kín”-ből megszülető „jövő” reményéhez). Vagyis, szemünk láttára növekszik az „anya”, mint már speciális költőiségűvé lett motívum egyre egyetemesebb jelentések hordozójává; s miközben egyre több mellékmotívummal társul, egyre élesebb fényt vet a költő pszichikai indítékai-

nak alakulására a társadalommal, világgal szemben; az ember és a költészet létmódjának eredetére, specifikumára, lényegére. (Az említett „törekenység”-en, „törött”-ségen kívül példa lehet erre a fogantatásában szintén „anya”-ra utaló „lágyság”, József Attila visszatérő, kedvenc jelzője, mely a valóság keménységével, kegyetlenségével szemben a megőrzött lány emberség — másutt: „részvét” — követelményét is képviseli. Ezen a ponton Zappe Lászlóra hivatkozik a szerző, s az ő gondolatait szövi tovább, saját koncepciója egészébe illesztve.)

Példaként, önkényes kiemeléssel, csupán közvetlen egymáshoz tapadó motívumokat soroltam. Jelzése ez annak, hogy Szigeti Lajos módszere, miközben reflektorfénybe állít bizonyos „kulcsverseket” — melyekről kiderül, hogy bennük kulminálnak motívumsorozatok (lásd *Kései sirató*, *Óda* stb.) — aközben új fényt vet kisebb súlyú, eddig háttérbe szoruló darabokra, itt pl. a *Zöld napsütés hintált* . . . kezdetű költeményre. Teljesen eredeti módon, meglepő feltevésekkel, de igen jól megalapozott, meggyőző, újszerű érveléssel interpretálja. Mintegy mellékesen, jól megfontolt bizonyítékokat szolgáltat filológiai kérdések eldöntéséhez: ahhoz, hogy néhány előző szövegkiadásban szereplő, Németh Andor által adott cím (*Tengeri fürdő*) tévedés, egyben félreértések forrása; ahhoz, hogy az utolsó két sor a vers szerkesztésének, nem elhagyható (amint az a fent említett kiadásokban történt); s hogy végül, látszólagos csonkasága ellenére kerek egészet képez, befejezett mű. Kézenfekvő argumentumait a verssel egyidejű *Vallomás* című és *32 évvel ezelőtt* . . . kezdetű prózai írások felépítésének, gondolatmenetének párhuzamaiból, hasonlóságaiából meríti; valamint az egész költészet különböző helyein megtalálható képzetkapcsolások tanúságaiból. A motívumok rendszerét követve bizonyos verstípusok létezésére, életműbéli szerepére is felfigyel; változataik jelentésére elsőként hívja fel a figyelmet (születésnap versek, számadásversek stb.). Ezzel is új szempontot ad az életmű, s a költői személyiség rajzához. Érvelésmódja itt is eredeti, megragadó. Például a születésnap versek ifjúkori sorozata után, elapadásukkor, illetve éppen az 1937-ben történő újraeledésnél arra hivatkozik, hogy a válságot érző költő fogódzót keres, s ezt jelenti számára a költészet, saját lírikusi gyakorlatának következetessége éppúgy, mint a benne élő anya-kép. E megtartó erőkhöz fordulására nemcsak a megszületésére visszaemlékezés szokását hozza példaként, hanem e kettő másfajta összekapcsolódását is, a verstan, a műhely oldaláról („Még jó, hogy vannak jambusok s van mibe beléfogóznom” — írja a *Szürküle*ben; s ezt mintegy megvalósítja az egyetlen hexameterből álló feljajdulás: „Irgalom, édesanyám, mama, nézd, jaj kész ez a vers is”). Itt kell megjegyeznünk, hogy a dolgozatíró megfelel a publikációnak, amely pedig különösen illik az ő koncepciójához, s gondolatmenetei

újabb alátámasztását jelentené (Fehér Erzsébet: *József Attila töredékei* című kitűnő tanulmánya A Petőfi Múzeum évkönyvében, 1964. 177–191.). Hozzá kell tenni: ritkaságszámba megy ez a mulasztás, s lényegében nem csorbitja a dolgozat egészét.

Szigeti Lajos Sándor új kötete igen alapos, elmélyült munka, tapasztalható a tizenöt évi folyamatos anyaggyűjtés, átgondolás, kidolgozás gondossága. *Módszerét* többféle szakterület eszközeinek szerencsés kombinálásával alakítja ki. Egyaránt él a szigorú értelemben vett szövegkritika, filológia oknyomozásával, életrajzi adatok, irodalomtörténeti források, tények elemzésével; irodalomelméleti irányok interpretációt illető tapasztalataival; verstani és lélektani összefüggések követésével; általános esztétikai, filozófiai tanulmányok felhasználásával. Mindezeket egymást kiegészítő, s egymást ellenőrző módon kapcsolja össze és alkalmazza az eredeti módon felfogott motívumok, illetve a motívum-rendszer önállóan kidolgozott, következetes felfejtésében. Kiemelkedő érdemének kell betudnunk azt, hogy miközben ez a kombináció alapvető hibák elkövetésének állandó, fokozott kockázatát jelenti (tapasztalati valóság és művészi valóság összemosása; dokumentumszerű történések igazának és a költői megvalósulás, jelentés igazságának egymással felcserélése stb.), nem esik ezekben a csapdába, körültekintően és biztonsággal kezeli és illeszti helyére a különböző kontextusok elemeit. Ebben, s az egész folyamat egységes, igényes figyelemmel kísérésében nagy szerepet játszik rendkívüli érzékenysége, empátiája, műértése.

A *szakirodalom* megismerésének, felhasználásának tekintetében — a felemlített kis kivétellel — általában példászerűen jár el.

Mindezért *témaválasztása*, s ezen belül egyéni célkitűzése fontos és nagyszabású feladatnak bizonyul. A József Attila-költészet motívum-rendszerének, s a lírikus teljességigényének követése egyszerre jelenti az életmű újfajta poétikai és világszemléleti összefüggéseinek feltárását. Ezt az igen összetett feladatot a jelöltnek eredeti módon sikerült megoldania. Következtetéseinek tudományos megalapozottságáról tanúskodnak már a módszeréről, szakirodalom-felhasználásáról elmondottak.

Mindebből következő *eredménye* az, hogy új felismerésekkel, — régibb feltételezések, állítások pontosításával — gazdagítja e jelentős életmű értelmezését. Elsősorban az egyes költeményekét, kiemelkedő művek mellett eddig elhanyagoltabb versekét (az említett *Zöld napsütés hintált* . . .-hoz hasonlóan pl. a *Ritkás erdő alatt* című alkotását); segítségükkel pedig az oeuvre egészének, irányának, gondolatvilágának, etosának felderítését is. Például szolgálhat a dolgozatnak az a végkövetkeztetése, mely szerint József Attila egyéni tragédiája ellenére, magatartása és versei tanúsága szerint a reményt mintegy örökül hagyta, s a „csönd”-ben nem a halált, hanem „dalt” (művei) örök-

kévalóságát látta. Ugyanakkor a költő prózáját, művészetelméleti felfogását is új megvilágításba helyezi a dolgozat, emberi, gondolkodói portréját új vonásokkal árnyalja. A gondolatmenet mellékterméke gyanánt filológiai és irodalomtörténeti részkérdések, életrajz és mű kapcsolatainak új pontjaira hívja fel a figyelmet, illetve állást foglal vitás esetekben (például József Attila és Babits kapcsolata, a Babitsnak írott levél s a *Mint gyermek* című vers összefüggése). Ehhez járul az az irodalomelméleti jellegű nyereség, hogy a bevezetőjében vázolt „motivum”-fogalom kialakítását a gyakorlati alkalmazással, tulajdonképpen az értekezés egészével teszi teljesebbé. A József Attila-költészet éppen motívumai következtességével, rendszerűségével, a motivikus kapcsolatok sokrétűségével, sűrítettségével magának a „motivum”-fogalomnak, mint irodalomelméleti terminusnak közelebbi megvilágítását, a motívum-kutatás perspektíváinak felmutatását is jelenti. Egyben felhívja a figyelmet a mű, a művészet belső, specifikus törvényszerűségeinek — s e törvényszerűségek társadalmi-történeti összefüggéseinek — létére, megközelítésének egyik lehetőségére.

A felsorakoztatott jellemvonásokhoz, kibontakozásukhoz járul Szigeti Lajos Sándor kifejtésmódjának egyenletes, igényes, idegen szavakat kerülő, egyszerűsége, világosságra törekvő előadásmódja. Külön említést érdemel ez, mert tárgya fokozottan vonzhatná az elméleti gondolatvezetés és műelemzés kétféle veszélyét: a szakkifejezések torlódásait, illetve a metaforikus megfogalmazások végleteit. Úgy vélem, mindkettőt sikerült elkerülnie. A József Attila szakirodalom értékes kötettel gyarapodott. (*Magvető*)

SZÉLES KLÁRA

TÜSKÉS TIBOR: RÓNAY GYÖRGY

Rónay Györgyről szólván Tüskés Tibornak nehéz a dolga, bármelyik eddigi irodalomtörténeti vállalkozásánál nehezebb, minthogy Rónay esetében a teljesség ábrázolása seregnyi műfajra való kötelező kitekintéssel jár együtt. A könyv feladata tehát kettős: egyrészt meg kell védenie Rónayt a sokoldalúságát övező gyanakvástól, érzékeltetnie kell az olvasóval, hogy ez a rendhagyó sokszínűség, több műfajúság nem zárja ki az elmélyültséget, a valódi értékek létrehozását, másrészt ki kell választania azt a formát, amellyel hiven tudja tükrözni a választott tárgyban rejlő hihetetlen gazdagságot és változatosságot.

A Rónay György életrajza szerint megformált, találó címekkel jelölt fejezetek nem mutatnak ugyan merev sorrendet a műfajok tár-

gyalásában, ám az kitűnik, hogy a szerző a fő hangsúlyt a költészetre és a regényírásra helyezi, hisz a terjedelmet és az elemzés alaposságát tekintve is e két irodalmi tevékenység bemutatása képezi a könyv meghatározó vonulatát.

Ezen belül is kiemelkedően értékes rész Rónay költői pályaképeinek megrajzolása. Tüskés kitekint a legelső verseskötetek barokkos díszű szóhasználatára, hosszasan és tudatos szépséggel áradó versmondaitaira, majd a nietzscheánus gondolatvilág igézetére és elutasítására, a kísérletező francia költészet, a szürrealizmus hatásainak befogadására, s végül a végső kérdéseket megközelítő, leegyszerűsödött és letisztult versformára. Értő és érző szavakkal mutatja be azt a folyamatot, amely a kifejezések szépségében és bőségében tobzódó fiatalember költészetéből műveltségről tanúskodó, fegyelmezett képalkotást, hallatlanul összefogott, higgadt formavilágot teremtett. E finom átalakulások ellentétként határozza meg a Rónay költészetét jellemző állandó erényeket is: valamennyi verseskötetének szigorúan tudatos megkomponálását, a költő mindvégig megőrzött esztétikai meggyőződését, s verseinek szüntelenül jelenlévő filozófiai hátterét. Vagyis a költői pályakép Tüskés szövegében mint a változatlanság és a változás egysége jelenik meg, a szerző egyszerre képes érzékeltetni Rónay költészetének folyamatos jellemzőit és árnyalatnyi módosulásait: „Rónay György fiatalon a Nyugat első nemzedékének költőjéhez kapcsolódott, lágy, impresszionisztikus verseket, érdekenyen elégikus alkotásokat írt . . . A magas mesterségbeli tudás, a megszerzett műveltség fénye csillogott a verseken . . . Eszményeinek később sem fordított hátat; Rónay nem forradalmár lelkű költő. De a kifejezés, a hang, a lírai megszólalás, sőt maga a versmodell is megváltozott idővel . . . Rónay eljutott a csupas� tények közlésének költőiségéig . . . a beszédes hallgatással megszerzett feszültség kifejezéséig”. A szerző ezen megállapításait bizonyítja is művében, hozzáértő szemmel válogatja ki a szemléltetésre kiváltképp alkalmas idézeteket, meggyőző erővel cáfolja a közhelyszerű kritikai vádakat. Nem törekszik szándékoltan és erőszakoltan egyedit, mindenáron újat mondani, ha kell, mindig felhasználja a Rónay költészetét méltató kortárs kritikák híres kulcsszavait, találó megállapításait: a „tündéri elvontság” (Vas István), az „angyali költészet” (Sőtér István) és a „klasszicitás” (Sik Sándor) fogalmait.

Saját véleményét leginkább verselemzéseiben nyilvánítja ki, amelyek egyébiránt Rónay költői pályafutásáról alkotott meggyőződésével is szoros összefüggésben vannak. Tüskés ugyanis két viszonylagos fordulatot, két tematikus megújulást állapít meg ezen a lényegében egységes költői világon belül — az elsőt a negyvenes évek, a másodikat a hetvenes évek elejére téve. Nem véletlen tehát, hogy a kötet két alaposabb verselemzése éppen ebből a két korszakból származó köl-

teményeket vizsgál meg részletesebben, hiszen az ezekből a versekből felsejlő pályaszakaszokban az addigi tematikák kibővülését látja a szerző: a Faragó György halálára írt siratóvers elemzésével a költő 1942 utáni komorabb hangvételét világítja meg, *Nyárutó* című versének boncolgatása során pedig egy kései, objektív költeményben mutatja ki a személyes megfigyelések egyetemessé emelését. Az első elemzésből kitűnő tematikus váltás Tüskés nézete szerint történelmi fordulatokkal kapcsolható össze: „az 1942 után írt versek közös vonása ... a hang megkeményedése. Kegyetlen és iszonyú kor tört ránk — mondja a költő —, az embertelenség világában minden emberi érték végveszélybe került ... Ha korábban abban bízott, hogy önmagában, a magány szigetén, a „toronyban” megvédi az értelem tisztaságát, most látnia kell, hogy az ember ajkáig nő a gyalázat”. A második elemzésben nyomon követett tematikus váltás viszont személyes okokban gyökeredzik: „A hetvenes évek elején Rónayt súlyos szívbetegség veri le lábáról, infarktus éri. Egyre többet foglalkoztatja az öregedés, a betegség gondja. Többször és nagy megértéssel ír mások bajáról ... és mások haláláról ... Gyakran visszatér saját romló szervezetének »diagnosztizálásához«, a szívbetegség tüneteinek számbavételéhez ... költészete megtelik »az elmúlás közellétének« gondolatával”.

Amíg a költői pályakép megrajzolása közben Tüskés Tibor mindezek ellenére kijelenthette, hogy „Rónay György költői fejlődését nem kísérték ellentmondások, útja nem a folytonos és látványos revíziók története”, addig a regényíró Rónay pályáját szemlélve alapvető változásokat, a fejlődésirányok gyakori módosulásait kell megállapítania: „Az író, aki korábban a csodamotívummal, a játékossággal, a belső monológ alkalmazásával, az újszerű időjátékkal az európai regényfejlődés modern és kísérletező útjához kapcsolódott ... a realizmus — a »gazdagított«, a minden korábban megismert eredményt magába ötvöző realizmus — felé fordul”. A kísérletezés és a gazdagított realizmus szakaszain belül is további csoportosításra van szüksége Tüskés Tibornak — méltán, hisz enélkül az olvasó képtelen lenne átlátni ezt a változatos, szüntelenül megújuló regényírói pályát. Ennek megfelelően Tüskés a kísérletezés szakaszán belül elkülöníti egymástól a „hétköznapi és csodák”, valamint a „hétköznapi és emlékek” jegyében megszületett regényeket, azaz a csodamotívumok és a játékosság, illetve a belső monológ és az időjáték dominanciája által meghatározható alkotásokat.

A „hétköznapi és csodák” regényei közé három mű tartozik: a *Keresztút*, a *Lázadó angyal* és a *Cirkusz*. Ezen csoportosítása közben Tüskés Tibor Szerb Antallal halad azonos nyomon, amit nyilvánvalóvá is tesz. Azzal a Szerb Antallal, aki a *Hétköznapi és csodák* című könyvében kifejti, hogy a regény mint műfaj feltehetően azáltal

újulhat meg, hogy magába fogadja a csoda és a mítosz elemeit — s épp ezért lekesen figyel fel a Rónay-regényekben felbukkanó csodamotívumokra.

A „hétköznapiak és emlékek” regényének e csoportosítás szerint a *Fák és gyümölcsösök* című mű bizonyul, amelyben a belső monológ és az időjáték technikai eszközei egy családregegy keretei között jelennek meg.

A kísérletezést felváltó realista regényírói periódusban Tüskés szerint egyrészt az „önéletrajziság” regényei állnak: *A nábob halála* és a *Képek és képzelgések*, másrészt az úti élmények szülte regények, amelyekben idegen környezetbe került honfitársai sorsát lesi el és ábrázolja Rónay: a *Szürke élet* és a *Nincs megváltás*, harmadrészt pedig a keresztény gondolkodás bizonyos alapkérdéseit, a júdási bünt és a krisztusi megbocsátást feldolgozó és a jelenre vonatkozó művek: az *Esti gyors* és *A párdúc és a gödölye*.

Tüskés alapos, a regényírói életművet következetesen végiggondoló korszakolásának csupán egyetlen apróbb hiányossága van, nevezetesen az, hogy a két főbb írói korszak — a kísérletező és a gazdagítottan realista — közötti határt ellentmondásosan, egy évtizednyi ingadozással határozza meg, amelynek révén Rónay egyik legjobb regényének, *Az alkony évének* kérdésessé válik a helye ebben a rendszerben. Rónay 1947-ben megjelent regénye, *Az alkony éve* tárgyalását Tüskés ugyanis e szavakkal vezeti be: „eljött az idő, hogy az „igazi valót” kimondja a költő, amikor a regényíró számára fontosabbá vált az igazság közlése. Eljött az idő, amelyben megtörtént az író »visszatérése« — pontosabban: előrelépése — a valósághoz”. Majd a regényről magáról így ír: „Az író . . . most a realizmus . . . felé fordul . . . A regény fölépítése, a szerkezet belső ritmusa . . . a klasszikus regényépitkezés . . . elvét követi”. Ezek után azonban, mielőtt az 1957-ben megjelent regény, *A nábob halála* bemutatására rátérne, a következőt állítja: „Rónay az ötvenes években . . . visszatér a realizmushoz: nem a földhözragadt, a tradicionális, hanem a megújított, a gazdagított realizmushoz. Ez a visszatérés persze előrelépést jelent: . . . vállalja az »igazi való« ábrázolását”. Nyilvánvaló, hogy mindegyik idézett helyen ugyanarról a folyamatról — a kísérletezés korszakának megszűnéséről, a gazdagított realizmus felvállalásáról — beszél Tüskés Tibor, még a folyamat jellemzésére használt kulcsszavai is megegyeznek: „igazi való” ábrázolása, „visszatérés”, ami valójában „előrelépés” — ám a két korszak közötti határt hol *Az alkony éve*, hol *A nábob halála* című regénynél jelöli ki. Ez a bizonytalankodás vélhetően *Az alkony évében* eleve benne rejlő kétarcúságra, a hagyományörzés és a formabontás izgalmas összevegyülésére vezethető vissza, amit Tüskés Tibor egyrészt nem vesz észre, hiszen a művet szemléletileg a gazdagított realizmus, formailag pedig a klasszikus regényépit-

kezés megvalósítójának nevezi, másrészt viszont megsejthet valamennyire, hiszen könyve egy másik helyén a gazdagított realizmus értelmezéséből kirekeszti Rónaynak az ötvenes éveket megelőző regénytermését, amiben implicite az fogalmazódik meg, hogy a korábbi regények, s így *Az alkony éve* is, bár esetenként reális anyaggal dolgoztak, azért még a kísérletezés útját járták.

Magam úgy oldom fel ezt a lényegében *Az alkony éve* című regény besorolására vonatkozó problémát, hogy elfogadom Tüskésnek azt a megállapítását, miszerint Rónay csak az ötvenes években tért rá a gazdagított realizmus alkotói útjára, de vitatkozom azzal a kijelentésével, hogy *Az alkony éve* már a realizmushoz való visszatérést tükrözné — mert e regényt olyan fordulópontnak érzem, amely teret ad ugyan a köznapi valóságanyag szétáradásának, de ennek formába öntésére még modern, kísérletező megoldásokat is igénybe vesz. Annak bizonyítására, hogy a regényt kitöltő reális élettények, amelyeket Tüskés helytállóan mutat ki, még modern regénytechnikákkal keverednek, csak a Dos Passos-i montázstechnika és a gide-i acte gratuit alkalmazására utalnék. Hisz egyfelől Kende és Szabó párhuzamosan futó sorsa alapvetően különbözik a klasszikus kétpólusú cselekményvezetéstől (amelyben az alakok sorsa, ha időlegesen különválnak is, összetartozik, csakis egymáshoz viszonyul, egyazon cselekmény részét képezi), mivel ők egymástól eltérő pályákon mozognak, sorsuk nem érintkezik egymással, a regény elején ábrázolt véletlen találkozásuknak alig van folytatása — s mindezek folytán különálló sorsuk és a hozzájuk kapcsolódó párhuzamos sorsok sokasága valójában egy atmoszférát, egy tűnékeny hangulatot idéz meg, egy adott budapesti társaság egy adott évének társadalmi keresztmetszetét nyújtva — Dos Passos (*Három katona, Manhattani kalauz*) vagy akár Gide (*Pénzhamisítók*) regényeire emlékeztető módon. Másfelől pedig a korábban váratlan csodákkal operáló Rónay ebben a regényében a váratlan események ábrázolásának modern eszközét, az action gratuit Gide által ismertté tett technikáját kezdi felhasználni — egy alkalommal szinte nyíltan is utalva Gide híres regényének (*A Vatikán pincéi*) egyik kulcsjelenetére, a vonaton utazó Lafcadio külső körülményektől függővé tett döntésére.

A korszakolás e feloldatlan ellentmondása ellenére is dicsérendő, azonban Tüskésnek a regényíró életművét végigkísérő figyelme, hisz még a versformák művészetében is felfedezi a prózairói vénát, s igényes áttekintésben, helytálló csoportosításban tárgyalja Rónay szerteágazó regényírói munkásságát. A regények hasonlatosságainak és különbségeinek árnyalt rendszerét vázolja fel: az *Esti gyorsot* *Az alkony évéhez*, a *Szürke életet* a *Keresztúthoz*, a *Nincs megváltást az Esti gyors*hoz, s *A párduc és a gödlyét* az *Esti gyors*hoz mérve — változatos és gondolatébresztő szempontok alapján.

A regényíró Rónay fejlődése tehát majdnem olyan pontosan bomlik ki előttünk a könyvből, mint a költő Rónayé. Mindezek után Tüskésnek még meg kell rajzolnia a drámaíró, a műfordító, a katolikus gondolkodó, az irodalomtörténész, a kritikus és a lapszerkesztő Rónay György portréját, amit kétféleképpen végez el: az életrajz időhatáraihoz vagy a műfajok határaihoz ragaszkodva. A műfordítóról, az irodalomtörténészről és a lapszerkesztőről szólva Tüskés az életrajz kronológiájához tartja magát, azaz Rónay ez irányú tevékenységeire minden egyes pályaszakasz bemutatásakor újra és újra kitér. A drámaíró, a kritikus és a katolikus gondolkodó arcképét viszont a műfaji határok jegyében tárja elénk, azaz az ezekben a műfajokban alkotó Rónay Györgyről nem részletekben, az egyes pályaszakaszok ismertetése közben ejt szót, hanem könyvében egy helyre vonja össze az ezen műfajokban publikáló Rónayról tett megjegyzéseit. Míg a kronológiához ragaszkodó előadásmód során az olvasónak magának kellett összeraknia az egyes pályaszakaszokból összeállítható képet, addig itt Tüskés Tibor maga hajtja végre ezt az összerendezést. Ezekből a szétszórt vagy egybefoglalt apróbb jellemzésekből érthetően és világosan tárul fel az analitikus fordítói elveket alkalmazó és kifejtő műfordító terjedelmében is óriási, szellemében pedig páratlanul igényes munkássága, az irodalmunk régmúltjában és közelmúltjában egyaránt otthonos irodalomtörténész kutatómunkája, az egyszerűség és közérthetőség elvét valló kritikus cikkeinek eszmei hozadéka, a század jelentős és színvonalas lapjainak dolgozó munkatárs és szerkesztő tevékenysége, s a hittel és humanizmussal élő és alkotó, elkötelezetten keresztény író gondolatvilága.

E különféle portrék sokaságából fontosságában kiemelkedik Rónay kritikusi munkásságának méltatása — minthogy versei és regényei mellett leginkább ezzel volt jelen irodalmi életünkben. Tüskés Tibor, ha sokáig nem is időzhet ennek áttekintésénél, lényegbevágó megjegyzésekkel utal Rónay kritikusi magatartásformájára, arra a művészi tartásra, amelyet mindenkor a szellem függetlensége és a gondolat világossága jellemzett, s amely példaértékű napjaink számára is.

Független szellem volt, hiszen nem csupán nemzedéke és az őt megelőző nemzedékek értékeit tartotta számon, hanem fogékony volt az újonnan felbukkanók alkotói módszereire és törekvéseire is, hajlandó volt a saját eszményeitől különböző írásokra is mint öntörvényű alkotásokra tekinteni — például Mészöly Miklós és Konrád György műveiről is máig érvényes megfigyeléseket közölt. Függetlensége nyilvánult meg abban is, hogy azokat, akiket egyszer már megajándékozott tiszteletével és elismerésével, továbbra is elfogulatlanul tanulmányozta, s ha esze és ízlése úgy tanácsolta, velük szemben sem habozott bíráló véleményét közzétenni — ezt érzékeltetendő Tüskés találóan hivatkozik Rónay Illyés *Új versek* című kötetével

kapcsolatos megjegyzéseire, amelyek a szabványos verslezárásokat kifogásolják, illetve Pilinszky fimforgatókönyvére és KZ-oratóriumára vonatkozó ítéletére, amely az említett műveket Pilinszky költői pályájához képest kiterőeknek tartja. Valamennyi kritikáját csiszolt, szabatos nyelven, világos, logikus okfejtéssel adta elő, s ha lehetett is vitatkozni véleményével, mindig el kellett ismerni álláspontjának szilárdságát és megalapozottságát. Tüskés rámutat arra, hogy Rónay kritikáiban mindenkor elengedhetetlen volt a jól követhető gondolatmenet: „élvezetes kritikairói stílusa is van. Célja egyszerű: jól gondolkodni és a jó gondolatot jól visszaadni. Homály helyett világosságra, álmodernség és a közhelyek misztifikálása helyett érthetőségre törekszik”.

Ehhez csak annyit tehetek hozzá, hogy ezek a dicséreték Rónay György valamennyi irodalmi tevékenységére, minden írásművére vonatkozhatnak, azon egyszerű oknál fogva, hogy ő a huszadik század magyar irodalmának azok kivételes egyéniségei közé tartozik, akiknek rend volt a gondolataik között.

Tüskés Tibornak ezt a rendet kellett tehát rendszereznie, ebbe a rendbe kellett beavatnia a Rónay György művészete iránt érdeklődőket.

Az általa végzett munka nagysága, a végrehajtott feladat súlya tiszteletet parancsoló. Jóllehet Rónay György gazdag és értékes életműve rendkívüli próbatétel elé állította a kutatót, aki arra vállalkozott, hogy ezt a sokrétű munkásságot egyetlen műben foglalja össze és ítélje meg, Tüskés Tibor felemelkedett a feladathoz. Mindvégig híven tolmácsolja ezt a kivételes sokszínűséget — s költőkről írott monográfiáinak sorában újabb elmélyült könyvvel ajándékozza meg az olvasókat. (*Akadémiai*)

TÓTH ZSOLT

NEMES NAGY ÁGNES: SZŐKE BIKKFÁK

VERSELEMZÉSEK

Nemes Nagy Ágnes verselemzése a legszelesebb közönségnek szólnak. Eredetileg rádióelőadásokként hangzottak el, a kis kötet pedig a Móra Könyvkiadó Diákkönyvtár sorozatában látott napvilágot. A szerző költői és esszéírói rangja azonban biztosítja, hogy az irodalomtudomány szakemberei számára is van mondanivalója.

A könyv tíz fejezete tizenegy vers elemzését tartalmazza; ezek többsége a magyar költészetnek jól ismert, gyakran tanulmányozott remekműve (Csokonai: *A Magánosság*hoz; Berzsenyi: *Osztályrészem*;

Petőfi: *A Tisza*; József Attila: „*Költőnk és Kora*”; Arany: *V. László*; Babits: *A csengetyűsfű*; Pilinszky: *A szerelem sivataga és Négyoros*; Vörösmarty: *Előszó*), kettő pedig külföldi költő alkotása (Rilke: *Archaikus Apolló-torzó*, Tóth Árpád fordításában; Apollinaire: *Kikericsék*, Radnóti Miklós fordításában). Fölmerül a kérdés, van-e létjogosultsága az olyan verselemzésnek, amelynek alapja nem az eredeti szöveg. Minden bizonnyal van, hiszen olyan olvasónak szól, aki a magyar fordítást fogadja be, nem Rilke német, Apollinaire francia szövegét, hanem Tóth Árpád, illetve Radnóti sorait. Feltétele ennek — ahogy a szerző hangsúlyozza — az elsőrendű fordítás; de teljesebb értékűvé válik az elemzés, ha mindig szem előtt tartja az eredetit is, rámutat a nyelvi különbségekből adódó kényszerű eltérésekre, de a frappáns egyezésekre is. Ezt is megteszi Nemes Nagy Ágnes. Ilyen frappáns egyezés a rilkei *Aber—Kandelaber* rím magyar megfelelője, Tóth Árpád műfordítói csodatétele: *Am a — lámpa*, amely nemcsak a rímet tartja meg, hanem az éles enjambement-t is. Ugyanebben a versben árnyalatnyi eltérés a „tigris bőre” hasonlat: a német „Raubtierfelle” általánosabb jelentéséhez többletként hozzáadja az asszociációt, amely „eszünkbe juttatja Dionüszoszt, a tigrisbőrös vagy párducbőrös istent, Apolló párját és ellentétét, a másik nagy művésztistent” (és talán Babits Bakhánslárma című versét is, amelyben a „tigrisbőrös isten” előfordul). Szó szerint fordítja Tóth Árpád az „Augenäpfel”-t szemgolyók helyett „szeme almái”-nak, mivel a mondat állítmányával (reíften — értéek) Rilke visszaadta ennek a németben köznyelvívé homályosult metaforának érzékletes képszerűségét.

A kötetlenebb formájú, ezért — látszólag — könnyebben fordítható Apollinaire-versben a legfontosabb, nyelvi kényszerből fakadó különbség a címadó virágnév eltérő hangulati értéke a magyarban és a franciában: a népies *kikerics*-cel szemben a *colchique* mitológiai utalást tartalmaz, a görög *Kolkhisz*-ből, a méregkeverő Médeia városának nevéből származik, s így — bár áttételesen — már a név elárulja, hogy a virág mérgező. — Különben a Rilke- és az Apollinaire-vers eredeti szövege és Tóth Árpád, illetve Radnóti fordítása együtt található a Szerb Antal szerkesztésében 1943-ban megjelent *Száz vers* című antológiában.

A versek formailag eléggé változatosak; talán az összeválogatásnak is egyik szempontja volt a változatosság. Van közöttük antik szapphói strófa (Berzsenyi), magyaros tízes (Petőfi), trocheus (József Attila) és különböző jambusi képletek a shakespeare-i blankverstől (Vörösmarty) és a francia „vers libre”-t visszaadó lazított alexandrinustól (Apollinaire—Radnóti) a szigorúan kötött szonettig (Rilke—Tóth). A szerző többnyire megnevezi a metrumot, de részletesebb verstani elemzésre nincs tere; pedig bizonyára lett volna mondanivalója például a Csokonai- vagy a József Attila-vers egyedi strófa-

szerkezetéről, a Vörösmarty- s az egyik Pilinszky-vers folyását megakasztó rövid sor döbbenetes hatásáról („A föld megöszült”, „Ma ontják véremet”). Így is módot lel azonban, hogy kiemeljen, körüljárjon egy-egy jelentős rimet és alliterációt. Tóth Árpád már említett fordítói rimbravúrja mellett (*Ám a — lámpa*) ilyen Babits pompás ríme:

Isten szemében nincs szemét:
fürtödnek, melyből borod erjed,
ne hányjad el rohadt szemét:

amely amellet, hogy (a kétféle *e* különbségétől eltekintve) teljesen azonos hangalakú mondattani homonímia és jelentéstani kontraszt, egyúttal alliteráció, „monumentális szójáték” és játék a „szem” szó különböző jelentéseivel; a rá következő rímmel együtt pedig, amely fakónak, sőt elcsépeltnak látszik:

attól édesebb lesz a bor.
Inkább gyönyörködve figyeljed,
hogy napban gyémánt lesz a por . . .

az egész vers magva, summázata. A József Attila-vers utolsó strófájának *lanka nyúl—lekonyúl—alkonyúl* rimbokrát felmutatja egy másik versből is, hozzáfűzve, hogy a költőnél nem ritka a „versmolekulákkal”, „félkészgyártmányokkal” való effajta kísérletezés; a *boldog—hullafoltok* „önmagát cáfoló” rim ellenben „végrelegesen saját vershelyéhez kötött, nem kopírozható, s [. . .] voltaképpen hordozza az egész verset”. Az alliterációnak az elemzett versek közül Arany balladájában jut szerep; a „*Hűs cseppet, hű csehem*” túl tökéletes alliterációjában a szerző tragikus iróniát érez. A hangsúlyozottan pongyola formájú Petőfi-versben is felfedez egy diszkréten elrejtett (szinesztéziásnak is nevezhető) alliterációt: „*Ez a piros, parányi pengés, ami sarkantyús napsugaraktól való, gondolom, örökre ott fog hallatszani az esteledő Tisza fölött*”. Kiemeli egyes versek, illetőleg versrészletek, strófák, sorok általános hangzásképét, nyelvi zenéjét: Csokonai „tündöklő biztonságú”, „csodálatosan sima”, folyékony, természetes verselését, a József Attila-vers „hátborzongató” záróstrófájának paradoxul édes és lágy hangszerelését az *l* és *h* hangokkal, megemlíti Petőfi „híresen csúnya” vesszorát: „Mely nyelv merne versszenyzeni véled?”

Az elemzés szempontjai közé tartozik némely esetben a keletkezés-történet (József, Vörösmarty), az életrajzi háttér (Csokonai, Rilke, Apollinaire), a cselekmény történelmi háttére (Arany). Olykor címmagyarázathoz is folyamodik a szerző (*Archaikus Apolló-torzó*, „*Költőnk és Kora*”, *Előszó*); szinte mentegetőzik emiatt, pedig a cím

valóban fontos eleme a versnek, önmagában is mikroszöveg, s a cím viszonya a vershez (vagy a prózai szöveghez) igen jelentős lehet a műalkotás értelmezésében. A versszöveg mélyebb jelentéséhez, a „szöveg mögötti elemek”-hez, „a költő mögöttes tartalmai”-hoz többnyire a szerkezet és a képanyag elemzésén át jut közel. Néha paradoxiókra mutat rá: ilyen Csokonai versében a magány dicsérete, Berzsenyiében az idill átfordulása a „vadon tájék”-ra, József Attiláéban az utolsó strófa tartalma és hangzása közötti kontraszt. Gazdagítja az elemzéseket a más verskre való kitekintés. Vörösmarty *Előszójának* reformkor-képét Garay, Bajza, Eötvös, Petőfi és Arany olyan verseivel veti egybe, amelyek szintén a reformkor és az ipari forradalom megszólaltatói. Arany balladája kapcsán az elavultnak tartott műfaj és a XX. századi objektív líra, Eliot egy verse között von párhuzamot. Az Apollinaire-elemzésbe bevon a költőtől más versrészleteket is, és felhívja a figyelmet arra, hogy a vers alapképe, a kék szem és a virág kölcsönös hasonlata, illetve metaforája ősi, hagyományos, népdalszerű motívum, ami Apollinaire-nél azáltal újul meg, hogy a kék szín a szecesszió kedvelt színébe, a lilába hajlik. A két kiválasztott Pilinszky-vers elemzése pedig jóformán csak ürügy annak a kérdésnek a megválaszolására: „miért éppen Pilinszky tudta így, ilyen érvényességgel kifejezni a lágerélményt, századunk szélső szörnytapasztalatát, miért ő, aki nem vett részt benne?” *A szerelem sivataga* és a *Négysoros* ugyanis nem lágervers. De az elemzés fölfedezze bennük a költő alapélményének, „léttapasztalatának” jellemző motívumait, szavait.

Nyelvi magyarázatot Nemes Nagy Ágnes olyankor lát szükségesnek, amikor a költő elavult szóhasználata félreérthető a mai olvasó számára. Ilyen főleg Vörösmarty versében a „vén *kacér*”, amelynek korabeli jelentése még közelebb állt az eredeti „eretnek”-hez: buja, fajtalan, elfajzott. Ugyanitt a „*gyámoltalan*” még nem „ügyetlen”-t jelent, hanem gyámol nélkülit, árvát, kizsároltatot (akárcsak egy másik Vörösmarty-versben, *A szegény asszony könyvében*: „Agg, szegény és *gyámoltalan*...”). Csokonai versében gyönyörrel izlelgeti a „*Rajna bukkanásai*”-t, a még nem teljesen kialakult új irodalmi nyelv meg nem honosodott szüleményét, amely rokonságban áll a mai közlekedési táblákon piktogrammal ábrázolt „bukkanó”-val. A Csokonai-vers másik ékessége az ihletet adó helység megnevezése: „Hogy itt *Kisasszondon* read találtam”. A szerző hangsúlyozza, hogy nem akármilyen helynév alkalmas versbe emelésre: egy kisebb tehetségű, fogyatékosabb stílusérzékű költő, Dukai Takáts Judit hasonló hangulatú versrészletében a „*kies Paty*” inkább komikus, míg „a *Kisasszond* név önmagában is poézis, a magyar preromantika szócsillaga”). De hadd tegyem hozzá: a költői géniusz ezen az alkalmatlanságon is felülemelkedhet. Milyen monumentális Petőfi vajdahunyadi

versének zárósorában a „Hegyek nagyapja, a vén *Retyezát*!” Ezzel együtt Nemes Nagy Ágnesnek ezt a megfigyelését elemzőkötetete egyik gyöngyszemének tartom.

Nemes Nagy Ágnes ismételen óv a versek agyonmagyarázásától. Kell, hogy maradjon valami az olvasó képzelete és beleérző képessége számára (például Pilinszky „kataton alkonyat”-a, „plakátmagány”-a). A korlátozott terjedelem maga is gátat szab a túlzott részletezésnek vagy elkalandozásnak. Az Apollinaire-vers elemzése mégis megkísérli eloszlatni a reális és a lelki tájképben feltűnő „picinyke homály”-t, megmagyarázni, hogy a kikerics miért „anya is, leány is”. Francia magyarázatokra hivatkozva Nemes Nagy Ágnes úgy véli, hogy az anya—leány-képzet a virágos mezőn látható virágnemzedékek megkülönböztethetetlen sokaságát jelenti. Véleményem szerint a fordító itt kivételesen ellaposította az eredetit, hiszen abban, hogy valaki vagy valami anya is meg leány is, nincs semmi említésre méltó. Apollinaire „colchique”-jai azonban „sont comme des mères / Filles de leurs filles”, azaz olyanok, mint az anyák, akik saját leányaiknak leányai, s ez — úgy tudom — arra a botanikai különösségre vonatkozik, hogy az ősszel virágzó kikerics termése tavasszal jelenik meg, s ebből a következő ősszel fakad új virág.

Verselemzések könyvét ismertette a recenzens nem tudott ellenállni, hogy itt-ott a saját észrevételeit közbe ne szője. Ezzel nem ellenvéleményét akarta kifejezni, csupán azt bizonyítani, hogy ez a kis könyv nemcsak tudást gyarapít és gyönyörűséget szerez, hanem továbbgondolásra is késztet. (*Móra*)

J. SOLTÉSZ KATALIN

EMLÉKEZÉS

CSANDA SÁNDOR
1927–1989

E sorok íróját megdöbbeníti a tény, hogy Csanda Sándorról nekrológot kell írnia. Pedig alig egy esztendeje, amikor Pozsonyban a Komensky Egyetem előtt vett búcsút tőle, tudta, hogy nagyon beteg.

Csanda Sándor a csehszlovákiai magyar irodalomtörténet egyik alapozója volt, az idősebb pályatárs, Turczel Lajos mellett. Módszerük különbözött egymástól, de mindketten ugyanazt tervezték: megvetni az 1945 utáni csehszlovákiai magyar irodalomtörténet szintézisének alapjait. Azt az időszakot, amit Turczel Lajos nagylélegzetű monográfiában (*Két kor mezsgyéjén*) dolgozott fel, Csanda Sándor a szülőföld és irodalom kapcsolatában igyekezett megragadni, más oldalról a csehszlovákiai nemzetiségi irodalom határokon túli összefüggései felől világitotta meg.

Csanda Sándor elsősorban a kapcsolattörténeti kutatásaival és filológiai miniatűrjeivel írta be nevét a csehszlovákiai és az egyetemes magyar irodalomtörténet könyvébe. Igaz, filológiai pontosságát, korrekciós (önkorrekciós) készségét mindig elismerve már életében vitakoztak vele, s ennek pályája végső megítélésében is nyilván nyoma lesz. Elsősorban a régi magyar irodalom forrásainak kutatóját érte kritika, a legerősebb ellenérzéseket e munkálatai váltották ki (elsősorban Balassira és a korabeli régi magyar irodalmi hagyományokra gondolunk). De ami az 1918-tól máig húzódó korszakra tekintő tanulmányait és kutatásait illeti: tevékenységének megbízható egyértelműségéhez nem fér kétség.

A múlt hagyományainak feltárásával párhuzamosan figyelme mindegyre a ma irányába fordult — kritikai munkásságában. Így érkezett el Fábry Zoltánhoz, így bontakozott ki előtte az első, a harmadik nemzedék munkásságának körvonala. Ez adott új aktualitást nemcsak a hagyományok elemzésének, hanem a szlovák—magyar irodalmi és kulturális kapcsolatok feltárásának is.

Bizonyos, hogy kötetiből számosan fognak inspirációt meríteni; talán ez lesz munkásságának, törekvésének legszebb és leginkább jövőbe mutató elismerése.

Most, amikor már csupán művein keresztül vehetünk búcsút Csanda Sándortól, nem haszontalan — legalább cím szerint — fel-

idézni fontosabb köteteit: *Magyar—szlovák kulturális kapcsolatok* (1959), a *Valóság és illúzió* (1962), a *Hidak sorsa* (1965) majd az ezekkel párhuzamosan született 16. és 17. századi hagyományokról és magyar—szlovák kapcsolattörténetről szóló tanulmányok után az *Első nemzedék* (1968), a *Harmadik nemzedék* (1971), a *Szülőföld és irodalom* (1977), a közben készült Fábry-kötet (1980), s a legújabb részlet-kutatásokat tartalmazó *Nemzetiségi irodalmunk és kapcsolatai* (1985), amely akaratlan lezárásaként a pálya kezdetére visszhangzik.

Ma már a kész tények előtt állunk. Eztán a művek élnek a maguk életét, tanulságaikat mi.

KOVÁCS GYŐZŐ

KÉPES GÉZA
1909 – 1989

A budapesti egyetem bölcsészeti karának tanácstermét egyetlen kép, Gombocz Zoltán domborművű arcképe díszíti, alatta Képes Géza epigrammája olvasható. A tény és a két személy sajátos egymás mellé kerülését a tájékozatlan szemlélő tekintheti véletlennek, de a járatosabb minősítheti mélyebb értelműnek, sőt lényegét érintőnek is. A csak felületesen tájékozott mindenekelőtt arra gondolhat, hogy a költőként és műfordítóként ismert Képes Géza szokás szerint elvégezte a bölcsészeti kart, tanári diplomát szerzett, és mélységesen tisztelte a legnagyobbnak tartott magyar nyelvészt; ha szakmai körökben némiképpen ismerős, feltehetően tudja, hogy Képes Géza az Eötvös Collegium tagjaként kapott oklevelet; aki viszont életművét alaposan ismeri, rádöbbenhet, hogy bámulatos nyelvtudását csak igen alapos nyelvészeti és filológiai alapismeretekkel szerezhette meg.

Azt sem tartja meglepőnek tehát, hogy a költő és műfordító 1958–1969 között az Irodalomtudományi Intézet komparasztikai osztályának munkatársaként dolgozott, nyugdíjba vonulása után pedig éppen ebben a folyóiratban, az Irodalomtörténetben publikált cikket, rövid hosszászólást. Költőként és műfordítóként szinte megszámlálhatatlanul sok régi és modern, nyugati és keleti nyelv ismerőjeként fedezhetett aztán fel a magyar és a világirodalomban olyan jelenségeket, amelyeket más, jóval kevesebb szakismerettel, filológiai képzettséggel és a nyelvek iránti érzék híján soha nem vett volna észre. Munkásságában azonban egyedülálló műveltsége és invenciója vezette inkább, mint a filológiai aggályoskodás: csak a legnagyobbak véleményét — az irodalomtörténészek közül Horváth Jánosét — vette tekintetbe, másokon általában hallgatással síklott át szakmai cikkeiben. Így történhetett, hogy minden fontoskodás nélkül használta az „adaptáció” fogalmát, amelyet a felvilágosodás koráig tartott a hazai fordítási iro-

dalomban érvényesnek, és pontosan tudta, hogy a *Halotti Beszéd* magyar tolmácsolója „nem azt tartotta fontosnak, hogy szó szerint fordítson, hanem hogy érthető, élő nyelven szóljon híveihez”; meggyőződéssel állította továbbá, hogy az *Ómagyar Mária-síralom* esetében „sok száz éves szóbeli hagyomány felhasználása tette lehetővé, hogy az első leírt versünk . . . természetes, . . . friss hangon . . . szólaljon meg”. Hogy azonban a lábjegyzetekbe kíváncsok részletekről milyen pontosan tudott, „Háfiz és Csokonai” című tanulmányából világlik ki egyértelműen, amelyben a magyar orientalista, Reviczky Károly angol kapcsolatairól és Csokonai korábban rejtve maradt szövegegyezéseiről beszél meggyőzően.

Mint fordító a hagyományoknak megfelelően „napnyugati” szerzőkkel kezdte pályáját, kötete elé Cs. Szabó László írt előszót (1937), s csak később fedezte fel magának és a magyar olvasónak a távolabbi irodalmakat, a szláv és finnugor népeket, a törököket, a perzsákat, és nyilván teljes elismerésnek számít e távoli régiókba lendülő pályán, hogy Ligeti Lajos „A mongolok titkos történet”-ének verses betéit vele fordította magyarra. Amikor az Európán kívüli nyelveket megtanulva mintegy felfedezte azokat, a magyar őstörténet kutatóinak útját követte, és tulajdonképpen nagyon is távolinak látszó kultúrköröket úttörő módon kapcsolt egybe; amikor Petőfiről és Aranyról írt, az „ál-klasszicizmus”, a „népiesség” és Európa kapcsolata érdekelte mindenekelőtt. Legfontosabb tanulmányait, cikkeit maga szerkesztette kötetbe (1976): az összefüggések feltárással olyan vonásokat emelt ki a magyar irodalmi kultúrából, amelyek pontosan egybevágóak az egyes kultúrkörökön belüli egyetemes tendenciákkal. Biztosnak látszik, hogy kutatóknak raja foglalkozik majd koncepciójának és alkalmilag odavetett megjegyzéseinek részletes kifejtésével, életművének méltó értékelésével.

TARNAI ANDOR

TÖPRENGÉS KIRÁLY ISTVÁN EMLÉKÉRE

Nem hosszan küszködött a halállal — egyszerre teperte le a rém. Nem lassan fogytak el erői, sem fizikaiak, sem szellemiek. Nyáron még vitorlázott, koraősszel még írt. Vitakozott, az utolsó könyve jelent meg az utolsó előtti percben. Hirtelen esett el, a harcban, hol a halandó mindig alul marad. Nem kapitulált, de eltalálta az elmúlás. Tudta, mi vár rá. Szigorúan tervezett, gondosan osztotta a fukar időt. Ettől feloldatlanabb, békételebbs a védhethetlen vereség.

A pálya ismert, de cseppet sem szokványos. Kiválasztott helyekről jön. A Bodrog partjáról, a pataki kollégiumból, a magyar kálvinizmus pedagógiai szentföldjéről. És a Nagyboldogasszony útjáról, az Eötvös

Kollégiumból, a magyar École Normale Supérieure-ből. Egyetemeken tanít: Pesten, Szegeden, megint Pesten. Fiatalon professzor, korán akadémikus. Közben folyóiratokat szerkeszt. Nem akármilyeneket, nem könnyű időkben. Mesterséges forradalomban a hovatovább egyetlen, a Csillagot. Kvázi-konzolidációban a hovatovább nem egyetlen, a Kortársat. Tudományosan alkot. Korábban nagy megszakítással, később felpörgő lendülettel. Fiatalon karcos monográfiát Mikszáthról. Férfikorban vastag félmonográfiákat Adyról. Végül monográfiaértékű tanulmányokat Kosztolányiról. És szenvedélyesen vitázó, ideológikus esszéket. A szabadságharcos hagyományokról és a mindennapok forradalmiságáról. A monográfiák szinte mindig elismerést hoztak, majdnem kanonizálást. Kossuth-díjat, Állami-díjat, akadémiai tagságot. Az esszék igen gyakran vitát hoztak, majdnem botrányt. Ellenvéleményt, paródiát, visszavágást. Furcsa ritmus az életművében. A Mikszáth-könyv vállalt feladat. Fel kell tárnai a realista magyar hagyományt. Az Ady-könyvek forró vallomások. Ki kell mondani a legszemélyesebb szellemi szenvedélyt. A Kosztolányi-könyv tudatos befogadás. Szélesebbre kell nyitni az eleven irodalmi horizontot. Az ideológikus esszék apologetikus vitairatok. Körül kell sáncolni az érintetlen forradalmi tradíciót. Karcolt, gyakran vágott, ha megszólalt. Karcolták, gyakran vágták, ha válaszoltak.

Tudós és tanár, politikus és művelődéspolitikus. Kétszer két tevékenység. Az első és második kettősön belül mindig harmónia. Az első és második kettős között nem mindig. Tanárként politizál is, politikusként tanít is. Ám problematikusabb a tudós és művelődéspolitikus. Pályája magaslati pontjain összeforr a kettő; nem magaslati pontjain csak keveredik. Ady-könyveiben — igazi magaslati pontok! — tudományosan alapoz politikai gondolatmeneteket. Először a forradalmiság fenomenológiáját. Ady a magányos, érzelmi és két meggyőződésű forradalmár. Másodszor a humanizmus genealógiáját. Ady természeti-, történelmi-, antropológiai optimizmusa. Ideológikus esszéiben — nem igazi magaslati pontok? — politikához keres tudományos gondolatmeneteket. Először a szocialista hazafiság előtörténetét. Szabadságharcos hazaszeretet, keleti-magyar, kuruc hagyomány. Másodszor a sűrke hétköznapi színes forradalmiságát. Közelre néző, megértő, morális-nyugtalan emberség. Ahol tudomány alapoz politikát — az összefüggések természetes rendje! — megkerülhetetlen mű születik, magasra röppen a gondolat, eleven pátosza van. Ahol politika alapoz tudományt — az összefüggések nem természetes rendje! — időhöz kötött mű születik, megtorpan röptében a gondolat, fáradt pátosza van.

Életlen át védi igazát. A valódit és véltet is. Tiszteletet parancsoló következetességgel, elismerést kiváltó érveléssel. Ritka szakmai szinten. Ugyanazt első, vitákat keltő cikkeiben, utolsó, majdnem posztu-

musz könyvében. De másképpen és más bázison. Végig egyéni dallammal, nemcsak zengésben, de jelentésben is. Ám az elején úgy, ahogy a korai ötvenes évek megengedték; nemcsak adminisztratív, hanem horizontban is. A végén úgy, ahogy a kései nyolcvanas évek kényszerítették; már nem adminisztratív, hanem gondolatilag is.

Az értékek, értékei védelmében nem voltak ideológikus-módszertani kötöttségei. Hamar felismerte: a hagyományos történetfilozófiai nézőpont közelit irodalomtörténeti tendenciákat, de csak félig magyaráz irodalmi műveket. El- és megismerte a formális iskolákat. Ady-monográfiáiban megjelent a strukturális elemzés. A versszerkezettől a ritmikáig, a stílusjegyeektől a hangszínig terjedő skálán. Nem gyanakodott a metodika esetleges ideológiájára. Az elméletet maga csinálta — kérikelhetetlen biztonságérzettel. Végrehajtotta a módszer egyéni recepcióját. Nem önmagában, de szintetizáltan. A történetfilozófiát struktúraelemzésben konkretizálta; a struktúraelemzést történetfilozófiává absztrahálta. Egyébként is erős volt elméleti hajlama. A magyar irodalomtörténetírás nem régen törte át a filozófiátlanság korlátait. Nagy része volt benne.

Igaza hitéből fakadt tanári vonzereje is. Elhíttetett, mert hitt; elragadott, mert elragadtatott volt; vonzott, mert vonzódtott. Nagyerejű vitaközö volt. Szóban még erősebb, mint írásban. Jobban érződött személyisége. Tüzzel érvelt és fantáziával. Érvei értelemre hatottak, indulatai érezelemre. Az utóbbi nemegyszer legyőzte az előbbit. Ha igaza volt, nagyon meggyőzött; ha nem volt igaza, akkor is sodort. Kegyetlen is volt, gyakran bántott; utólag bánkódott, mert bántott. Erős volt az érzelmi hangoltsága. Akit szeretett, nagyon szerette; akit nem, nagyon nem. Ám erős volt intellektuális kontrollja is. Ellenőrizte vonzásait és taszításait. Még hozzá a minőség szempontjából. Az ellentétes minőséggel vitaközött, de megszólaltatta. Némi túlzással: körülvéve magát ellenfeleivel, legalábbis vitapartnereivel. Tanszékén órát kapott, akit kvalitásnak érzett. Legfeljebb a tanszéki értekezleten lobogott a polémia. Régebben erős volt kirekesztő hajlama, később dominált befogadó hajlama. Egyre keményebb hitvallása volt a minőség. Németh Lászlótól is tanulta, az Eötvös-kollégiumban is tapasztalta. A nemzeti kultúrát őrző-építő kvalitás. Művelődéspolitikai ábécéje is. Nem volt vezető művelődéspolitikus — gyakorlatban nem művelhette. De tanár volt és teoretikus — elméletben művelhette.

Következetes volt magához, eszményeihez. Hátrált, de nem engedett. Módszert változtatott, elvet nem. Érvet módosított, kiindulópontot nem. Változó korban élt, csak módjával egyezkedett. Saját axiómái szélesítésében igen, „fele-fele alapon” nem. Így volt tiszta, saját értékei normáiban. Ahogy Miller mondja drámahőséről: „emlékét némi . . . nyugtalansággal gyászolom.”

POSZLER GYÖRGY

A tartalom folytatása az első borítólapról

AZ OKTATÁS MŰHELYÉBŐL

HÁRS GYÖRGY PÉTER: Halál és föltámadás Juhász Gyula költészetében	101
N. HORVÁTH BÉLA: A kettős világrend verse (József Attila: <i>Falu</i>)	109
MÉSZÁROS SÁNDOR: A neoavantgárd és a posztmodernizmus	124

DOKUMENTUM

F. CSANAK DÓRA: Juhász Gyula ismeretlen kéziratai	151
LÁSZLÓ PÁL: Kormos István ismeretlen versei	167

SZEMLE

NAGY IMRE: Németh G. Béla: Hosszmetszetek és keresztmetszetek	190
PÉTER ÁGNES: Egri Péter: Literature, Painting and Music	196
H. SZÁSZ ANNAMÁRIA: Ungvári Tamás: Az irodalomtörténet diszkrét bája	202
KARÁTSON ENDRE: A műfordító is olvasó (Korompay H. János: Műfordítás és líraszemlélet)	207
ILLÉS LÁSZLÓ: Új írók, új írások (Irodalomelméleti viták)	211
DOBOS ISTVÁN: Juhász Géza levelesládája	218
GÁBOR ÉVA: Szerdahelyi István: Lukács György	223
SZÉLES KLÁRA: Szigeti Lajos Sándor: A József Attila-i teljesség-igény	227
TÓTH ZSOLT: Tüskés Tibor: Rónay György	237
J. SOLTÉSZ KATALIN: Nemes Nagy Ágnes: Szőke bikkfák	243

EMLÉKEZÉS

KOVÁCS GYÖZŐ: Csanda Sándor (1927–1989)	248
TARNAI ANDOR: Képes Géza (1909–1989)	249
POSZLER GYÖRGY: Töprengés Király István emlékére	250

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat igazgatója
A nyomdai munkálatokat az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat végezte
Felelős vezető: Zöld Ferenc igazgató
Budapest, 1991. — Nyomdai táskaszám: 19042
Felelős szerkesztő: Ratzky Rita
Műszaki szerkesztő: Sándor István
Megjelent: 12,6 (A/5 ív) terjedelemben
HU ISSN 0324–4970

A kézirat a nyomdába érkezett: 1989. november 30.

Ára: 65,— Ft

Előfizetés egy évre: 260,— Ft

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) 1900 Budapest XIII., Lehel u. 10/A, közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a Postabank Rt. 219-98636, 021-02799 pénzforgalmi jelzőszámra. Példányonként megvásárolható az Akadémiai Kiadó *Stúdium* Könyvesbolt Budapest V., Váci u. 22. és a *Magiszter* Könyvesbolt Budapest V., Városház u. 1. sz. alatti könyvesboltjaiban.

Előfizetési díj egy évre: 260,— Ft.

Külföldön terjeszti a KULTURA Külkereskedelmi Vállalat
(H-1389 Budapest, Pf. 149.).



RODALOM TÖRTÉNET

1991 2



AKADÉMIAI KIADÓ

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG
FOLYÓIRATA

1991. LXXII. 2. szám

Új folyam XXII. 2. szám

Szerkesztőbizottság:

AGÁRDI PÉTER, BÉCSY TAMÁS, BIRÓ FERENC,
CSETRI LAJOS, FÜLÖP LÁSZLÓ, KENYERES ZOLTÁN,
E. NAGY SÁNDOR, OROSZ LÁSZLÓ, POSZLER GYÖRGY,
VÖRÖS IMRE, WÉBER ANTAL

Főszerkesztő:

NAGY PÉTER

Szerkesztők:

RATZKY RITA, SÁNDOR ISTVÁN

Szerkesztőség:

1052 Budapest, Pesti B. u. 1. III. em. 51/c.

Tel. 1377—819

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza!

TARTALOM

- EISEMANN GYÖRGY: A kozmosztól a szigetig (Romantizálás és regényforma *Az arany emberben*) 253
- Erdélyi János születésének 175. évfordulójára
- LUKÁCSY SÁNDOR: A nyelv bölcselete és a bölcselet nyelve Erdélyi Jánosnál 276
- DÁVIDHÁZI PÉTER: „Omnis creatura ingemiscit.” (Erdélyi János kritikusi világnézete) 288

A tartalom folytatása a hátsó borítólapon

EISEMANN GYÖRGY

A KOZMOSZTÓL A SZIGETIG
(ROMANTIZÁLÁS ÉS REGÉNYFORMA
AZ ARANY EMBERBEN)

A romantikus világkép egyetemes igényű és kozmikus távlatú. Ami persze nem egyedi vonás — a sajátosság az, hogy az egyetemességhez való viszony megvalósul. A romantikus alkotás ugyanis önállóan és önmagában, külső eszmei támasz nélkül kívánja elérni e szintet, megragadni, olykor továbbteremteni az embert és világát. Legalábbis annak az életvilágnak a tekintetében, amelyet témájául választ. Így válik programmá, hogy a műegész a létteljesség ekvivalense, inkarnációja, megidézője legyen — egyszerre a mindenség formája és formálója. Megelőző korok hagyományaiban a művészet valamely rajta kívüli világképhez rendelődött hozzá, az általános-kozmosz rendnek valamely előzetes, érvényesnek tartott felfogásához. Vagyis egy világrend-eszme folyamánya volt; annak fényében bontakozott ki, hogy általa kapcsolódott az egyetemes törvényekhez. S e törvényekről való tudás nélkül a műalkotás a befogadó számára szinte érthetetlen marad. A romantika viszont kevésbé tűri az egyes műnél átfogóbb léteszmékre való hivatkozást, a létértelmező háttér közvetítő szerepét. Az alkotás függetlenül, magában reflektál az általa belátott létezés teljességére. Nincs fölötte és rajta kívül sem vallás, sem bölcselet — pontosabban önmaga óhajta végigjárni a világélmény akár vallásos, akár bölcséleti stb. — szféráit. Így ekkor nem a létről való tudás világítja meg a művészi jelenséget, hanem a művészet kívánja megvilágítani a létet. A romantikus művészet radikális „emancipációja” más tudatformák alól, vagy a romantikus zsenikultusz, a prófétaí attitűd pátosza is ezzel függ össze.

Az életnek a művön belüli, a mű általi kozmikus távlatba helyezése, öntörvényű világértelmezése többek között a romantika természetkultuszában figyelhető meg, amely magától értetődő, s persze nem előzmények nélküli eszköze és közege az említett célnak. Az embernek és sorsának végtelen perspektívába állítása, természethez tartozása révén, Jókai romantikájának is egyik alapszíne. A kutatás *Az arany ember* című regény kapcsán különösen hangsúlyozza e vonást.

„Az emberhez simuló, átszellemített természet ez, amellet konkrét és érzékletes; mintegy szimbóluma hatalmas, élő, emberfeletti erőknél és folyamatoknak, — főként pedig a szépség számos változatának kimeríthetetlen tárháza.”¹

Amelyhez a szereplőkön túl, a történet szimbolikussá váló ívei is csatlakoznak.

„Egymásra következő és folyvást változó látomásszerű tájrajzai hősei felkivilágának változásait fejezik ki. Ember és cselekmény itt e látomásszerűvé, jelképszerűvé növelt tájrajzokba illeszkedik bele, s maga is jelképvé válik.”²

Jókai elsősorban művei kezdéseiben ábrázolja a természetet mindent átható és teremtő ősfornának, életutak titkos mélységű forrásának és meghatározó princípiumának. Panteistának tűnő világlátását ennek megfelelően emelkedett, fenséges tónusban adja elő — ilyenek „a korai írások operanyitányként zengő patetikus prózaversei”³ — s ezért „szereti hatalmas képpel vagy meglepő helyzettel kezdeni történeteit”, amelyek „távlatában a világegyetem áll”.⁴

¹ Barta János: *Jókai és a művészi igazság. Költők és írók*. Bp. 1966. 79.

² Németh G. Béla: *Jókai Mór. Türelmetlen és képlekedő félszázad*. Bp. 1971. 125.

³ Nagy Miklós: *Kezdet és lezárás Jókai elbeszéléseiben. Virrasztók*. Bp. 1987. 38.

⁴ Sótér István: *Jókai Mór. Félkör*. Bp. 1979. 364, 366.

Az arany ember nyitása mintha képeiben összefoglalná a romantika természetélményének számos sajátosságát.

„Egy hegylánc közepén keresztültörve tetejétől talapjáig, négy mértföldnyi messzeségben; kétoldalt hatszáz lábtól háromezerig emelkedő magas, egyenes sziklafalak, közepett az óvilág óriás folyama, az Ister: a Duna.”⁵

A regény első mondatát idéztük, benne a romantika két gyakori természeti toposza tűnik fel: a hegyvonulat és a folyam (másutt hasonló szereppel: tenger, tó). Persze itt sem e képek pusztá előfordulása teszi romantikussá a szöveget, hanem előfordulásuk módja, összefüggései, funkciója, hatása. Először ezekből említünk néhány olyan vonást, amelyek Jókai regényére is jellemzők.

Hegy és folyam: látható magasság és láthatatlan mélység képeiben sugallják az égbe törő felszín és a titokzatos belvilág, a kinyilvánítás és a rejtettség, a végső magány és az ősi léttörvények atmoszféráját. A lélek önreflexiójának, sorsa feletti megrendülésének, egzisztenciális elmélkedéseinek szimbolikus színtereiként. Ahol az emberi sors mulékonyságának és a lét örökkévalóságának élménykörei bontakoznak.⁶ Csak egy példát hozunk, amely épp e két szféra szembesítésére épül. Victor Hugo *Amit a hegyen hallani* című költeményében a lírai-én az óceán felől a lét ősharmóniáját hallja, amíg a föld a hegy felől az emberi esendőség panaszhangjai szállnak hozzá.

Jókai regényének Vaskapu-fejezete szintén a maradandóság és a múlandóság, tenyészet és enyészet élményvilágát idézi elénk; amely fenségessé magasztosultan, a természet csendjének és hangzásának rokonításával is, mintha élet és halál rejtelveiről szólna. E hang „egy örökké tartó egyetemes zúgás, mely hasonlít a némasághoz . . .”⁷ Továbbá a roman-

⁵ JKK Regények 24. k. 5.

⁶ Vö. René Wellek: *The Concept of Romanticism in Literary History. Concepts of Criticism.* New Haven and London, 1963. 128–198.

⁷ JKK Regények 24. k. 8.

tikus képzelet áhítata beszél úgy a természetről, mint az isteni teremtés érintetlen képviselőjéről, ősi jeléről, „templomi” szent magasztosságáról. S fogja egybe időbeli perspektíváival a lét boldog kezdetét és félelmetes végállapotát („emberlaktalan paradicsom” és „ítélet napi zaj”), a társadalmon kívüli idilli „tündérvilágot” és a kiszámíthatatlan végétet.

Ebből az univerzális-kozmikus távlatból bontakozik ki „történetünk ideje”, ahogy a második fejezet megjeleníti; ezt követően jelennek meg a szereplők. Az időfelettség átvált történeti időbe, a térbeli-természeti tágasság pedig konkrét helyszínbe. Idő és tér végtelenjének szűkítése nyomán bukkan fel tehát előttünk a „Szent Borbála” hajó, utasaival. A vizen küszködő hajó közismert sorsszimbóluma, különösen e közéletismód hatásával és fényében. A sorok első pillanatainak – tettekben, helyzetekben megnyilvánuló létállapotoknak – sajátos láttatása, az elbeszélő és a szereplők kapcsolatának, a regény egyik fontos kompozíciós elemének kérdését veti fel.

Elbeszélő és szereplő viszonyát az epikai művekben több, egymással összefüggő tényező határozza meg. Ezek közül kiemeljük azt, amely Jókai regényének e szakaszában dominál, s amelynek alakulása a későbbiekben is a legmeghatározóbb, legjellegzetesebb. A történetre vonatkozó ismeretekről van szó. A poétikai szakirodalom szubjektív és objektív elbeszélőt, illetve „semleges” nézőpontot említ. S megállapítja, hogy a szubjektív elbeszélő, a történetre vonatkozó ismeretei tekintetében fölötte áll a szereplőnek, többet tud az eseményekről, amíg az objektív elbeszélő e tekintetben alatta marad, kevesebbet tud. A „semleges” történetmondásban mindkettő hasonlóképp tájékozott. Szegedy-Maszák Mihály az előbbi két eset különbségeit a következőképp elemzi.

„A szubjektív elbeszélés többnyire közvetlen jellemzést von maga után, megnevezi a tettek nyilvánvaló indítékát, az objektív elbeszélés viszont általában közvetett jellemzést igényel, rejtett indítékok megsejtésére ad alapot. A közvetlen jellemzés a szereplők alkatának

lényegét kész tételként fogadtatja el az olvasóval, a közvetett jellemzés a hőst létében mutatja be, s a következtetést a befogadónak kell levonnia, a lényeget neki kell a látszat mélyén kikeresnie.”

Mindez persze azon alapul, hogy különbséget teszünk „a szövegben tárgyiasult szerzői tudat és elbeszélő között, objektivitáson csakis az elbeszélőnek a háttérbe szorítását érthetjük”.⁸

A szereplőket, az első megjelenésüket követő néhány fejezetben, külső nézőpontból látjuk; megjelenésük és tetteik leírásával, párbeszédeikkel kerülnek elénk. Eközben a hajó utasainak élete ezer veszélynek van kitéve: zátonyok, elsza badult malom, üldözők, zuhatag, „bóra” fenyegetik őket. Életük sorsdöntő óráit élük át, de semmit sem tudunk róluk, nem ismerjük tetteik mozgatórugóját; szándékaik és céljaik rejtettek a befogadó előtt. Ugyanakkor jelenbeli helyzetükre vonatkozóan az elbeszélő mindent közöl, még többet is, mint amit a szereplők tudhatnak. (Például annak a levélnek tartalmát, amelyet az inspiciens küld Timárral Kacsukának.) Igaz, fokozatosan a szereplők érzelmeiről, gondolatairól is néhol tudomást szerez az olvasó, de azok itt mindig a konkrét helyzetre reflektálnak, s alig van jellemábrázoló funkciójuk.

Elbeszélő és szereplők kapcsolata tehát egyszerre kétféle viszonyt, kettős relációt alkot az ismeretek tekintetében. Teljes elbeszélői szubjektivitást, „mindentudást” tapasztalunk a helyzetek, a jelenetek konkrétumai felé, és szinte teljes objektivitást, „ismerethiányt” a jellemelek felé. E beállítás alapvetően abból az időbeli kapcsolatteremtésből adódik, amelyben a kezdeti kozmikus-univerzális időfelettség „történetünk idejébe” vált. Hiszen ahogy a szereplők ismertebb jellemmé fejlődnek, a befogadó számára többé-kevésbé átlátható figurákká, úgy szükséges tudomást venni például múltjukról is. Ezzel pedig a természeti végtelenség helyére idő-

⁸ Szegedy-Maszák Mihály: *Az elbeszélő szövegek rétegei*. „A regény, amint írja önmagát”. Bp. 1980. 18.

dimenziók kerülnek; a személyes múltak, vagy akár a jövőre vonatkozó képzetek és a jelen átmenetiségének előtűnése, magától értetődően különülnek el az univerzális időfelettségétől. De az első fejezetek még abból a romantikusan egyetemes szférából közelítenek a szereplők felé, amelyet a bevezetésben említettünk. E beállításban a tér — minden helyzetmódosulás ellenére — állandó, mert a helyszínek ugyanannak az egésznek a részei; a nézőpont bármit is látasson, a befogadó minden térszeletet a természet egységéhez tartozónak érez. A szereplők megjelenésének módja viszont a változó idő rejtett dimenzióit feltételezi, a személyekben rejlt külön-világok külön-idejét. Ilyen összefüggéssel érvényesül tehát a végtelen természet terében megnyilvánuló epizódok szubjektív, és az időben még meg nem nyilvánuló jellemek objektív ábrázolása. Kiindulópontjaként annak a kettősségnek, amelyet a regény romantikus világképe a létezés eredendő teljessége, egyetemessége és társadalmi korlátozottsága között kibont, s amely Timár sorsában is kifejeződik. Nem véletlen, hogy a természeti otthonban, a Senki szigetén élő szereplőknél (Teréza, Noémi) hiányzik a jellemek idődimenziók felőli meghatározottsága. Sőt, Terézánál éppen a múlttal való teljes szakítás a hangsúlyos: amikor kilépett az őt megnyomorító társadalom világából, a szigetre költözvén, lélekben is levetett minden külső determinációt.

A szubjektív helyzetrajz és az objektív jellemkép kezdeti kettősségéhez a történetbeli események többségének szerkezeti funkciótlanlansága társul. Vagyis számos veszélyhelyzet, kaland nem kötődik eltéphetetlenül a történet egészéhez, nincs vonatkozása a jövőre. Nem viszi lényegi mozzanatokkal előre a cselekményt, nem illeszkedik nagyobb összefüggésbe. „Csupán” helyi értéke, atmoszférateremtő ereje van. Főleg a francia romantikára emlékeztet ez az eljárás. Victor Hugo regényeiben például — hasonló környezetben maradvá — ilyen a hajóroncs maradványainak kimentése körüli sok epizód *A tenger munkásaiban*, vagy a tengerész hatalmas küzdelme a hajó belsejében elszabadult ágyú megfő-

kezésére az 1793-ban.⁹ Mindez a jellemek kezdeti átláthatatlanságának természetes következménye – ahogy gyarapodnak a szereplőkről való ismeretek – úgy tűnnek el az esetleges epizódok, úgy derül ki némely korábbi esemény jelentősége. E fogás az írás mesterei kezében igen hatásos további fejlesztést tesz lehetővé, viszont könnyen silányulhat olcsó eszközzé, ha csak külsődlegességeit utánozzák.

A természet szférájától fokozatosan nyomul a regény tere a társadalom közege felé. S e folyamat előrehaladásával párhuzamosan közelít az elbeszélés a szereplők belső világához. Az első nagy áttörés e tekintetben Teréza vallomása, ezt követi Ali Csorbadzsié. Mindez pedig változást eredményez az elbeszélő és a szereplők kapcsolatában. Az első fejezeteket illetően a helyzetrajz szubjektivitásáról, s a jellemkép objektivitásáról beszéltünk. De a továbbiakban az elbeszélés éppen ezzel ellentétes összefüggés felé halad, éppen fordított relációt alkot. Tehát kibontakozik a szubjektív jellemábrázolás, amíg a szituációk mind objektívebb bemutatással kerülnek eléink. Az elbeszélő egyre inkább „mindentudóvá” válik a jellemek belső életében, amíg egyre inkább külső és szereplői nézőpontot alkalmaz a jelenetek leírásában, mintegy elhárítva azok teljes ismeretét. Az epizódok szerkezeti funkciótlansága is ezzel párhuzamosan csökken – ahogy e váltás kialakul –, úgy nyer mind több okszerű, nagyobb összefüggésbe tartozó, nélkülözhetetlen elemet a történet.

Az elbeszélés ritmusa is a fenti változásokkal együtt gyorsul. Epizódokban sűrűsödő eseménysor veszi kezdetét, s halad Brazovics Athanáz haláláig, amely a regény első kulminációs pontja. A szereplők sorsa is ennek nyomán vesz döntő fordulatot. Athalie ekkor veszti el végleg Kacsukát, Timár ekkor veszti feleségül Timéát. Ekkor tűnik elő végső tartalmaiban a történetből a jellem, a belvilág addig „rejtett” titkai, érzelmei. Kiderül például Athalie szenvedélyes szerelme

⁹ Vö. Hankiss János: *Európa és a magyar irodalom*. Bp. 1943. 489.

és Kacsukának iránta való közönye, s ezután kezdődik Timár Mihály kettős élete Timéa és Noémi mellett.

A jellemelek iránti elbeszélői szubjektivitásból következik, hogy a történet alakulásában a szereplők tudata válik elsőrangú okká. Vagyis a lelki indítékok lesznek meghatározók a cselekmény menetében, pontosabban az immár bemutatott belső tényezők, szándékok, nyílt összefüggésbe kerülnek következményeikkel. A szereplői tudatok fontossága, sorslendítő ereje olykor még a jelenetek objektívebb közegét is át-töri. E szempontból igen érdekes az a szituáció, amelyben Timár a rejtkehelyről figyelni Kacsuka és Timéa találkozását *A kettőtört kard* című fejezetben. Az olvasó ugyanazt látja, mint Timár, mondhatni az ő nézőpontjából lehet tanúja az eseményeknek. Ugyanakkor Timár lelkiállapotának leírása is szükséges, hiszen másképp nem lenne folytatható a jellemrajz, rejtve maradna a tudatvilág indítéka, a későbbi fejlemények egyik oka. E belső reagálásokról tehát elbeszélői közlések tudósítanak. Csakhogy a jelenet teljes szereplői átlátásához Timárnak tudnia kell, miért is látogatja meg Kacsuka Timéát. Vagyis hogy mit tartalmaz a gyanút keltő levél, amelyet az őrnagy a törött kard mellett az asszonynak küldött. A jelenetben így különböző nézőpontok ütköznek, amely azt a kényszerű, s a szituáció felől indokolatlan gesztust vonja maga után, hogy Timéa hangosan felolvassa a levelet Kacsukának: annak, aki azt írta. Ami kettejük szempontjából teljesen fölösleges — erre az őket figyelő Timárnak — s a mindhármójukat figyelő elbeszélőnek van szüksége. A megoldás tehát önkéntelenül vall a jellemelek szubjektív megközelítéséről, a jelenet objektívebb közegében is. Mindennek nem mond ellent, hogy e tendencia többnyire a szereplők beszéltetése, illetve közvetlen belső beszédek révén valósul meg. A beszéltetés és a közvetlen belső beszéd akkor eredményez objektivitást, ha részleges vagy akár félrevezető ismereteket nyújt. *Az arany emberben* ilyesmiről nincs szó; a tudatok bemutatása az adott állapotokban mindig hiteles. Vagyis nincs olyan mozzanat, amely visszamenőleg módosí-

taná az elbeszélő ismereteit, a jellemelek megnyilvánuló tartalmait.

S éppen ezért, e formálásmód nehezen tűri a változó, fejlődő jellemekeket. Nem fér meg a bonyolultan összetett, rétegekben egyenlőtlenül alakuló, rejtett motivációkkal bontakozó érzelem- és tudatvilágokkal. Legalábbis az említett nézőpontváltás után nem. A regényben egyedül az egyik negatív hős, Krisztyán Tódor előtt rémlik fel a gyökeres átváltozás, a „megjavulás” perspektívája, de ő is abban a pillanatban, mihelyt lélekben átalakulna, eltűnik a szemünk elől, s már csak akkor látjuk viszont, amikor ismét a régi „ösgonosz”. Sem a „javuló”, sem a „romló” tendencia belső folyamatát nem látjuk, csak az okokat és a végeredményt tudjuk meg, Krisztyánnak Timár előtti elbeszéléséből. A jellemelek tehát fokozatosan előtűnnek, megmutatkoznak, de nem fejlődnek. Csak az bontakozik ki, ami eleve bennük élt; ugyanaz a belső karakter nyilvánul meg egyre erőteljesebben, egyre messzebbre jutva saját törvényeink útján. Azon lehet vitatkozni, hogy egynémely hőse mennyiben valószínű, vagy lélektanilag mennyiben „hiteles”, de az kevésbé állítható rólok, hogy önmagukhoz képest kiszámíthatatlanul változók, iránytalanok lennének. Az egysíkú jellemzés és a következetlen jellemzés vádjai — ez esetben — ellentmondanak egymásnak. A kevésbé összetett lelkületű szereplőknél a jellemelek sorssá alakulása könnyen átlátható; Jókainál is a sors a jellem romantikus következménye, a belső adottságok külső megvalósulása. Többretegű, bonyolultabb jellemeknél a sorsukhoz való viszony nem ennyire közvetlen, s a szereplőket elérő végzet általában nem is csupán saját motivációik és tulajdonságaik eredménye. Ahogy például Timárnál sem. Jókai és Kemény Zsigmond alakjainak egyik lényeges különbsége szintén innen, végzetük okának és következményeinek eltérő jellegéből fakad. Jellem és sors összhangja — akár pozitív, akár negatív kifejlettel — figyelhető meg Jókainál, divergenciája pedig Keménynél. Ez az összhang és a fejlődésnélküli jellem együttese váltja ki a Jókai-alakokra vonatkozó

bírálatokat, a „hóbortos következetesség”¹⁰ és a „beteges idealizmus”¹¹ vádjait, amelyek mögött voltaképp a figurák belső függetlensége, sajátos befolyásolhatatlansága áll. Így jogos az olyan elemzés, amely „a lélek szuverenitása az anyag felett” szempontjait alkalmazza.¹²

Noha az bontakozik ki, ami eleve adott, a mű kezdetén e tulajdonságok természetesen alig vagy egyáltalán nem ismerhetők a befogadó számára. Ezért lényegesek az ide vonatkozó előrejelzések, amelyek a jellemelek folytonosságát érzékeltetik, illetve később világossá teszik. Olyan metaforikus mozzanatokról, epizódokról van tehát szó, melyek a később megmutatózó belső vonások kezdeti megléte felől nem hagynak kétséget, s amelyeket az olvasó így állandó és eredendő adottságokként értelmezhet. Mindvégig érvényes, meghatározó tartalmú előrejelzéseket ezért már a mű első fejezeteiben, a szereplők első felbukkanásakor is olvashatunk. Így például Timárról a vesztegzár inspiciense írja le levelében hogy „arany ember”, méghozzá ironikus kétértelműséggel. Különösen sokatmondó, lényeges viszonyokat előrejelző jelenet Timéa és Noémi találkozása a Senki szigetén. Kissé hosszabban idézzük az eseményt, annyira pontos és hangsúlyos a későbbi állapotokra való utalás.

„Timéa és Noémi e percben egymás szemébe tekintettek, s mind a ketten valami álomszerű sejtelmet láttak ki egymás szemeiből. Mint amikor az ember egy percre a szemét behunyja, s e rövid perc alatt éveket álmodik keresztül, s midőn fölébred, mindent elfelejtett, csak arra emlékszik, hogy álma hosszú volt.

A két leány e pillanatnyi összesugárzásából szemeiknek megérezte, hogy ők valaha egymás sorsának rejtelmes intézői lesznek, hogy lesz közöttük valami közös, vagy öröm, vagy fájdalom; és talán sohasem fognak arról többet tudni, mint egy elfeledett álmóról, hogy ők okozták azt egymásnak.”¹³

¹⁰ Péterfy Jenő: *Jókai Mór. Válogatott művei*. Bp. 1983. 622.

¹¹ Gyulai Pál: *Jókai legújabb művei. Válogatott művei*. Bp. 1989. 170.

¹² Zsigmond Ferenc: *Jókai*. Bp. 1924.

¹³ JKK Regények 24. k. 69–70.

Gyakori romantikus fogás ez: ugyanazon relációban feszültséget teremteni a történet jövője és az elbeszélés jelene között. Fordított arányban áll a történetre vonatkozó ismeret és az elbeszélte esemény jelentősége.

A regény történetmenetében ebből következően szorosan összefügg a jellem felvezetése és sorsának lezárása; kezdet és befejezés rimelnek egymásra. A sorsalakulás folyamatára a jellemállapotok mozdulatlansága vetül ki, mintegy külső-időbelivé téve a belső-állandó karaktert. Így Timár nem tud felülkerekedni meghasonlottságán, öngyilkosságra szánja el magát, de Krisztyán balesete után visszatérhet Noémihez a Senki szigetére; oda, ahonnan regénybeli életútja elindult. Timéa, eredeti vonzalma szerint, Kacsuka felesége lesz; Athalie utolsó tetteiben és elítéltetésében is eredendő démonisága ér végső kifejelethez. Minden társadalmi hatás, külső adottság és feltétel ezt a belső lényegyet emeli ki, illetve közeget jelent annak kibontakoztatásához. Jellem és sors itt tehát egymás tükrői. E kompozíció persze nem általánosítható a romantika világképében. Ami jellegzetesnek mondható, az e viszony végleges beállítása. Tehát vagy a Jókainál is tapasztalható közvetlen összefüggés figyelhető meg jellem és sors kapcsolatában, vagy annak ellentéte: a szinte teljes elkülönülés, ahol szakadék támad a kettő között. E másik felfogáshoz közelít például Kemény Zsigmond ábrázolásmódja. Kemény egyszerre élezi ki az egyéni motivációk és tettek, valamint az objektív-szükségszerű tényezők hatását a sorsalakulásban, s ezek egymástól elidegenedő, ugyanakkor egymást pusztító szférákká is fejlődhetnek. Műveinek tragikumát e reláció alapvetően meghatározza. Jókainál a „lélek szuverenitása” jegyében alig van olyan mozzanat, amely a jellem valódi tartalmát elidegenítené sorsától, a belső erővonalakat külső megvalósulásuktól. Természetesen nem okvetlenül szándék és következmény egybeeséséről, hanem belső és külső világoknak, a regények értékszintjei által is meghatározott összefüggéséről van szó.

Timár Mihály az a hős, aki e kapcsolatot – még szándék és következmény terén is – tudatosítja, mindjárt Ali Csorbadzszi kincseinek megtalálása után.

„Látod hogy ez a sors intése? A sors nem akarta engedni, hogy húszezer szegény katona rovására nyomorúságos nyereségen kapkodj; mást hozott eléd. [. . .] „Nem így kívántad magad is a sorsul?« – »No hát így történt.«¹⁴

S épp e reflexivitás teszi őt „vívódó lélekké”, éppen akkor és azáltal, amikor és ahogyan kétségei támadnak, hogy valóban így akarta, hogy sorsában tényleg igazi szándékai tükröződnek. Holott az összefüggés az elbeszélő nézőpontjából – amely itt a regény értékrendjét is képviseli – nyilvánvaló. Sőt, azzal is hangsúlyossá lesz, hogy az elbeszélő Timárt, aki az elsüllyedt gabona megvásárlására is csak Kacsuka rábeszélésére, Timéa érdekében vállalkozik, az első lépésben fölöttebb passzívnak, habozónak láttatja. Hiszen nem az a hajóbiztos valódi és egyedüli célja, hogy a katonai adminisztráció megvesztegetésével vagyonhoz jusson. Ezért ekkor még a későbbi, fentebb idézett, határozott irányú akaratának ereje is bizonytalan. „Fata nolentem trahunt”, olvassuk róla, „a nem akarót húzza a végzet”.¹⁵ S amit majd bűnnek érez, az jellemének és sorsának későbbi ellentmondásba kerülése – vagyis amit ő annak hisz. Ez rejlik önvádjai mélyén, amikor erkölcsileg kifogásolja a módot, ahogy a kincs hozzá került, ahogy annak révén meggazdagodott, megkérdőjelezve saját jóhiszeműségét. Ezúttal is tanulságos a Kemény-hősökkel való összevetés, akiknek többsége éppen hogy igen aktívan, életbevágó döntésekkel igyekszik befolyásolni saját sorsát és másokét is. Csakhogy e tetteik nyomán a sors katasztrofikus „végzetté”, végletesen objektív erővé válik, s nem a belső világot realizálja, hanem azzal gyökeresen szemben álló léthelyzetet eredményez. A „fata nolentem trahunt”

¹⁴ JKK Regények 24. k. 147–148.

¹⁵ JKK Regények 24. k. 142.

képlete helyett Izabella királyné megjegyzése lehet ideillő a *Zord időből*: „sic fata volunt”, így akarta a végzet.

Mindebből látszólag az következhetne, hogy a történet valamilyen következetességgel, szükségszerűséggel, oksági láncolattal bontja ki a jellem tartalmait. Tudjuk, nem így van. Sőt, ellenkezőleg, Timár sorsa a leglényegesebb pontokon véletlenül múlik, a kincs megtalálásától az öngyilkosság elmaradásáig. A jellem belső törvényeinek és a sorsalakulás külső véletleneinek együttese a befogadó előtt folyvást kérdésessé teszi kettejük előbb említett összefüggését. Mindig bizonytalan a jellemnek releváns sorsként való realizálódása. Megint csak írói mesterség kérdése, hogy a véletlenszerű mozzanatok mennyire tűnnek erőltetettnek vagy zökkenőmentesnek. *Az arany ember* megoldásai sikeresek; a véletlenszerű események nem csak elfogadhatóan, de meggyőzően hozzák felszínre a belső okokat. A történetbeli váratlan és a jellembeli várható tényezők harmonizálnak egymással. Így például Krisztyán halálos balesete és Timárnak ezzel összefüggő új életlehetősége, amely véget vet lelki meghasonlottságának, a külső véletlen és a belső okszerűség szélsőséges, de jól formált találkozása. Várt és váratlan viszonya tehát nem csak a történet és a jellem terein való elkülönülésben érvényesül, hanem olyan kölcsönhatásban, ahol a jellem várható sorssá alakulása a történet váratlan eseményei révén valósul meg. Ez a többi szereplő és sorsaik tekintetében is elmondható, persze a fejleményekben Timár helyzete kulcsfontosságú, másokat erősen befolyásoló. Athalie, Timéa, Noémi életútja is döntő fordulatot vesz a balatoni epizód, a regény második kulminációs pontja után. S noha Timár alakja meghatározó a szereplők kapcsolatában, láttuk, mégsem belső aktivitás indította őt a bonyodalmak felé: „a nem akarót húzza a végzet”. Az a végzet, az a mechanizmus, amely a kezdeti természeti-kozmikus ősharmónia után a társadalom világában uralkodik, és arra jellemző.

A romantikus-univerzális létteljesség szembesül tehát a csökevényes, torzító társadalmi törvényekkel, s e szembesülés

konkrétumai billentik ki a főhőst lelki egyensúlyából. Timár úgy küzd a társadalmi akadályokkal, akár a természeti viaszontagságokkal a Vaskapunál. Csakhogy míg helytállása az Al-Dunán lényének eredeti-harmonikus állapotában történt, s tettei következmények nélkül, semmiféle további bonyodalmat nem okozva, szinte nyomtalanul tűntek el a végtelen közegekben, ahol születtek (szerkezetileg funkcióatlan események), addig Brazovics hajójának romjain, Ali Csorbadzsi kincseit megtalálva, bármit tesz, súlyos problémákat okoz magának és másoknak. Ezután lesz minden cselekedete konfliktushozó. A pénz, a kincs motívuma, mint annyiszor a romantikában, itt is az igazi-eredendő létezés megromlásának oka, jele. S nem véletlen, hogy a meghasonlástól menekülő Timár pontosan olyan létmódot akar életében helyreállítani, a társadalom közegében megvalósítani, amelyet a kezdeti őstermészet sugallt. Vagyis az említett időfelettségre törekszik, amely a természet magasztos princípiumaként tűnt elénk az első fejezetben, maradandóság és múlandóság, kezdet és vég érintkezése nyomán. Ennek kifejeződése alakjának a regényben hangsúlyos, sokszor megállapított midasi tulajdonsága. „Amihez hozzányúl, az arannyá válik!”¹⁶ Tudjuk, egy angol nyelvű kiadás címével is épp erre a jellegzetességre utalt.¹⁷

Timár midasi lényé tehát a természeti végtelenség szubjektív imitációjára törekszik, le akarja győzni a múltó időt. Szembeszáll az idő általi rombolással, hiszen mindent, ami alávettetett az időnek, pusztulónak érez. Minden változás veszteség, amely az ősharmóniát bontja meg, s amely megszire távolít a vágyott teljességtől. Az „arannyá változtatás” szimbolikus értelmű mitológiai utalássá válik a regényben; arra a szubjektív akaratra és azokra a tettekre vonatkozik, amelyekben az idővel, a széthulló világgal szembeni küzdelem megvalósul. S amely minden látszólagos siker ellenére

¹⁶ JKK Regények 24. k. 191.

¹⁷ *Modern Midas*. Translated by Laura Curtis Bullard and Emma Herzog. New York. 1884.

lehetetlen vállalkozás, amivel összeegyeztethetetlen szférákat akar szintetizálni: az eredeti létezés abszolútumát és a társadalmi létezés relativumait, a természet képeivel jelzett romantikus egész-élményt és a töredékeire bomló emberi élet illeszthetetlen részleteit. S minél nagyobb hatalmat nyer ehhez a kísérlethez, annál mélyebbre zuhan, kudarca annál megrázkódtatóbb. Arannyá válik, amihez ér, vagyis megnyeri és megtartja magának azt, amit akar, de ugyanazzal a gesztussal nyomban el is veszti. Timár számára Timéa jelenti a legfájdalmasabban ezt az ellentmondást: a hűséges „alabástrom-szobor” feleség. E „modern midasi” vonások a századforduló írónál gyakorta előtűnnek Ambrus Zoltántól Cholnoky Lászlóig.

A meghasonlás, a „kettős élet” legbensőbb egzisztenciális tartalmai is elsősorban innen közelíthetők meg. Timár a társadalmi közeg érzelmi veszteségeitől a Senki szigetének idilljéhez menekül – vagyis a pusztító időből az időnkívülségbe. Egyik sem teljesség, egyik sem időfeletti szféra – az előbbi az elmúlás, az utóbbi a korlátozottság miatt fogyatékos. Az idill megszabadít ugyan a midasi viszonyok gyötrelmeitől, de feladja a romantikus-univerzális létezés vágyát, a világ alkotó áthatását. Timár kettős élete tehát a „teljes idő” lebomlása annak két végétére: a pusztító időfolyamatra és az idillikus időnkívülségre, amely sajátos szentimentális érzelem.

S e lebomlás, a létezés romantikus egészéről való leszakadás az, ami Timár lelkében mint bűntudat jelenik meg. A folyamatot hangsúlyosan bűnbeesésként éli át.

„Örök hatalom! Előled futok, s tehozzád jutok ez órában én. Nem panaszkodom előtted. Te vezettél, de én másfelé mentem; te intetél, de én mást akartam; s most ide juték.”¹⁸

A váltás erkölcsi dilemma formájában éri el; mindvégig gyötrik őt a talált kincs felhasználásának és következményeinek kétségei. De az erkölcsi vívódás nem valódi etikai problémán nyugszik, hiszen láttuk, aligha tartható Timár bűnös-

¹⁸ JKK Regények 25. k. 224.

nek abban, amivel vádolja magát. Morális vergődése tehát nem más, mint kerete és vetülete a lélektani elemeknek. Az etikai sík a pszichológiai sík tükre, kifejezője, lenyomata. Amikor a balatoni jelenetben Krisztyán igaztalanul ráolvassa mindazt, ami eredetileg is nyomasztotta, az elbeszélő a regény értékszintjével összhangban állapítja meg: a vádak nem igazak, de „az egész vád a maga összességében mégis oly elbírhatatlan!”¹⁹ Tehát a vádak nem igaz, de elbírhatatlan volta épp a fenti összefüggést érzékelteti. Csakúgy, mint a szubjektív elbeszélői lélekrajz számos helye Timár neurotikus képzetéről, körkörös, rögeszmés gondolkodásáról. Különösen a *Melankólia* című fejezet tartalmaz sok lényegi mozzanatot. Amelyben továbbá teljessé válik a természeti ott-hontól való eltávolodás – az itteni természetélmény a főszereplő tudatában az eredeti harmonikus állapot ellenpontjának mutatkozik. Timár az eget kémleli távcsővel, „sorra járta a végtelen úr fénylő pontjait”, de áhítat helyett immár gyűlölet támad benne a hold iránt, s az üstökös „céltalesszerű futását a végtelenben”²⁰ saját sorsa megfelelőjének tartja. Tehát a természettel való kapcsolat, a végtelenség érzete itt is előkerül, csak éppen a kezdethez képest fordított tartalommal, a belső disszonancia jeleként. Az eredeti reláció csak akkor áll vissza, amikor Timár leszámol életével, amikor rászánja magát a halálra, vagyis amikor végleg kilép elmentmondásai közegeiből, amikor feladja a léttelenség „mídsi” imitációjának célját. A sokszor felbukkanó hold ekkor már nem gyűlöletes égitest, hanem a hely, ahol Noémit várhatja. S korábbi életének, munkájának színtere, sorsának irányítója, „az óvilág óriás folyama”, a Duna után most a Balaton hullámához hajol,

„hogy megcsókolja azt, mint ahogy megcsókolja az ember édesanyját, mikor hosszú útra készül – mint ahogy megcsókolja a puska csövét, mielőtt fejét szétzúzná véle”.²¹

¹⁹ JKK Regények 25. k. 203.

²⁰ JKK Regények 25. k. 119–120.

²¹ JKK Regények 25. k. 224.

Együtt van tehát az öngyilkosság pusztító terve és az őstermészethez való visszatalálás harmóniája. Természet és ember, kozmosz és lélek kapcsolatában ez a romantika egyik végletes, tragikus kifejejtű stációja. Ismét Victor Hugóra hivatkozunk, kinek több regénye a hősök patetikus, a természeti végtelenbe vetülő halálával zárul; akik földi szenvedéseik miatt lépnek túl az életen, s a tenger hullámai között remélnék enyhülést. Timár éppúgy szerelme képével a lelkében akarja vízbe ölni magát, mint mondjuk Gwynplaine *A nevető emberben*, de neki a Balaton visszaadja az életet. Krisztyán halála módot ad az eltűnésre, a kettősség megszüntetésére, a természettel való újabb, más jellegű harmóniára a Senki szigetén. A tragikus befejezés elmarad, mert jellem és sors egysége nem törik meg. Jókai művészi világképének egyik meghatározó mozzanata, a bensőséggel adekvát sorsalakítás szándéka itt is érvényesül. A legösszetettebb Jókai-hőst, bár saját ellentmondásai a pusztulás szélére sodorják, egy tőle független véletlen nyomán, mégsem győzik le a körülmények. Mivel ezek az ellentmondások szinte kizárólag belsők, s Timár „inkább önmagával, mint külső erőkkal küzd”,²² problémái is megkapják a lehetőséget a belső kifutásra, a belső út végigjárására, amelynek utolsó állomása a Senki szigete.

Timárt tehát ugyanaz menekítette meg, ami válságba sodorta: a „nem akarót” húzó végzet. De láttuk, a külső végzet csak azt hozta ki jelleméből sorsa felé, ami eleve benne rejtett. Így inkább gondviselésnek nevezhető, ahogy a Senki szigetén is annak tartják, amely érdemek szerint ment fel avagy büntet. Timéa iránti viszonzatlan vonzalmától Noémi boldog szerelméig vezet Timár „feloldoztatása”, amely nem lelki átalakulás, hanem fokozatos felismerés, az érzelem egyértelmű felszínre kerülése. S amíg ez nem történik meg, addig a főhős meghasonlásban él, szemben például az olyan kettős

²² Nagy Miklós: *Az arany ember: valóság, líra, mítosz. Virrasztók.* Bp. 1987. 103.

életű szereplővel, mint a *Szegény gazdagok* figurája, aki Hát-szezi báróként és Fatia Negraként is, mindkét alakban ön-maga lehet. Az „arany ember” ilyen értelemben mutat különleges jellemet Jókai regényeinek világában. De sors és érzelem végső találkozása itt is, sőt elsősorban itt sugallják árnyalt, sokoldalú ábrázolással e művészi világkép egyetemes harmóniában hívő tartalmait, az ember lelki felszabadulásának és rendeltetésének örök összhangját.

Timár kettős életével kapcsolatban a romantikus létteljeség lebomlását említettük egyrészt a pusztítóvá váló „midasi” időélményre, másrészt az idillikus időnkívülségre. A főszereplő sorsa végül az előbbitől az utóbbihoz vezet, vagyis immár nem a romantikus létforma teremődik újjá, nem az eredeti kozmikus-univerzális teljesség kerül vissza, hanem annak egy szűkebb horizontú vetülete, a szentimentális idill. *Az arany ember* befejezése nem „művön kívüli eszközökkel”²³ él, hanem történetének válaszát jelenti önnön kezdetére, kezdetének romantikus világélményére. Romantikus nyitás és szentimentális zárás: az egész regényt átfogva rímelve egymásra. E rím legfontosabb összecsengő mozzanatai megint csak a természetábrázolás felől közelíthetők meg. Az első fejezet romantikus kozmoszáról már volt szó — az utolsó fejezetben ennek szentimentális átváltozását, variánsát találjuk. E változást jelzi már a végtelen-egyetemes szféra helyén a különálló sziget motívuma, amely a természet szűkebb részleteként nyújt intim, családias légkört, kimenekítve lakóit a társadalmi gyötrelmekből. A szigeten továbbá nem az őseredeti, hanem a kertszerű, a bensőséges otthonosságot nyújtó környezet uralkodik. „Gyümölcsfáin, dísznövényein, haszonhajtó terményein paradicsomi áldás látszik.”²⁴ Annak a „rokokó természetkultusznak és kertkultúrának” nyomai figyelhetők meg itt, amelyeknek „a szentimentalizmus sokat

²³ Gergely Gergely: *Jókai regényei a hetvenes években*. ItK 1975/3. 317.

²⁴ JKK Regények 25. k. 286.

köszönhet”.²⁵ A hangsúlyos erkölcsi vonatkozás – nincs pénz, nincsenek ellenségeskedések – szintén szentimentális gyökerű. A következő párhuzamok és ellentétek pedig általános szinten, *Az arany ember* belső relációit is jellemzik témánkban.

„A szentimentális ember a természetbe, a magányba menekül, a romantikus már a fantázia révén új természetet, új világot teremt magának. A szentimentális embert az érzelmek eláradása, a romantikust már minden vonatkozásban a felfokozott életintenzitás jellemzi. A szentimentális ember általában a szelíd érzelmek és az ábrándozás világában él, a romantikust már a hatalmas, sokszor viharos erejű szenvedélyek vezetik, és az ábrándozás átcsap lelkében a fantázia határtalan, sokszor szertelen csapongásába. A szentimentális hangsúlyozza az érzelmek jogait, de az értelem fényében nézi a világot, a romantikus sokszor a lélek titkos és irracionális erői sugallta látomásokat tekinti az igazi valóság revelálóinak. A szentimentális vágyódásai az emberi érzelmvilág és a természet bizonyos intim közelségében maradnak, ez az intimitás a romantikában is megmarad, sőt kiteljesedik, de kibővül az élet gazdag lehetőségei teljes kihasználásának igényével, a végtelenig ható vágyódással, sőt a szenvedélyes nagyra töréssel.”²⁶

E megállapításokban nem nehéz fölfedezni még Timár egyéniségének némely belső ütközőpontját, szembenálló vonásait sem.

A Senki szigetén tehát valóban teljesedik a vágy, „újra-teremteni az ember és természet egységét”,²⁷ de ez az állapot immár idillikus rím a kezdet fenségére. Vagyis a szigetbeli élet, a maga elhatároltságával, nem kíván egyetemes érvényű lenni. Nem akarja áthatni a létezés egészét, ellenkezőleg: nemet mond a külvilágra, nemet mond arra, ami rajta kívüli; így függetlenedik attól, de hatalmát közvetve is elismeri. Timár utolsó mondataiból szintén az elkülönülő szembenállás

²⁵ Weber Antal: *A szentimentalizmus történelmi és stílusproblémái. Irodalmi irányok, távlatból.* Bp. 1974. 70.

²⁶ Horváth Károly: *A klasszikából a romantikába.* Bp. 1968. 211.

²⁷ Bori Imre: *A magyar „fin de siècle” írója: Jókai Mór. Varázslók és mákvirágok.* Újvidék 1979. 50.

hangja csendül ki. E szentimentális élménykör megkettőzi a világot egy számára elfogadható idillikusra és egy elfogadhatatlan démonikusra. Midasból „Senki” lett: Timár a démonikus társadalomban midasi lényként küzd, az „aranycsinálás” hatalmával, amíg az idillikus természet ölen „Senkinek” nevezi magát, elrejtve-eltüntetve múltját, elhárítva mindazt, ami ahhoz fűzte. Ez az ő útja a Vaskapu kozmoszától a társadalmon át az Al-Duna szigetéig.

Az utolsó fejezet, amely a szigetleírást tartalmazza, egy újabb nagy léptékű időbeli vágás után következik. Emlékezzünk, az első fejezet kozmikus időfelettségéből a második váltott át „történetünk idejébe”, egy másik idősíkra. Hasonló ugrás figyelhető meg itt is. „Negyven év múlt el”, kezdi az elbeszélő. A nézőpont semlegessé alakul, a történetmondó maga is résztvevővé-szereplővé válik, első személyben beszél, az „én-forma” keretei között. Mindaz, ami korábban történt, így a messzi múltba süllyed, sőt az elbeszélő-szereplő, aki regényíróként tünteti fel magát, szinte a szerzővel való azonosíthatóságra ad lehetőséget a befogadó előtt. Ezzel is távolságot teremtve a regény korábbi szakaszának világától. Az „én-forma” továbbá itt egyszerre két, ellentétes cél követését eredményezi. Egyrészt a valóságosság képébe öltözteti azt, ami korábban megtörtént, hiszen ténylegesen létező szereplők látszatát akarja kelteni: az „író” maga is járt lakhelyükön, beszélt velük stb. Másrészt meseivé, nyomatékosan fikciószerűvé teszi az egész múltat, hiszen megtudjuk, a „Senki”, a sziget öregembere (aki e fejezetben már egyszer sem nevezetik Timár Mihálynak) maga biztatta az író fantáziálásra, történetalkotásra: – „No hát találja ön ki az én történetemet!” – mondja neki, elhallgatván a múltját és a nevét. A regény egész cselekményére tehát, visszamenőleg, ilyen kettősség borul. Amely természetesen nem az események valóságos avagy kitalált mivolta, valószerű vagy valószerűtlen ábrázolása miatt kap fontosságot. Jelentősége abból fakad, hogy döntően befolyásolja a mű értékszerkezetét, romantikus és szentimentális szférák kapcsolódásának említett

tartalma, Timár életútjának egzisztenciális érvénye tekintetében. Ugyanis végül nem dönthető el egyértelműen múlt és jelen viszonya, a démonikus időfolyamatból az idilli időnkívüliségbe való váltás formája. Nem dönthető el, hogy e váltás egy sorsra, Timár sorsára, avagy egy szerzői-elbeszélői mentalitásra vonatkozik. Nem dönthető el, melyik teremti közülük múlt és jelen alakváltozásait. A folytonosság az utolsó fejezetben az epikai jelenbe olvad; az idő elbeszélése a történet idejével fonódik össze. A mű saját ábrázolt idillikus jelenének, időnkívüliségének részévé lesz, ebben az értelemben mondható, hogy megalkotott „jelenidejében marad”.²⁸ Fokozza e hatást a regény zárásának, utolsó mondatának sajátos jövőre utalása, amely éppen a két mondattal előbb nyomatékossított idősíkból lendül.

„Ez a senki szigetének a jelen állapotja.

A két országtól adott szabadság, mely e folt földcskét minden határon kívül létezni engedi, még ötven évig tart.

S ötven év alatt — ki tudja, mi lesz a világból?!”²⁹

Ötven év múlva megszűnik tehát e sajátos kívülállás, vagyis felrémlik az idill pusztulásának képe-lehetősége, amellyel betör az elmúlás hatalma, véget ér az öröknek érzett jelen, szertefoszlik az időnkívüli állapot. Ugyanakkor bizakodás is kicsendül a befejezésből, miszerint ötven év múlva maga az egész világ is megváltozhat, s a sziget képviselte élménykör, értékrend fennmarad. Vagyis nem a sziget, e kis „ősparadicsom”, e morzsányi földdarab, e néhány ember közössége fog eltűnni nyom nélkül, hanem esetleg a nagyvilág, a külső feltételek, a társadalom egésze hasonul majd hozzá, módosul számára kedvezően. Együtt van tehát a jelen kívülvilágára való szereplői nemet mondás és a jövő kívülvilágának utópikus elbeszélői szemlélete; kiteljesítőjeként annak a kettősségnek, amely az elbeszélő és a történet epikai distan-

²⁸ Mezei József: *A valóságteremtő*. ItK 1975/3. 292.

²⁹ JKK Regények 25. k. 291.

ciákon túllépő lírai viszonyát eredményezi, az „én-forma” egyik következményeként, az időbeliség idillikus telítettségével és utópikus-vágyakozó, szubjektív jövőre irányultságával.

„Az érzékelés gyönyörével elősorolt külső világ itt végképp az én (bár nem különösebben összetett, de hiteles) lírai légkörébe kebeleződik belé, s ebben nő föl otthonos menedékké, legalább a hit, a bizakodás, a várakozás, a vágyban cselekvés menedékévé.”³⁰

Jókai művészete ekképp fordul szembe a történelem démonológiájával. Az epikai formák közegében mozogva is lírai közvetlenséggel, szubjektivitással és intenzitással tekint témáira. Nem ritkaság ez a romantikában, csakhogy nála a történelem, a társadalom mindennapi vagy rendkívüli realitásai, gyakorlati tényezői kerülnek e látásmód keretei közé, nem pedig a léleknek konkrét adottságok fölé emelkedő, transzcendens távlatai, ontologikus mélységei. Így a lírai alkotásmód közvetlensége, teremtő szuverenitása az epikai közeg közvetett, objektív világával ütközik: nem követi annak törvényszerűségeit, mivel saját szubjektivitásán belül mozog. Ez a Jókaira vonatkozó nézeteltéréseknek, az elutasítások és az elfogadások érveinek esztétikai alapja egyaránt. Az elutasítások az ábrázolt tárgyi világ külső törvényszerűségei, mint az epikai közeg meghatározói felől észlelnek fogyatékoságot, s kizárólag formálásbeli önkénynek tartják azok több-kevesebb hiányát. Az elfogadások pedig az elbeszélő magatartásnak önelvű, a tárgyi világot érzelmileg átalakító, ideálképek szerint teremtő, líraian független szabadságát értékelik. Persze egyik megközelítés sem általánosítható; az egyes művek minősége dönti el, hogy melyik szempont indokoltabb a másiknál. De *Az arany ember* kiemelkedő helyének elismerésében alig van különbség.

E kiemelkedő hely, úgy véljük, az epikai közeg és a lírai alakítás említett, a szereplő és az elbeszélő között megoszló,

³⁰ Németh G. Béla: *Életképforma és regény (A Jókai-olvasás állomásai)*. Küllő és kerék. Bp. 1981. 56.

ám a történetben harmonizáló jelenlétéből fakad, amely minden további formai részletet befolyásol. Vagyis a szereplő lélektanilag árnyalt, egzisztenciálisan lényegi ellentmondásokkal küszködő alakjának epikai „hitelessége” mellett ott a történet eszményi bonyolítása jellem és sors azonossága tekintetében, ahol az elbeszélő lírai közelítése érvényesül, a befejezéssel a tetőpontján. Tehát epikai törvényszerűség figyelhető meg a főhős világában, míg lírai vágyakozás és annak valóságossá formálása a történetet illetően. Az elbeszélőnek — mint „szerzőnek” — a szereplőkhöz és a történethez kialakuló elkülönült, kétféle viszonyulása, az „én-forma” említett kettős megközelítésében tovább nyomatékosítja mindezt. Együvé hozva a jelen külvilágának szereplői tagadását és a jövő társadalmának bizakodó elbeszélői utópiáját. De e két ábrázolásmód ezúttal törés nélkül illeszkedik, sőt egymást erősíti. Egymást erősíti abban a világképben, amely a romantika egyetemes létszemléletét a szentimentális értékek és életlehetőségek felé közelíti, amely a kozmikus ottontól a sziget otthonáig vezeti hősét. Lemondva létezésének mindent átható teljességéről, de fenntartva e teljesség akár csak egy ponton elképzelhető mikrokozmosz variánsát. *Az arany ember* művészi eredetisége így a romantikus világképből fakadó témának és kibontásának szentimentális kifejtett variációjában ragadható meg. Ami egzisztenciális tartalmában szűkülő távlatokat jelent, de Jókai művészete e kisebb életkörben is a lehető legtöbbet tudta felfedezni.

Erdélyi János születésének 175. évfordulójára*

LUKÁCSY SÁNDOR

A NYELV BÖLCSELETE ÉS A BÖLCSELET NYELVE ERDÉLYI JÁNOSNÁL

Nincs abban semmi új (legföljebb nálunk), hogy Erdélyi János a nyelvről szemiotikai keretek között gondolkodott. Ugyanezt tette már Szent Ágoston is. A nyelv Erdélyi János szerint jelek összege, a jel pedig – vagy ahogyan ő mondja: a jegy – emberi alkotás.

„A jegynek, fogalma szerint, mesterségesnek kell lenni, vagyis meg kell rajta látszani, hogy emberi kéz bánt vele. Egy megfaragott karó sokkal inkább való jegynek, mint egy élőfa . . .” (501)**

Az embert jelalkotó képessége a tárgyi világ urává teszi. „A nyelv, mint emberi szellem műve, dolgok, tárgyak neve.” (93) A dolgok, a tárgyak tehetetlenek, mert mindig ugyanazok; a szellem, amely nevet ad nekik, szabad, mert nevet, nyelvenként mást és mást, önkényesen ad; „mint

* Az itt következő két tanulmány elhangzott a Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományok Osztálya és a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete által szervezett tudományos ülésen, 1989. november 20-án.

** Az idézetek lelőhelyét a következő kiadvány lapszámaival jelölöm: Erdélyi János: *Filozófiai és esztétikai írások*. Fontes sorozat. Bp. 1981.

Humboldt írja: *aus freier Lust, teremtői játékból*". (94) Erdélyi János nyelvészetében a főszereplő a szabad ember.¹

Erről a pontról elindulhatott volna egy antropológiai nyelvészet megalkotása felé. Erdélyi Jánost azonban – és tegyük hozzá: korát – más érdekelte: az ember mint egy közösséghez (a kor szóhasználatában: nemzethez) tartozó s ezáltal meghatározott lény. A dolgoknak nevet nem az általános ember ad, hanem a szankszrit, a francia, a magyar.

„Egyik tárgyat elnevezé az ember egyik, másikat másik tulajdona után; vagy épen a magyar ember a lényegi, másik csak a látszati oldalt vette észre, s fogadta el indítóul a dolog elnevezése végett.” (93–94)

A nyelvteremtésben tehát a közösség (nép, nemzet) gondolkodása, ítélőereje, bensőséges hajlama nyilatkozik meg; a nyelvből a nép, a nemzet lelkére lehet következtetni; ez a nyelvész legfőbb feladata, ez emeli tudományát a szűk szakmai rutin fölé, a bölcselet régiójába.

A pusztán grammatizáló és a bölcselő nyelvészet megkülönböztetésének gondolata Bacontól származott Erdélyi Jánoshoz.

„Neki a nyelvészet kétféle; úgymint *nyelvtani* (literaria), melynek célja a nyelvet gyorsabban, jobban, szebben tanítani, hogy rajta beszélhessünk; és *bölcsészeti*, melynek föladata *nem a szók viszonyát* egymáshoz, hanem *a szók és dolgok hasonlatát* vagy a nyelvben levő okot, észet vizsgálni.”

¹ Erdélyi János profán nyelvfelfogása természetesen különbözik a bibliai eredetű egyházi felfogástól. „A szók a dolgoknak jegyeik – írja Geleji Katona István – és azoknak belső mivoltjoknak és valóságjoknak kifejeztetéseknek és úgymint kibötüztetéseknek külső eszközeik . . .” – eddig együtt halad a kétféle felfogás; eltérés ott keletkezik, hogy Erdélyi Jánosnál az ember, a protestáns prédikátornál az Isten ad nevet a dolgoknak: „minekutánna immár mindeket teremtett volna, osztán minden földi, mezei, vad és szelid állatokat és minden égben repeső madarakat [. . .] az Ádám eleiben gyűjté és állatá, hogy azoknak külön-külön az ő nemeik szerint tulajdon neveket adna”. (Geleji Katona István: *Váltság titka*. Várad, 1645. III. 1177.)

Az ilyen vizsgálódás által „a népek s nemzetek erkölcsére, elméjére is fontos fölfedezésekhez juthatnánk” – így foglalja össze Erdélyi János az angol filozófus fejtegetéseit. (358) A nyelv – írja másutt, Bacon szellemében, de hegeli terminológiával és erősebb nemzeti hangsúllyal – a nyelv „nem pusztá külső ruhája a nemzet szellemének, hanem az a lélek, a szellem maga külsőleg” (16) – ezt a szellemet s lelket megérteni a tudomány nagyszerű hivatása; enélkül „az egész nyelvészetet igen közönyös dolognak tartom”. (94) Erdélyi János eszménye, az ideális nyelvészet tehát bölcséleti, mert nemzeti, és nemzeti, mert bölcséleti. Így felfogva a dolgot nem hangzik képtelenségnek állítása, hogy „nagy rokonság [van] a nyelvtan és hazafiság között”. (39)

Bármennyire előkelő helyet foglal el Erdélyi János gondolkodásában a „nemzeti” eszméje, nem vált elfogult megszálottjává. Éppen ő volt az, aki tiltakozott Szontagh Gusztáv „nemzeti” filozófiája ellen, elutasítva mindazok törekvéseit, akik

„a különösséget, minő a nemzetiség, egyetemessé óhajtják tenni, midőn bölcsészetre is átviszik, mely pedig egyetemes igazságok tudománya”. (49)

A nemzetiség

„különös eszme, azaz választó, elfalazó, különítő, tehát épen azért tagadólagos. Azonban nem lehet mindig csak különösnek maradni az egyetemes irányában”. (53) „. . . a humanitás eszméje kizár minden kizárást.” (224)

A nemzeti nyelv szerepe a bölcsészetben és mindenfajta művelődésben, helyesen felfogva, nem elkülönítő, hanem összekötő: az, hogy

„szellemi kötelék létre ne csak az egy sorsú és vérű nép vagy nemzet tagjait kösse össze, hanem az ismeretek csatornáján az emberiséggel is egyesítsen. A nyelv az a csodálatos eszköz, amelyen a nemzeti különösségek közé mind jobban oltatnak be a cselekvés, a gondolkodás egyetemes módjai; csak az a nyelv mondható igazán műveltnek, mely különös létre is fölvette magában az egyetemes éléhaladást”. (49)

Ez az elsajátító művelet honosította Európába a Kárpátok közé telepedett magyarságot:

„Bírnunk kelle [. . .] az európai élet föltételeit. Ezek egyikét bírtuk, másikat megszereztük; amazt a nyelvben, mely *nemzetül* ismertetett el bennünket, emezt a vallásban, mely *európaivá* avatott.” (198)

A nemzeti elzárkózás, „a faji elv sürgetése” oktalan és veszélyes, mivel

„az a különbség, mely a vér után egyes fajok közé esik, oly véletlen s közönyös valami, hogy rendesen használat nélkül maradhat; mert ha felhasználhatik, leginkább a rosszakaratnak tesz jó szolgálatot”. (206)

A „magyar” szent szó, a reformkor annak tartotta; de nincs ezzel ellentétben Erdélyi János kijelentése: „nem tudom eléggé megköszönni Vörösmartynak, hogy e néhány szót írta: minden ember legyen *ember és magyar*.” (45)

A filozófia az egyetemes igazságok tudománya, de létrejöttében nagy szerepe van a nyelvnek.

„A bölcsészeti hajlam és tudományosság elemei a nyelvben lerakvák. A nyelvek csakugyan a bölcsészet bölcsői. A szellem öntudatlan él bennök, mint Betlehem kisdedei a pólyában . . .” (199)

A bölcsészet csírái megvannak – mondja nem titkolt büszkeséggel Erdélyi János – a magyar nyelven is; „merem állítani, hogy van annyi, mint a németben”. (16) Divat a németeknél kérkedni nyelvük filozofikus bőséggel és lenézni a magyart ebbéli szegénysége miatt. Velük szemben Erdélyi János „elme” szavunk jelentésgazdagságára hivatkozik, amelyet a német nem is tud lefordítani (126), továbbá a „vanni van” kifejezésre, amelyben a homályosnak tartott hegeli „közvetlen van” pontos és világos megfelelőjét látja. (17) A magyar nyelv tudvalevően mellőzi az „est”, „ist” kopulát; Erdélyi János szerint ez fényes bizonyága filozófiára termettségének, a kopula ugyanis

„nem tartozik oda észileg az ítézés formájához, hanem az csak nyelvtani fölőleg a bölcészet rovására, mert az együvé tartozó fogalmak nélküle is összeköttenek az elme által; [. . .] Az ítézés magyar alakja az igazán bölcészeti.” (42)²

Hegel, amikor a kopula elhagyása mellett érvelt, magyar észjárás szerint gondolkodott, vagy az ő magyar, már nyelve megalkotásakor, hegeli módra.

„Így szövi be magát az ész a nyelv szavaiba s gondolatformáiba, mikép gubójába a selymér [= selyemhernyó]. Szók, melyek minden megmondolás nélkül peregnék ajkainkon, s talán csak egyszerre mint rögtönzések állhattak elő, mély elmére utalnak vissza. [. . .] Az értetlennek mondott idegen bölcész, meg az együgyűnek vélt magyar nép gondolkodása üt együvé. Pap Endre költészete jut eszembe. A bölcset nála egy kis gyermek vezérli haza lámpásával. Ilyen lámpás a nyelvszellem. Együtt járnak mellette a bölc és a gyermek.” (42)

*

Annak idején Bessenyei a magyar nyelvet hegynek monddta, amely aranykövel teli, mégis szegény, mert nincs bányász és bányász benne. Hasonlóképpen szölt Erdélyi János bölcseleti nyelvünkről.

„A mi nyelvünk szép nyelv, gyönyörű nyelv, csak egy a baja: nem volt még bölcész kezében; és most sem látok írót, ki ne csak nyelvész lenne, hanem filozóf és műbölc is. Az én bölc nyelvészem most épen az, ki máskor más téren is az volt már: a nép, a köztudalom,

² A kopuláról vallott hegeliánus nézetével Erdélyi János eltért a hagyományos nyelvtani és filozófiai gondolkodástól. Vö. Geleji Kátona István: „ha szintén a *copula* nem olly fő része is a *propositionak* [. . .], mint a *subjectum* és a *praedicatum*, kiváltképpen a *Logica* szerént; de azért az is ugyan része, főképpen a *Rhetorica* szerént, ugyanint amellyel köttetnek a *subjectum* és a *praedicatum* is öszve; egyébként anélkül a *propositio* csak egy ollyan lenne, mint a fővények a mész nélkül, vagy a deszkák az enyv és gyantár nélkül. Egy ollyan része azért a *copula*, *Est*, a *propositionak*, mint a mész a kőfalnak, vagy az enyv az asztalnak”. (*Válság titka*, III. 1185). — A kopula értelmezése az egyházi íróknak az oltáriszentség tanában vont fontos.

a nyelv élete. Nem lehet kívánni nyelvtől, hogy eredetileg, az iskolátlan nép befolyása után több és mélyebb nyomai legyenek benne a bölcsészeti hajlamnak, mint vannak a mi nyelvünkben. Példa és útmutatás illendően van benne kiszolgáltatva . . ." (35–36)

Magyar filozófiai műnyelv akkor áll elő, ha a tudós ezt a példát és útmutatást követi; ha a bölcsészeti nyelvvizsgálat – Erdélyi János szavával – „bölcsészeti nyelvművelés”-t (94) alapoz meg.

Nyelvalkotó törekvésében Erdélyi Jánosnak nagy nehézségekkel kellett szembenéznie, de támaszkodhatott hagyományokra is. Programjaként hirdette: „Óhajtasom [. . .] bölcsészetben is visszafordulni, meddig csak nyomokat lelünk, a múlt emlékeihez.” (101–102) Ennek a visszafordulásnak köszönhetjük *A bölcsészet Magyarországon* című tanulmányát. Ezt a remek írást nemigen emlegetik, noha jelentőségét lehetetlen túlbecsülni. Szerzője nemcsak adatokat tár föl és rendszerez, nemcsak tanokat ismertet és elemez, hanem figyelemmel kíséri a filozófiai szaknyelv fejlődését is, örvendezve minden előre tett lépésén, amellyel igazolva látja a magyar nyelv bölcséleti alkalmasságába vetett bizalmát. „Ami meglett, szükségkép lettnek kell lenni, az nemletté soha nem lehet” – idézi Méliusz Pétertől, és ezt a kommentárt fűzi hozzá:

„Az ez, mi a német Dasein, Nichtsein, melyre hasztalanul keresnének jobb szót, miután háromszáz év óta megvan.” (234)

Apáczai Csere Jánosról büszkén jegyzi meg, hogy korábban írt anyai nyelven filozófiát, mint a németek. Vállalkozása „küzdelem”, „birkózás” volt a nyelvvél. (184)

„Megdöbönté a nyelv parlagsága és szegény volta, s mit csinált? Ami kevés készlete volt nyelvünknek a múltból, és amint könnyen keze ügyébe estek a szók, fölhasználta . . .” (270) „Apáczainál igen sokat lelhetne a nyelvtörténet, miből az irodalom is szépen gazdagodhatnék. Mert sok derék szót őrizett meg a régiségből . . .” (270)

Mindez azonban nem lehetett elég, s a magyar filozófusnak új szavakat kellett alkotnia.

„... idegen szó nem állhatott meg átfordítás nélkül előtte; és ez az, mi egyszerre valóságos csuda, sőt több: merény.” (191)

Apáczai Csere újításai nem mindig voltak érthetőek közönsége számára; Bod Péter és Wallaszky bíralták is ezért. Erdélyi János elismeri, hogy nagy elődjének szóalkotásai közt sok van, amelyet

„ma sem az élet, sem a szótár nem ismer, ridegen kimondva senki meg nem ért. Mégis e kezdet a mai bölcsészeti magyarság elemei.” (270)

Nagy kár, hogy Apáczai Csere

„nyelvi törekvései abban hagytak. Utódai, még ha bölcsészek is, nem érték föl ésszel ama nagy igazságot, hogy minden nyelv egy kijelentés. Homér, midőn szárnyas igének nevezi a beszédet, többre gondolt a repülésnél, talán olyanra, mint a méheknél, hogy visznek valamit. A nyelv az eszmék hordozója. Apáczai látta az igazságot és szolgálta, utódai nem.” (273)

Apáczai Csere kezdeményének folytatása Erdélyi Jánosra maradt.

„Nem volt más célom, mióta íróvá lettem, mint, ha isten engedi, legalább egy vonallal tetti mélyebbé a hazai gondolkodást.” (44)

Ehhez meg kellett alkotnia azt a nyelvet, amely alkalmas arra, hogy eszmék hordozója legyen. Segítséget, példát a régiektől remélt:

„A bibliafordításokból, Szenci Molnár, Dráskovics, Geleji Katona, Medgyesi, Pázmány stb. munkáikból, mindezekhez többet nyomozva, fáradságunk nem esnék hiába...” (262)

Ez nem volt új gondolat; már Csokonai, már a fiatal Kölcsey régi prédikátorainknál kereste az új szavakat, s ha szándékukat foganat követi, nyelvújításunk története másképp alakulhatott volna. A nagyszabású feltáró munkát azonban sem ők, sem Erdélyi János nem végezték el; a nyelv modernizálásának módszere a szóalkotás lett és maradt. A vakmerés.

Erdélyi János műveiben a tudományos szakkifejezések többsége saját újítása. Van köztük jó néhány szabályos képzés, szellemes lelemény, mint: *elvtétel* = axioma, *élvezet* = voluptas, *erély* = energia, *földészet* = geológia, *járulék* = akcicens, *kapocsszó* = kopula, *másulás* = alteratio, *méréséklet* = temperantia, *parány* = atom, *szabatosság* = prae-cisio, *szervület* = organismus, *világtan* = cosmologia. Ezek egy része megélt, más része nem. A nyelv ugyanis, amely befogad vagy ellök, szeszélyes. *Fegyenc*, *kegyenc*: elfogadott szavak, az ugyanolyan képzésű *keblenc* nevetséges. Miért? Nincs rá magyarázat. A nyelvújításhoz szerencse is kell. Szokták mondani, hogy Petőfi kitűnő érzékkel csak azokat a nyelvújítási szavakat használta, amelyek beváltak, meghonosodtak. Vajon nem fordítva van-e: azok a szavak honosodtak meg, amelyeket Petőfi művei, közismert versek, beváltak a nemzeti tudatba? Ha a közönség többet forgatja Erdélyi János munkáit, talán az ő furcsa szóalkotásait is megszokta volna. S most bevett szóként járhatna az *erőzet* = dynamismus, *érezemés* = sensatio, *észleges* = rationalista, *fölvét* = hypothesis, *hasonság* = analógia, *iskolász* = skolasztikus, *jelv* = symbolum, *mozhatlanság* = immobilitas, *súlyhodás* = gravitatio, *valárd* = reál, *vitázat* = disputatio. Sajnálhatjuk, hogy legalább az *önvölt* nem gyökeresedett meg, hiszen a „Ding an sich”-re azóta sincs jobb szavunk. Erdélyi János szócsináló módszere annak idején nem számított képtelenségnek. A nyelvújítás Kazinczy küzdelmeivel nem ért véget, még jórészt hátra volt a szaknyelvek megmagyarosítása, egy ideig még élt az a felfogás, hogy az író *merhet*, s Erdélyi János ennek a felfogásnak a híve volt, szóalkotásait, amelyek ma fantasztikusnak látszó képzések, elmetszések és összevonások által jöttek létre, nem az önkény, hanem az írói szabadság művének tartotta. Ez sugallta néki az olyan kalandos ötleteket, mint *egyleges* = indifferens, *föllengő* = spekulatív, *körisme* = enciklopédia, *semlény* = chimaera, *szellengő* = libertinus, *váladékos* = eklektikus, *vezeklény* = purgatórium. A nyelv szűkössége „a bölcsészt vagy elrettenti, vagy

vakmerővé teszi. Apáczainál ez utóbbi történt.” (270) Ez történt Erdélyi Jánossal is.

*

Gyulai Pál bírálta Erdélyi János nyelvi „különcség”-eit, s ezzel alkalmat adott neki arra, hogy kifejtse nézeteit a filozófiai és általában a tudományos írásmű formai kérdéseiről.

„Senki sem tudja jobban magamnál különcségeimet. De ki nem volt külön és erőltetett nyelvű, ha újat is merészelt? S én — nem dicsekvésül mondom — de csakugyan merészelttem újonnan kötni, átvetni, forgatni szókat, másítani szöfűzéseket, keresni vagy új kifejezést régi gondolatra, vagy ó kifejezésbe nyomni új gondolatot.” (676)

Gyulai Pál irodalmi formát kívánt, könnyű, kerekded, népszerű előadást. Ezt az igényt Erdélyi János szerint a forma „külsőleges felfogása” (661) diktálja, amely nem veszi figyelembe, hogy

„a tudományos próza tulajdonkép legszorosabb egysége a formának és tartalomnak”. (667) „A forma sem több, sem kevesebb, mint a tartalom teljessége.” (668)

Genezisében a gondolaté az elsőség. A nevére méltó filozófusnál

„a tartalom, mint átszellemült anyag, készen fog állni a lélekben, s megérve mint a magzat, várni, hogy világra jöjjön. És a gondolat szülemlésének is elérkezik órája: *mond ki!* az leszen a *forma*. Mert a tartalom nem vajúdik magában, hogy formát szüljön, vagy más valakitől kapjon, hanem születnek együtt. Bírja csak író a tartalmat, bírni fogja a formát is.” (664)

Minden formai elem, amely nem együtt születik a tartalommal, csak külsőség, hozzáadás, üres dagály, „a retorika diadala”. (670)

„... az a forma, melyben a tartalomtól független adalék van, nem is forma, csak száguldozás a forma körül, annálfogva szűkölködik is minden esztétikai becsben most és mindörökké.” (671)

A retorikától való idegenkedés jellemzi Erdélyi János stílusát. Ritkaság nála az ilyen retorikai építmény, kétszeresen triadikus szerkezet:

„a tudomány ne legyen kéjhölgy pusztá gyönyörül, vagy szolgáló, kerestetül, hanem jegyes, nemzésre, haszonra, tisztességes vigasztalásra.” (344)

Metaforikus kifejezés, mint „rést ütött a skolasztika fellegvárán” (273) csak elvétve fordul elő. Ellenben át- meg átszövik előadását a hasonlatok, ezek sűrű használata – és használatuk mikéntje – nyom egyéni bélyeget stílusára.

A hasonlatnak, funkciója szerint, két fő típusa van. A homéroszi hasonlat szemléltet és ékesít. Ezt a fajtát alkalmazta Vörösmarty és Arany, epikus műveikben. Erdélyi Jánosnak erre nem volt szüksége, mert „a tudomány nem szemléltetni akar, hanem tudatni” (663), a járulékos ékesítés jogát pedig csak a költészetben ismerte el. A hasonlat másik típusa – különösen példázattá, parabolává növesztett alakjában – az ősi filozofálásnak, majd kiváltképp az egyházi irodalomnak a sajátja, és érvelő funkciót tölt be. Ennek Erdélyi János nagy figyelmet szentelt mint elméleti vizsgáló. „. . . a régiek-nél minden tömve rejtvényekkel, példázatok és hasonlatokkal.” (347) Erdélyi János világosan látta, hogy ezek az érvelés kezdeti, poétikus eszközei, mert miként „korábbi a jelképes mint a betűs írás: hasonlólól a példázat is az érvnél, a megmutatásnál”. (347) Kezdetben ugyanis

„az emberi elme találmányai, igazságai, melyeket ma mindenki ért, újak és szokatlanok, így nem könnyen voltak felfoghatók: ilyen képek és példázatok által hozattak közelebb az érzékhez”. (347)

Ez a „parabolai költészet” „szent és fönséges is, amennyiben a vallás sem veti meg szolgálatát, midőn az isten és ember közti viszonyt általa tartja fenn” (347), sőt a filozófiának is szüksége lehet rá, a bölcsészetnek ugyanis „egy keresztje vagy átka van, ti. hogy nem lehet állításait, tételeit, igazságait szem elé hozni, mint a matézisét” (140), ezért időnként

kénytelen élni „a példáknak és hasonlatoknak az isméret valamennyi megjárhatott mezejéről” vett eszközeivel. (140) Ez a módszer azonban veszéllyel is jár, mert a gondolatra „a mesével, példázattal mintegy lepel borítottatik”. (348) Erdélyi János tehát, bár kedvtelve és hosszan idézte Szepsi Csombor példázatos tanításait (154–155), maga ritkán folyamodott e hagyományos módszerhez:

„Az építőnek bölcsességét, jártasságát mutatják ugyan művei, de képét nem. Így vagyunk istennel is.” (349)

Erdélyi János hasonlatai mindkét ismertetett típustól különböznek. „A bölcsészet [. . .] nyugszik mélyen a tudalomban, mint irány a delejben . . .” (199) Ez a hasonlat nem szemléltet, nem ékesít, nem érvel; ez nem egyéb, mint a tartalommal együtt született forma. Megfelel annak az igénynek, hogy

„a gondolat úgy és ne másképen legyen legjobban kifejezhető, vagy legalább, ha felfoghatóvá kell lennie, el ne testesíttessék, poézisba ne csapjon át”. (668)

Efféle hasonlatot sokat idézhetünk. Egy részük a műveltség, az irodalom köréből veszi anyagát: „A népek, mint Homér hősei, kicserélik fegyvereiket” (206); „mint Hamlet atyjának lelke” (16); „mint Goethe halásza” (22); „mint Prometeusz” (350); „mint római augur” (28); „mint a mesék elátkozott hercegei” (17); a pápaság és a skolasztika, „e két nagyhatalom [. . .], mint a csúcsív oszlopai, szorosan támaszkodott egymáshoz” (197); a frivolságra hajlandó művészet, „mint valamely önszabadságára hagyott bacchans, csak arra lesz hivatva, hogy megutáltassék” (629); „a tárgy a gondolon, a gondolat a tárgyon kívül kecses szemköztségben, merev különváltságban parádézott, mint az ancien régime alatt a menüett táncosai . . .” (31) Az irodalmi hasonlatokhoz számíthatjuk a közmondásokra hivatkozót is:

„mint Kis-Viczay egy közmondásában meghagyta, hogy vén katona gyakran megveri az ifjat” (16); „Valamint egy olasz közmondást tartja, hogy minden út Rómába visz: úgy van ezzel a dialektikai rendszer” (24);

a magyar szellem „olyan, mint a fű, melyet, közmondás szerint, kalapáccsal sem lehet leverni Szent György-nap után”. (16) Gyakoribbak ezeknél a természet és a mindennapi élet köréből vett hasonlatok. A népvándorlás népei „egymás után mint a kő, tűntek el az események folyamában” (53); a skolasztikusok kevés tudományos anyag birtokában „szöttek ki és össze magukból, mint a pók, bizonyos vékony vásznat” (342), és folyton magukat ismételték, „mint a vetemény, folytatván önlétét határ nélkül évről évre” (246); „a sok illendőségtan [. . .] befutá a világot, mint valamely folyondár növény” (59); Hetényi bőbeszédű stílusa lealacsonyítja a bölcsészetet, „zörgő géppé változtatva, mely lármáz és altat, mint a malom” (62); a magyar nyelvben „annyi az erős hang, mint a harci harsonában” (200); ami lényegtelen egy nemzet gondolkodásában, „a míveltség eléhaladásával le is hull, mint a kacagány, az ivadékokról” (48); a filozófiára alkalmas nyelvet „bírnak, de hagyományilag, mint gyermekdajka a mesét” (43) – és találunk hasonlatot lábbeliről, hernyóról, kenderről, repcetermesztőről is. (582, 43, 46, 62) E populáris anyagú hasonlatok azáltal érnek el különös hatást, hogy a bölcsélet elvontságaihoz nagyon is reális és hétköznapi képzeteket társítanak. Szándékosan, mert mint Erdélyi János írja: „versben, prózában kirívólag vetém oda némelykor a nem odavalót, például talán népit, vagy megfordítva”. (676) Alaki tekintetben Erdélyi János hasonlatainak leggyakoribb tulajdonsága a rövidség: „A bölcsészet, mint a jó vitéz, indul, mihelyt ideje megjő.” (24) Hazánkban nincs folyamatos tudományosság: „Lett és jött a rendszer hozzánk, mint a vendég, el is ment rendesen, mint az.” (258) Az ilyenek olvastakor érezzük leginkább, hogy tartalom és forma együtt keletkezett, s a gondolatot másképp mint éppen a választott hasonlattal nem is lehetne közölni. A hosszab-

ban kifejtett hasonlat, mely a régi egyházi írók modorát követi, jóval ritkább:

„valamint a fűvész nem tesz különbséget a növények között a maga tudományára nézve, mert az útféli porcfű akkép éri el célját s tölti be rendeltetését szemében, mint a legnagyobb cédrus: akkép az egyéniséget valló esztétikus is . . .” (583)

*

Erdélyi János szerint „költők és bölcsészek egy időt élnek és segítik egymást, miképp Schiller a kanti elveket, Hegel a goethei világnézetet . . .”. (15) Ez a segítség persze nem aprólékos kölcsönhatás, hanem párhuzamos működés. Amikor Erdélyi János fellepett, ez az egyidejűség, ez a párhuzamoság költészet és filozófia között még hiányzott. Néki – mivel a bölcséletnek még nem volt Csokonaija, Vörösmartyja – a késedelmes filozófia nagykorúsítását kellett célul kitűznie: „Helyezzük be hát magunkat, bölcsészetiileg is, a történeti állás jogaiba, mint a költészeti oldalon eddigelé behelyeztük már.” (102) A feladat nagy erőfeszítést követelt. Az eredmény: Erdélyi János megtanította a filozófiát magyarul beszélni.

DÁVIDHÁZI PÉTER

„OMNIS CREATURA INGEMISCIT”

(ERDÉLYI JÁNOS KRITIKUSI VILÁGNÉZETE)

A feljajdulás joga és a megbékélés kötelessége: Erdélyi János kritikusi munkásságát e két alaptétel együttműködése teszi jellegzetessé. A művészetfilozófus gondolatvilágában és a gyakorló kritikus egyes ítéleteiben egyaránt döntő szerep-

hez jut, hogy mindenkor ragaszkodik mindkét meggyőződéséhez. Időtlen logikai ellentmondásukat időben kibontakozó drámai folyamatban oldja fel, hegelies dialektikával, hogy a lélektani belátásnak és a világnézeti elkötelezettségnek egyaránt igazságot szolgáltatson. Elég fogékony volt az emberi szenvedés iránt ahhoz, hogy ne akarja kitagadni a művészetben kifejezhető élmények közül, de elvárta a műtől, hogy végül példát adjon a fájdalom legyőzésére s a rendeltetésünkben való megnyugvásra. A külső és belső tények számbavételének és meghaladásának együttes igénye, amit a kor legsajátosabb tudattörténeti fejleményének tekintve a tényfelülbírlás elvének neveztünk,¹ s Erdélyi munkásságának minden területén megfigyelhető, kritikus tevékenységében mindvégig meghatározta válaszát az irodalmi mű világnézeti problémáira.

Művészetelméletében mindkét tételét szilárdan megalapozta. A művészet végcélja nem a természet külsődleges utánzása, fejtegette a *Szépészeti alapvonalakban* az 1850-es évek elején,² hanem „mindent, ami az emberi szellemben található érzékünk s lelkünk elé hozni. — Homo sum, humani nihil a me alienum puto.” Nagy szó volt ez az eszményítő stilizáció íratlan törvényeinek korában, amikor még egy Gyulai Pál is azt hangoztatta Petőfi „legveszettebb kedvében” költött világfájdalmas verseiről, hogy a költő jobban tette volna, ha megírásuk helyett kisétálja vagy kialusza magát:³ bizonyos lelkiállapotokban nem szabad írni. Ráadásul a

¹ Dávidházi Péter: *A „bevégzett tények” felülbírlása. A kritikatörténet korszakformáló elve 1849–1867.* In: *Forradalom után — kiegyezés előtt. A magyar polgárosodás az abszolutizmus korában.* Szerk. Németh G. Béla. Bp. 1988. 79–98.

² E mű fennmaradt két változatáról és keletkezésének valószínű körülményeiről lásd T. Erdélyi Ilona jegyzetét. In: Erdélyi János: *Filozófiai és esztétikai írások.* S. a. r. T. Erdélyi Ilona. Bp. 1981. 1011.

³ Gyulai Pál: *Szépirodalmi Szemle* (1855). In: Gyulai Pál: *Kritikai dolgozatok 1854–1861.* Bp. 1908. 193.

művészetfilozófus Erdélyi kritikusként tágabban értelmezte a humanum fogalmát, mint ameddig előtte vagy utána a mereven előíró kritika (például egy Thewrewk Árpád) elmerészkedett. Számára a művészet az „élet minden állapotain”, jön és rosszon mégsem az öncélú bemutatás kedvéért viszi keresztül a „kedélyt”: éppen ezzel összefüggésben fogadja el a művészet másik egyetemesnek tekintett célját, nevezetesen

„hogy a vágyakat szelíditse, a szenvedélyeket tisztítsa, és tanítson, ama régi horáci tan szerinti *utili dulci miscere, vagy aut prodesse volunt, aut delectare poetae*”.⁴

Ahogy a korabeli magyar kritika más nagyjai, ő is a valláshoz hasonló hivatású művésztől várta el mindezt.

„A művészet fő célja és feladata, hogy a vallással és bölcsészettel közösen egyik módja s útja legyen a szellem igazságai, az ember legmélyebb érdekei, szóval: az isteni dolgok nyilatkozásának.”⁵

Az a vigasztaló és kibékítő hatás, amely éppúgy a művészet lényegi funkciójához tartozik szerinte, mint a mindenre kiterjedő lélektani igazság bemutatása, már a bölcsellettől sem mindig várható el, s a vallással rokonítja a művészetet. A felvilágosodás filozófiája „nem ad menedéket a szívnek, ha kiáradtak szenvedései, nem vigasztalást a kedélynek, ha feltámadt a világ ellen”, írta a bölcsélet vigasztát egyébként jól ismerő⁶ sárospataki filozófiaprofesszor 1855-ben az *Egy századnegyed a magyar szépirodalomból* lapjain, ellenben a vallás és a művészet nemcsak a régi görögöknél, hanem „nálunk is együvé forrvák [. . .] minden ellenmondások dacára”, és képesek a kétségbeesett, szenvedő és a világ ellen lázadó

⁴ Erdélyi János: *Szépészeti alapvonalak*. In: *Filozófiai és esztétikai írások*, 617.

⁵ Uo. 615.

⁶ Lásd erre uo. 664., vö. még uo. 33., 139., 140., 199., 269., 507., 791., 796., 888.

embernek vigaszt nyújtani, ahogyan például Eötvös regényében szerinte ez a „két égi testvér” találkozik, „midőn a Karthauzit a »De profundis« nyugodt, fájdalomteli hangjai töltik el, s megmentik az öngyilkolástól!”⁷ A bemutató és egyben vigasztaló, feltáró és egyben megszelídítő, kifejező és egyben megtisztító, gyönyörködtető és egyben tanító szerep, amelyet Erdélyi a művészetnek tulajdonított, mintegy összefoglalását kapja meg a *Szépészeti alapvonalak* egy harmadik meghatározásában, amely szerint a művészet célja „kiengesztelni” való élet és elvont eszme ellentétét, hidat vervén a lélektani igazság és világnézeti elkötelezettség közti szakadék fölött.⁸

Erdélyi kritikáiban is hű maradt e tágas művészetelmélet-hez, amelynek keretei közé befértek a kétely, borúlátás és kétségbeesés irodalmi megszólaltatásai. Az ő kritikái tudatosan, sőt nemegyszer programszerűen szembeszegültek a ridegen előíró bíráló tematikai szűkmarkúságával és lélektani értetlenségével, s mint egy fogékonyabb és engedékenyebb új kritikátípus szálláscsinálói láttak munkához. Számára minden mű sajátos „szellemnövény” volt, amelyet nem elég osztályba sorolni, mert ez „megfeszítése az elevennek”, hanem azt kell megvizsgálni, „miért új ő, vagy mi van benne; s mi ő, magára nézve”.⁹ Védeni merte és tudta a sötét élményvilágú műveket, akár más kritikusokkal szemben is, ha úgy látta, van miért.

„A karthauzi ellen felhozták [. . .], hogy előkelőleg uralkodik benne a komoly kedély, fekete vér, máj-, lépkórság, [. . .] hamar esik ketyelybe. Igen! de ha beléesik: benne van, s az éppen oly állapota lel-

⁷ Erdélyi János: *Egy századnegyed a magyar szépirodalomból*. Pesti Napló, 1855. szeptember 13.—november 24. Kötetben: *Erdélyi János válogatott művei*, kiad. Lukácsy Sándor, bev. Wéber Antal. Bp. 1961. 295—296.

⁸ Erdélyi János: *Szépészeti alapvonalak*. In: Erdélyi János: *Filozófiai és esztétikai írások*, 618.

⁹ Erdélyi János: *A bölcsészet Magyarországon*. In: Erdélyi János: *Filozófiai és esztétikai írások*, 293.

kének, mint a szerelem vagy öröm, mint gyomrának az éhség, ínyének a szomjúság.”¹⁰

Vörösmarty: *Az emberek* című költeményét annak példaként említette, 1856-ban, hogy „a legsötétebb színezet poézisa” is hozott „gyümölcsöt, mely ha keserű is, de azért van rajta mit csodálni”.¹¹ Csupán Arany János *Kisebb költeményeiről* írott kritikájára és a költő válaszlevelére szorítkozva úgy tetszhet, mintha szembenállásuk állandó és végleges lett volna: Arany védte a pesszimizmus művészetbeli jogát Erdélyivel szemben; vitájuk azonban rejtetten folytatódik, idevágó szövegeikből¹² láthatóan *mindkettejük* véleményét finomította, s Erdélyit még fogékonyabbá hangolta a komor lelkiállapot iránt. Az 1850-es évek végének magyar költészetét taglaló szemléjében (1859), amely már Arany érveinek hatását is magán viseli, Vajda Jánosnak „az érzelmek siralomvölgyében” járó költészete bírja engedékenységre.

„Engedjük csak meg, hogy lehet és van lelkiállapot, mely, ha nem mutat is optimistai derűlségre, mindamellert ugyancsak költői: és nyertünk földet a költő lábai alá, melyen szemre vehetjük alakjait.”

Ő maga „nem oly merev empirikus”, hogy meg ne engedné, így bevallottan élvezni tudja Vajdának azokat a költeményeit is, amelyek a szabályos absztrakciókban gondolkozó pszichológusban ellenszenvet keltenének. A feljajdulás költészetbeli jogának alátámasztására érvelésének ezen a pontján Pál apostolt idézi: „Omnis creatura ingemiscit.”¹³

¹⁰ Erdélyi János: *Egy századnegyed a magyar szépirodalomból*. In: *Erdélyi János válogatott művei*, 293.

¹¹ Erdélyi János: *Arany János kisebb költeményei*. Pesti Napló, 1856 augusztus–szeptember. Kötetben: *Erdélyi János válogatott művei*, 370.

¹² Vitájukat és Arany idevágó nézeteit tárgyaltam már: *Arany János kritikai világnézete*, ItK 1985/1. 38–63.

¹³ Erdélyi János: *A legújabb magyar líra*. Budapesti Szemle. 1859. Kötetben *A magyar líra, 1859* címmel, in: Erdélyi János: *Tanulmányok*. Bp. 1890. 157.

A mondat, amelyből e három szót kiemelte, s mely tágabb kontextusában a megváltás vágyával függött össze, a Vulgátában így hangzott: „Scimus enim, quod omnis creatura ingemiscit, et parturit usque adhuc”; a Károli-fordításban pedig így szólt: „Mert tudjuk, hogy az egész teremtett világ egyetemben foháskodik és nyög mind idáig.” (Róm 8, 22.) A kritikus gondolatmenetébe az *ingemisco* igének leginkább a „feljajdul”, „fájdalmas nyögést hallat” jelentése illik bele; erre mutat, hogy következő mondata Salvator Rosa egy rajzára hivatkozik, amelyen „minden alak öl és öletik egyszersmind”, majd kiáll a gyötrődő költő megszólalásának jogáért.

„És a művész melancholiája, mihelyt megérthető, azonnal jogos. Tényül fogadjuk el annak okáért Vajdánál is a sötét, magával küzdő alanyiságot; megengedvén azt úgy lélektani, mint életbeli adatok alapján.”¹⁴

Lélektani és életbeli adatok alapján érthetjük meg magának Erdélyinek is kritikusi fogékonyságát a komor kedély, sötét világlátás és belső meghasonlás hiteles panasza iránt. Ha valaki, ő igazán tudhatta, mit érez a sorsüldözött. Tudnia kellett azt is, mert volt része benne, hogy a rá mért csapások közepette hogyan esik a megbékélésre intő kegyes erkölcsprédikáció szövegeit is hallgatnia a szenvedőnek. Ő maga 1814-ben született, apja már 1832-ben meghalt, 1841-ben anyját is elveszítette. 1841. március 24-én nőül vette Vachott Kornéliát, aki 1842. március 6-án leánygyermeknek adott életet, majd még ugyanazon hónap 15-én gyermekágyi láznak esett áldozatul. „Egy nő, ki meghozá gyümölcsét s elvirult”, keresett fájdmalmában némileg vigasztaló gondolatot Erdélyi *Cornélia emlékezete* című versében, „Mint a kánóc, melytől oltárnak lángja gyúlt, / Adván új életet, övé ellobbana. / Mert életén váltott meg egy kis csecsemőt”. Nem válthatta meg: 1844. február 9-én az egyedül maradt apa

¹⁴ Uo., 157.

szemefénye, az elhalt feleség nevét őrző Kornélia Zsuzsanna, ez az „igen szép kis lányka”¹⁵ is elpusztult, huszonhárom hónapos korában. „Ott állok az életbe, hol csak öregek szoktak állani, miután övéiket eltemeték [...] én már semmit sem veszthetek többé” – írja még harmincadik éve betöltése előtt Krizbay Miklósnak február 21-én.¹⁶ „Mikor oda mentem, hallván betegségét, már a terítőn találtam. Nehéz pillanatokon estem keresztül, az igazi fájdalom pillanatain” – idézi fel a borzalmas élményt Csengery Imrének március 13-án, célzással sorsának „daemoni” alakítására, s arról tudósítván barátját, hogy a rászakadt „rémítő szabadságot” nyugat-európai utazásra próbálja használni, amelynek azonban pesszimizmussal néz elébe.¹⁷

Aligha sejthette, micsoda dörgedelmet von magára az utóbbi beismeréssel. „Veszteséged súlyát ismerem, s azt sem a hiu vigasztalás szózatával, sem a késő keserv visszhangozásával profanálni nem akarom” – nyugtatja meg választleveleiben a jóbarát, ám a folytatásban egyre kevésbé tudja megtartóztatni magát a mind fenköltebb nyelvezetű világnézeti kioktatástól.

„De, kebled istenére kérlek, azon reménytelen indulatokat, azon sötét érzelmeket, mellyekkel utad elébe nézesz, s mellyek épen most még megmagyarázhatók levedben, ne hadd a határokon túl uralkodókká lenni lelked. [...] A scepticismus, barátom, vallási és politikai hitben egyaránt kárhozatos, s boldogtalansággal bünteti azt, ki helyet engede neki szívében. Járj szerencsésen.”

Mit érezhetett vajon a mindenét elveszített ember e kilátásba helyezett újabb büntetés emlegetésekor, nem szívesen képzeljük el, de mintha még ez sem volna elég, a nyilván merőben

¹⁵ Erdélyi János Krizbay Miklóshoz, 1841. február 21-én. *Erdélyi János levelezése*. I–II. A. a. r. T. Erdélyi Ilona. Bp. 1960–1962. I. 210.

¹⁶ Uo., 210.

¹⁷ Erdélyi János Csengery Imréhez, 1844. március 13-án. *Erdélyi János levelezése*. I. 215.

jószándékú Csengery ellenállhatatlanul követi intelmei retorikájának nyelvi és lélektani logikáját: még magasabbra szárnyal, szinte egy újabb *Parainesist* rögtönöz a külföldre készülő lelki épülésére.¹⁸ Erdélyi tehát saját bőrén érezhette, mi bírhat rá egy teremtményt a feljajdulásra, s milyen érzéketlen tud lenni a világnézetileg mégoly helyes feddés. S ne higgyük, hogy élete későbbi szakaszaiban e viszonylag korai sorscsapásokat kellett fölidéznie magában, ha át akarta érezni a mások szenvedését. A szabadságharc leveretésének traumája után sorozatos megrázkódtatások érték. Életútját további kis koporsók szegélyezik: gyermekei közül Aranka két és fél évesen (1857), Ákos hat évesen (1862), Katinka két és fél évesen (1863), Mariska egyévesen (1867) halt meg, s e kegyetlen sorstól szinte kegynek számít, hogy az 1868-ban elhunyt apának már nem kellett átélnie a tíz esztendőös Ilonka (1872), illetve a már apja halála után született, öt éves Margitka halálát (1874). Kilenc gyermekéből mindössze kettő, Zoltán és Pál érte meg a felnőttkort. Mindez tehette volna fásulttá vagy cinikussá, de megértővé és erőssé tette, miközben az emberi szenvedés iránti fogékonyságáért újra meg újra meg kellett szenvednie.

Valószínűleg e megszenvedett fogékonyságának köszönhető, hogy a sötét élmények ihlette művek látásmódját ő vajmi ritkán próbálja azzal megfosztani hitelétől, hogy világképük pusztá látszat, vagyis akkori szóhasználattal élve merő „alanyiség”, a tárgyi világ „valódi” képét önkényesen átszínező hangulat fegyelmetlensége. Jól ismerte ezt az érvelést, amely a korabeli magyar kritikában a művek világnézeti ellenőrzésének közös ismeretelméleti előfeltevésére támaszkodott, s amelyben a rendreutasítás egyszerű helyreigazításként, egy tévedés kijavításaként tetszelgett, mintha valami nagyon egyszerű, szinte magától értetődő és tapasztalatilag feltétlenül bizonyítható dologról volna szó. Esze-

¹⁸ Csengery Imre Erdélyi Jánoshoz, 1844. március 26-án. *Erdélyi János levelezése*. I. 216–217.

rint nemcsak a világ felépítése, hanem az emberi létezés értelme és értéke, egyáltalán mindennek a végső lényege és igazi mivolta kideríthető és ellenőrizhető volna, s a végső kérdések mind rövid úton megválaszolhatók. Ez a naiv (ismeretelméleti) realizmus arra csábított, hogy birtokosa valamiféle gnosztikus magabiztossággal ítéljen elevenek és holtak fölött. Már Csengery Imre imént idézett intelmeinek magasztos tirádái is ebből az ismeretelméleti előfeltevésből kölcsönözték rendíthetetlen oktatói magabiztosságukat; a „reménytelen indulatokat” és „sötét érzelmeket” azért akarta visszafojtatni barátjával, mert

„[a]z illy lelki állapot csak homályos üveg volna szemeidben, min keresztül a tárgyak nem valódi színeikben, hanem az üveghez hasonló homályban tűnnének föl teneked; s vele te, messze világok tájain is, csak honn volnál bánatodban, honn volnál kétségeidben.”¹⁹

Az efféle szemlélettel szemben Erdélyi kész volt védeni az érzelmek színezte világlátás lélektani valóságát mint szerinte nem kevésbé fontos tény, amely a művészetben különösen jogos, sőt nélkülözhetetlen. Akik *A karthausit* komor és kételkedő világlátás bűnében marasztalták el, fejtegeti Erdélyi, azok éppen azzal érveltek, „hogy igen alanyi [...] nem levén kifejlődve előtte a tárgyilagos világ”, azaz sötét színeit a külső valóság nem indokolja. A kritikus, aki filozófusként ellenezte alanyi és tárgyi teljes elkülönítését az ismeretelméletben,²⁰ s aki szerint az igazsághoz a külső tapasztalat gondolkodó feldolgozásával, a szubjektum aktív közreműködésével juthatunk közelebb, itt is szenvedélyes ékesszólással érvel tárgyi igazság és alanyi rávetítés e szétválasztása és rangsorolása ellen.

¹⁹ Uo., 217.

²⁰ Erdélyi János: *A hazai bölcsészet jelene*. In: *Filozófiai és esztétikai írások*. 80–81.

„Lehet, hogy a tárgyak világa más, de az ő lelke állapota most az egyszer éppen az, mint az ég, ha felhő nincs rajta, kék, s mondjuk-e mégis, hogy az csak látszat, hogy a valóságos ég más színű, hogy a színek tárgyilagossága nem kék? [. . .] az ily tanítás lehetetlenre visz, s eltöröl minden költészetet.”²¹

Ugyanilyen szenvedélyes egyetértéssel idézi ehhez Eötvös regényéből a véleményt, amely szerint még a patológikus fiziológiai eredeztetés sem foszthatja meg hitelétől és jelentőségétől a sötét világképet.²² Mindezzel összhangban Erdélyi kritikusként többre értékeli a tárgyilagosságra nem törekvő keserűség művészileg hiteles líráját, mint a külső tényekhez is igazodni iparkodó józanság költészetbeli félmegoldásait. Az ossziáni „bus alanyiságnak” és a byroni „szilaj fájdalomasságnak” ihletéséből származó *Fáklyaláng* szerinte Bulcsu Károly legszebb költeményeinek egyike,²³ ellenben Szelestey László verseiben kifogásolja, hogy a „leginkább”, „gyakran” és „ritkán” szavakkal mint megszorításokkal korlátozza byronias világfájdalmú kifakadásai érvényességét, holott

„Byron, ha elkezde akár az emberiség, akár saját nemzete ellen zúgolódni, nem tön kivételt élet vagy morál és tapasztalás kedvéért, hanem forrt ellenök, mint a volkán, mely minden elemet lánggá olvaszt”.

Szelestey nem mert élni a költő mindenkori jogával, hogy egyetemes érvényű legyen, pedig „a költőnek nemcsak szabad, de kedélye s alanyisága nevében tiszte is úgy szólni”, s ehhez képest semmiféle tárgyi hűség nem menti ezt az óvatosan és aggályosan „tényszerű költészkedést”.²⁴

²¹ Erdélyi János: *Egy századnegyed a magyar szépirodalomból*. In: *Erdélyi János válogatott művei*, 293.

²² Uo., 293–294.

²³ Erdélyi János: *A magyar líra, 1863*. In: Erdélyi János: *Tanulmányok*. 232–233.

²⁴ Erdélyi János: *A legújabb magyar líra*. (1859) In: *Erdélyi János válogatott művei*, 519–520.

A feljajdulás költői jogának átérzése akarva-akaratlan közel sodorta Erdélyit a relativáló ismeretelméleti konstruktivizmushoz, teljesen azonban sohasem tette magáévá ezt a szemléletmódot; engedékenysége ezen a téren éppúgy voltak határai, ahogy a komor világmépű művek értékelésénél. Amit szerinte *Az ember tragédiája* megjelenít a történelem korszakaiból, az nem tud igazságot szolgáltatni az egésznek; „ezek csak árnyékdalok, s ezeket tartja állandó világításban”, önkényes torzítás révén, az ördögtől való rész teljes képpé növesztésével.

„Mert erőszak az embert és történelmet Lucifer kedvéért, *Az ember tragédiájáért* erőltetni s egy költői fantomnak feláldozni a történelem szépségeit s kikiáltani fekete vonásait.”²⁵

Azaz Madách erőszakosan befeketítette a történelmet, amely a valóságban nem ilyen: a kritikus érveléséből kisejlik végső ismeretelméleti realizmusa, amelyhez a relativálás már nem tud hozzáférni. S ez nem csupán a történelmi részletek kutatással ellenőrizhető eseményeire vonatkozik nála, hanem egészének kozmikus, sőt, transzcendens jelentésére is. Mivel szerinte Madách tragédiájában Isten csak azért van, hogy Lucifer ellentmondhasson neki, s az ember csak azért, hogy legyen kít elcsábítania Lucifernek, a mű „organikus baja” már e „koncepcióban” rejlik: „az ember létének, rendeltetésének, misztériuma helyett” ez a ferde következetességű bemutatás az ember „pályájának misztifikációja”.²⁶ Végül is tehát rendeltetésünk, bár misztérium, annyira feltétlenül tudható, hogy hamis beállítását helyre lehessen igazítani. Arany *Kisebb költeményeiről* szóló bírálatában ki is mondja: „Nem kell ahhoz a bölcsészeti könyvtárak átbúvárlása, hogy

²⁵ Erdélyi János: *Madách Imre: Az ember tragédiája*. Magyarországon, 1862. augusztus 28–szeptember 3. Kötetben: *Erdélyi János válogatott művei*, 542., 544.

²⁶ Uo., 542–543.

valaki, természetesen a szellem embere, tisztába jöjjön a rendeltetéssel.”²⁷

A rendeltetés biztos tudatában az Arany-bírálat legföljebb lélektani tényként fogadja el a világfájdalom „sötétkedő” állapotát: végső művészeti igazsággá avatását már nem hagyja annyiban. Szerinte ez csak legyőzendő akadály lehet a műben, s „hódolattal rendeztessék a végső kibékülés, kiegészztelődés alá. Eszköz legyen, ne cél.” A meghasonlástól el kell jutni a megbékélésig. „Hitlenség, erkölcsi, vallásos és politikai vergődések, hanyatlások” egyaránt szóhoz juthatnak a műben, sőt „emelik az érdeket”, de mindegyik csakis mint átmeneti lelki tény, amelyen végül úrrá kell lenni: „Tapodtassék el, mint a sárkány Szent György által, hogy megjelenhessék a győző feje körül a glória.” A felülkerekedés e normája jegyében azután kifogásnak számít, amikor a verseket a „fekete szín” árnyalatai szerint osztályozva azt hallja ki *A dalnok búja* és a *Mint egy alélt vándor* címűekből, hogy „többé nincs miért tovább élni; a csüggedés ténylegesség gyanánt meghagyatik, elfogadtatik”; vagy amikor a *Hiú sóvárgásról* azt írja, hogy „minden költői szépsége mellett is vigasztalanságban [. . .] hagy”, mert lelkünk „egy átmeneti állapota végképivé van elszilárdítva” benne; s amikor az *Évek, ti még jövődő évekről*, amelyben a fekete szín leginkább eluralkodik, így ír:

„ebben bűn az erény, jutalom a veszteség, vigasztalás a jobbak szenvedése. Mind megállhat lélektani ténynek, életbeli adatnak, mint az az indulat, mikor az ember nem szánná mást megölni, széjjeltépni haragjában, de [. . .] még azért mert lélektani valamely mozzanat, nem egyszersmind művészeti is azonnal. Ott nem lehet, nem szabad megállapodni.”²⁸

Tehát *rendeztessék* alá és *legyen* és *tapodtassék* el és *nem szabad*: a szenvedés iránt fogékony és a feljajdulás jogát el-

²⁷ Erdélyi János: *Arany János kisebb költeményei*. In: *Erdélyi János válogatott művei*, 370.

²⁸ Uo., 370–372.

ismerő kritikus szájából végül mégis milyen határozott felszólítás és tiltás, mennyi imperatívusz! Itt már nincs több engedmény. A kritikus, aki valamennyire mindig hajlandó volt mű és norma kétesélyes szembesítésére, nyelvhasználatával itt bizony veszélyesen közel kerül az előíró (preskriptív) kritikátípus magatartásához.

Engedékenységeinek határait illetően egy-egy kritikáján belül sem hagy kétségben; ezek még élesebben és pontosabban kirajzolódnak, ha idevágó kritikusi ítéleteit összehasonlítjuk. Vörösmarty *Az emberek* című költeményét keserűsége ellenére csodálni tudja, mert nem olyan hangon szól, hogy az okos felnőtt olvasónak betű szerint kellene vennie, s láthatólag maga a költő sem azonosult teljesen világszemléletével. Vörösmarty „ésszel látott a dologhoz”, mintegy költői erőpróbaként „kivette a fájdalomtól, amit lehetett, s ott hagyta veszni, mint a kifacsart citromot”; ezzel szemben Arany hasonlóan „fekete színekkel” és megdöbbenő érzelmekkel borongó verseiben nem lehet fölfedezni ilyesféle távolságtartást, ezért világnézetileg ártalmasabbak lehetnek.

„Mond ő is, mint Vörösmarty, erős gondolatokat, de a legmélyebb igazság, meggyőződés, de a kedély hangján, így annál veszélyesebben, hogy a dolgok visszafordultságát megszeressük; és éppen itt rejlik a fekete mód gonoszága. Mennél jobb, annál rosszabb.”²⁹

Ahogy Vörösmartynál a szerepvers feltételelessége a mentő körülmény, Eötvös regényében a végső feloldás világnézeti feddhetetlensége. Erdélyi azért kelhetett védelmére *A karthausi*ban kifejeződő komor és kételkedő lelkiállapotnak, mert szerinte a legcsüggesztőbb részleteinél is közel van a hit viagsza, s a mű egésze segélykiáltás „istenhez a veszendőbe ment és menendő hit, szeretet és remény nevében”. Szerinte nem a kétely regénye ez, hanem „egy nagy vallásos költészet”, amelynek művészi hatását az szavatolja, hogy „végső kimenetele a legszebben összeengesztel örömet és bánatot, eget és

²⁹ Uo. 370–371.

földet, s [...] a halhatatlanság hitével ajándékozta meg lelkedet”.³⁰ Ég és föld összeengesztelését érezvén ki a regényből, Erdélyi a saját fogalmai szerinti legmagasabbrendű vallási jelentést tulajdonítja neki; erre enged következtetni, hogy amikor (1845-ben) a veronai magyar katonák református istentiszteletén a „Megengesztelted a földhöz az eget” sort tartalmazó éneket hallja, útinaplójába éppen ezt a sort jegyzi be, szűkszavú, de sokatmondó kommentárral szólván megrendítő élményéről: „Ez az egész keresztyén vallástan teteje (culminatio).”³¹ Bármennyire védte e kritikájában a kétely és meghasonlás jogát (főként fiatal embernél és átmeneti lelkiállapotként), e kiengesztelő véghangzat nélkül nem mentette volna föl a regényt; ahol ugyanis elmaradt az ilyen feloldás, nem volt hajlandó teljes szívvel kiállni a műért. Vajda némelyik sötét versét például saját bevallása szerint tudta élvezni, költészetét mégis elég tartózkodóan dicsérte, s összefoglaló ítélete végén a bizonyítványt iskolamesteri szavakkal állította ki: „Tőle függ [...] áttérni a költészet rendes művelésére. Az nem áttérés lesz pusztán, hanem megtérés az eddigi tévelygés után.”³² Nem véletlen, hogy Vörösmartynak szerinte éppen a *Salamon* az „egyik legjobb műve”, ebben ugyanis megtalálja a tragikumon való felülkerekedés elvárt dramaturgiáját: a meghasonlásra következő megbékélést.³³ Szent Györgynek le kell győznie a sárkányt.

A kiengesztelődést számon kérő, s ehhez az ember rendeltetésének belátását szorgalmazó Erdélyi gondolkodásmódja ebben a tekintetben Hegelével rokon. Nem mintha hegelianus-

³⁰ Erdélyi János: *Egy századnegyed a magyar szépirodalomból*. In: *Erdélyi János válogatott művei*, 295–296.

³¹ Erdélyi János: *Úti levelek, naplók*. Vál. és szerk. T. Erdélyi Ilona. Bp. 1985. 413. Az éneket Korompay H. János azonosította (438. sz. dicséret, 4. versszak); ezúton köszönöm szíves közlését.

³² Erdélyi János: *A magyar líra, 1859*. In: Erdélyi János: *Tanulmányok*. 159–160., 163.

³³ Erdélyi János: *Vörösmarty Minden Munkái*. In: *Erdélyi János válogatott művei*, 190.

nak kellett volna lenni ahhoz, hogy a korabeli magyar művészetfilozófiában és kritikában valaki magáévá tegye ezt a közmegegyezésé avatott normát; ahogy a bevallottan Hegel *térítőjévé*³⁴ szegődött Erdélyi csak az egyének és népek ifjúkorában tudja elfogadni a kételyt és világfájdalmat,³⁵ ugyanúgy filozófiai ellenfele, a magyar „egyezményes” bölceleti iskola egyik alapítójaként ismert Szontagh Gusztáv akadémiai székfoglalójában (1839) *ifjúkori és átmeneti* lelkiállapotként jóvá hagyja a meghasonlást, „meglett” művésztől és „állandó” világnézetként azonban „nem igazolható” szerinte, s Kölcsey *Vanitatum vanitasának* érzelmvilágát lehetetlennek, sőt örültnek nyilvánítja.³⁶ A meghaladás dialektikus leírásai azonban Erdélyinél jellegzetesen hegelies szellemben fogantak, s a hasonlóság helyenként szövegszerű egyezésig fokozódik.

Erdélyit hegelianusként szokás emlegetni, szemléletük érintkezési pontjait azonban ritkán vizsgáljuk, s többnyire akkor sem szöveggközelből. Pedig láttuk, hogy a magyar filozófus ismeretelméleti álláspontjának tisztázásához semmi sem járulhat hozzá hathatósabban, mintha elemezzük szakszerűen tiltakozó gondolatmenetét a hegeli „was wirklich ist, das ist vernünftig” félrefordítása ellen, s egyetértő magyarázatát a hegeli különbségtévérsről Sein és Wirklichkeit között.³⁷ Ugyanilyen tanulságos közelebből szemügyre venni az irodalomkritikus világnézeti követelményének szemléleti, sőt szövegbeli érintkezését a hegeli történelemfilozófia egyes alaptételeivel. A történelem vizsgálata Hegel szerint lehető-

³⁴ Erdélyi János Toldy Ferenchez, 1853. december 20-án. In: *Erdélyi János levelezése*, II. 102.

³⁵ Erdélyi János: *Egy századnegyed a magyar szépirodalomból*. In: *Erdélyi János válogatott művei*, 294.

³⁶ Szontagh Gusztáv: *A' magyar philosophia' alapelvei és jelleme*. In: *A' Magyar Tudós Társaság' Évkönyvei 1898–1840*. V. köt. Buda. 1842. 128.

³⁷ Lásd erről Dávidházi Péter: *Ismeretelmélet és irodalomkritika Erdélyi János gondolatrendszerében*. ItK 1984/1. 9–13.

séget ad Isten igazolására, amennyiben képessé tesz az előforduló rossz, sőt gonosz megértésére, s a gondolkodó szellemet az afirmatív végcél jegyében kibékíti a negatívumokkal. Az ilyen kibékítő, kiengesztelő megismerésre (zu solcher versöhnenden Erkenntnis) Hegel szerint semmi sem ösztönöz úgy, mint a világtörténelem, amelyet tanulmányozva a gondolkodó ész nem áll meg az elpusztuló áldozatok látványánál, hanem az Istentől kijelölt végcél minden rosszon győzedelmeskedő megvalósulásában talál vigaszt. A kétségbeesést legyőző kiengesztelődésnek az a dramaturgiája, amelyet Erdélyi példaként állít mind az alkotó, mind a műalkotás belső drámája elé, Hegelnél a történelmet vizsgáló szellem helyes belátása: megbékéléséhez (Aussöhnung) az afirmatív végcél ismerete azért segíthet hozzá, mert ebben már minden negatívum „alárendeltté és legyőzöttté enyészik”³⁸ („zu einem Untergeordneten und Überwundenen verschwindet”)³⁹. Nemcsak az egyének, hanem az isteni tervet előmozdító népek pusztulásának megrendítő élményén is felsőbb szükségszerűségük felismerése segítheti át a szemlélőt s békítheti ki (versöhnt werden) a mulandósággal.⁴⁰

E szemlélet axiomatikus előfeltevése: *biztos*, hogy a negatívum esetleges, s *az nem lehet*, hogy ne a pozitív legyen a lényegi; ugyanarra a mozzanatra bukkanunk itt, amely a reformkortól a kiegyezésig számos magyar író történetiszemléletéből és világfelfogásából kielemezhető,⁴¹ s amelyhez hasonlót kimutattak már Erdélyi kritikusi műszemléletében.⁴²

³⁸ Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Előadások a világtörténet filozófiájáról*. Ford. Szemere Samu. Bp. 1966. 32.

³⁹ Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte*. Kiad. Hoffmeister, Johannes és Lasson, Georg. I–II. Berlin 1970. I. 48.

⁴⁰ Uo., I. 69.

⁴¹ Vö. Dávidházi Péter: *Gyulai Pál történelemszemlélete*. ItK 1972. 581., 584–585.

⁴² Veres András: *Erdélyi János és Az ember tragédiája*. In: Veres András: *Mű, érték, műérték. Kísérletek az irodalmi alkotás megközelítésére*. Bp. 1979. 202.

Az áldozatokon át biztosan megvalósuló, pozitív és affirmatív rendeltetésbe vetett szilárd hit e nagyon is hegelies magyar változata bírta rá a magyar kritikust arra, hogy a műalkotásban kaput nyisson a kétségbeesés sárkányának, de egyszersmind ragaszkodjék végső legyőzéséhez. Ahogy Hegelnél „alárendeltté és legyőzöttté” kellett válnia a negatívumnak az affirmatív megismerésből fakadó kiengesztelődésben, ugyanúgy kell Erdélyinél *alárendeztetnie és eltapodtatnia* a világfájdalom sötét lelki élményének a *győző*, a kétségbeesésén úrrá levő szubjektum végső kiengesztelődésében. S ahogy Hegel teodiceának, Isten igazolásának (eine Theodizee, eine Rechtfertigung Gottes⁴³) tekintette a történelem ilyen értelmezését, ugyanúgy tekinthetjük mi teodiceának azt a megbékélést, amit Erdélyi művésztől és műtől elvár, hiszen az ilyen végkifejletnek voltaképpen amellet kell hitet tennie, hogy a világ transzcendens eredetű rendeltetésének harmóniája érvényesebb igazság az alanyi feljajdulás bármilyen indítékánál. A teodicea mindenáron igazoló elkötelezettségének elvégre hasonló az előfeltevése, mint amit a német filozófus és magyar tanítványa összehasonlított szövegei egybehangozóan sugallnak: lehetetlen, hogy a Teremtő műve végelemzésben fogyatékos volna.⁴⁴

Ennek belátásában, és segítségével a komor lelkiállapot legyőzésében Erdélyi gondolatmenetének hallgatólagos vagy kimondott logikája szerint az emberi szabadság diadalmasodik. Belső szabadság és determinizmus dilemmájában ő elméletileg is az előbbihez húzott: Fichtét ugyanúgy ebből a szempontból bírálta,⁴⁵ mint a XVI. századi Johannes von Sturm oktatási módszerét.⁴⁶ Esztétikai elmékedéseiben és

⁴³ Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte*. Kiad. Hoffmeister, Johannes és Lasson, Georg. I–II. Berlin 1970. I. 48.

⁴⁴ Vö. Dávidházi Péter: „Isten másodszületője”. *A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*. Bp. 1989. 7–8., 31–32.

⁴⁵ Erdélyi János: *Filozófiai és esztétikai írások*, 405.

⁴⁶ Uo., 520.

irodalomkritikai írásaiban egyaránt föl-fölbukkan alkotás, egyéniség és szabadság benső összefüggésének motívuma. A művészetnek csak annyi kell az érzéki természetből, olvashatjuk a *Szépészeti alapvonalakban*, amennyi a „szellemi nyilatkozásra” szükséges, a többtől visszavonul, bizonyosfajta nyugalom, megelégedés, sőt derű különbözteti meg az élettől, „az egyéniség ereje, s győzelme az alany szabadságának”.⁴⁷ Ez az alanyi szabadság a külvilággal szemben érvényesül: Erdélyi számára a művészet hol „belső szükség, melynél fogva mintegy magához szelídíteni, magának honossá kényszerül alakítani lelkünk a körülfogó tárgyi világot”,⁴⁸ hol „a szabad személyiségnek a kultárgyak megrohanásán felülkerekedése”.⁴⁹ Alighanem ugyanígy a szabadság győzelme, ha az egyéniség önnön meghasonlását szelídíti meg, azaz mintegy felülemelkedik békétlenségén. Talán különösnek tetszhet, hogy a kálvinista Erdélyi, aki az „elvelelendeltetés, a predesztináció tanán nevelkedett”,⁵⁰ ennyire kiemeli az egyéni szabadság szerepét a művészetben, s egy tanulmányyszerű könyvszemléjében helyreigazítás nélkül ismerteti Geruzez véleményét, miszerint Kálvin

„(sz)abad akaratától megfosztja és vétkeiért felelőssé teszi az embert; [...] s elveszi tettei becsét; [...] soha sem engesztelődik, fenyeget mindig; benne nyoma sincs a szánalomnak, szikrája se a szeretetnek”.⁵¹

Akár valóban ellentmondásba kerül az egyéni szabadságot hangsúlyozó kritikus saját felekezete teológiájával, akár

⁴⁷ Erdélyi János: *Szépészeti alapvonalak*. In: Erdélyi János: *Tanulmányok*, 537.

⁴⁸ Uo. 512.

⁴⁹ Erdélyi János: *A magyar lyra, 1859*. In: Erdélyi János: *Tanulmányok*. Bp. 1890. 40.

⁵⁰ T. Erdélyi Ilona: *Erdélyi János úti írásai*. In: Erdélyi János: *Úti levelek, naplók*. Vál., szerk. T. Erdélyi Ilona. Bp. 1985. 15.

⁵¹ Erdélyi János: *A francia renaissance-irodalom*. (Budapesti Szemle 1865.) Kötetben: Erdélyi János: *Tanulmányok*, 417–418.

összeegyeztethető a kettő, tudnunk kell, hogy Erdélyi mindennel szemben védte a gondolkodás függetlenségét, s filozófiai kérdésekben a vallási megfontolásokkal szemben is ragaszkodott hozzá.

Többször kifejtette, hogy „a bölcsészet középpontja épen a gondolkodásbeli szabadság”, de nem úgy, hogy „a bölcsészet számára igényelt szabadság és függetlenség más valahonnan, pl. hit vagy szentkönyv tekintélyétől föltételeztetnék”.⁵² Nem tudott szomorúbbat elképzelni, „mintha filozófiát [. . .] dogmatika után kellene írni”.⁵³ Nem értette, mi vihette rá a kortárs Szilasy Jánost, aki „feltarthatatlanul a hit körébe, s oltalmába menekül”, hogy „a bölcsészeti alapot végső megállapodásul kevesellje, s így a vallásos érzést emelje ki filozófiai tájékozásai közepette”.⁵⁴ *A bölcsészet Magyarországon* lapjain mindvégig aszerint is ítél a XVI. és XVII. század bölcselőiről, legyen az Dudith András, Csimor János, Czabány Izsák vagy Bayer János, hogy mennyire törekedtek függetlenségre a hittantól.⁵⁵ Semmi sem lehet távolabb az igazságtól, mint az 1950-es évek szellemében fogant ítélet, mely az Erdélyit perifériára szorító, sőt állítólag terméketlenné és reakcióssá tevő szemléleti korlátok közt a „vallásos maradvány” visszahúzó erejét is érezni vélte, a protestáns valláshoz való ragaszkodást „a népi provincializmus-szal” kapcsolta össze, sajnálkozván, hogy „Erdélyi ebben a fontos világnézeti kérdésben sem tudott a provincializmusból kiemelkedni”.⁵⁶ Nem mintha a sárospataki filozófus az erkölcs alapjának tekintett vallást el akarta volna vetni, illetve a filozófia autonómiáját őrizve vallását ne tudta volna összeegyeztetni a szellemi fejlődéssel,⁵⁷ vagy ne írt volna érez-

⁵² Erdélyi János: *Filozófiai és esztétikai írások*, 129.

⁵³ Uo., 578.

⁵⁴ Uo., 124., 128.

⁵⁵ Uo., 231., 233., 240., 286., 288., 290.

⁵⁶ Heller Ágnes: *Erdélyi János*. In: Erdélyi János: *Válogatott esztétikai tanulmányok*. Bp. 1953. 9.

⁵⁷ Erdélyi János: *Filozófiai és esztétikai írások*, 544., ill. 806.

hető sajnálkozással a vallás mindenkori viszonylagos hiányáról Magyarországon.⁵⁸ Mivel azonban makacsul ragaszkodott gondolkodói függetlenségéhez, művészetfelfogásában az egyéni szabadság érvényesítésének sokkal nagyobb szerepet juttatott, mint felekezete teológiai gondolatvilága alapján esetleg várni lehetett volna. Igaz, kritikái normahasználata szerint ez a szabadság voltaképpen engedelmesség: a művész szabad aktusának végül is éppen a meghasonlással való felülkerekedésben, a megbékélés kiküzdésében, azaz tulajdonképpen Isten dicsőítésében kellett megnyilvánulnia.

Mi több, bármennyire vallási jellegű volt is a megbékélés normája Erdélyi kritikáiban, lélektani és poétikai hitelesítés nélkül nem fogadja el, s ugyanígy tiltakozik a vallás avatatlan és illetéktelen bevegítése ellen, valahányszor fenyegetve érzi általa az irodalom integritását. Már a szabadságharc előtt feltűnik írásaiban ez a sajátos kettősség; 1847-ben *Tompa Mihály versei* című kritikájában egyrészt fájjalja, hogy a magyar művészeket még annyira sem hatja át a kereszténység szelleme, hogy akár egy-egy kegyelemteljes pillanat erejéig kiemelkedjenek a kor pesszimizmusából, másrészt nem kevésbé idegenkedik lélektelen kenetteljességüktől: „szent dalnokaink pedig megemlítvén a főlényt, fagyos ájtat hangját hírlik, mert az igazit nem érzik”.⁵⁹ A szabadságharc utáni kritikáiban is folytatódik ez a kettősség: a megbékélés követelménye végső soron Istennel való megbékélést jelent, de a szakrális elem nem érvényesülhet az esztétikai rovására. Mind a művészetnek, mind a religiónak „megvan saját eleme”, a vallás eluralkodása árt az irodalomban, írta *A magyar líra, 1859* című kritikafüzérében, s ezért ítélte el Lisznyai újabb költészetében a szakrális túltengését.⁶⁰ Kétes

⁵⁸ Uo., 212.

⁵⁹ Erdélyi János: *Tompa Mihály versei*. Magyar Szépirodalmi Szemle, II. (1847.); 195.; Kötetben *Tompa Mihály* címmel, in: *Erdélyi János válogatott művei*. Kiad. T. Erdélyi Ilona. Bp. 1986. 270.

⁶⁰ Erdélyi János: *A magyar lyra, 1859*. In: Erdélyi János: *Tanulmányok*, 66., 68–69.

értékű költészet, fejtegette *A magyar líra, 1863* című átfogó szemlájében, amikor

„az Istent, angyalokat szinte munkatársakul vesszük, és ha már nem bírjuk följebb vinni a hangot, a képzelődést, reájok fölebbezünk, bizakodunk, eléggé gyarlóak hinni, hogy azzal minden jól van”.

Kuthen, Bulcsu, Vida, Ormódy, Zalár: a korabeli költészet tisztas másodvonalának költőinél sorra kimutatja a költői érték ilyesféle kegyes pótlásának kísérletét.⁶¹ Jellemző azonban, hogy ugyanebben az áttekintésében hibáztatja Thaly Kálmán *Mi fáj a holtnak?* című költeményét, amelyben „nagy és mély” motívumként elhangzik ugyan a vigasztaló gondolat, hogy aki a hazáért élt, annak békés álom a halál, mégis „a végső kimenettel el van ejtve a megfelelő befejezés; több van mondva addig, mint azzal”, kimenetele ugyanis „megnyugtató helyett, mi [. . .] már elő van készítve, azon végzi, hogy nem nyugtat a sír, mert »A holtnak fáj a vérező kín, / A holtnak fáj a szerelem.«”⁶² Nagyobb, mélyebb és több volt tehát a megbékélés szava, s a kritikus szerint sajnálatos, hogy mégsem lehetett az utolsó szó: a költő hibát követett el, amikor hagyta, hogy az egyszer már ledöfött sárkány végül újra felüsse fejét.

Mindebből már jól látható, hogy a sötét lelkiállapot művészetbeli szóhoz juttatásával s egyben kibékítésének számonkérésével Erdélyi az irodalomkritika kettős világnézeti elkötelezettségeként érvényesíti a (lélektani) tények figyelembevételének és értékelő meghaladásának együttes igényét, a tények felülbírálásának ugyanazon alapelve jegyében, amely sokrétű munkásságának legkülönbözőbb megnyilvánulásait egységbe fogja. Ez az alapelv járta át ismeretelméleti gondolkodásmódját: ennek értelmében határolta el magát mind a „lélektani” bölcsészekről, akik a közvetlenül tapasztalható

⁶¹ Erdélyi János: *A magyar líra, 1863*. In: Erdélyi János: *Tanulmányok*, 246–249., 255., 262.

⁶² Uo., 254.

máris kész és teljes igazságnak tekintik, mind az „értelmi” bölcsészettől, amelyben alanyi és tárgyi el vannak szigetelve egymástól, s egységesülni, sőt érintkezni sem tudhatnak; ugyancsak ennek értelmében csatlakozott az „eszmei bölcsészekhez”, és tekintette az érzéki tapasztalatot a megismerés előfokának, amelyen gondolati feldolgozással kell túljutni, azaz tapasztalat és gondolkodás együttműködésével kerülhetünk egyre közelebb az igazsághoz.⁶³ A tények számbavételének és meghaladásának ez a kettős igénye, amelyet a tényfelülbírálás elvének nevezünk, Erdélyi történelemfelfogásában és nyelvszemléletében is megfigyelhető. Irodalomkritikusi tevékenységén belül sem csupán a világnézeti norma használatában ismerhetjük föl ezt az elvet; ahogy a tragikus élményt szóhoz kell juttatni és le kell küzdeni, ugyanúgy kell túljutnia a művészetnek a „kelmeiségen”: a kelme, a jellemző anyagi részletek is csak mint eszköz kaphatnak polgárjogot, s nem mint cél, a súlypont nem tevődhet át rájuk. Sem a minden egyeditől elvonatkoztatott idealizmus, a legyőzendő ellenállás nélküli és mintegy ki nem érdemelt győzelem, sem az egyedinel való megrekedés nem elégítette ki Erdélyit. Világnézete szerint fel kell venni a létezés terhét, esetleg fel is szabad jajdulni alatta, de végül meg kell békülni sorsunkkal, amely rendeltetés. A sorscsapásokat mindvégig keményen viselő filozófus számára ez belső hang diktálta imperatívusz volt, amelynek érvényességéhez (az irodalmon kívül vagy belül) nem férhet kétség. S meg volt győződve arról, hogy éppen az teszi „az embert okos lénnyé a szellemiség legmélyebb titkaival s egyszersmind erkölcsi természeté, hogy az öntudat elől nem menekülhet”.⁶⁴

⁶³ Erdélyi János: *A hazai bölcsészet jelene*. In: Erdélyi János: *Filozófiai és esztétikai írások*, 80–81.

⁶⁴ Erdélyi János: *A legújabb magyar líra* (1859), in: Erdélyi János *válogatott művei*, 520.

FORUM

A ROMANTIKUS IRÓNIÁRÓL

ROMANTIC IRONY. EDITED BY FREDERICK GARBER

(Akadémiai Kiadó, Budapest, 1988. 395 oldal)

A Nemzetközi Összehasonlító Irodalmi Társaság (AILC) jó két évtizeddel ezelőtt, 1967-ben igényes és nagyszabású tudományos kutatást kezdeményezett: mintegy harminc kötetre tervezett tanulmánygyűjtemény-sorozatban, a szakma nemzetközileg elismert művelőinek összefogásával, UNESCO-támogatással és védnökséggel korszerű áttekintést adni *Az európai nyelvű irodalmak összehasonlító történetéről*.

Nagy tett volt akkoriban már maga a terv is. Illeszkedett azokhoz a törekvésekhez, amelyek végérvényesen búcsút akartak mondani a kulturális kapcsolatokat is befagyasztással fenyegető jégkorszaknak. Csak erősíthette a kezdeményezők elszánását a komparatiztika egyre nyilvánvalóbb belső válsága is. Igaz: vitatható, hogy e válság csupán egy szakma tisztán belső fejlődésének, az új módszerbeli kihívásoknak és tudományelméleti útkereséseknek folyamánya volt-e, avagy lenyomata egy ipusztériális vagy akár poszt-ipusztériális korszak mélyebb és általánosabb megrendülésének, amelyben a marginalizálódás, a perifériára sodródás veszélye fenyeget minden humán jellegű stúdiomot. Kereken tíz évvel ezelőtt, 1979-ben, az AILC Innsbruckban megrendezett kongresszusán Roland Mortier mindenesetre máig érvényes módon vonta meg a komparatiztika elmúlt száz évének mérlegét: az egykoron a pozitívizmus és a historicizmus csillagzata alatt született szakma mára osztozik a társadalomtudományok új keletű elvi-módszertani problematiká-

jában. A *relatio artium*ot kell kutatnia most is, mint tette korábban is, alapító atyái idején, külön nyomatékkal kiemelve két szükségképpen adott „relációt” a művészetek között: az egyik a világirodalmi folyamat nemzeti vagy regionális fejlődésáramainak összehasonlítása során tárul fel, a másik az emberi szellem irodalmi és nem irodalmi – más művészetekbeli és filozófiai, tudományos, vallási stb. – megnyilvánulásainak egybevetése nyomán.

De az ilyen egytetérés a szakkutatás tennivalójában ma már csak kiindulópontnak elégséges. Aki szellemi objektívációkat hasonlít össze egymással, nem kerülheti meg a komparatiztika szellemi *nervus rerum*át, azokat a létproblémákat, amelyeket a maradian akadémikus kényelemszeretet nemegyszer szívesen söpörne a szőnyeg alá. Mi az, hogy fejlődés? Mit jelent egybevetni – akár mozgásban lévő, akár stabilnak látszó – irodalmi tényeket, párhuzamokat, kölcsönösségeket, mozgalmakat? Mi az, hogy történelmi értelemben szinkron, mi, hogy diakron? Van-e oksági meghatározottságuk az irodalmi együttmozgásoknak, avagy fejlődésük elsősorban endogén? Megannyi párbeszédre serkentő kérdőjel a kutatások mélyrétegeiben. E recenzió írója tudja: véleményével akarva-akaratlan résztvevője egy újabban kialakult *discours*-nak. Bizonyára kívülállóként, ami az irodalomtudományos szakmát illeti. Illetékesként csakis annyiban, hogy a jégkorszak utáni olvadás elkötelezettje, az európai racionalitást újrafogalmazandónak tartja, nem felszámolásra érettnek, s meggyőződése, hogy a filológiai serénykedés, az „erúdició” nem helyettesítheti a kutatói alapelvek igazi, mert racionális tisztázásra törekvő párbeszédét. Mert egy komparatiztikai dialógus is napirenden van.

Ahogy én látom, a hazai szakma évtizedek óta nagy ambícióval vesz részt a komparatiztika megújításában, amely a bevezetőben említett vállalkozást is ösztönözhetette. A *Comparative History of Literatures in European Languages* eddig megjelent nyolc kötete közül kettő (a reneszánszsal és a felvilágosodással foglalkozó) éppenséggel magyar kutatók írá-

nyitásával készült el. A sorozat megjelentetésére vállalkozott magyar Akadémiai Kiadó nyomdájából immár a nyolcadik kötet került ki. Tárnya az újra izgalmas témává lett romantikus mozgalom talán legközpontibb, meghatározó jellegű, egyszersmind elmosódó jelentésű, így végre komolyabb fogalomtisztázásra szoruló esztétikai-filozófiai paradigmája, a romantikus irónia. Angol nyelvű kézikönyvet vehet kézbe az iránta érdeklődő olvasó; szerkesztője, Frederick Garber (USA, Binghamton) tudtommal az amerikai komparatisták újabb nemzedékéhez tartozik (*The Autonomy of the Self from Richardson to Huysmans – A saját Én [»Selbst«] autonómiája Richardsontól Huysmansig* – című könyve 1982-ben jelent meg, s mint e jelen kötet – sajnos, keltezetlen – előszavából megtudható, „nemrég” fejezte be új monográfiáját Byron és a romantikus irónia témakörében).

A szerkesztő számára nyilvánvaló, hogy a *romantikus irónia* mint kategória és mint erre épülő, normatívnak ugyan aligha nevezhető, mert bizonytalan jelentéskört átfogó teoréma a XVIII. és a XIX. század fordulóján magára találó német gondolkodás terméke. A művészi tapasztalat, amelynek talaján a terminus megfogalmazódott, ugyan túlmutat a német kulturális világon, főként Goethén, s más égtájak irányába utal. A spanyol és az angol regény két mesterműve, Cervantes *Don Quijotéja* és Sterne *Tristan Shandyje* megkülönböztetett figyelmet is kap az ösztönző előzmények körében, s jó okon: az európai, jelesül a német romantikusok egész sorára (habár nemcsak rájuk) valóban lenyűgöző hatással volt e két újkori regény, legalább oly hatással, mint Shakespeare vagy a legnagyobb kortárs, Goethe, *Wilhelm Meisterével* különösen. A tanulmánykötet első részében („Tradition and Background”) maga a szerkesztő adja közre Sterne-tanulmányát és kollégájának, Lowry Nelson Jr-nak (New Hawen) írását, amely a cervantesi életmű recepcióját veszi számba, elsősorban a korai német romantikában; a gazdag idézetanyag tanulságosan vezeti be a következő rész („National Manifestations”) elemzéseit.

E második rész a kötet igazi törzsanyagát foglalja magában. Külön tanulmányok tárgyalják a német elméletet; valamint a velük kölcsönhatásban lévő irodalmi fejlődés reprezentatív műveit; ezt követik a Friedrich Schlegel és Ludwig Tieck, Solger és Hegel, Kierkegaard és Heine nyomán alakot öltő (és alakját szüntelenül váltó) paradigma „nemzeti megnyilvánulásainak” szemléje, a bevallottan nem teljes körkép a francia, angol, portugál, holland, skandináv, román, lengyel, orosz, délszláv, észak-amerikai és nem utolsósorban magyar romantika szűken vagy tágan értelmezett irónia-elvének létéről, netán hiányáról, főként sajátos tartalmáról.

Imponáló lista; a mégoly egyértelmű szerkesztői munkahipotézis, hogy tudniillik a romantika egyetemes irodalmi áramlat, csakis akkor verifikálható, ha komolyan veszi a roppant széles spektrumot átfogó különös jegyeket. A kötetnyitó előszó érezhetően nem akarta megkötni a kutatásba bevont kollégák kezét; egyetlen koncepcionális alapelvet mégis kimond: „A romantikus irónia értelmezése egy-egy szegmentumot kínál az Egészből.” De hogy mi ez az Egész, ennek a kötet egészéből kell kitűnnie. Ebben a szellemben talán akkor jár jól az olvasó, ha nem túlfeszített igényekkel kezd az olvasáshoz. Az itt közreadott tanulmányok: adalékok a romantikus irónia jelenségkörének első nemzetközi *discours*-jához. Együttesük nem lép fel a mindent átfogás igényével, a téma fontos relációi ezúttal kidolgozatlanok maradtak. Ám minden hézagosság ellenére a most egybehordott témaanyag, a szerkesztő által láthatóan nem is különösebben szerkesztett (például szapora ismétlésekkel teli) sokszínűségében valóban olyan kézikönyvvé áll össze, amilyen angol nyelven eddig nem volt hozzáférhető, s amelyhez feltehetőleg évekig, esetleg évtizedekig úgy nyúl az érdeklődő, mint az egyetlenhez, ami – ismétlem: angolul – rendelkezésére áll.

A recenzens e ponton megállni kénytelen. Helyeselve a feladatkielölést, nem hallgathatja el kételyeit sem. Maga is ismeri, hogy egy ilyen jellegű nemzetközi team-munka mindig

kompromisszumokkal teli. Van szerző, aki példásan, határidőre teljesíti, amire kérték, s amit vállalt; van, aki vonakodik, s aki helyett sebtében mással kell vagy kellene íratni a témáról. Az olvasót mindamellet csak a végeredmény érdekelheti. Ez esetben az a tény, hogy az amerikai szerkesztő olyan szerzőket vonultat fel, akik többségükben az észak-amerikai egyetemek oktatói és kutatói. Csak üdvözölni lehet a szemmel láthatóan jól szervezett amerikai komparatisztika új generációjának színrelépését e kötetben, s azt is, hogy Garber a nagy vállalkozásnak megnyerte Ernst Behlert (Seattle), a német romantika alpműveinek kritikai kiadásán és korszerű komparatisztikai feldolgozásán munkálkodó jeles germanistát. Elgondolkoztató viszont, hogy a kelet-európai régióból tulajdonképpen egyetlen névvel találkozhatni a szerzők listáján: Szegedy-Maszák Mihály nevével, aki a XIX. századi magyar irodalomban vizsgálja a romantikus ironia néhány jelenségét. Vajon nem szolgálná-e hatékonyabban a szerkesztői program megvalósulását, ha mondjuk a lengyel, az orosz vagy akár a skandináv irodalom szóba hozható – esetenként igen gazdag – megnyilvánulásairól nem az óceánon túli kutatók tájékoztatnák az angolul olvasó szakközvéleményt, a kötetben néhány lapos írással szereplő, történetesen a kanadai Calgary-ban működő kolléga helyett (netán mellett)?

Az európai nyelvű irodalmak összehasonlító története annak idején, indulásakor a komparatisztika minden égtájon fellelhető szakembereinek összefogásától várta a szakma megújulását, s az AILC-védnökség, a sorozat Koordinációs Bizottsága sem más irányú tevékenységre ösztönöztetett – feltételezéseim szerint. Ezúttal sem a szándékokkal lehetett baj, gondolom, de a hiányérzetet ez aligha csökkentheti. Hol a kitűnő lengyel vagy az orosz komparatisztika? S hol a dél-amerikai, amely – ad vocem ironia – fényt deríthetne például a mai dél-amerikai próza világirodalmi feltörésének történelmi gyökérzetére? S ha már ilyen hiányokról esik szó, nem kellene elgondolkozni valami koncepcionális dolgon is?

Mind az európai, mind a dél-amerikai vizsgálódások feltehetőleg regionális értelemben is közös, a nemzeti kereteken eleve túlmutató problémákat tárnak fel, olyasmit, ami Varsóból, Moszkvából és i. t. nézvést markánsabban tűnne szembe, mint Calgary-ból vagy Edmontonból. Az Egészhez, amelyet a szerkesztő előszavában emleget, természetesen konkrétan vizsgálendő nemzeti-egyedi megnyilatkozások járulnak hozzá. De nem kevésbé egy-egy térségre, „zónára” jellemző különösek is. Nem kötözködés, ha egy úttörő vállalkozás kapcsán ilyesfajta kérdőjeleket is kirajzolunk a megvalósult koncepció mellé.

Ez utóbbit természetesen nem lenne korrekt egyedül a szerkesztőn számon kérni. Garber csak szervezője a romantikus irónia legelső nemzetközi *discours*-jának. Felszínre hozhatja az egyes „beszámolók” közti módszertani eltéréseket, de nem teremthet csodákat: nem lehet az ő dolga az alapvető elvi kérdések konszenzusos tisztázása.

Bizonyára ilyen kérdés a történeti fenomén és a jelenkori művészeti kultúra viszonya. A modern irodalomkritika legismertebb történészének szavait idézem:

„Irónia nem más, mint annak a ténynek felismerése, hogy a világ a maga lényegét tekintve paradox, s hogy csakis egy ambivalens magatartás képes megragadni önmagának ellentmondó totalitásában.”

René Wellektől származik e kijelentés, Friedrich Schlegel korai iróniafogalmaival kapcsolatban.¹ Kevés olvasó képes e szavakat csakis egy letűnt korszak jellemzésére vonatkoztatni. Ernst Behler, a jelen kötetben szereplő talán legtekintélyesebb romantikakutató ki is mondja: a Schlegeleknél körvonalazódó irodalomkritikai paradigma sorsát egészen a jelenig lehetne nyomon követni, legalábbis a „modernség” poétikai lényegét kereső amerikai Új Kritikáig. Mert például annak mérvadó képviselője, Cleanth Brookes, mutat rá Behler, voltaképpen ebben a szellemben beszélt az iróniáról,

¹ René Wellek: *A History of Modern Criticism*. II. 14.

„posztwittgensteini terminussal” mint „strukturális elvről”, amelynek főeleme az egyetemessé lett metaforikus-közvetett „nyelv”, a *par excellence* modern művészeti közlésmód.² A „romantikus” és a „modern” irónia így valóban a centrifugális és a centripetális erők kölcsönhatása jegyében interpretálandó. Más szóval: aki a romantikus irónia logikai-történeti rekonstrukciójára vállalkozik, annak nemcsak az előzményekre kell figyelnie, hanem az utóéletre is. Legalábbis az Új Kritika hatásától megérintett Behler szerint. Csakhogy ennek az álláspontnak vannak ellenzői is.

Wim Van den Berg és Joost Kloek (Utrecht) például a holland fejlődés tekintetében egyszerűen tagadják a romantikus irónia létét. A szerzők persze jól ismerik a német és a holland kultúra történelmi kapcsolatait, mégis hangsúlyozzák: a német romantika irónia-konceptiója szigorúan történelmi értelemben, tehát a XVIII – XIX. század fordulójától mintegy a múlt század közepéig nem tudott meghonosodni a holland irodalomban és művészetkritikában. A hollandus „népjellem”, legalábbis ahogyan ezt a szerzők által koronatanúként idézett N. G. van Kampen irodalomtörténész, mellesleg a holland komparatiztika afféle alapító atyja 1829-ben megjelent értekezésében állítja, csakis olyan külső hatások befogadása előtt nyitott szabad utat, amelyek nem sértették a lényegből fakadó vallásosságot, s a családi tűzhely iránti vonzalmat, a honszeretetet, a nyugodt komótoságot; amiből következik az irónikus szkepszis, egyáltalán a német földön őshonos fellejjáró „transzcendentalizmus”, a „fichteizálás” romantikus-misztikus szellemének elutasítása. Igaz, a filológusi buzgalom, az „erudíció” ezúttal is kiás egy, egyetlenegy ellenpéldát, egy porosodó levéltár mélyéről. Bizonyos J. R. Thorbecke, liberális politikus, a holland alkotmányreform szellemi atyja, egyetemi éveinek befejezése után, 1820 és 1824 között, németországi tanulmányútja során megismer-

² Cleanth Brookes: *Irony as a Principle of Structure*. In: *Literary Opinion in America*. 3rd ed. 1962.

kedik a korszak nagy német irodalmával, zenéjével és filozófiájával, kapcsolatba kerül a német romantika egyik főképviselőjével, L. Tieckkel, s felfedezi magának Solger tragikus történelem-élménytől fűtött művészetfilozófiáját, külön is azt az irónia-fogalmat, amelyet az 1819-ben elhunyt berlini professzor „*Ervin, négy beszélgetés a szépről és a művészetéről*” című művében minden igazi művészet alapelveként jellemzett. Thorbecke még 1824-ben alapos ismertetőt ír és publikál a jeni *Isis*-ben, természetesen németül a solgeri dialógusról, kiemelve, hogy szerzőjét – éppen filozófiai dimenziójú iróniaelmélete okán – kora legjelentékenyebb gondolkodójának tartja. Mármost a feledés porából így új életre keltett holland fiatalember a holland romantikaértelmezés abszolút sajátosságát bizonyítani kívánó szerzőpáros okfejtése szerint olyan kivétel, amely a szabályt erősíti. Thorbecke levelezéséből kimutatják, hogy az maga is neki-kezdett egy Solger ihletéséről tanúskodó filozófiai-esztétikai dialógus-sorozatnak, de félbehagyta: felmérte, hogy hazájában egy ilyen vállalkozás eleve visszhangtalan maradna. Quod erat demonstrandum: a múlt század első felének holland irodalma magányos sziget marad az egykorú európai romantika sodró áradatában. Előnyére vagy hátrányára? Végső soron egyremegy. A modern holland irodalom más forrásokból merítve talált önmagára.

Ez a fajta, szinkron párhuzamok firtatására berendezkedő historicizmus jelentheti a kötetbeli *discours* egyik álláspontját. Végletes álláspont. Akarva-akaratlan az ópozitivizmus jelenlétét bizonyítja. Sokkal alaposabb ismertetést érdemel az abszolút ellenpont: Ernst Behler kiemelkedő jelentőségű (évtizedes kutatásokra épülő) tanulmánya a korai német romantika elméleti paradigmájáról, mint egy egyetemes művelődéstörténeti irányzat alapvetéséről.

Az elméletképződés folyamatának első állomása mindenképpen Jena, a XVIII. század utolsó három-négy évének legendás „romantikus háza”. Az ottani „együttfilozofálások” során jutott el a fiatalabb Schlegel-fivér, Friedrich a régóta

vitatott „modernség” sajátos, a klasszikus Weimartól gyorsan elhatárolódó változatához. Behler rekonstrukciója itt elsősorban a berlini *Lyzeum*ban (1797), a legendás *Athenäum*-ban (1798–1800) közreadott töredékekre és tanulmányokra támaszkodik, de vizsgálódásainak körébe vonja az utóbbi években – jórészt általa – kiadott kéziratos hagyaték elméletileg mindmáig átvilágítatlan anyagát is.³

Első megközelítésben tisztázásra vár a retorikai tradíciókhoz való viszony. Az irónia még a Nagy Francia Enciklopédiában is retorikai alakzat: a tettetett igenlés álarca mögötti tagadás. A korai német romantikától nem volt eleve idegen az ironizálásnak ez a modora; ám Friedrich Schlegel – elsősorban a kanti és főként a fichtei transzcendentális idealizmus jegyében – „életfilozófiai” igényű poétikai-esztétikai kategóriává alakította a stilisztikai figurát. Jellemző új formulázásai: az irónia „permanens parekbázis” (a Sterne-regényekből jól ismert, a színpadi beszéd „félre” utalásaira emlékeztető „kiszólás”, közbevetés és fenntartás), a „szókratészi múzsa” – a nevezetes daimonion, a „belső hang” – „magasztos urbanitása” (szellemessége, kiműveltsége). Behler szerint ez az átértelmezés egyfajta „szókratészi modellt” követ: oly „tettetésről” van itt szó, amely a tudást a nem tudás álnaiv tudásából eredezteti, úgy „mókázik szüntelenül és játszik az emberekkel”, s miként Platón dialógusának Szókratésze, egy ponton felnyitva a szatírszerű szilén-szobrot, hogy annak mélyéből mintegy a játékos álarc alól feltáruljon a rejtett eszmei kincs: az istenszobor rejtette idea, a maga komolyságában. Az ironizáló attitűd „a közlés fel-

³ *Kritische Fr. Schlegel-Ausgabe*, hg. von Ernst Behler etc. (München, 1958-tól), különösen ennek kétrészes, XVIII. kötete: *Philosophische Lehrjahre 1796–1806* (1963, 1971); továbbá Fr. Schlegel: *Literary Notebooks 1797–1801*, ed. Hans Eichner (London, 1957). – A magyar olvasó Behler idézeteit csaknem hiánytalanul megtalálja az A. W. és Fr. Schlegel: *Válogatott esztétikai írások* című tanulmánygyűjteményben (1980), Fr. Schlegel fontos írását *Az érthetetlenességről* a „Kultusz és áldozat” című esszégyűjteményben (1981).

tétlensége és feltételelessége közti feloldhatatlan harc” feszültségekkel teli terrénumán ereszt gyökeret: „valamennyi licencia között a legszabadabb, mert általa mindenen túlteszi magát az ember, és mégis a legtörvényesebb is egyben, mert feltétlenül törvénytörő”. Itt lenne a nagy váltás: a retorikai figura stíluselemből átlényegül sajátos „logikai szépséggé”, egy paradoxonokra épülő életfilozófiává.

Behler fenomenológiai rekonstrukciójában innen csak egy lépés a „platonikus modell” érvényre juttatása. A korai romantika egyfajta ellenpontját megszólaltató Jean Paul – személy szerint a schlegeli, túlon túl „egoista” és „szubjektivistá” iróniakoncepció opponense – „humor”-elméletében már 1804-ben hangsúlyossá tette ezt a platonizmust:

„Platón iróniáját [. . .] világiróniának nevezhetnénk, ahogyan világ-humor is létezik; a világirónia nem pusztán a tévedések felett lebeg, mint a világhumor az ostobaságok felett, hanem énekelve s játékosan lebeg minden tudás felett is, lánghoz hasonlóan, szabadon, magát elemészte és vidítóan, könnyed mozgással és mégis az ég felé törve.”⁴

Maga Friedrich Schlegel, kései, egyre inkább a misztika felé hajló korszakában, összegyűjtött műveinek (1822–1825) kiadására készülődve kirostálja korai produkciójának tetemes részét, így az Athenäum-töredékeket is, s aminek mégis megkegyelmez, azt előbb aláveti az ifjonti „aberrációkat” kiirtó, mindent szürkére retusáló átdolgozásnak. Az irónia-fogalom ekkor már nála is szókratészi csúfondárosságaitól megtisztított, szeplőtlenül platonikus alakjában lép újra elő; a „hamis” – mert „egyetemesen negatív” – irónia most megkülönböztetendő az „igaztól”, amely „a legbensőbbben kapcsolódik az igazság istenségéhez”. A vallásos újraértelmezés viszont új jelenségekre derít fényt: a platonikus dialógusforma a kései Schlegelnél lényegéből következően párbeszéd, „mondás és ellentmondás, vagy még inkább kérdő-

⁴ Jean Paul: *Vorschule der Ästhetik*. 38. §

gondolat és válaszgondolat egymást váltó tovaáramlása”.⁵

A szerkezetelemzés logikailag harmadik rétege visszautal a jenai korszakbeli töredékekhez. Köztudott, hogy Fichte *Tudománytana* (1794) az egyik Athenäum-töredék szerint a francia forradalom és Goethe *Wilhelm Meistere* mellett a korszak három főtrendenciájának egyike. Behler hallgatólagosan erre a nemzedéki önvallomásra építi elemzésének újabb rétegét: a romantikus irónia „Fichte-modelljét”. A „fichteizálás” valóban vörös fonálként húzódik végig Friedrich Schlegel korai romantikus gondolatvilágán. A *korai* Fichtéről van szó itt, aki szerint a tiszta tevékenységként felfogott Én mindenható módon és végtelen folyamatban tételezi a Nem-Ént, mint szabad szubjektivitás az objektívnek mondott világot; ennek a Fichtének éppenséggel azért kellett 1799-ben Jenából távoznia, mert ateizmussal vádolták. Behler koronatanúként ezúttal Hegelt idézi meg, aki filozófiatörténeti és esztétikai előadásaiiban egyként hangsúlyozta: a jenai körben voltaképp a „fichtei irónia” volt irányadó. Hegel filozófiatörténeti előadásainak Fichte-fejezetében például ez áll: az Én a végtelen reflexió folyamatában produktív igazán, s ezért az Én nem egyéb, mint

„folytonos váltakozása negációnak és affirmációnak, magával való azonosság, amely ismét negációba esik, s belőle mindig újra helyreáll”.⁶

Az Athenäum-töredékek sokféle alakban visszhangozzák ezt az alapelvet; például: „Az irónia – tiszta tudata az örök agilitásnak, a végtelenül teljes káosznak”; vagy még egyértelműbben: az irónia – „az önteremtés és önpusztítás állandó változása”. A Fichte-modell jut érvényre a schlegeli esztétika legösszefüggőbb kifejtésében, az új mitológiát és új regényelméletet meghirdető *Beszélgetés a költészetéről* című

⁵ *Über die Philosophie der Sprache*, Kritische Fr. Schlegel Ausgabe, X. S. 460.

⁶ Hegel: *Előadások a filozófia történetéről*. III. köt. Bp. 1960. 444. Szemere Samu fordítása.

tanulmány sorozatában is (1800).⁷ Ennek alapmotívuma újra csak „a lelkesedés és az irónia örök váltakozása”, amely Cervantesből vagy Shakespeare-ből éppúgy kiolvasható, mint a homéroszi eposzok istenvilágának emberies – fantasztikus, „arabesz” és „kaotikus” – ábrázolásából.

A „fichteizálás” elemzése további felismerés felé vezet. Filozófiatörténeti előadásában Hegel figyelmeztetett elsők az irónia és a dialektika belső szerkezeti hasonlóságára. A már említett kézirat Schlegel-hagyatékából kiadott jegyzetanyagban mármost Behler ilyesfajta aforizmákat talál: „Ami nem annihilálja önnönmagát, az nem szabad és érték nélküli”; „ami valamire jó és értékes, az legyen önmaga és magának ellentette”; vagy: „a műveltség – antitetikus szintézis és perfekció, egészen az iróniáig. Aki műveltségében eljutott az egyetemesség bizonyos magaslatára, annak beneseje szakadatlan láncolata a legkolosszálisabb forradalmaknak.”⁸ Behler a posztumusz jegyzetanyag megidézésével nem kevesebbet akar bizonyítani, mint azt, hogy Hegel többször is kifejezett ellenszenvet a romantikus irónia iránt csak látzólagos. Az irónia mint dialektikus erő, mint a készen kapott illúziók széttörése valójában beépült magába a hegeli rendszerbe, mi több: integráns része a Hegelből kisarjadt filozófiai gondolatoknak is. Két doktori disszertációt említ a bizonyítást célzó okfejtés; mindkettő⁹ magán hordja a hegeli történetfilozófia hatásának jegyeit: Kierkegaard tanulmánya az iróniáról és Marx disszertációjához készített jegyzetei egyként 1841-ben íródtak.

Behler figyelme – témájából is következően – az utóbbira összpontosul. Marx jegyzeteiből egy baloldali hegeliánus álláspontja rajzolódik ki, aki szerint az irónia

⁷ Fr. Schlegel: *Beszélgetés a költészetéről*. In: A. W. és Fr. Schlegel: *Válogatott esztétikai írásai*. Bp., 1980.

⁸ *Kritische Fr. Schlegel-Ausgabe*. XVIII. S. 82.

⁹ S. Kierkegaard: *Írásai*. Bp. 1969. 75. skk. és Karl Marx: *A demokritoszi és epikuroszi természetfilozófia különbsége* (doktori disszertáció). Bp. 1969.

„dialektikai csapda, amely által a közönséges emberi ész [. . .] egy neki magának immanens igazságba zuhan bele tarka megcsontosodottságából [. . .]; nálunk az iróniát Fr. v. Schlegelnél általános immanens formulaként, mintegy filozófiaként tanították.”¹⁰

Behler e megjegyzésből így következtet: a romantikus irónia egyik forrása az emberi emancipáció, mi több: a permanens forradalom marxi gondolatának. (Az utóbbi tekintetében a szerző egyetlen fenntartása: az eredeti koncepció marxi olvasatát befolyásolhatta „az 1871-es párizsi kommün mítosza is”.)

A fenomenológia módszerét irányadónak tekintő, egyben a pozitívizmussal szakító terminológiatörténet nem teheti teljesen zárójelbe az iróniával közvetlenül rokon kategóriákat. Már Novalis, a jenai „együttlilozofálás” közvetlen résztvevője úgy vélte, hogy a schlegeli értelemben vett irónia nem más, mint valódi humor, ám csak „előnyös, ha több név jelöl egy eszmét”. Jean Paul – Behler szerint – ugyanilyen toleranciával húzott határvonalat humor és irónia között. A humor melegebb és átfogóbb, az irónia művesebb és intellektuálisabb. Mindkettőben az Én romantikus egyeduralma érvényesül – mindkettő elkülönül a klasszikus ábrázolás szenvedetlen objektívizmusától. De a humor egyetemességét, a „világhumort” mégis komolyabban kell venni, mint vette a jenai romantikus kör esztéticizmusa a mindnek fölötté lebegő iróniát. Ugyanez az értelmezésárnyalat bukkan elő a német romantika legnagyobb epikusánál, E. T. A. Hoffmann-nál; a *Brambilla hercegnő* (1820) egyik művész-figurája a német földön meghonosodott iróniát, a Schlegel-emlegette „transzcendentális buffonériát” különválasztja a felszíni elmésségtől és komédiázástól:

„Ha egy ilyen bolond fickót látok, amint iszonyú fintoraival megkacagtatja a kívülállókat, úgy érzem, mintha egy csupán számára látható öskép beszélne hozzá, de ő nem értené szavait [. . .] A tréfánk magának az ösképnek beszéde, amely fölhangzik belülről, és az író-

¹⁰ K. Marx: i. m. 138. sk.

nia bennerejlő princípiuma által szükségképpen föltételezi a gesztust is. . .”¹¹

A német festő, aki előbb mintha a sajátosan német „kedély” által teremtett humort akarná védelmébe venni, igazában a romantikus irónia sajátos válfaját jellemzi: a minden nemzet szellemi világában, a „láthatatlan egyházban” fel-lelhető Doppelgänger-lét humorát, valóság és fantasztikum csapongását. Innen megint csak egy újabb lépés az iróniában rejlő szomorúság és melankólia megértése. Behler okfejtése szerint a jelentésréteg feltárása egy filozófus-esztétának köszönhető, a berlini K. W. Solgernek, az irónia kiemelkedően jelentékeny német teoretikusának. Ő is elutasítja magától a korai romantikusok esztéticista életfilozófiáját, s vele az iróniát mint pusztán fölényes-gúnyos lebegést a valóság felett. Nála a valóság magában, lényegében meghasonlott, semmis – mégpedig a valóság feletti isteni idea fényében. Ebből következően minden igazi művészet lényegénél fogva tragikusan ironikus: azt a végtelen szomorúságot teszi érzékletessé, amelyet a földi létében szükségképpen semmissé foszló abszolútum látványa kelt. Tragikus irónia: íme az újabb jelentésmódosulás. Itt Behler is áldoz az „erudíció” oltárán: a Solgernél körvonalazott „melankolikus irónia” tragikumáról megtudhatjuk, hogy egy elfelejtett angol irodalmár, Connop Thirnwall anglikán püspök fogalmazta meg a német teoretikusokhoz kapcsolódó írásában, *On the Irony of Sophocles* című tanulmányában.¹² A paradigma alapja nála Oidipus király tragikuma Szophoklész drámájában.

A német gondolkodóknál megjelenő kategória ezzel eljut logikai-történeti útjának utolsó állomásához. Hegel az „egyetememes világiróniát” mint „végtelen abszolút negativitást” csak mint a szabadság tudata felé haladó világtörténelem egyik mozzanatát ismerte el *Történelemfilozófiájában*; s

¹¹ E.T.A. Hoffmann: *Brambilla hercegnő*. Bp. 1959. 451. Sárközi György fordítása.

¹² Connop Thirnwall: *On the Irony of Sophocles* In: *The Philological Museum*. 1833, 483–536.

ugyanaz a mozzanatosság jellemezte az iróniáról mint művészetkritikai elvről kialakított felfogását. Ám halála után hamarosan összeomlott a spekulatív idealizmus történet-filozófiai-esztétikai rendszere. Sem a tradicionális Isten, sem a világszellem fogalma nem volt képes garantálni a meghasonlások végső kibékülését. Az egyetemes világirónia immár „az abszurditás iróniájának” formáját ölti magára. A végjáték koronatanúja Behlernél Heine és Nietzsche. S hogy miért éppen ők ketten? Mert Heine *Le Grand könyve* (1826) vagy *A vallás és a filozófia németországi történetéhez* (1834)¹³ című nagy tanulmánya ugyanúgy maró gúnnyal emlegeti az isteni iróniát, a valójában semmibe foszló világot, azt a költői hazugságot, hogy a világ metafizikai alapjaiban egységes és harmonikus, mint Nietzsche, aki a *Vidám tudományában* „az isten meghalt” tételét deklarálva egyben az értelmes lét képzetét is abszurd hazugságnak nyilvánítja. Nietzsche „boldond embere” fényes nappal lámpással keresi az Istent, s mert nem találja, magára veszi meggyilkolásának ódiáját:

„Mít tettünk, amikor ezt a Földet eloldoztuk Napjától? Hová mozg most? Hová mozgunk mi? [. . .] Nem tévelygünk végtelen semmiben? Nem az üres tér lehell ránk? Nem lett hidegebb? Nem jön folyton az éj és még több éj?”

A világirónia az abszurdban teljesedik ki:

„A világ egész jellege mindörökké káosz, nem a hiányzó szükségyszerűség, hanem a hiányzó rend, tagoltság, forma, szépség, bölcsesség értelmében, már ahogyan ezt a mi esztétikai antropologizmusunk nevezi.”¹⁴

Ez a kétségbeesett gúnykacaj rejlik a romantikus irónia alig egy századdal korábban felvázolt magjában, a Schlegel-emlegette „transzcendentális buffonériában”.

Szándékosan ismertettük részletesen Behler gondolatmenetét. Talán a magyar olvasó számára sem haszontalan a

¹³ Heine: *Vallás és filozófia*. Bp. 1967.

¹⁴ Friedrich Nietzsche: *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe Bd. 3. München—New York. 1980. S. 481.

kötet e kimagaslóan értékes tanulmányának rekapitulálása. Ha mármost egy *discours* pozitív pólusán véltük elhelyezni, talán megengedett néhány rövidre fogott kritikai megjegyzés is. A fenomenológia ezúttal igazán a bennerejlő maximumot teljesíti; de Behler terminustörténete éppen ezáltal árulkodik saját gyöngye pontjairól. Végszava toleráns: nem zárja ki a kutatásból annak vizsgálatát, hogy az iróniafogalom történeti alakváltozásainak *okai* lehetnek — „szociális, pszichológiai, ideológiai okok”. Ezeket tehát szabadna kutatni; csak éppen ő maga ezúttal nem kutatja. Hozzátenném, minden malícia nélkül: kutatásukat inkább kínos gonddal kerüli. Ott is, ahol másnak talán szemet szúrnak. Kiragadott példák. A híres-hírhedt Athenäum-töredék a francia forradalmat nevezi a kor egyik legfőbb tendenciájának, két további legfőbb kortendencia: két „kis könyv” (Fichte *Tudománytana* és Goethe *Meistere*); igaz, a töredék ritkábban idézett folytatása ironikusan emlegeti azokat, akiknek „szemében nem fontos az olyan forradalom, amely nem hangos és materiális”. Ez utóbbi megjegyzés nyilvánvalóan a csalódás jele, a terrort szülő forradalom, az általa életre keltett polgárvilág, a nyersen materiális érdekekkel szembeni távolságtartás kifejezése. De az illúziófosztás gesztusa, amely a romantikus iróniában munkál, vajon elképzelhető-e a bensővé, „transzcendentálisá” átlényegített revolúció nélkül? Vajon nem éppen egy forradalom utáni generáció útkeresése (és útelváltása) tükröződik a jenai kör gyors megszerveződésében és még gyorsabb széthullásában, például a *humor versus irónia*, a Jean Paul versus Schlegelek stb. szituáció kialakulásában, nem utolsósorban a hegeli oppozíciós fellépésben? Csak az utóbbi illetően: Hegel történetfilozófiai alapon kifejlődő esztétikája, mint Behler kimutatja, valóban magába építi az ironikus „attitűdöt”; de — s ezt ugyan nem Behler, hanem a jenai korszakbeli Hegel-művek¹⁵ főként az őket lezáró *A szel-*

¹⁵ Magyarul is hozzáférhető válogatás: Hegel: *Ifjúkori írások*. Bp. 1982. — Főként: *A filozófia fichte-i és schlegeli rendszerének különbsége* (1801), *Jenai reálfilozófia* (1803—1806).

lem fenomenológiája (1807) tanúsítják — nem a „romantikus ház” lakóinak, a Friedrich Schlegel-féle esztéticizmusnak hatására, hanem az angol közgazdaságtan (A. Smith and Co.) tanulmányozásának eredményeként, „az ész cselvetése” (List der Vernunft) filozófiai kategóriájának kidolgozásával reflektált a világ belső meghasonlottságának élményére, e „fortélyt” a legegyszerűbb munkafolyamatban éppúgy felmutatva, mint a polgári társadalom életfolyamataiban, filozófiailag elemezve egyfelől a szubjektív szándék, cél, másfelől a tevékenység által realizált eredmény meg nem felelését, eltérését és ellentmondását.

Hegel — és ebben csak a kezdő polgári korszak legkiemelkedőbb realista írói állíthatók mellé, legyenek, bár ábrázolásmódjukat tekintve olyannyira „fantasztikusak”, mint E. T. A. Hoffmann, vagy stílusukban esetleg „íronia nélküliek”, mint például Balzac — a filozófiai spekuláció, a dialektikus ész által kikovácsolt fogalmi eszközökkel mindannak objektív, „cinikusan” szenvtelen feltárását ambicionálta, „ami *van*”, amivé a világ a francia forradalom posztermidoriánus, Napóleon utáni „modern” korszakában *lett*, amivé — mint polgári társadalom — egyáltalán *lehet*. Ezt az attitűdöt azonban énszerintem csak összefüggésükből kiragadott, terminológia-történetileg regisztrált *műszavak* egyneművé tételével lehet rokonítani a „romantikus attitűddel”. Marx 1841-es disszertációja, pontosabban: az ehhez készített jegyzetek megemlíthetik ugyan Fr. Schlegel nevét, mint aki az iróniát egyetemes filozófiai elvvé kívánta tenni; de egyéb Marx-jegyzetek, majd művek csakis azt bizonyíthatják, hogy *A tőke* majdani szerzője korai írásaiban baloldali hegelianus volt, s mint ilyen kora romantikusaival késhegyre menően éles vitákat folytatott. *A tőkéből* is kipreparálható persze a sokat idézett mondás: „Nem tudják ezt, de csinálják”.¹⁶ Ami akár mintapéldája is lehetne az emberi tettekből összeálló világtörténelem ironikusságának.

¹⁶ Marx—Engels: *Művei*. 23. köt. 76.

De mi köze van ennek a kriticizmusnak a valóban romantikus gyökerű messianizmushoz vagy akár „a permanens forradalom mítoszához”? Körülbelül annyi, mint a szintén baloldali hegelianus Heine publicisztikájának, aki maró iróniával szolt a schlegeli iróniáról, s a három főtrendenciáról szóló töredékre is vonatkoztatható az a megjegyzése, hogy a „magas, tágas kilátója” az emberiségnek, ahová a „hangos és materiális forradalom” hívei nem tudnak felemelkedni, „mindig egy katolikus templom harangtornyának magassága”.¹⁷

Végül a heinei irónia is csak „az Isten halott” toposz formális kijegyzetelése alapján hozható összefüggésbe Nietzschevel, „minden érték átértékelőjével”, saját romantikus korszaka kegyetlen önkritikusával, az Istentől elhagyott világ abszurditásának valóban pittoreszk stílusú művész-filozófusával. Summum jus summa injuria. A romantikus irónia poétikája csak akkor rekonstruálható a maga szükségképpen alakváltozataival, elvi pluralizmusával, képlékenységével, ha nem kerül zárójelbe kívülről jövő (nem poétikai és nem is csak filozófiai) meghatározottsága, ha ideologikusságában hagyják megjelenni azt is, ami nem ideologikus, ami valóságos, ami a társadalmi-történeti létre utal.

Ezzel nem a komparatisztika azon kísérleteinek létjogát vonom kétségbe, amelyeket a kötet fölvonultat. Csaknem mindegyikük értékes adalékok tömegét gyűjti egybe. Jól mondja a szerkesztő, Frederick Garber kötetzáró „codájában”: „Könyvünk a romantikus lehetőségekről szól” – a valóban elképesztően sokágú lehetőségekről.

¹⁷ Heine: *A romantikus iskola*. In: *Vallás és filozófia*. Id. kiad. Bp. 1967. — Megjegyzendő, hogy Heine pamfletje Párizsban íródott, 1833-ban, tehát jóval az ifjabb Schlegel katolizálása után, és az európai irodalomról Párizsban tartott privátkollégiumának sokban úttörő előadásai kapcsán. Heine a *korai* Schlegelt korántsem egyértelműen negatívan jellemzi: „Korunk fájdalmaiban nem látta meg az újjászületés fájdalmait, csak a halál agóniáját”. Id. kiad. 58.

Raymond Immerwahr (London, Ontario) a korai német romantika gyakorlatában érzékelteti ezt: Friedrich Schlegel *Lucindéje*, Jean Paul egykor oly népszerű regényei (*Hesperus*, *Titan*, *Kamaszévek*), Tieck *William Lovellje*, *Csizmás kandurja*, Novalis *Heinrich von Ofterdingenje* vagy Clemens Brentano *Godwija* – megannyi változat egy témára, a romantikus irónia sokféle lehetőségének megannyi bizonyítéka. Hasonló lehetőség-spektrum bomlik ki René Bourgois-nál (Párizs), aki a XIX. század Franciaországában kialakult módzatokat, a romantikus irónia különböző poétikai technikáit és tematikus megjelenési módjait szedi leltárba Benjamin Constanttól Victor Hugón át Gérard de Nervalig és Baudelaire-ig. A *discours* különösen figyelemre méltó résztvevője Anthony Thorlby (Essex), aki Wordsworth, Coleridge, Keats, Byron és Shelley költői produktumának elemzéséből joggal következtet arra, hogy a német elméletben kialakult irónia egymagában kevésbé alkalmas az angol fejlődésben kialakult világirodalmi rangú változatok jellemzésére; a mélyben rejlő ironikus szerkezet csak a képzelet kategóriájának szűrőjén át értelmezhető, s feltehetőleg azoknak a módosításoknak közvetítésével, amelyeket szerinte Kierkegaard „paradox kereszténysége” reprezentál.

Bármily furcsa, az olvasó ebben a tanulmányban kap részletesebb képet a Kierkegaard-féle iróniafogalomról. Erről köztudott, hogy még Hegel és főként Solger erős hatását mutatja, azzal is, hogy éles polémiában van a korai romantika szubjektivistá módon „felelőtlen” ironikus modorával. Thorlby fontos részt idéz *Az irónia fogalmáról* című Kierkegaard-disszertációból. Ez egy helyütt Heine egyik találó metaforájához kapcsolódik: Tieck és Schlegel ahhoz a komornához hasonlít, aki úrnőjének fiatalító bájitalából túlságosan is sokat talált titokban kortyolni, s „nemcsak, hogy újra fiatal, de egész kicsi gyerek lett belőle”: a csodaszer infantilizáló hatással volt. Olyasféle hatással, mint a korai romantikusokra lehetett esztéta vallásosságuk. Nos, Kierkegaard szerint a szókratészi irónia éppen a „végtelen abszolút

negativitás”, a Semmi komolyan vételét jelenti. A romantikában a költészet felébred, az erős vágyak, titkos sejtelmek, lelkesült érzelmek mozgolódnak. Felébred az elvarázsolt hercegnő, és nyomban új álom köde száll rá. Az igazi létezésre, a valódi bensőségre koncentrálódó szubjektivitás azonban nem a színes álmok világába kalauzol, hanem a komolyan vett irónia révén a paradox lét élményét nyújtja. Ez a mélyszerkezetben rejlő irónia mint a természetélmény kifejezésébe burkolt egzisztenciális válságtudat ad kulcsot – Thorlby szerint – a nagy angol romantikusok művészetéhez.

Ebben a sorban kell említést tennünk Szegedy-Maszák Mihály tanulmányáról is; ő a XIX. századi magyar irodalomban keresi az igencsak színváltó paradigma jelentkezését. Az angol nyelvű olvasó itt bizonyára érdeklődéssel fogadja majd a Széchenyi-napló elemzését, de a magyar olvasó is töprenghet azon a párhuzamosságon, amit a szerző a paradox élethelyzetek élményét illetően a *Napló* egyik bejegyzése (1821. március 27.) és Kierkegaard *Vagy-vagyán*ak (1835) egyik passzusa között konstatál. Örvendetes, hogy a tanulmány a nemzetközi szakközvéleményt is megismerteti a Kemény-életművel, elsősorban a *Ködképek a kedély láthatárán* (1853) című regénnyel; a sokáig nálunk is formailag problematikusnak tartott, s jószerivel elfeledett mű éppen szerkezeti töredékességével jól példázza a kelet-európai térség romantikus iróniájának sajátosságát: egy bukott nemzeti forradalom és szabadságharc ad komor háttérrel a regényben ábrázolt stabilitáshiánynak, az egyetemessé növelt értékválságnak.

Végül egy kurta szót a kötet utolsó részéről, amely a „Szintézis” címet kapta. Számomra fölfoghatatlan, miért került ide egy sor olyan írás, amely érdekes poétikai problémákat tárgyal ugyan – például „romantikus irónia és narratív álláspont”, vagy „romantikus irónia és a groteszk” címmel –, csak éppen nem a törzsanyagban közölt analíziseket szintetizálja. „Romantikus irónia a modern antiszínház-

ban” témakörben értekeznek többek között Gerald Gillespie (Stanford). Elmemozgató lehet, ha a Tieck-féle dramaturgia és a brechti elidegenítő hatás viszonyáról olvashatunk, esetleg Unamuno Cervantes-értelmezéséről vagy éppen a század eleji Pirandello mélyfekete „humorának” romantikus gyökereiről. Kérdés viszont, hogy ezeknek az esszéknek miért egy „szintézis” ad keretet, és nem mondjuk egy romantikus regényt vagy drámát tárgyaló kötet (tudomásom szerint éppen ezek lesznek *Az európai irodalmak összehasonlító történetének* következő tanulmánykötetei). És ugyanitt, e Szintézisben található egy klasszikusan *relato artium*-témakört érintő esszé a romantikus ironia zenei formáiról (Jean-Pierre Barricelli, Riverside). Nagy reményekkel fogtam hozzá, személyes okokból is. Talán elég itt a végső benyomásomat jelezni. Ha a kötet egészét nemzetközi *discours*-nak neveztem egy eleddig sokértelműen csillámló kategória megközelítésére, ez az írás sajátos hozzájárulás a kerekasztal-vitához. Szórakoztatóan *diskurál* arról, hogy mi mindent lehet ironikusnak nevezni a XIX. és a XX. század instrumentális zenéjében. Haydntól és Mozarttól Beethovenen és Berliozon át Mahlerig, R. Straussig, Stravinszkijig és Prokofjevig ér a névsor – egy kis zenetörténet, sub titulo képzettársítás. Nem ajánlom, hogy ezzel a tudományosnak tűnő rapszódiaival kezdje a kötet tanulmányozását az, akit a racionális fogalomtisztázás igénye készítet egy sokban irracionális fogantatású poétikai kategória lényegének elméleti megközelítésére.

ZOLTAI DÉNES

A HOMÁLYBÓL

BARÁTOK JEAN JACQUES-BAN
S APOLLÓBAN

(AZ ISMERETLEN BESSENYEI SÁNDOR)

Kazinczy és Szentjóni Szabó elégették veszélyesebb kéz-irataikat, Csokonai szinte olvashatatlanságig törölte jegyzékeiről ilyen műveit (majd megszelídítette, ha meg nem semmisítette őket); véletlen szerencse, hogy Puky István megőrizte néhány radikális írását, köztük *A' Szamár és a' Szarvast*, a *Természeti morál* címen ismert Holbach-fordítást, s egy pár 1795 tájáról való levelét.

Puky másolatgyűjteménye, az úgynevezett Gesztelyi-kódex őrizte meg Csokonainak „Bessenyei kapitány”-hoz, vagyis Bessenyei Sándorhoz (György bátyjához), valamint a jakobinizmussal gyanúsított Berzeviczy Gergelyhez s Nagy Gáborhoz írt egy-egy levelét,¹ a költő legválságosabb, 1795-i időszakából, s itt maradt fenn Nagy Sámuelnak, a debreceni Kollégium diákkönyvtárosának, Csokonai benső barátjának is egy levele, akiről elég annyit említenünk, hogy 1793-ban levelezett Őz Pállal (a magyar jakobinus mozgalom későbbi vértanújával, akit különben éppen Kazinczy „törvénytanítónak” javasolt a pataki főiskolára).²

¹ Lásd Gulyás József: *Csokonai ismeretlen levelei*. ItK 1936. 468–474.

² Lásd Szilágyi Ferenc: *Puky István, Nagy Sámuel, Csokonai — Csokonainak s baráti körének ismeretlen levelei*. ItK 1979 5–6. 610–618.; továbbá uő.: *Csokonai művei nyomában*. A továbbiakban: *CsMűv* Bp. 1981. 267–275., 279

De sokat mond az is, ha akár csak egy-egy mondatot ragadunk ki az említett levelekből:

„Én pedig számkivetve az én hazámban, unalommal húzom komor napjaimat, 's csak úgy vagyok boldog, ha egy Újj világot találok számomra, ott Respublicát és Filadelfiát építetek magamnak, — és mint Franklin legalább itten — *eripio fulmen coelo sceptrumque tyrannis*”

— írta Csokonai Bessenyei Sándornak,³ vagy ugyanekkor tájt Berzeviczy Gergelynek:

„Egy Poeta szabadon él a' maga képzelt világába, a' melyet saját fantáziája teremtett, *egy* Filozofus nyugadalommal lakik abba a' Respublicába, a' melyet Platoként tulajdon kénje szerént fundalt az ő Gondolatainak hatalmával, ott ő *sibi consul et senatus . . .*”⁴

Nagy Gábornak, a kollégiumi „studium commune” („önképzőkör”) franciás tagjának pedig ezt írta, immár Patakról:

„Mind balgatagság az olly tanulmány, a' mely a' Természet korlátján túl ragad, sőt a' melyik a' Természetben keresi a' Természetet, az is bolond, mint minden *curiosa fisica . . .* Átkozom barátom az én időmet, az én születésem helyét, a' mely engemet úgy tanított, hogy N. — esztendő's koromban-is tsak alig láthatom az ilyeneket, és ha látom is, meg kell magamban folytanom a' sohajtozó csuklásokat, hogy a' világ vagy bolondnak, vagy perduellisnek ne nevezzen.”⁵

A „studium commune” harmadik („németes”) tagja, Nagy Sámuel, igen szoros kapcsolatban volt azzal az „újj filozofiá”-val, amelyet Nagy Gáborhoz írt levelében a Mathessissal együtt Csokonai oly sóváran emlegetett („Nékem ugyan nem volna egyéb vágyásom, hanem hogy németül meg tanulhassak, és egy kevés újj filozofiát 's Mathesist érthessek”), valamint személyesen is a jakobinus Abaffy Ferenc családjával, amint az újabb kutatások kiderítették.⁶

³ Gulyás J.: i. m. ItK 1936. 469.

⁴ Uo. 470.

⁵ Uo. 471.

⁶ Vö. Szilágyi F.: *CsMűv.* 245—258., s 267—285.

Nagy Sámuel esete jól példázza, milyen eredményekkel biztathat Csokonai baráti körének vizsgálata a költő hiteles eszmevilágának jobb megértéséhez. Éppily fontos adalékokkal s eredményekkel jár Bessenyei Sándor életének s tevékenységének jóformán teljesen elhanyagolt kutatása is.

*

Bessenyei Sándorról az irodalomtörténet jóformán azt ismétli, amit Szinnyi idestova száz éve, 1891-ben megírt róla írólexikonában: Bessenyei György bátyja volt, testőr maga is Bécsben, majd 1773-ban (Csokonai születési évében, akinél kerek harminc évvel volt idősebb), kapitányi ranggal átlépett a hadseregbe, részt vett a bajor örökösödési háborúban, később a porosz és a török háborúban, s innen vonult vissza Szabolcs megyei kis birtokára, ahol 1809-ben halt meg. (Szinnyi legfőbb forrása Széll Farkasnak az előző évben megjelent családtörténeti műve volt, ahol még az írókapitány fölkerített sírját is bemutatta a Tisza Kelinc nevű kis szigetében.)⁷ Azóta az irodalomtörténetírás nem sokat tudott hozzátenni sem életrajzához, sem irodalmi munkásságához: Milton *Elveszett Paraditsoma* és *Visszanyert Paraditsoma* prózafordítójaként tartják számon, megemlítve – Széll Farkas nyomán – ,hogy „Írt egyéb apró kísérleteket is” s ezek egy része a kassai Magyar Museumban jelent meg. Mindenesetre egykönyvű, műkedvelő íróként emlegetik (ha emlegetik: az akadémiai irodalomtörténeti kézikönyvből 1965-re már teljesen kimaradt), aki franciából, prózában fordította le Milton költői remekét. Nem ok nélkül írta Baros Gyula 1906-ban, közreadva Bessenyei Sándornak a Radvánszky család zólyomradványi levéltárából tíz levelét (Radvánszky János válaszával), hogy

„Milton nagy művének magyar tolmácsával, Bessenyei Sándorral mostohábban bánt el az utókor, mint érdemelte. Kétségtelen ugyan,

⁷ Lásd Széll Farkas: *A nagybesenyői Bessenyei-család története*. Bp. 1890. 82.

hogy *Az elvesztett és visszanyert paradicsom* prózai fordítása nyelv és előadás művészete szempontjából mögötte marad a kor kiválóbb szép-próza alkotásainak, de azért érdemei is vannak, melyeket egyszerűen hallgatással mellőznünk nem szabad.”⁸

Pedig a kutató még csupán a Milton fordítóját s néhány eleven stílusú levél szép emberi tulajdonságú íróját látta, becsülte benne. Bessenyei Sándor azonban nem csupán Milont fordította, s nem is az angol költő fordítója akart lenni elsősorban. Megmondja világosan abban a – csak csonkítva megjelenhetett – páratlanul bátor hangú levelében, amelyet a kassai Magyar Museum szerkesztőjéhez intézett, s amelynek voltaképp antológiadarabnak kellene lennie, de azóta se láttam új közlésben.⁹ Pedig az igazi Bessenyei Sándort – a kényszerpályára szorult, Milton-fordítóvá lett író (bár ő maga is jól tudta, hogy az angol forradalom klasszikusát fordítja, akinek bibliai eposzában a Sátán és légiója a középkori rossz s a föltámadt ellenreformáció és restauráció megtestesítője) – ebből érthetjük meg:

„Ha meg fognám töltek érteni, hogy Museumotokban az Igazság és gondolkozó Lélek olly szabadon lebeghet, mint a’ vértse a’ levegőben: úgy talán adhatnék el-kezdetű épületekhez, ha nem szegelet-követ-is, leg-alább töreket és polyvát, mellyel sarat gyúrhatnátok. Ha, mondom, meg fogjátok írni, hogy az Igazságot veletek (mint természetes, és nem oskolai Filozofusnak) énekelni szabad: akkor némelly darabjaimat fogom veletek közleni. De, meg-vallom, tartok, hogy úgy ne járjak, mint egy, nem-tudom mitsoda, vad Királyról olvastam; a’ kinek ha Miniszterei az igazat meg-mondották, a’ szájokat bé-varratta; ha pedig hallgattak, a’ füleikig hasították. Az elsőt a’ *Censura*, a’ másikat pedig ti tselekedhetnétek velem. — Igaz ugyan, hogy már a’ *Bastille*’ helyén Szabadság’ Templomát építettek; — de vallyon áll-e már Kassán a’ Fanatismus’ és rab-gondolatok’ helyén építettetű Szabadság’ Temploma? ezt nem tudom. Ha erről bizonyossá tesztek, fogadom, hogy őszibe-tsavarodott fejemről a’ Márs’ sisakját óltáratokra függesztem; és mikor M — barátommal a’ Hor-

⁸ Baros Gyula: *Bessenyei Sándor szerelme*. ItK 1906. 53.

⁹ Kókay György idézte egy kisebb részletét; lásd. *A magyar hirlap-és folyóiratirodalom kezdetei (1780–1795)*. Bp. 1970. 447.

vát-kúti borból fel-hörpentek, Anakreon-ként még a' Szerelemről-is dúdolok; — de keveset, mert *turpe senex miles, turpe senilis amor*. Ha ki-józanodom pedig, akkor Póppal, Szenekával, János Jakabbal [Rousseau-val], Helvétziussal, 's több szomorú józan Filozofusoknak árnyékaikkal-is társalkodni tudok; — mert meg kell vallanom, hogy már a' Múzsám többször rántzollya-öszve homlokát, mint-sem mosolyog. Ha ilyen társnak hasznát vehetitek, írjátok-meg; — fogjátok tapasztalni, hogy barátotokat azon lélek elevenítte, a' melly titeket: t. i. az *Igazságnak és Hazájának szeretete*; 's tsekély szerzett talantomát a' véka alá nem fogja rejteni. Tsak határt ne szabjatok lelkemnek, mellynek *karaktere* határ-nélkül-való. — 's a' t. —¹⁰

Vagyis: Pope, Seneca, Rousseau, Helvetius (gyakran Holbachot értették rajta¹¹) azok az írók, akikkel foglalkozni óhajt (a levél Somogyban kelt, 1790-ben). A nyílt levélbe foglalt két verssel később, a „dragonyos kapitány” irodalmi munkásságának bemutatásakor foglalkozunk (a levélre adott Feleletből pedig — amely bölcs óvatosságával inkább a korszakra, mint a folyóirat kiadóira jellemző — itt csak a záró mondatot idézzük:

„vagynak . . . olyan igazságok, mellyeknek felfedezése gyakorta ártalmas lenne, és a' mellyeknek eleven festése néha egész Országokat tűzbe hozhatna.”¹²

Ha csupán Bessenyei Sándornak ezt a nyílt levelét s Csonkainak hozzá írt egyetlen megmaradt levelét ismernénk, ez is éppen elég ok volna már kapcsolatuk kutatására. De van más irodalmi bizonyítéka is bensőséges baráti viszonyuknak. Csonkainak Kleistből fordított *A csendes élet* címen ismert ódája a kézirat szerint eredetileg ezt a címet kapta: *Óda Kapitány Bessenyei Sándor Urhoz*, s tartalmazott egy francia idézetet is mottóul, Gresset-től: „Une éternité de

¹⁰ Magyar Museum. II. kötet, II. negyed Kassa, 1792. 123—124.

¹¹ Lásd például La [!] Vrai Sens du Systême de la Nature, ou[v]rage posthume de M. Helvetius a Londres 1774. A Természeti Rendszer (systema) Igaz Értelme. Claudius Hadrianus Helvetius Jánosnak hátra hagyott munkája. (Cs. Keresztur 1816). OSzK. Oct. Hung. 20. és Oct. Hung. 1122.

¹² Magyar Museum i. h. 127.

gloire | Vaut-elle un jour de bonheur” – vagyis: „a dicsőség örökkévalóságával fölér egy napnyi boldogság”. A kiadásokból nemcsak ez a mottó maradt el, hanem a kézirat kezdő három sora is:

Hagyd el Sándor, a hartzokat
A' fegyverropogást kerüld;
Most állt bé az öröm kora!¹³

A többi hármát már a cenzor törölte a versből, amely e hadi dicsőséggel, a „fegyverropogás”-os öldökléssel szemben a „gyenge gyönyörködés”-t, a szellem hatalmát dicsőítette, s ezt becsülte Csokonai a Tisza szigetére filozofálni visszavonult hadi tiszt barátjában is:

Mit használ, mikor a hadi
Tisztesség szesze részegít?
S ordó láncok alatt gebedsz
Vidámon iszonyodni
*A koszorút viselő bakóktól!*¹⁴

(A dőlten szedett sorok estek áldozatul a cenzúrának.)

De van még egy érdekes bizonyítéka a dragonyos kapitány s a debreceni poéta baráti s irodalmi kapcsolatának: már korábban fölfedeztem s igazoltam, hogy a Csokonai címjegyzékein *Milton elejébe* címmel található majd másfélszáz soros vers *N. S.* névbetűkkel megjelent Bessenyei Sándor *Elveszett Paraditsoma* II. kötetének élén. Arra, hogy miért volt szükség 1796-ban Csokonai nevének elhallgatására egy tisztántúli terjesztésre (is) szánt munka élén, elég magyarázat a vers írójának 1795-i kizáratása a debreceni Kollégiumból.

Azóta újabb fontos adatokat találtam Bessenyei Sándor életrajzához s irodalmi működéséhez, amelyek nemcsak az ő írói s emberi arcát hozzák új megvilágításba, hanem ifjú barátjáét, Csokonaiét is – sőt általuk az egész debreceni baráti kör, a „studium commune” is élesebb megvilágításba kerül.

¹³ Lásd Szilágyi F.: *CsMűv.* 250.

¹⁴ Vö. uo. 255–257.

Az 1743-ban született Bessenyei Sándor emberi vonásairól eddig csak annyit tudtunk, amennyit a Radvánszky-levéltárban fennmaradt levelei s néhány egyéb levele s levéltöredéke elárult.

A radványi szerelem önérzetes, nemes fölfogású fiatalemberről vall. 1771-ben, amikor föllobbant Prileszky Elek s Radvánszky Erzsébet unokája, Eszter iránt, huszonnyolc éves volt, s az egybekelésen fáradozó Barcsay Ábrahám ezt írta róla a költeményeket is írogató Radvánszky Jánosnak:

„Hidd el, hogy ilyen embert nehezen lehet találni, én pedig mind hazám és nemzetem javáért, mind pedig a kisasszony világi gyönyörűségeiért és szerencséjeért szeretném, ha öszve lehetne őket forrasztani.”¹⁵

S választottjához intézett saját szavai még többet mondanak el róla:

„Szeresd azt a jó erkölcsöt, nemes születésű szépséget, mert ha a virtust nem szereted, idéetlen fajzatja lészesz a természetnek!”¹⁶

Becsülte a virtust, a férfias erényeket, s mint öccse, György, nemzetének élő nagy patrióta volt, aki tollával is szolgálni akart hazájának. 1772 szeptemberében megküldte öccse új kötetét Radvánszky Jánosnak, e sorokkal:

„Vedd jó néven ezt az öcsém gyenge elméjének a zsengejét, *Hunyadi Lászlót* küldöm neked, a melyből egyebet nem tanulhatsz te, hanem talán egy-két tiszaháti szót. Ha a szívedet nem esmernéd, annak némely részit belőle alkalmasint kivehetnéd.”¹⁷

S ebben nincs semmi lekicsinylés a mű iránt; az, hogy újat (a néhány tiszaháti szón kívül) nem tanulhat belőle a felvidéki protestáns ifjú (a Caraffa által kivégeztetett vértanú Radvánszky György unokája) éppen az eperjesi vértörvényszékre céloz, ahol mint Hunyadi Lászlóé, legördült a magyar

¹⁵ Baros Gy.: i. m. ItK 1906. 62.

¹⁶ Uo. 61.

¹⁷ Uo. 78.

hazafiak feje. S a záró mondat is közös patrióta szívdobbanásukra céloz.

Bessenyei Sándor a magyar jakobinusokkal rokonszenvező Virág Benedekkel is levelezett; az agg poéta Bessenyei György „emlékezetének” szentelt, 1822-ben kiadott epigrammája jegyzetében idézett néhány sort Bessenyei kapitány hozzá intézett leveléből:

„Bessenyei Györgyöt nem ismertem, de olvastam könyveit, és kezdém jobban jobban szeretni nyelvünket, kivált minekutána Bessenyei Sándor, a' Kapitány, azonokból egy két darabot küldött, és írta hozzám — »Ki légy, mi légy, nem tudom. . . én Azt a' kivel levelezek, tezem mint az Istent . . . kell-e veled superlativusban beszélni . . . piszkálad-e szemedet gyűrűs újjal«' s a' t.”¹⁸

Mint Baros Gyula megjegyezte:

„Ez az első sorban Bessenyei egyéniségére jellemző töredék, mint a Virággal való összeköttetés bizonyítéka is érdekes.”¹⁹

Sajnos, a Virághoz írt teljes levél nem került elő. Megmaradt azonban Bessenyei Sándornak Nagy Gáborhoz, Csokonai benső barátjához írt három levele, amelyek közvetlenül világítanak be a kollégiumi tanulókör munkájába s a jakobinus érzelmű Bessenyei Sándor s a kör vélhető kapcsolatába. Van ezeken kívül egy kiadatlan levele 1794-ből Révai Miklóshoz is, amely szintén megérdemli figyelmünket, akárcsak 1798-ban a Milton-fordítás terjesztése ügyében Festetics György grófhhoz, illetve a Magyar Minerva elnevezésű könyvkiadó vállalatához intézett, a továbbiakban idézendő levele, amely ugyan több mint száz éve megjelent egy vidéki lapban, a Zalai Közlönyben, de ma már alig hozzáférhető, s nem is került bele az irodalomtörténeti körforgásba. Ugyanitt, közvetlenül Bessenyei Sándor említett levele előtt fordul elő 1793 júliusi évjellezéssel egy *Franciaország* című vers, amely a szövegekörnyezet tanúsága szerint szintén az ő műve lehet.

¹⁸ *Poetai munkák.* Írta Virág Benedek. Pesten. 1822. 210.

¹⁹ Baros Gy.: i. m. ItK 1906. 57.

Néhány kisebb életrajzi vonatkozású versre, levélre a következőkben – menetközben – utalunk.

A Nagy Gábornak szóló, 1801. augusztus 20-i keltezésű harmadik levélen a címzett életrajzi följegyzései olvashatók, már a Bessenyei Sándor halála utáni időkből. A fontos, ismeretlen életrajzi adatokat is tartalmazó följegyzést egészében közöljük:

„Szép tálentomú ember volt; szolgált először a' Nemes Magyar Testőrző Seregnél, azután a' Regulárisoknál mint Kapitány; onnan Kapitányi rangal [!] és 600 ft penzióval haza jött 1796. tájba, és azolta 1798-ig [jav. ebből: 1799-ig, bár Bessenyei leveleinek keltezése szerint az 1799 a helyes évszám] Debreczenbe, azután kevés ideig Tokajba lakott; végre a T. Kamarától valami Pávai zálogos Készjóságát visszanyervén ott lakoza holtig; megholt 1808^{ba} [valójában 1809. február 24-én; lásd Szinnyei] mintegy 60. esztendőn fellyül éle; maradt egy Katitza nevű naturális leánya. Fordította Magyarra a' Milton Elvezsett Paraditsomát, melly kinyomtatódott; <Pos> Pope Essay sur l'homme et sur la Critique Kézírásban maradt.”²⁰

Vagyis Bessenyei Sándor két-három évig debreceni lakos is volt.

Mit tudhatunk tehát életéről és pályájáról? Bizonyos, hogy 1743-ban született Tiszabercelen. Csak föltételezhető, hogy – mint bátyja – maga is Sárospatakon diákoskodott. (Karacs Teréz idős korában a Bessenyeiekről írt visszaemlékezéseiben említi „az ötödik Bessenyei”-t „talán Sándor?” megjegyzéssel, akit fodros hajviselete miatt kizártak a debreceni Kollégiumból, s aki 1772 táján „egy szerencsétlen ugrás következtében” halt meg.²¹ De ez az adat semmiképp sem vonatkozhat az 1809-ben elhunyt Bessenyei Sándorra.) 1764-ben, huszonegy éves korában már a nemesi testőrségben szolgált. Gárdista koráról Radvánszky Jánoshoz, illetve Prileszky Eszterhez, választottjához írt levelei tájékoztatnak. 1773-ban lépett át a hadseregbe, kapitányi ranggal, s kül-

²⁰ OSzK. Levelestár.

²¹ Lásd Karacs Teréz: *Visszaemlékezés az öt Bessenyeire*. Békésgyulai Híradó 1888. 20.

földi szolgálatok után 1790-ben, amikor a kassai Magyar Museum szerkesztőjéhez nevezetes levelét írta, már magyar földön, Somogyban táborozott. 1796 körül pedig – Nagy Gábor szerint – már Debrecenben volt mint nyugalmazott kapitány. De előbb kellett leszerelnie, mivel 1796-ban megjelent Milton-fordítása előszava szerint a Tisza Kelinc nevű szigetcskéjén készítette el fordítását:

„Midönn a' szöke Tisza' Szigetes kebelébenn^x Milton Fordításábann hevültem . . .” [Kilintz nevű Szigetetskénn, idősb Testvér Bátyám Bessenyei 'Sigmond nyári Házatskájábann, Szabólts Vármegyébenn a' *Paszali* kies vidékenn készült Milton],”

s egy 1794 áprilisában írt levelében – amint később lesz róla szó – Révai Miklóst Pestről tudatja hazatértéről.

Bécsben kitűnően megtanult németül és franciául, vonzotta az új filozófia és irodalom s – öccse és író testtársai: Barcsay Ábrahám, Báróczi Sándor példájától is lelkesítve – ezeket hazája hasznára magyarra akarta fordítani. Nagy Gábor adata szerint a Milton-fordításon kívül Pope *Essay on Man*jét és *Essay on Criticism*jét is lefordította, nyilvánvalóan ezt is franciából, ahogy a Milton-eposzokat. (S lehetséges – később visszatérünk rá –, hogy erre a fordítására sikerült rábukkannunk.) Végül, amit Nagy Gábor följegyzése nem említ: miután Prileszky Eszter végül másnak nyújtotta kezét (s utána még többször is férjhez ment), Bessenyei Sándor – mint öccse, György – megmaradt élete végéig magányos öreglegénynek.

A kapitány gárdista- és katonakoráról kiadatlan levelei tájékoztatnak, amelyeket az MTA Könyvtárának Kézirat-tárában őriznek.

Még testörként Bécsből írt, 1767. július 31-i levelében atyját arról értesíti, hogy bátyjával együtt Kollár Ádámnál járt, aki a régi magyar családok származásával foglalkozik, s a Bessenyei családot is az egyik legrégebbi családnak találja.²²

²² Ez, valamint többi kiadatlan levele is a MTAK-ban, MIrLev. 125 jelzeten.

„A Familiánkat hozza ki Spanyol Országnek Argóniai Tartományábul, onnat jött ki András Király alatt egy Simon nevezetű Spanyol Groff, a ki igen kedves ember leve a Királynak.”

Ennek az „Argonai Simon”-nak a donációihoz is hozzá lehetne jutni esetleg. Erre vonatkozóan kéri atyját, hogy ha „a traditiókbul” tud erről valamit, tájékoztassa.

1779. április 30-i levele már Felső-Sziléziában, a táborban kelt, s a szüleihez gyermeki tisztelettel ragaszkodó fiút mutatja, akiből a honvágy, a békebeli élet utáni vágy is feltör, a tiszai kacsázások emlékével keveredve. Az utóirat katonakalandjának leírása a jó tollú írókat mutatja, s egyben bepillantást nyújt a hadi szolgálatba került kapitány tábori hétköznapjaiba:

„Kedves Atyám Uram!

Második Május közelget — eszébe juttattya Szivemnek leg édebb kötelességét kedves Atyám Uramnak agratuálni. Adjon a mindenható Isten áldást és hosszú életet kedves Atyám Uramra és egész házunkra. Én, Istené légyen a dicsőség, egészséges vagyok. Várom itt Sziléziában minden szempillantásba a Békességnek publicálását. Már 8^{dik} Martiustúl fogva vagy az Armistitium, a Követek még is együtt vannak Teschénben — de már a Békesség mintegy el kerülhetetlen minden környülálló dolgok úgy mutatták. A Regementek Dislocatioja már az Országokra ki jött. A mi Regementünk Soprony Vármegyébe lesz. Megént oda fogok menni a hol voltam a Karabélyosok közt létemkor. Bezzeg édes Atyám Uram majd meg álhatom már szavamát Békességben, majd Kacsázok bezzeg a Tisza Rétyén. Ezzel kedves Asszony Anyámnak kezeit csókolván — Gratiajokba mind kettőjöknek magamat ajánlván, minden Testvéremet szívemből köszöntvén maradok

Kedves Atyám Uramnak és Asszony
Anyámnak

alázatos szolgálja
engedelmes fia
Bessenyei Sándor
Kapitány

Janes Felső Schlezia 30dik
Apr. 779

P. S. No ne félyen már kedves Asszony Anyám, mert Martiustól fogva még csak Burgus Puska szót se hallottam — szinte olyan nehezen esik hogy nem halhatom mivel igen meg szoktam volt. Az Armistitium még is áll — 15^{dik} Majusig mint hallom — de azt vélem, hogy ezekben a Napokban okvetetlen publicalni fogják a Békességet.

Bakinak való Ujság — Vajna Lajos ide jövet a határra — bennünket fel váltani — Vajának egyszer a többi közt Cseh Országban a Farkas Bundáját hátárúl (mert telbe történt) és Csákóját a Süvegéről le szabdalták a Burgus Dragonyosok. Vajna később le vág belőlük, meg szabadúl, (pedig nagy veszedelemben volt ám), 's azt mondja hideg vérrel Lajosnak — Ennye be bánom a Pipámat, oda vesze biz a — csak vissza megyek még érte arra felé ha meg lelem. —

Lajos meg voníttya kezével az ábrázattját s mondja: de Ördög adta bolondja, ne menny a pipádért, nézd hol a Csákód — <a Süvegéd> hol a Bundád — Meg neki akkor Gábor: Enye, ördög adta Dragonyosai ugyan körültem járának ám — ilyen ember Gábor, ő harczhatna [= harcolhatna] valahol jár kél”.

Azt, hogy 1788-ban hazai földön volt, a dunántúli, polgáridi Kecskeméti Zsigmond református lelkész verse bizonyítja, amelyet ezzel a bevezetéssel tett közzé a bécsi Magyar Músa szerkesztője:

„Az el-múlt napokba ezen Versek akadának a' kezembe, mellyeket a' Polgari Prédikátor, Ketskeméti Sigmond, Uramnak, a' Toskánai Nagy Hertzeg Regementjebéli Kapitánynak, Bessenyei Sándor Urnak Polgáriból a' Táborhoz indulván bútsuzóul [írt] . . .”²³

A vers maga — négy versszakkal lerövidítve — így hangzik:

Az Ur lelke légyen lelkem lelketekkel,
Ő maga mennyen-el Vitézeitekkel,
Áldjon-meg titeket *Sámsoni* kezekkel,
Meg-ütközhesetek hogy sok ezerekkel . . .

Szivem táblájára a' Neved iratik,
Életem abrontsa mikor el-rontatik,
Akkor-is ez a' Név rajta találtatik,
Bessenyei Sándor ha meg-visgáltatik.

²³ Magyar Músa. 1788. XVIII. sz. április 9. 150. Az értelemzavaróan hiányos központozást javítottam. Sz. F.

Ird-fel te-is Nevem szived táblájára,
De kérlek hogy ne csak külső hártájára,
Írj Levelet hozzám ne hallaszd sokára,
Szeretetednek ez lesz bizonyosságára.

Vagyis voltak tisztelői, barátai már a Milton-fordítás megjelenése előtt, hazaszerte.

1790-ben a kassai Magyar Museum íróihoz küldött leveléhez verset is mellékel, amely egészséges életvidámságával azt az egykori radványi vendéget idézi, aki nem felejtette el külön megköszönni az ízes pisztrángot s a „levelen sült” jó ízét:

„A nagyságos asszonynak . . . kezeit alázatosan csókolom. Radvánszky György urat, az egész úri házzal együtt tisztetem. A pisztrángjának és a levelen sültjének az íze még most is számba van.”²⁴

Maga az 1790-i vers a hozzátartozó levélrészlettel így szól

„Addig-is, hogy róllam ítéldesetek, íme el-küldöm egynehány verseimet:

M — — Barátomhoz.

Sem azt, hogy a' lelkem, sem azt, hogy a' testem
Mit mivel, és mint van, Barátom, nem festem;
Mert ezen két létnek belső kerekai,
Az Istennek titkos bölts végezései.
Ha ezt meg lehetne fogni az embernek,
Azonnal társai lennének az Istennek.
Halandó embernek nints arra szüksége,
Hogy néki fel-nyíllyon a' titkoknak vége.
Elég az, hogy birunk minden tehetséggel,
Szerentsésen élni. M'ért vagy hát kétséggel?
Hogy talán a' lelked testednek rossz törvényt
Szabott, és ez-által készített néked örvényt?
Ne hidd ezt, Barátom! mert a' test és lélek
Egymással egészek, egymás nélkül felek.
Ezek hívek együtt; egy ösvényen járnak;
Soha ellenkezést egymástól nem várnak. —
Nem-de nem látod-e, hogy belénk öntötte
Létünk' fenn-tartását lelkünk, 's meg-kötötte?
Ellenkező törvény hogy' lehet hát bennünk? —
Ezen két baráttal, hidd-el, kell eggyeznünk.

²⁴ Baros Gy.: i. m. ItK 1906. 71.

Úgy adta a' környül-állás, mikor ezeket a' tsekély verseket írtam, hogy tsupán tsak mint Filozofus, nem pedig mint Teologus, írjak; azért meg ne botránkozzatok. — — Ide írom még egy a' *Magános-ságról* készített munkátskámnak (mellyet idővel, ha tetszik, meg fogok küldeni) utolsó verseit:

Boldogságomat én tsak ebben találok,
Hogy-ha lelkem tsendes, mikor meg-visgálok.
Egészség, szép asszony, jó barát, bor, kenyér,
Az egész Világnál, 's kintsénél, többet ér."²⁵

Ugyanebből az évből maradt fenn a dunántúli Horváth Ádámnak három epigrammája, amelyeket Bessenyei Sándor három — föltehetően hosszabb — versére írt. Minden bizonyosan személyesen is találkoztak, talán Somogyban, Horváth nagybajomi birtokán, vagy Füreden. Az utolsó epigramma Fridrikje a porosz Nagy Friggyessel, a filozófus királlyal lehet azonos. A versek a *Hol-mi* III. kötetében jelentek meg:

„*Felelet, Bessenyei Kapitánynak három rendbéli versére — három darabban:*

(ex tempore) 20. Apr. 1790.

Igaz, az indulat formá[l]ja szívünket,
Ha szívnek nevezed elegyült vérünket . . .

x x x

Vétkezel büszke nyelv! fennyen emlegetve,
Hogy az emberért van minden teremtetve . . .

x x x

Fridrik! a' mit tartassz igazán találd,
De a' boldogságot még ki nem tsináltad . . ."²⁶

Nem sokkal későbbi kiadatlan tábori levele az Alsó-Rajnavidékről, az elzászi táborból kelt, 1793 áprilisában, hadi pályája vége felé. Ebből még keserűbben tör fel a hadi pályába unt ember honvágya, aki mit nem adna az egész európai hadakozás helyett egy kis horgászásért „a Szamos vagy a Be-

²⁵ Magyar Museum. II. kötet, II. negyed. 1792. 124—126.

²⁶ *Hol-mi*. III, Pest, 1792. 16—18.

rettyó partján”. Szinte Csokonai Bessenyei Sándornak ajánlott Kleist-fordításával csengenek egybe a sorok:

„Oh be boldog az, a ki oda haza maradott vagy szerette szántó földjében csendesen él, és a királyok, Nemzetek Processusába magát nem elegyíti.”

A nyílt szívű, önérdekre nem néző testvér, barát hangja is kicsendül a levélből, azé az emberé, akit Csokonai méltán fogadhatott benső barátságába:

„Barátom Kedves Testvér Bátyám István!

Tölled lett poroszlói el válasom után sok féle érzékenységeken estem által, mellyek több szenyvedést, mint örömet létemre hintettek, azonban még is az Isteni gondviselés fenn tart — tudgyad hát, hogy még élek, és hogy ez hozzád már innét a Rajnai Armadátúl második levelem. Györgynek is irtam, de szokásotok szerint se te, se ő nem felelt — engemet ez el nem idegenít azért töltek azért már, mert én a mit és a kiket szeretek, azokat a nélkül is örökre szeretem, hogy róllok reám valaha valami háromollyék; esmérd meg hát Barátom szívem ábrázattyát, és hidd el, hogy igaz Barátod és Barátotok vagyok. Húsvét első napján étzaka költöztem a Rajnán által. 3^{dik} Ápriliséig ahol a Francziakkal Svadronyom öszve gabalodott, felettébb kemény szenyvedésekre jutottam, álmatlanság, éhség 'sat. katonai állapotok által, azomba mint hogy ezek a komor Vendégek már nállam régen esmeretesek, csak úgy veszem őket, mint egy szelid Férfj *dér dúr* feleséget. Egy mezei katonának ilyen Feleségei vannak. Oh be boldog az, a ki oda haza maradott vagy szerette szántó földjében csendesen él, és a királyok, Nemzetek Processusába magát nem elegyíti. Fogadom, kedves Bátyám, hogy a Besenyői és Ladányi Processus nékem annyi *Phisicalis*, és *Moralis* szenyvedést nem okozott vólna, mint ez az egész Európa Processusa, a hol kardommal és pisto-limmal kell viaskodnom, morális szenyvedésemet értsed csak arra hogy a Nyugalomra sohajtok, és most el nem érhetem, leg alább félig, a nélkül hogy Jó Királyomhoz való hívségemet és <fogad> hűségemet meg ne sértsem, ezet nékem elfeledni nem lehet, mert érzek és gondolkozok, úgy is, mint ember, úgy is mint Polgár és Katona, ez az utolsó bennem egészben Királyomé, azkit a környül állások szerint elibe kell tennem — reménylem hogy az Isteni gondviselés vénségemre még meg adja érnem, hogy veletek a Szamos vagy a Berettyó partyán horgászhatok. Most vagyunk mi Rajnai Armádia *Vurmuser* alatt *in circulo Inferiori Renensi* Alsatianak a határán *Landau* várához 2 órányira — én Svadronyommal többekkel együtt *Belháin* nevű *Palatinatus*

Calvinista és Papista faluba vagyok a *Forposton*. Igen gyakran csatázunk *per partes* a francziákkal, de még nagy verekedésünk nem volt, de a mint a könnyülállásokból sajdítom, vele nagyon fögyelmezünk.

Ha Görömbei velem vólna, most el hinné, hogy van Német s Francia Kálvinista, ám bár a Békát is meg eszik ha kaphatták. Ha csak ugyan reménységem felett válaszolsz, utasítsd leveletem a neked adott titulusom szerint *per Vienne*

Fribourg
Spajer

à l'arme de Wurmeser

Az Isten oldalmába ajánlak benneteket, arra kérvén Mindnyájatokat, hogy igaz szívességeben ne kételkedjete

igaz atyafi Testvéreteknek
Sándor Kapitánynak²⁷”

Belhain 25^{dk} Apr.
1793

Ekkor már csak egy-két éve volt hátra az ötvenedik évében járó kapitánynak, hogy végre hazatérhessen horgászhatni a kedves tiszai tájakra.

Mint volt róla szó, Festetics Györgyhöz írt levele társaságában, 1882-ben, a Zalai Közlönyben megjelent egy vers is, amely alkalmasint az ő műve: közvetlenül a levele után fordul elő, a közlő minden külön — más szerzőre utaló — tájékoztatása nélkül.

A strófák a Franciaországra, Párizsra tekintő politikus írók idézik, aki a Magyar Museumhoz írt levelében a szellemi Bastille-ok lerombolását emlegette. Most azonban már 1793-at írunk, a Terreur időszaka ez, s a humanista filozófia híve visszariad „a test jó tagjaiba” is belemetsző véres eseményektől. Mindenesetre XVIII. századi politikai költészetünknek érdekes darabja (egészen más, mint az 1793 januárjában, XVI. Lajos kivégzésekor elszaporodott royalista királysiratók). A vers elején a *hegy* a „Hegypárt”-ra (*La Montagne*) utal, amely 1793. június 2-án népfölkeléssel megdöntötte a girondisták uralmát s bevezette a jakobinus diktatúrát. Aki ezt a verset írta, nem a Bourbonok s a Habsbur-

²⁷ MTAK. Ml. Lev. 125.

gok oldalán állt: olyan republikánus demokrata volt, aki megriadt a Terreur kilengéseitől. Ha *M* — — *Barátomhoz* című versét azzal mentette, hogy „csak mint Filozofus, nem pedig mint Teologus” írta, ezt meg azzal menthette-magyarázhatta volna, hogy „mint Filozofus, nem pedig mint Svadronykapitány” vetette papírra.

Franciaország

Juliusban 1793

Ez az a hegy? melynek kies határában
A tőkék ültetve álltak szép sorjában,
S a zöld leveleknek védő árnyékában,
A szőlő szem kincsét érlelte magában.

Ez az! Mi hát oka gyászra vált szívének?
Fogy gyámola, pusztán csüggő vesszejének,
Elhal nyersesége sárga levelének,
Nyög letiport földje mesztelen tövének.

Meghozta ennek is az ősz esztendejét!
Ki kellett állnia a szüret idejét;
Már háborog a must, okádja seprejét,
Hogy bora elnyerje jóltevő erejét.

Francz föld! a világnak irigy csudájára,
Felkaptál a fényes dicsőség polczára,
Annak is elértél annak jó pontjára,
Honnét ledülsz, több nagy ország[nak] módjára.

Tudom rajtad függnek a népek szemei,
Sok megindult szívnek csörögnek [!] könnyei.
Mert orvoslóidnak oly rosszak szerei,
Hogy nem gyógyulhatnak fiaid sebei.

Gyilkosság a testnek jó tagját metszeni.
Ha másként is lehet baján segíteni.
Kár jámbor szándékba bele is kezdeni,
Ha az ész így szokta célját téveszteni.²⁸

A következő évből ismerjük Bessenyei Sándornak Révai Miklóshoz szóló, eddig kiadatlan levelét. A levélből úgy tet-

²⁸ Zalai Közlöny. 1882. 15. sz.

szik, hogy már 1794-ben hazatért, s egyik első dolgaként a „Magyar Litteratura” felől érdeklődött, be akarván állni annak művelői közé. A levél nyilván Pesten kelt:

„Apollóban Barátom!

A Világ nagy Játék néző piaczarúl, 30 esztendő \langle által \rangle alatt lett hányattatásom után; le léptem. A Szajna vidékéről érkeztem. Külső Nemzetek közt többnyire vándorolván, azoknak Charaktereket meg esmértem, meg tanultam, benne azt a' Léleknek nagyságát [!], mit bennetek igaz Hazánfiában, nem találtam. Azt mondattya velem tapasztalásom, minden *Philantia* [önszeretet] nélkül mintha tsak tik Magyarok vólnátok remekjei az igaz emberiségnek, és máz nélkül való tudományoknak. Ne vedd hát rossz néven kedves Földim, ha én mint igazi belölletek ki pattant Szikra, ismét Lángoló Lelketek nagy Tüzébe vissza térti kívánok, és Társalkodásokat okajtom. Lelkedet Munkájdiba Személyed nélkül esmerem, mert szép gondolatodat, emberiségedet, igaz Magyarságodat sokszor Philosophusi Magánosságomban, olvastam, éreztem, és magaméjivá tettem. Szomjú a Lelkem, ugyan azonn szép \langle el \rangle gondolatokat, érzékenységeket, egy szóval emberi szivedet ékesítő Virtusidat tenn Magadtúl hallani, és \langle magamag \rangle arról tölled értekezni, mibe áll most a Magyar *Litteratura*. Gyöjj hozzám vizasztald, tökéletességed tudni való kívánságát igaz Barátod \langle nak \rangle

Bessenyeinek.

Az Uj Kávéházba 3 órakor

dél után

22^{dik} Apr. 794.²⁹

Irodalmi működését azonban megzavarta az 1797-i francia veszély miatt meghirdetett nemesi fölkelés: erről számolt be 1797 júliusában barátjának, Nagy Gábornak, figyelmébe ajánlva az előző évben már megjelent Milton-fordítását is:

„Barátom!

Én megyek az Insurgensekkel. Isten tudja mire, és hova megyek. Nem lehet örömöm téged ölelni, mert a dolgok özöne ettül akadályoztatnak. Kérlek Rozgonyit öleld helyettem, és kérdezd meg mind ötet mind magad hogy mit csinál Milton [Debrecen]ben és Patakon. Ha egy két garast

²⁹ OSzK. Levelestár.

..... be' belölle küld el Lukainak
 [e]zután is védelmezd Milont
 [ford]ítóját pedig szeresd.
 4dik Julý 797

Igaz Barátod
 Bessenyei Kapitány Major
 és Insurgens

[A túloldalon a címzés:]

Nagy Gábor ked-
 ves Barátomnak

S. Patakra.³⁰

(A levél bal sarkának szövege hiányos; szögletes zárójelbe tett következtetéseinkkel igyekeztünk pótolni; a Bessenyei által említett Rozgonyi a sárospataki Rozgonyi József filozófia professzorral lehet azonos, aki a Milton-kötet terjesztését intézhette Patakon.)

A Milton-fordításhoz kapcsolódik galánthai Fekete János gróf verse, amelynek csak néhány sorát közölte Morvay Győző, majd az ő nyomán Baros Gyula.³¹ Itt most az egész szöveget közreadjuk:

Feö Strása Mester Bessenyei Sándor urnak

Miltonod olvasni már el is kezdettem
 'S tiszta Magyarágán nagyon örvendeztem.
 Elméd magasságát nem szűnöm tsudálni
 'S hogy a' mit nem hiszel, arra is mersz szálni
 El hagyod meszsziire Frantzok fordítását
 'S bátrabb lépésekkel Auctorod járását.
 Követvén oly helyes, a' Magyarázásra
 Hogy nem látszik nyelvnek, abban változása.
 Ha Milton fel kelne, százados sírjából,
 'S magyar nyelv áradna, támadott torkából,

³⁰ Uo.

³¹ Lásd Morvay Gy. ItK 1901. 285., illetve: Baros Gy.: i. m. ItK 1906. 54.

Jelesben náladnál nem magyarázhatná,
 'S Anglus Poëmáját tsak így fordíthatná.
 Hogy szabadság neki kiváltképpen tetszett,
 Abból is meg láttszik, hogy ollyas themát vett,
 Meg győzetik ugyan, abban a' Párt ütő,
 Mert az Isten reá, kénköves menkőt lő.
 De veszélyében is, bátor lelket mutat,
 Midőn hartzot vesztvén új bosszúlásra hat
 Száz esztendő's tőkét, így látod köszködni,
 Idővel, ménkövel, 's ágaival földni.
 Fellegről, veszélyről, az apróbb fátskákat,
 Mint Sátány éleszti, le vertt Angyalkákat.
 Egy helyt munkáiban, Volter, vélem mondja,
 Hogy Miltonnak Sátány lett volna főbb gondja,
 'S az igaz Herossa, veszett Édennyének,
 Mert irigye vala Remek Érdemének.
 De bátor úgy volna, soha Henriássá
 Ezen Poémának nem fog lenni mássa.
 Mert a' mint mondottad, reguláknak tárja,
 Minden nagy Elmének, kedvetlen kantárja.

Voltér pedig őket, cirkalmas voltokban,
 Követvén meg maradt, fagyos határookban.
 'S Akár hogy hánkódjék, hogy Miltont gyalázza,
 Henriás bibéjét, azzal nem polázza.
 Hazámnak nevében im vedd köszönetem,
 'S azzal fogadásom, hogy példád követem.
 Tellyes tehetséggel, kívánván fáradni,
 Hogy nyelvünk homályból, ki tudjon fakadni.
 Noha erőm tsekély, tölled vezettedvén
 'S tiszta Magyarságod, könyvedben lelkeztvén,
 Talám én is jutok Parnassus hantýára,
 Legalább a' Hegynek, meredek pontýára.
 Hol Lasaz, Soliö, La Fonténnel ülnek
 'S nagyobb embereknek árnyékjában hűsülnek
 Onnét Dezsöffire, s reád tekinteni,

Fogok biztosbb szemmel, 's rózsákat hinteni.
 Furoglyám danolván, midőn trombitával
 Ti Remeket szültök Homérnak hangjával,
 'S az Insurrectiót vonván Poemára
 Föl hágtok a' hegynek leg merőbb poltzára;
 Mint Caesar jegyezvén vitézléseketek.
 Én Ovid kotáján, fúvok izléseket [?],
 Tsudálván munkátok, hogy Hazánk szép neme
 Mondja: tud gúnyolni, bár kisebb érdeme.³²

A franciául jól tudó, Voltaire-rel is levelező, francia verseket író Fekete gróf az episztolában a „ferney-i bölcs” nevezetes tanulmányának (*Essai sur le poesie épique*) Miltonra vonatkozó gondolatait visszahangozza.³³ (A magyarosan átírt nevű francia szerzők közül Lasaz talán Pierre Claude Nivelle de La Chaussie-vel [1691 – 1754], a „könnyfakasztó komédiák” írójával, Solió pedig Guillaume Amfrye Chaulieu [1636 – 1720] költővel lehet azonos.)

A franciából készült Milton-fordításra itt külön nem térünk ki; Baros Gyula foglalkozott a mű szélsőségesen eltérő értékeléseivel; szükséges azonban az előszónak legalább két részletét fölillantatnunk, amelyek a fordító nem mindennapi nyelvi tehetségét s igényét igazolják. Az egyik helyen remek költői hasonlattal világítja meg Bessenyei a nyelvet szétfeszítő gondolat nyelv feletti hatalmát:

„Minden erőmet, igyekezetemet arra fordítottam, hogy MILTONt tisztánn és érthetőképenn tégyem elődbe; ugyan azért semmi új Magyar szót nem teremttem, sem pedig a' Frantzia Nyelvnek reguláihoz magamat nem szabtam; hanem tsupán-tsak a' Magyar Nyelv' természetét vettem regulául; fő tzélom vólt az, hogy azt meg-ne fertéztessen, vagy erőltessen. Érzem-is magambann, hogy ezen Fordításban született Nyelvemnek nyakát nem szegtem. Ugyan azért, ha a' szó szerént való Fordítást keresed, a' Frantziábann a' Magyar

³² Fekete János gróf Magyar versei. III, 88. 1. MTAK. RUI. 4-r. 20.

³³ Vö.: Szigeti Jenő: *Milton Elveszett paradicsom-a Magyarországon*. ItK 1970. 206.

MILTONt meg-nem találod; vagy ha meg-leled-is, tsak ott, a' hol a' két Nyelv' természete edgymással nem ellenkezik. Született Nyelvünknek, valamint mindenféle Nyelveknek Grammatikabéli szoross és karikába vett Törvényit tsak addig tartjuk-meg, míg a' gondolatok bennünk többre 's nagyobbra nem nőnek, mint a' Nyelv, vagy Szó; mert ekkor a' Nyelv nem hogy parantsolna, hanem inkább a' Lélek' Felsője előtt el-pirúl, és tsak gyenge tolmátsolását ajánlja hebegve, meg-esmérvén gyengeségét a' lélek' tehetségeihez képest. A' Katona, mikor az Ágyukat füle körül mormolni hallja, akkor ingyen sem gondolkodik a' szemetes dombokról, a' hol leg-inkább szokták a' Salétromos földet ásni, a' mellyből osztánn puska-por leszsz, hanem más érzékenységei vagynak. Én-is mikor MILTONt vérrel tajtékozó Pegazussánn körültem déltzegekedni, és felséges gondolatitól magamat el-boríttatni szemlélttem: el-felejtettem minden Oskolai Törvényt, hanem tsak így sohajtoztam: Ugyan hogy szokta ezt a' Magyar érthetőképben ki-mondani, a' mit én mostbelső-képpenn érzek, látok, és hallok! Be szép, 's be jó vólna, ha meg-magyarázhatnám! E vólt minden Törvényem."

A másik helyen anyanyelvéről s fordítói szándékáról nyilatkozik:

„Sokat hallok 's hallottam, hogy a' Magyar Nyelv szűk, nehéz vele böldögülni. Igaz az, hogy ha a' Nyelvtől közönségesenn azt kívánnyuk, hogy akaratumknak, gondolatunknak, érzékenységünknek, és képzelődésünknek éppenn olyan megtestesíthető vagy személyesíthető szolgáltója legyen, a' mint a' hogy belől érzünk: így nem tsak a' Magyar, de minden Nyelv tsekély, és szűk lészen. De innen nem következik, hogy Magyarúl szinténn olly böltseenn nem tudnánk írni, mint más Nemzetek, tsak hogy eszünk legyen hozzá; mert szónk elég van a' szép Gondolatok' ki-fejezésére; annyival inkább, hogy a' szép Gondolat teszi termékennyé és sokat mondóvá a' Szót, nem pedig a' Szó a' gondolatot. Ha valami jóltévő Músa nálam úgy jelenne-meg, mint hajdanábann mondgyák, hogy az Iróknak Lelkek jelentek-meg, és igen böltse dolgokat mondottak nekik: tsak súgna a' pennámba böltseéget, fogadom, hogy ezzel a' Magyarsággal, a' mellyel bírok, igen sok hasznost és szépet tudnék írni."

A kassai Magyar Museumban megjelent levele is tanúsítja: súgott az ő Múzsája megírni való bölcseéseket: hanem az időök változtak meg közben szerencsétlenül!

A Milton-fordítás terjesztési gondjairól szólnak 1796 végén Szily János szombathelyi püspökhöz írt (korábban már ki-

adott) levele s 1798 februárjában Festetics György grófhhoz küldött sorai.

Az, hogy ő, egy kálvinista író Debrecenből fölkereste a szombathelyi püspököt, jól mutatja egyrészt felekezeti elfogultságoktól mentes felvilágosult szellemét, másrészt szorongatott anyagi helyzetét. A levél önvallomással felérő sorai megérdemlik, hogy újra idézzük:

„Elmémben forogtván azon kegyességit Excellentiádnak, a' mellyel Zala Vármegyében lett quártélyozásomkor erántam vólt, bátorkodom most is ugyan azon igaz hazafiúi szívvel és bizodalommal, a' mellyel akkor Excellentiád eránt viseltettem, Előtte újra megjeleni. Most is a' vagyok, a' ki akkor vóltam, és nem is lehetek egyéb soha annál, hogy bennem egy csepp vér is olyan ne légyen, a' melly mediate, vagy immediate a' köz jóért ne buzogjék. Ugyan ezen vértől buzdítatvann, bátorkodom excellentiádnak azt jelenteni, hogy a' midőn a' Márs Théátrumáról, a' hol Királyomhoz és Hazámhoz való hűségemet harmintz esztendőig bizonyítottam, leszállvann, a' Mú'sák Théátrumára léptem, elhitetem azt magammal, hogy nem csak vérrel festett kardunkal, hanem pennával is szólgálunk Hazánkknak. Ettől a gondolatól elragadtatvann, itt Debretzenbenn csendességembenn szememet a' Magyarok környüállásokra vettem, és láttam azt, hogy Nemzetem ámbár vitéz is, és ebbenn más Nemzeteket fellyülmül, még is a' Tudományokbann, avagy inkább a' valóságos felemelkedésbenn, igen hátra van. Attól a' keserves tapasztalástól indítatvann, fordítottam és már magam költségénn ki is nyomtattattam ama halhatatlan Ánglus Miltonnak Keresztyéni, Vitézi és Poétai gondolatit, az *Elvesztett és Visszanyertt Paradicsom* nevezete alatt.”³⁴

Mivel a mű már — a szerző költségén! — megjelent, csupán a terjesztésben kéri az iránta korábban Zala megyében figyelmességet tanúsított főpap segítségét:

„Egy bölcsőjében levő Nemzet a' Tudományokra nézve, ebbeli pályáját, tudjuk hogy elébb nem szaggathatta-el, hanemha a' Mecénások őtet segítették. Én ha mindent elgondolok is, Méltóságosabb és Érdemesebb Mecénást Miltonnak a' Hazábann Excellentiádnál nem esmerek: Ugyan azért is mérészelek hazafiúi alázatos bizodalommal és mély tisztelettel Excellentiád előtt a' Miltonnal megjeleni, és azonn esedezni, hogy a' Sémináriumbann levő Nevendék Ifjaknak Szivek-

³⁴ ItK 1932. 199—200. 1. Géfin Gyula közlése.

be a' Jó Izlésbeli Érzést Milton olvasása által becsepegetetni méltóztasson. Ezen Januáriusbann itt esendő Vásári alkalmatossággal fogok azonn igyekezni, hogy Excellentziádnak egy Exemplárral udvarolhaszak, és bölcs Itéletire, mind a' Magyarságbann, mind a' Szépségbenn Miltont kitehessem."

E levél mondatai is ugyanattól a költői, nyelvi erőtlől duzzadnak, mint korábban már idézett Milton-előszava.

Festetics György grófot hasonló kéréssel kereste meg a következő évben. Mivel a levél első kiadása igen nehezen hozzáférhető, s nem került be az irodalmi köztudatba, célszerű újra idéznünk. Nagyszerű önarckép ez is, szinte egyberímél Csokonai 1796-i levelének e soraival:

„Bóldog ősz Vitéz Uram! Te a' Vér piatzon a' haldoklók jajgatási között egy kis Cartussággal nyerted meg azt — a' mit a' te ember szereteted és filozófusságod érdemelt — Az a', B — úr Dragonyos Kapitány, nagy prédáló volt, sok özvegyet, árvát, rabot, 's koldust tett, halál barátja volt Ő, 's a' pusztításnak nyele, de áldassék azért az ő emlékezete, mert annak a B. . . filozófusnak és poétának vénségében nyugodalmat, és csendességet szerzett.”³⁵

A Festetics Györgyhez 1798 februárjában intézett levél együtt magasztalja a főrangú hazafiban a gazdasági célú Georgicon megalapítóját s az irodalmi célú Magyar Minerva könyvkiadó vállalkozás pártfogóját:

„Nagyságos gróf! Érdemem felett való nagy méltóságos uram!

Nagyságod lépése, mely a közjót és első nevelést tárgyazza oly mozdulása nagyságodnak, hogy az minden igazán érző és a közjót kívánó hazafinak egész öröme és vigasztalása lehet. Engedje meg nagyságod, hogy én is egy magánosságban élő hazafi ennek tapsolhassak. Erre ugyan nagyságodnak szüksége nincsen, mivel a nagy lélekből eredett cselekedet, dicséretét mindenkor magával szokta hordozni, ezt megcselekedni annyi, mint azonnal jutalmaztatni. Ehhez a dicsőséges institutumhoz hozzákapcsolta még azt is nagyságod, a mely nélkül egy bölcsőjéből kikelt és magárahagyatott publicum soha emberkori nevelést magának sem vehet, i. t. hogy magát a magyar literatura maecenássának elszánta. Felsőges gondolat! — Hiszen, avagy nem jobb-e nemzetet érezni és gondolkodni tanítani, mint vérengез-

³⁵ Gulyás J.: i. m. ItK 1936. 469.

ni? Fogadom, hogy Bonaparte is édesebben érezne mást, hogyha a kedves tudományát[,] a mathesist egy collegiumban taníthatná, mint-hogy az arabok vérét ontja.”³⁶

A következőkben a magyar nyelvről tett – öccse szellemét idéző – forró vallomása után tér rá két éve a saját költségén kiadott Milton-fordítására, amelynek rajta maradt példányainak terjesztéséhez Festetics gróf segítségét kéri – följajánlva még „tokai nectár” küldését is (mint Fekete János gróf annak idején Voltaire-nak):

„A fáin érzést és gondolkozást egy nemzet soha különben meg nem tanulhatja, hanem, ha a maga anyanyelvén olvashat. Mennyire nem törekedett ezen sok igaz magyar hazafi és mennyit nem írtak magánosságokban? De mi haszna? azok setétségben maradtak, mivel maecenások nincsenek. Már nagyságodban találunk egyet, vagyon tehát, muzsánknak, kihez folyamodni. Viszi tehát nagyságod eleibe muzsám Miltonnak epicumi poemáját az »Elveszett és visszanyert paradicsomot«. Ezt a munkát ugyan már két esztendővel ezelőtt a publicum eleibe terjesztettem a magam költségén, de fájdalom, a magyar többség még a metafizica ideálnak meg nem érven, az exemplárok rajtam maradtak. Ha nagyságod Magyarországon védelme alá nem veszi, elenyészik Milton és a haza a belső széptől megfosztatik.

Ha nagyságod valamely munkát németbe vagy franciába, a mely az institutumot is kedvére elősegéli, nekem kijegyez, muzsámmal parancsoljon, magát a fordításra hiven ajánlja.

E mellett, ha tokai nectárra nagyságodnak szüksége vagyon, ennek a megszerzésébe is hiven el fogok járni. Nem úgy pedig, mint speculans, hanem mint nagyságodnak alázatos hív szolgája.

Tokaj Fbr. 11 ik 1798.

Bessenyei Sándor kapitány.”

Csak csodálkozhatunk, hogy erővel teljes, bibliásan veretes s mégsem ódon stílusú fordításán, hogy nem kapott jobban kora közönsége, amikor a múlt században kétszer is kiadták Debrecenben, sőt századunkban is volt két új kiadása, az egyik 1911-ben.³⁷ Vagyis idővel valóságos népkönyv lett

³⁶ Zalai Közlöny. 1882. 15. sz.

³⁷ Lásd Szigeti Jenő : i. m. ItK 1970: 212–213.

Bessenyei Sándor fordítása, különösen az alföldi baptista és adventista hívek körében.³⁸ S ez némi utólagos elégtétele is lehetne a tollforgató kapitánynak, ha legújában nem szorult volna ki ismét az irodalomtörténetből. Annak különben, hogy kora közönsége közönyösebben fogadta fordítását, mint ahogy megérdemelte volna, döntően az lehetett az oka, hogy műve mégis csak franciából készült prózafordítás volt, s ekkor már az angol eredetiből is készültek verses, költői fordítások Magyarországon (ha nem is az egész *Elvesztett*, illetve *Visszanyert Paradicsomból*).³⁹

A Festetics Györgyhöz írt levél évében, 1798 végén kelt Bessenyei kapitánynak Nagy Gáborhoz küldött kiadatlan levele, ugyancsak Tokajból. Ennek legfontosabb része a Debrecenre s a „debreceniség”-re vonatkozó adalék, valamint a Nagy Sámuelről szóló üzenet, aki ekkor a jénai Mineralogiai Társaság titkára volt, s ekkoriban választhatták a testület levelező tagjává.⁴⁰ Ugyancsak fontos említés van itt Bessenyei Sándornak egy franciából fordított, történeti munkájáról („a 4 Philosophus Monarká”-ról), amelyet Festetics gróf, illetve a Magyar Minerva kiadói vállalattal szerettek volna megjelentetni:

„Barátom!

Két Nagytúl, a kiket én valóban nagyra betsüllök, ettzerre Levelet nyerni, el gondolhatod hogy édes vólt. Örülök a kinn járó Barátunknak [ti. Nagy Sámuelnek], hogy Lelkének nemes Fundamentumára szép épületet fog feltenni. Ird meg neki Barátom hogy néha néha írjon nekem, és előre fel tett Tzélljárúl Planumárul tudósítson, úgy reménylem hogy magam is valamit contribuálhatok tzéllja elérésére. Szerentsétlen vóltam Leveleihez, egygyet se láttam, de hiszem, pedig hogy az *Originalis* szeret, ha a Levele el veszett is. Hozzám való

³⁸ Lásd uo.

³⁹ Vö. Szigeti: i. m.

⁴⁰ Vö. Szinnyi IX, 748. h. Talán Nagy Sámuelnek tulajdonítható, hogy annyi nem természettudós is tagja lett a Társaságnak: Kazinczyt is beválasztották 1800-ban, de ő — nem lévén mineralógus — a megítéltetését visszautasította. (Lásd Kazinczy: *Az én életem*. Bp. 1987. 320—321.)

Szívét éppen úgy érzem, mint ő. Az Irigység, és üldözés mindég kevesebbet szokott annak ártani, a kit üldöznek vagy a kire irigykednek, mint annak, a ki üldöz és irigykedik. Ez olyan dolog mint gyerekkorunkba hallottunk hogy a ki Szobalányhoz üt, magát üti meg. A mikor az érdemet üldözik, mindég vissza vág a bot az üldözőre & [= etc].

Én tapsolok neki hogy *Alquin* azaz Debretzen ötet nem szerette, és még se szereti, hiszen ezektől szereteteni a valóságos érdemnek gyalázat volna, mivel ők <sem> ezt éppen nem esmérvén, sem nem érzvén, következés szerint nem is gyakorolhatván, azt senkibe meg nem esmérhetik, sem pedig reá nem adhattják.

Fogadom, Barátom, hogy ha ez a Barátunk *Alquinnal* szimpatizált volna, vagy ővele *Alquin*, úgy egymást soha se esmérték volna. Nevetni fogsz talán Levelemen, hogy én is üldözöm Debrecenyt? Nem érzek üldöző Lelket magamba, azértis nem üldözésből, sem haragból írok, hanem tsak abból az érzésből, a mely mindenkor a *beau moral*-telem szereteteti; és a hol ennek ezer meg ezer Hypocrita tzégérit látom, magát pedig sehol se lelem, akkor meg vallom, hogy a port a csizmámról le rázom és a Tisza Berkek <Torkolatjára> öszve fojásokra veszem magam, a hol ámbár 5 külömb külömbféle Templom legyen is, még is egymás üstökébe nem kapunk, és amióta itt privatizálok semmi szembetűnő jelét a Moralitás romlásának nem tapasztaltam. Ha a Munkád kész, Gróff Festetits ki adja a maga költségén, és harmadát néked akar pénzbe akar Exemplárba meg jutalmazza. Én ennek az érdeemes Hazánkfiának, Maecenasunknak fogok írni, és a 4 Philosophus Monarkáknak a Fordítását néki által adni. De kérlek küldd el nékem Francziába az Originalis Könyvet, mivel a magamét az Insurrectióba létemkor egy Dámának ajándékoztam, és most már találok a Munkámba némely homájos helyeket, a melyeket még retouchéroznom kellene. Ezt az egész Levelem küldd meg Nagy Sámuel Barátunknak. Örvendek neki, hogy az ott való társaság tagjának vette. Ez az én Philántiamat is tsiklandoztattya, annyiba hogy nem tsak én, de mások is benne az érdemet meg esmérték. Azonban trutzolok akarkit is abban, hogy Nagy Samuelhez az érzékenységetem felül múltná. Akiért szeressétek<igaz>míg meg érdemli igaz Barátokat

Bessenyeit

A Bolettaimra vigyázz.

Tokaj. Praë [Primae] Xbr. [Decembris] 798.⁴¹

⁴¹ OSzK Levelestár.

Az életrajzi érdekű levelek közül utolsó a Nagy Gáborhoz 1801. augusztus 20-án intézett rövid levélke; a szóban forgó „barátságos fetsegés” alkalmával, ha arra Debrecenben került sor, föltehetően Csokonai is találkozhatott a kapitánynyal. Azt, hogy ki lehetett a levélben kétszer is említett Mészáros, eddig nem sikerült kideríteni (Bessenyei Sándornak a kassai Magyar Museumba került egyik verse *M . . . barátomhoz* szól):

„Kedves Barátom!

Adom barátságosan tudto[d]ra, hogy megérkeztem, és veled és Mészárossal lenni kívánnék — gyertek hát hozzám egy kis barátságos fetsegésre. — Ne félyen ide jönni Mészáros is, mind a Házi Gazdába[n] mind pedig bennem barátját, és barátodat leli és leled.

Bessenyei.”⁴²

Nagy Gábor e levélre írt életrajzi jegyzeteiben említi, hogy Bessenyei Sándor lefordította Pope *Essay on Man*jét s *Essay on Criticism*mjét, s mindkettő „Kézírásban maradt”. Mivel Nagy franciául idézi a címeket, bizonyos, hogy — a Miltonhoz hasonlóan — franciából készült fordításokról van szó, mégpedig alkalmasint prózai fordításokról.

Mivelhogy a Tisza-parti „literary gentleman” öccse, Bessenyei György kétszer is lefordította — s versekben (bár ő is franciából) — az angol költő hallatlan népszerűségű filozofikus költeményét, s 1771-ben ki is adta *Az embernek próbája* címmel,⁴³ érthető, hogy bátyja ezt már nem akarta kiadni prózában.

Az *Essay on Criticism* fordításával azonban más volt a helyzet: ez akkoriban még nem jelent meg magyarul versben. Az irodalomtörténet tud a mű 1792-ben kiadott magyar prózafordításáról s arról is, hogy ez a fordítás franciából készült. *A' Pesti Magyar Társaság ki adásának első darabja*

⁴² Uo.

⁴³ Lásd Fest Sándor: *Angol irodalmi hatások hazánkban Széchenyi István fellépéséig*. Bp. 1917. 74—75.

című kiadvány *Elmélkedés a kritikáról* címmel névtelenül tartalmazza. Fest Sándor mindössze annyit írt róla, hogy

„A 149. lapon található jelentés szerint a magyarázó jegyzeteket a francia kiadás szerint Petravits Ignác és Peláty Anzelmus fordították.”⁴⁴

A teljes szöveg:

„Jelentetik az Érd. Olvasóknak, hogy a' fantázia kiadás szerént, a' Kritikához tartozó számokkal meg jegyzett, világosító magyarázatok, és jegyzések, mellyek Petravits Ignác, és Peláty Anzelmus által fordítottak, az idő rövidségéhez képest és a' könyv nyomtató sajtók is külömbféle munkákkal terheltétvén, tzelunkhoz képest erre a' Pesti vásárra el nem készülhettek: mindazáltal a' következő darabot úgy fogjuk alkalmaztatni, hogy a' két fél kötet egygé tétetvén, tökéletessen öszve illyék; ha t. i. addig az Érd. Olvasók pusztá kötéssel ennek hasznát vévén, egyszersmind méltóztatnak tetszések szerént bé köttetni.”

Magáról Pope versének prózafordítójáról a kiadásban nincs szó. A két jegyzetfordító közül az irodalomtörténet Peláty Istvánról tud annyit, hogy pesti ügyvéd volt, s valóban jól tudhatott franciául, mivel 1844-ben egy kötete is megjelent Budán a francia kiejtésről.⁴⁵

Nagy Gábor adata nyomán föltámad a gyanú, hogy a névtelen prózafordítás nem Bessenyei Sándor munkája-e. A föltevés komoly alapja, hogy az említett kiadványban Bessenyei György is több versével szerepel.⁴⁶

A Pope-fordítás szókinccse, tájszavai is Bessenyei Sándor szülőföldje, a Tiszahát vidékére mutatnak: előfordul benne a 'lomha, rest' jelentésű *latsuha* (131) s az ebből képzett *latsuhaság* (139. l.). A szó tájszótáraink szerint a Tiszaháton volt honos, a Magyar Tájszótár Tiszadobról, Tokajból, Nagykárolyból ismeri (bár van egy adata a Kiskunságból is).

⁴⁴ Festi: i. h.

⁴⁵ Szinnyei X, 720. h.

⁴⁶ Lásd 75., 85., 109.

Másik tájszava a Pope-fordításnak a kétszer is fölbukkanó *mázgol*, 'másolgat, keneget' jelentésben: „Ha Mevius Apollónak boszantására *mazgol*” (117), illetve: „nyomorúlt játszó színi darabokat *mázgoltak*” (139–140).

A Szamosháti Szótár a *mázgol* alakot ismeri, a Magyar Tájszótár ezt a változatot a Palócságból adatolta, de a *mázgál* alakot Szatmárból és Debrecenből idézi. Van még egy nyelvjárási szó a fordításban, a 'búgócsiga' jelentésű *tsapótsiga* (142–143), amelyet az Új Magyar Tájszótár Nagyszalontáról adatolt.

A nyelvjárási alakváltozatok közül a *hörpölést* használja a fordítás (125), a Magyar Tájszótár ezt (a *hörböléssel* szemben) Biharból, Szatmárból s Szabolcsból ismeri (s egy adata van még Háromszékből). A köznyelvi *csömörlik* a Pope-fordításban *tsemerlik* változatban található (133, 142), s ez az egyetlen adat, amely – a tájszótárak szerint – határozottabban a Palócföld felé mutat: a *csemellikre* a Palócságból s a Székelyföldről vannak adataink, a fordításbeli *csemerlikre* viszont csak a hontsági Alsószecséről; a Szamosháti Szótár a *csömölik* adatot ismeri. S ha a tiszaháti adatok vannak is többségben, nem lehet kizárni egy palócföldi fordító lehetőségét sem, bár azt is tekintetbe kell vennünk, hogy katonai pályáján Bessenyei számos nyelvjárással, alakváltozattal is megismerkedhetett.

Különben Bessenyei Sándor Milton-fordításában is fordulnak elő nyelvjárási alakváltozatok: *Dölfös*, *dölfösség* (I, 5, 6. 1.), *partzogó* (porcogó) (I, 24), *sarampó* (sorompó) (II, 16), *sugárol* (súg, sugallmaz) (I, 3. II, 11 stb.).

A Pope-fordításban meglep a nyelvújítási szavak száma: *belátás*, *előítélet*, *előlátás* (144), „*észláng* (genie)” (116), *szótag* (131), *vissza hangzat* (echo) (132), *magánhangzó* (131) stb. Van amikor a fordító maga próbálkozik újítással: a görög–latin *kritikus* magyar neve nála *érdem ítélő* (több helyen), a stílus: *nyelvezés* (129, 130). Ilyen a *féltudóska* is (130), a *tudományka* („Egy kis *tudományka* veszedelmes dolog” 125) vagy az *árnyék tartó* 'ernyő' értelemben (140).

Mindez nem mondana ellene Bessenyei Sándor szerzőségének, hiszen az *Elvesztett Paraditsomban* is találkozunk hasonló neologizmusokkal, hiába írta az Az olvasóhoz intézett előszavában Bessenyei, hogy „semmi új Magyar szót nem szabtam; hanem tsupán-tsak a' Magyar Nyelv' természetét vettem regulául”. Mindjárt a bevezető Milton-életrajzban előfordul a *Titoknok*, majd a *Lát-határ* (II, 13. 1.), a *középpont* (II, 14) s 'Polus' értelemben a *Világsarka* (uo.); ugyanitt az *Aequatort* így magyarítja: „Az Éjj és Nap' edgyenlőségéhez való lénea”. Saját szóképzésének látszik a *hevereg* („lángal habzó folyóban *heveregnek*”) (I, 7. 1.), a *postaság* (I, 10. 1.) s saját szóalkotása a *lánghabok* is (uo. 12. 1.).

Nem lehetetlen tehát, hogy az *Essay on Criticism*nak a Pesti Magyar Társaság kiadványai 1792-i első darabjában megjelent, franciából készített prózafordítása a Milton-fordító Bessenyei Sándor műve.

A tiszaháti „literary gentleman” is a „kényszerpályák” nemzedékéhez tartozott, akiknek a közelmúltban Poór János önálló kötetet szentelt.⁴⁷ 1790-ben írt levele — amelyben bejelenti írói szándékát Pope-, Rousseau-, Helvetius-műveivel, a „józan Filozófusok”-kal való foglalkozásra — jelzi, mit várhattunk volna tőle is, ha nincs az 1795-i cezúra irodalmunkban; az ígéretes lehetőséget öt kiadást megért Milton-tolmácsolása, levelezése, valamint Pope-fordításai (már akár az övé az 1792-ben megjelent mű, akár nem) s a „4 Philosophus Monarkák”-ból készült magyarítása egyaránt igazolják.

SZILÁGYI FERENC

⁴⁷ *Kényszerpályák nemzedéke. 1795—1815.* Magyar Historia. Bp. 1988.

DOKUMENTUM

JÓKAI MÓR ÉS A SZABADKŐMŰVESSÉG

A magyarországi szabadkőművesség kezdetétől, a XVIII. századtól fogva egyesítette a haladás híveit. Sok író, költő, újságíró tartozott közéjük. A szabadság, egyenlőség, testvériség szabadkőművesi gondolata a testőrírókban, Kazinczy Ferencben és sok társában hűséges követőkre talált. Az erőszakos elhallgattatást követően, a XIX. század hatvanas éveiben kezdett újjáéledni a szabadkőművesség hazánkban, majd a hetvenes évektől önálló főhatóságai¹ létesültek Magyarországon. A páholyalapítók között találjuk a szabadságharc több vezéralakját: Klapka Györgyöt, Türr Istvánt. Az irodalmi, művészeti és tudományos élet legjobbjai nagy számban léptek a szabadkőművesek közé.

A kezdeti szervezkedés után főleg jótékonyági tevékenységet folytattak, s ezt szemérmesen titkolták. Jókai Mór ötvenedik írói jubileuma alkalmából azonban kiléptek az ismeretlenségből. Ivánka Imre nagymester, a szabadságharc honvédezedese, az önkéntes nemzetőrök parancsnoka, a pákozdi csata egyik hőse, később országgyűlési képviselő, valamint Gelléri Mór a Magyarországi Szimbolikus Nagypáholy főtitkára, közgazdasági és ipartörténeti író aláírásával a ma-

¹ A szabadkőműves páholyok nagyobb szervezetbe, úgynevezett Nagypáholyba tömörültek. A magyar szabadkőművesség kezdetekor hazánkban ilyen nem volt. Külföldi Nagypáholyok engedélyével dolgoztak. Csak az 1870-es évek elején alakult meg a Magyarországi Jánosrendi és a Magyarországi Nagy Oriens Nagypáholy, a melyek 1886-ban egyesültek Magyarországi Szimbolikus Nagypáholy néven.

gyar szabadkőművesek a Nagypáholy Szövetségtanácsa 1893-as határozatából üdvözlő iratot küldött Jókai Mórnak.

Egyúttal a Szövetségtanács azt is elhatározta, hogy kétszáz forintért a Nagypáholy könyvtára számára megrendeli Jókai Mór „műveinek egy teljes gyűjteményét”.

„Előterjesztvén a Jókai Mór ötven éves jubileumát rendező bizottság felhívása, a Szövetségtanács egyhangúlag elhatározza, hogy a nagynevű író, bár nem tartozik szövetségünkhöz, szabadkőművesi szellemben való érdemes irodalmi munkássága alapján átiratban közönti, műveinek egy teljes gyűjteményét pedig 200 forintért a Nagypáholy Könyvtára számára megrendeli.”²

A levél mind stílusánál fogva, mind tartalmát tekintve jellemző a korra, a szabadkőművességre és a címzettre. Kiténik belőle, hogy a szabadkőművesség célja a haladás és az emberiség szolgálata; Jókaiiban a hasonló célokért dolgozó társat üdvözlnek. Első alkalommal teszik ezt olyan hírességgel, aki nem tartozik a szabadkőművesek közé. A csaknem százszázéves levél szövege a következő:

„Nagyérdemű testvér!

A szabadkőművesek testvérnek *nevezik* mindazokat, a kik a szövetségbe ősi szokás szerint fölvéve, a szabadkőművesség nagy és messzeható céljaiért küzdenek. De testvérnek *tekintik* azokat is, a kik — bár nem léptek be formailag szövetségünkbe — szívük jóságánál s keblük nemes indulatánál fogva a felebaráti szeretet, a jótékonyság és a szabadelvű haladás ügyeinek tesznek szolgálatot, a kik a türelmeség, a testvériség, az egyenlőség és általában a legnemesebben felfogott humanizmus érdekeit szolgálják.

Önnek egész élete, irodalmi tevékenységének minden iránya ezeknek az eszméknek volt szentelve s így félszázados működése határán örömmel és lelkesedéssel sorakozunk azok közé, a kik önt melegen üdvözlnek s a kik eddigi sikereihez szerencsét kívánnak.

Első eset ez, hogy szövetségünkön kívül állót üdvözlünk. Sem a nagyok, sem a hatalmasak ünnepe nem csábított bennünket, hogy szerény működési körünk ismeretlenségéből kilépjünk, de Önben készséggel ünnepeljük az igaz embert, a ki nemcsak Istentől adott tehet-

² OL P 1083 Szövetségtanácsai Jegyzőkönyvek 1893. november 7-i munkatábla. A *Kelet* is hozza 1893. 11. szám, november 20-án a 196. oldalon.

segeinek ragyogó fényével, hanem saját lelki tulajdonságainak nemességével alkotta meg irodalmi remekléseinek soha sem múló hatását. . . .

A sikerek nagyságáért tiszteljük s üdvözljük félszázados tevékenységének ünnepeén Önt, a ki miként mi, lelkesedéssel dolgozott az eszményért: *az ember legyen mind, mind— testvér.*

Áldást kérve további munkásságára, üdvözljük Önt:

Magyarország Symbolikus Nagypáholya nevében:

Ivánka Imre
Nagymester

Gelléri Mór
főtitkár.”³

Jókai nem késlekedett a válasszal. Levelében egyúttal megokolja, miért nem lett szabadkőműves. Ez a válasz a Tömörkény István szerkesztette *Szegedi Naplóban* is megjelent, az 1893. november 22-i szám címlapján. Ott nem szerepel a szabadkőműves lapban közölt bevezető sor, és a levél két megszólító sora is hiányzik.

„Jókai Mór, a koszorús költő a következő, *Ivánka Imre* Nagymester t.-hez⁴ intézett levélben válaszolt a Nagypáholy üdvözlő levelére:

Tisztelt testvér!

Hálás köszönet a lelkes üdvözlésért!

Megtisztelések becsét sokszorozza az a körülmény, hogy én nem vagyok szövetségtek tagja, mely szövetségnek törvényeit, céljait ismerem, helyeslem, méltányolom.

Több év előtt felszólított engemet is egyike vezérférfitoknak a szövetségtekbe való belépésre: e felszólításra én így válaszoltam:

„A mely célokat a magyarországi szabadkőművesek szövetsége maga elé kitűzött, a mely törvényeket magára kiszabott, mindazokért a célokért én teljes életemben minden tehetséggemmel működtem szabad akaratból. Azokat a törvényeket nekem a saját szívem diktálta; s ha azokat meg nem tartom, a saját szívem büntet meg érte, a ki nekem legkérlelhetlenebb bírám. Jól tudom, s tanúságot teszek róla, hogy a mit ti cselekesztek, az a hazaszeretetnek, az istenfélésnek, az emberiségnek, a szabadelvűségnek a munkája, törekvés az ideál felé minden téren.

³ *Kelet* 1893. 11. szám, november 20. 197—198. oldal.

⁴ A „testvér” szó rövidítése. Így nevezték egymást a szabadkőművesek.

Ti ezt a munkát folytatjátok hallgatva, névtelenül, csak eredményekben észrevehető módon. De én rám ez az ötven év óta taposott pálya azt a kötelességet róta, hogy tegyem és hirdessem mindazt nyíltan, nevemet aláírva, arcomat megmutatva, kezemet a zászló nyelén tartva. Ezért nem léphetek szövetségekbe, melynek működését tisztellem, helyeslem, jónak tartom.”

Még egyszer forró hálámat kifejezve a rám nézve nagybecsű üdvözlésért, kérlek, add át a mélyen tisztelt Testvéreknek legőszintébb tiszteletem és nagyrabecsülésem kifejezését.

Budapesten, 1893. nov. 17-én

régi igaz barátod

Jókai Mór.”⁵

Az ellenzéki *Szegedi Napló* tüstént kihasználta Jókainak ezt a levelét a szabadkőművesek, általában a haladó célokért küzdő polgárság dicséretére, védelmére, egyben a szabadkőművesekre átkot mondó katolikus egyház támadására. Rámutat a lap arra az ellentmondásra, hogy a római katolikus egyház elismeri Jókai Mór nagyságát, de a vele azonos elveket követő szabadkőműveseket üldözi. Így magyarázta Jókai szelíd szavú levelét:

„Az egyházi átok alatt álló szabadkőművesek üdvözlő levelet írtak Jókai Mórhoz, a ki bár nem tagja a szövetségnek, az eszményért küzdött ötven éven át, melyet ők is maguk elé tűztek.

Nagy dolog az ideálért való küzdelem ebben a korban, melyben minden mozgalom reális anyagi eredmények elérésére törekszik és nemcsak a szabadkőművesek, de az ország minden nemesen érző fia ünnepli azt az eszmények szolgálatában eltöltött ötven éves múltat, mely a legnagyobb magyar regényíró mögött áll.

Az egyház papjai sem zárkoznak el a Jókai Mór érdemeinek méltatása elől, híveik előtt fennen hirdetik amaz ígéket, melyeknek Jókai Mór is büzgő követője. És a ki ötven éven keresztül teremtett, melyből nemzedékek merítenek tudást beláthatlan időkig, a koszorús író ezeket felelte az „istentagadó”, az egyházi átok alatt álló szabadkőműveseknek: — (Itt idézi a cikk Jókai levelét.)

A koszorús írónak ez a néhány sora méltán gondolkozóba ejtheti azokat is, a kik nem tagjai a szabadkőműves szövetségnek, azokat is, a kik tagjai annak.

⁵ *Kelet* 1893. 12. szám, december 20. 218. oldal.

Egy erős, hatalmas tényezője a magyar társadalomnak a magyar hazafias klérus és mégis ennek a nagy testületnek tagjai esküdt ellenségek volnának hát mindazoknak a czéloknek, melyekről Jókai Mór kijelenti, hogy „mindazokért a czélokért teljes életemben minden tehetséggemmel működöm szabad akaratból”. Ellenségei ama törvényeknek, melyekről Jókai azt mondja: „azokat a törvényeket a saját szíve diktálta.”

És mikor a nemes eszményekkel való elkeseredett harczban okát kell adni az ellenséges indulatoknak, minden parochián, minden klostorban készen a felelet: „a szabadkőművesek istentagadók.”

Jókai Mór, a kinek mély belátását, bölcs ítélőképességét a bíboros lelkiatyák is kétségen felül állónak ismerik el, csak ennyit mond: „a mit cselekesztek, az isten félésnek, az emberiségnek, a szabadelvűségnek munkája.” Az istenfélés munkája semmi esetre sem lehet istentagadás, az emberiség munkája bizonyára nem az, de a szabadelvűség munkája áll az istentagadás gyanúja alatt és ki lehet mondani, mert maguk az ellenfelek is nyíltan elismerik, hogy a szabadelvűség ellen fejtenek ki akcziót.

A ki a szabadelvűség ellen küzd, az a sötétséget akarja s a ki csak egy szemernyi világosságba juthat, megláthatja, milyen végzetesen hadonáznak a tévedés, sőt a rosszakarat, a hazugság fegyverével abban a homályban, mely sajnos még nagy területen teszi láthatatlanná az igazságot.

Az eszményért való küzdelemben vette föl a harczot a szabadkőművesek szövetsége és ezt az eszményt akarja eltiporni a másik tábor. Akik pedig e két testületen kívül nyugodt szemléloői maradnak a küzdelemben, tapasztalhatják, hogy a szabadelvűség zászlója alatt áll a korral és annak magas kötelességeivel haladó polgárság, míg a jogosulatlanul átkozódók csak a főurak és a tömeg fanatizálható részét tudják magukkal ragadni, tehát azt az elemet, melynek nincsen eszménye, vagy amely rá nézve érthetetlen szólásokkal félrevezethető.

Az előítéletek és szemfényvesztés különben is kopott fegyverein nagy csorbát ütött a Jókai levele, melynek minden betűje az igazságérzet és a lángoló hazaszeretet nemes melegével van papírra vetve és nagy elégtétel az üldözött szabadelvűség eszméjének az a nehény szó, melylyel az ősz költő kifejezi, miért nem lépett abba a szövetségbe, melynek működését helyesli, tiszteli és jónak tartja.⁶

Bizonyára éppen ezt akarta elérni a Szövetségtanács, hogy Jókai nyílt állásfoglalását elnyerjék, ezért írták meg az idézett levelet Jókaihoz.

⁶ *Szegedi Napló* 1893. november 22. Vezércikk és *Kelet* 1893. 12. szám, december 20. 218–219. oldal.

Jókai válaszelevelében említi, hogy az egyik szabadkőműves „vezérférő” több év előtt felszólította őt a szövetségbe való belépésre. Nem nevezi meg az illetőt. Valószínű, hogy Pulszky Ferenc volt, a Magyar Nemzeti Múzeum igazgatója, aki 1870-től 1886-ig a Magyarországi Jánosrendű Nagypáholy, majd az egyesülés után a Magyarországi Szimbolikus Nagypáholy nagymesteri megbízatását viselte.

A Pulszky Ferenc akadémiai tagságának ötvenedik évfordulója tiszteletére rendezett lakomán, 1888. november 9-én az akadémikusok jöttek össze. Az ünnepeltet Jókai Mór köszöntötte. A köszöntő szellemes, tréfás hangja a régi barátságra vall. Így írja le Jókai szavait a *Hajnal* című belső terjesztésű szabadkőműves lap:

„Felvillanyozó hatású volt Jókai Mór felköszöntője. Azon kezdte, hogy az akadémia első osztályának tagjai nevében emel poharat, mert az akadémiának három hemisphaerája van, de Pulszky Ferenc otthonos a tudomány mind e három világában. Az akadémia oly kiváló díszéhez méltó classicus felköszöntőt azonban, s ezért bocsánatot kér, nem mondhat, és pedig azért, mert pár nappal ezelőtt arról értesült, hogy az akadémia mathematicai III. osztálya őt bizta meg, hogy nevében felköszöntse az ünnepeltet. Készült is ő fényes logaritmikusokban és hatványokban égbe emelni Pulszky igaz, nagy érdemeit, de ma arról értesült, hogy az a levél nem neki szolt s őt az I-ső osztály kérte fel szószólójául; így hivatalos toastra nem készülhetett, de szól mint pályatárs, jó barát, író és lapszerkesztő. Senki nem tudja inkább, mint a magyar író, hogy ha felvilágosításra szorul az archeológiában, itt van Pulszky Ferenc, ha a historiában, itt van Pulszky Ferenc, ha művészeti dolgokban, megint itt van ugyancsak ő. Ha külföldi jön, a ki Európát keres, Pulszky Ferenchez utaljuk, ha a népnek be kell mutatni Európát, intézményeit, elmegy a néphez ugyancsak ő. Az első osztályból, hol sokáig elnökölt és oroszán tekintetével lecsendesítette az egymásra törő finugor-törököket, átment a II. osztályba, a historikusokhoz. Jókai azt kívánja, hogy még nagyon sokára válják historiai alakká.”⁷

Feltehető, hogy Klapka György halálakor, 1892-ben azért jelent meg a sajtóban Jókai felhívása Klapka koszorújára

⁷ *Hajnal* 1888. 11. szám, november 20. 126. oldal.

való gyűjtésre, mert az elhunytban a magyar szabadságharc legendás tábornokát és a szabadkőműves eszmék bajnokát gyászolta a nemzet. Egyben Jókai kihasználta azt a nyilvánosságot, amelyhez a szabadkőművesek nem folyamodtak.

A Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratárában őrzött lilabetűs kézirat így szól:

„Felhívás a magyar hölgyekhez Klapka György koszorújára

Ki érdemli meg jobban a magyar hölgyektől a koszorút, mint Klapka György?

Milyen legyen e koszorú? olyan, a mely nem hervad el, nem hullajtja el levelét. Addig él, a míg a hős neve fog élni. Olyan koszorú, mely még a nemes érczből készülnél is maradandóbb legyen.

Felhívjuk hazánk hű honleányait, hogy veszendő zöld ágak helyett fonjanak olyan koszorút a hősök hősenek emléke körül, melyet el nem enyészt az idő.

Gyűjtsünk össze egy alapítványt: „Klapka koszorújának” címe alatt, olyan gyorsan, a mint a hazafi fájdalom szétterjed minden szívekben: mely alapítványnak célja legyen magyar ifjak kiképeztetése a Ludovika akadémiában arra a pályára, melyen az elhunyt hős nevét halhatatlanná tette.

Fénynyel, ne gyászszal kísérjük hőünket sírjába.

Így örökítsük meg a nevét.

A ki felhívásunkat megérti, átérzi, cselekedjék velünk együtt szíve szerint.

Maradandó, nem elmúló koszorút a hősnak!

A honleányokhoz intézett szavát legyen szabad férfiaknak is megszívlelni. E célra adózni szabadjon nekem is 25 forinttal.

Jókai Mór⁸ (Lásd: melléklet)

Jókai a szabadkőművesség jótékonyági munkáját nyíltan támogatta. Szintén az egyik belső terjesztésű szabadkőműves

⁸ Jelzet: V 2619. A kézirat 170×210 mm-es papíron található. Második oldalán *nem* Jókai írásával jegyzet: „A Klapka koszorú egyesület elnökénél B. Kemény Kálmánné Bánffy Polyxániánál eddig begyűlt: B. Kemény Kálmánné Bánffy Polyxena 50 fr Jókai Mór 25 frt Hegedüs Sándorné 10 frt Emich Gusztávné Torday Etelka 10 frt A *Nemzet* szerkesztősége szívesen közvetíti a nemes lelkű adományokat.”

lap⁹ közli a szabadkőművesek által kezdeményezett és fenntartott Ingyen Kenyér akció támogatására írt felhívását. Ezt az akciót a szabadkőművesség legnépszerűbb „alkotásaként” tartották számon. 1901-ben, megindításakor az összes újság méltatással emlékezett meg róla, mint „A Hajléktalanok Menhelye óta legnagyobb diadal”-ról. Neuschlosz Marcel, a „Régi Hívek” páholyában javaslatot vetett fel egy mozgalomra, amelynek keretében ingyen kenyéret osztanak az arra rászorulóknak. Mint az újságok leírták, a helyiség mindig tele volt azokkal, akik vártak a kenyérré. Napi 4700 karéj kenyéret osztottak szét. Lovasrendőrök tartották a rendet a tömegben. A lapok gyűjtést indítottak a mozgalom támogatására, és a főváros is hozzájárult 4000 koronával. A kenyérosztást a szabadkőművesek szándéka szerint tavasszal abba hagyták volna, de az igények nem szűntek meg, ezért folytatniok kellett. Természetesen a sikeres kezdeményezést felhasználták a katolikus egyházi átok alatt álló szabadkőművesek saját népszerűsítésükre is. Jókai Mór csatlakozott ezekhez a dicséretetekhez. 1902. december 20-án a következő szöveggel jelent meg a *Kelet* című belső terjesztésű szabadkőműves lapban az „alkotásról” szóló szokásos beszámoló:

„Ingyen kenyér.

A tél beköszöntött, vele együtt a szegény népesség ínsége és nyomora is fokozott mértékben. A könyörületesség, az emberi irgalom és szánalom a mely az előző években annyi könnyet letörölt, megint megkezdte áldásos munkáját. A Podmaniczky-utcai kenyérosztó bolt november közepén nyílt meg s azóta főleg a szigorú tél beálltával ugyancsak derekasan működik. A könyörületes adományokat bárkitől elfogadja az ingyen kenyérbizottság.

Jókai Mór ez alkalomra a következő felhívást tette közzé:

Ingyen kenyér! Beálltak a hideg napok! De csak a napsugár lett hidegebb, az emberi szívek melege nem fogyott meg. Közéleg a tél,

⁹ *Kelet* 1901. 1. szám, január 20. 4–15. oldalon idézi a többi lap dicséretét a Podmaniczky-utcai székházban létesített jótékony intézményről. A következő lapokról tesz említést: Budapesti Hírlap, Budapesti Napló, Egyetértés, Kakas Márton, Magyar Hírlap, Magyar Szó, Pesti Hírlap, Pester Lloyd, Pesti Napló, Új Század.

a munka szünetel, egész néposztály kenyér nélkül marad. Az érző szívekhez emeljük szavunkat. Ti, akiket jóléttel, gazdagsággal áldott meg a sors, emlékezzetek meg vidám óráitokban azokról, a kik éheznek, szűkölködnek, ezeren, meg ezeren, kiknek nyomor a reggeli ébresztőjük, s osszátok meg velük jólétek fölöslegét. A ki a szűkölködőknek ad, Istennek ad, s Isten jó adós: a földön az elvetett magért dús kalással fizet, az oltárra tett filléreit égi üdvösséggel. Siessünk adományainkkal az oltárhoz; adjunk kenyeret az éhezőknek.'

Jókai Mór."¹⁰

Jókai Mór két év múlva meghalt. A szabadkőművesek 1904. május 17-én a „Galilei”-páholyban emlékeztek meg haláláról. Özvegyét a temetésen Vészi József országgyűlési képviselő kísérte, aki nemcsak Jókai Mór jó ismerőse, de egyszersmind a „Reform”-páholy főmestere is volt.

BERÉNYI ZSUZSANNA

¹⁰ *Kelet* 1902. 12. szám, december 20. 346. oldal.

FILOLÓGIA

KAZINCZY-SZONETTEK SZÖVEGVÁLTOZATAI

(AZ ÉN PANDEKTÁM CÍMŰ GYŰJTEMÉNYBEN)

Kazinczy Ferenc írói hagyatékának tekintélyes hányadát a gyűjteményes jellegű kötetek alkotják. E hatalmas mennyiségű anyag számbavételére, tartalmának feltárására idáig még nem került sor, noha ennek alapos ismerete nélkül aligha képzelhető el egy a teljesség igényével fellépő Kazinczy-monográfia megírása, s nem valósítható meg a művek kritikai kiadásának régi terve sem. A Magyar Tudományos Akadémia Kézirattárában őrzött gyűjteményes kötetek egyik legreprezentatívabb darabja *Az én Pandektám* címet viseli (jelzete: K 633 I – VI.), amely látványos keresztmetszetét nyújtja Kazinczy szorgalmas gyűjtőmunkájának. Változatos tárgyú, európai műveltségről árulkodó recenziókivonatai és újságkivágatai széles sugarú tárgykörben jelölik ki számunkra a hatáskutatás gondolati mozgásterét. Érdeklődése ugyanakkor messze túlmutat az irodalom, sőt még a művészetek horizontján is – történelmi, genealógiai, címertani, botanikai jellegű gyűjtéseket – éppúgy találhatunk a *Pandektákban* mint filozófiai vagy nyelvészeti tárgyúakat. Ezek már csak azért is értékesek, mert az esetek többségében nem csupán egyszerű másolatok vagy ollózások, hanem autográf sorközi megjegyzések, illetve marginália formájában Kazinczy Ferenc személyes észrevételeit, az olvasmány nyomán támadt spontán gondolati reflexióit is tükrözik. Ilyen módon a gyűjtések az életmű szerves részét képezik, amelyek hasznos ada-

lékokkal szolgálhatnak egy árnyaltabb Kazinczy-kép megrajzolásához.

A szövegkiadás szempontjából talán még fontosabb a gyűjteményes kötetek anyagának vizsgálata. A beragasztott nyomtatványok és a kéziratos másolatok között ugyanis gyakran Kazinczy Ferenc autográf fogalmazványai húzódnak meg. A *Pandekták* például többek között számos Kazinczy-vers szövegváltozatát is tartalmazza, aminek jelentőségét egy majdani kritikai kiadás aspektusából aligha szükséges külön hangsúlyozni. Olykor előfordul, hogy nem pusztán csak szövegváltozatokkal találkozunk, hanem – a XIX. század eleji magyar irodalomban szinte páratlan módon – közvetlen betekintést nyerhetünk Kazinczy Ferenc alkotói műhelyébe, végig figyelemmel kísérhetjük a szöveg kialakulásának belső folyamatát, a változások egyes stádiumait. Ennek során fény derül a javítások motivációs hátterére, sőt néha életrajzi keretbe illesztve a konkrét külső élményforrás leírására is sor kerül. A fentiek illusztrálására két példát ragadunk ki a *Pandekták* gazdag anyagából, s mindkettő egy-egy Kazinczy-sonett genezisére vonatkozóan nyújt a szövegkritika számára jól hasznosítható támpontokat.

Kazinczy Ferenc vonzalma a sonett iránt közismert tény: e karcsú formába öntött, szép részletekben bővelkedő kis költemények híven tükrözik alkotójuk fejlett arányérzékét, kifinomult esztétikai ízlését, de költészetének gyengeségeit is. A magas szintű műfajelméleti felkészültség szembesül itt a költői gyakorlat nehézségeivel – e kettős tendencia érvényesülése számos figyelemre méltó problémát sodor felszínre. A mélyreható elemzés megkezdéséhez azonban első lépésként feltétlenül szükségesnek látszik a szövegváltozatok összegyűjtése és kiértékelése.

Kazinczy gyűjteményes jellegű munkáiban feltűnően sok sonett kapott helyet. Főként Bürger-sonettjeit találhatjuk meg gyakran a széphalmi mester kéziratos másolataiban. Élénk érdeklődésére jellemző, hogy Voss *Sonettók* című, Bürger sonettjeiről írott tanulmányából részletes kivonatot

készített (*Az én Pandektám* II. 11–52. fol.), továbbá *Magyar Sonettek* cím alatt Farkas Károly Bürger-sonettfordításait is kigyűjtötte (uo. 242 v.–243 .fol.). Számos Goethe-, Metastasio-, Bürger-sonett olvasható *A méh* I–II. című gyűjteményben (MTAK Kt K 630), a magyar szerzők közül pedig például Ungvárnémeti Tóth László Széchényi Ferenc-hoz írt sonettje szerepel. Szemere Pál, Kovacsóczy Mihály, Kisfaludy Sándor és más kisebb költők sonettkísérleteit a gyűjteményes munkák tanúbizonysága szerint Kazinczy rendszeresen figyelemmel kísérte.

Időrendben második saját sonettjének keletkezési körülményeiről, a szöveg formálódásának folyamatáról így számol be a *Pandekták* II. kötetének a 250 v.-tól a 251 v.-ig terjedő lapjain:

„Második Sonettómnak papirosra-tétele, Széphalom, 1809. ápril. 22dikén

—

Éjjel felköltem ágyamból, 's gyertyavilág nélkül írtam a' Szokolyai Dániel' levelének tiszta oldalára, — (Lássad ezt a levelet a maga helyén de dato 24^o Mart. 1809.) hogy reggelig el ne felejtsem.

—

Mint a szerelmes járja szép párjával
a' Menüetnek kényes lépteit,

Nézők' serge' — szemeit
Elbájolván — megdúlatával,
Úgy lejteken én —
--- lyrám' négyeit

Öszveegyesítvén annak szép hármával

Reggel így dolgozgattam rajta

Mint a' szerelmes járja szép párjával
Menüetjének könnyű lépteit,

A' szala minden $\frac{\text{rendeit}}{\text{szemeit}}$'s ígézi

Enyelgő, keccsel — teljes megdúltával.
Úgy lépek én -----

lyrámnak négyeit

Öszve egyesítvén annak két hármával
 <Vendég vagyok> Honom' Hespéria
 Egy boldog férj megdicsőített engem,
 'S én háladattal ötet 's hölgyét zengem.

—

1811. ápr. 28dikán

Ritka mívemmel vagyok úgy megelégedve mint (némelly fogyatkozása'
 sait a' sonettónak ide nem értvén) ezzel a' kis dallal. E' stróphát:

Honom Ausónia' narancsgallyával
 Körül ővedzve főm' szeg fürtjeit, (szeg, szőke)
 Úgy járom én a' dal' lejtéseit,
 Két négyét öszve főzve két hármával.

De itt a' három accentusos é e' szókban: *Két négyét* szenvedhetetlen; és így el kelle változtatnom a' *négyest*-té. Ezen változtatással azt nyertem, hogy az antepenultima *hármásával* rövidebbé vált, úgy kívánván a' metrum.

Jó ideig a' kilencedik sor: Borág / der Zweig des Weins, tudnillik *szőlőnövés*) így álla: *szőlő keríti mostan homlokom'*. De ez kemény synecdoche volt volna.

A' két utolsó rím: engem, zengem, valóban zengő rím, 's nagy díszére van Sonettómnak, hogy e' két szón végződnek két utolsó sorai. Ellenben úgy járok mint a' páva, midőn ez tollának örül, 's lábait látja meg, az első sorban ez a' fatális szó útven-meg fületem:

lyanyakájával

hol az itt megjegyzett a-nak röviden kellene hangzani, — és a' homlokom 's birtokom, melly kedvetlen hangzású szó.

A' Menüet' ideáját Bürgertől vevém, ki a' Sonetto' rímjeit a' Menüetet tánczoló Ifjúhoz és leányhoz hasonlítja a' végelőtti (penultima) kiadás' Előszavában.

Talán olly olvasó' kezébe akad az a' mit itt írok a' ki megért, és a' ki használni fogja azt a' mit itten lél."

A *Pandekták* VI. kötetében a 148. fol.-ón *Az ő képe* című szonett keletkezéstörténeti háttere világosodik meg. Kazinczy magyarázatából kiderül, hogy a vers első strófáját 1811. április 30-án vetette papírra, a többi pedig „május' első napján" született meg.

„Sophie 26dban Kázmérba ment. Én épületemnek azon szeglet szobájában feküdtem, mellynek egyik ablaka Toronya, másik ablaka

Ujhely felé nyílik, lábbal Toronya felé. A' vas kemencze 's könyves almáriumom mellett nyúló ajtó között Sophienak Klímesch által festett igen jól eltalált gyenge lány kori képe függ a' falon, úgy hogy midőn szemem' felvetem, legelőbb is azt látom-meg; mert a' 's hajnal' fénye azt a' falat világosítja leginkább. Így támada Sonettóm."

Ezt a rendkívül pontos és részletes leírást a szöveg kialakulásának ábrázolása követi:

„Midőn a' Hajnal¹ elveszi álmomat,
a' fény orozva lebben rejtekembe,²
Imádott kedves³ Kép, te tűnsz szemembe,⁴
's $\frac{\text{ah!}}{\text{újra}}$ gyúladni⁵ érzem⁶ régi lángomat.

Ez Ö! Ez Ö! kiáltom,⁷ 's⁸ csókomat
a' képnek⁹ hányom részegült hevembe?
Igy szóllott, így járt, így mozgott! ölembé
Igy süllyedt, elfogadván jobbomat!

'S most ezzel folynak, mint egykor¹⁰ vele
a' titkos, édes, boldog suttogások,
Vád, harcz, megbánás, új meg' új alkuvások¹¹

'S midőn ezt üzöm, mint egykor vele,
Kél a' nap,¹² 's¹³ bélő a' jaloux nyíláson,
'S sugárral körulte gloriát von¹⁴

A gondolati mozgásokról készült pillanatfelvételeket végül ismét kísérő kommentárok követik:

¹ <reggel> Hajnal ²(1) 's csak lopva csúsz még a' fény rejtekembe, (2) 's a' fény csak lopva csúsz még rejtekembe (3) a' fény orozva lebben rejtekembe, ³kedves [Beszúrás] ⁴te<tűnsz legott>mingyárt szemembe ⁵gyúlasz<tod> gyúladni ⁶érezem [Beszúrás] ⁷<mondám>kiáltom ⁸'s [Beszúrás] ⁹kép<re> képnek ¹⁰<hajdan> egykor ¹¹(1)<Per, béke, s' mindég új visszaalkodások> (2) <Panasz, csaták, frígy, 's új új forradások> (3) <Panasz, harcz és új új alkudások> (4) Vád, harcz, megbánás <'s új új alkuvások.> új meg' új alkuvások ¹²Kél <'s im> a' nap, [A „Kél” a sor elejére beszúrva] ¹³'s [Beszúrás] ¹⁴'s <a' fej körül sugárzó glóriát von> 's sugárral körulte gloriát von

„Én az illy dolgozgatások' fenn tartását nem tartom haszontalankodásnak. Ugyan azért írom által minden változtatás nélkül a' hol az eredeti papirost Pandectámba bé ragasztani nem lehet. Mit adnék érte, ha Kisnek, Berzsényinek, Virágnak dolgozásaikat úgy bírhatnám, mint a' Daykáéit bírom, és Szabó Dávidnak egy darabját! Egykor az öreg Rádaynál nézegettem így Raphaelnek egy skizzét rézbe metszve. A' tisztelt Öreg a' Festéshez nem értett, 's ezt a' skizzet csak azért tartotta figyelemre méltónak, mert Lipsziai Correspondensze róla dicsérettel szóllott. De én kértem az Öreget, engedné-meg hogy látása körül mulatshassak 's nézélhessem. Ott kerestem okait, miért igazított holmit Raphael az első rajzon.”

A *Pandekták* III. kötetében – kísérő megjegyzések nélkül – szintén olvasható egy jól ismert Kazinczy szonett „Báró Prónay Simonné; még akkor Hirgeist Niny. A' Margit-szigetén, Pest mellett 1800, júl. 30. Széphalom, 1811, máj. 6.” címmel a 196. v.-ón. A szonettekén kívül itt-ott kisebb dalok, epigrammák szövegváltozatai is meglapulnak a nyomtatványok és a kéziratos kijegyzések sűrűjében. Kazinczy rendszerint precízen jelzi a későbbi átdolgozás időpontját és az esetleges címváltoztatást, a VI. kötet 147. v.-óján pl. így: „A' *Gratziákhoz*. (1787 körül: *Az áldozat* – újra dolg. Széphalom 1810.)” Vagy: a 170. v.-óján az 1781-es keltezésű *A' Telki-Bányai erdőben* című vers esetében (ez másutt *A' kakukhoz* címen szerepel) tudatja az olvasóval, hogy az itt olvasható szöveget 1823-ban módosította. A *Pandektákban* található többi költemény (például III. k. 152. f.: *Az erdő*, V. k. 138. f.: *Dédács* stb.) szembesítése ugyanezen versek más kötetekben (például *Lyrái költsékek* MTAK Kt K 622) felbukkanó szövegváltozataival mindenképpen tanulságosnak ígérkezik. A gyűjteményes kötetekben lappangó variánsok regisztrálása a készülő Kazinczy-kéziratkatalógus, a feltárt anyag rendszerezése és kiadása pedig a kritikai szempontokat érvényesítő, tudományos igényű szöveggondozás feladata.

GERGYE LÁSZLÓ

MADÁCH IMRE LÍRÁJÁNAK KRONOLÓGIÁJÁRÓL

A Madách-líra kronológiáját – 1864-ben kiadásukra készülve, Petőfi kétkötetes *Összes Költeményeinek* mintájára, szintén Emich Gusztávnál – maga a költő bontotta fel, ciklusokba rendezve át verseit.¹ Noha e líra viszonylag gazdag, egyenetlensége miatt ma sincs okunk újraértékelést indítani ügyében: változatlanul a két főmű, *Az ember tragédiája* és a *Mózes* jobb megítéléséhez nyújtanak inkább adalékokat, mintsem önértéküknél fogva méltók az utókor figyelmére.

Mínthogy Madách nem volt elsőrendű lírai tehetség, jobbra filológusként alkotott mint költő is (ismeretes cédlázó témarögzítése, átdolgozó hajlama, a baráti körben való recenzáltatás szokása), a kutatás két módszert is találhatott versei időhöz kötésére. Az egyik: a költeményekbe épített adatok, életrajzi adalékok megbízható pontossága, az élmény „eldolgozatlansága”; a másik: erős formakövető hajlama, amelynek révén a minta felkutatása datálási segéd-eszköz lehet. Az előbbit már Voinovich Géza használta datálásra; az utóbbi segítségével, Arany-hatások kimutatásával Alexa Károly végezte el a *Pusztai temetés* időbeli körülhatárolását.²

¹ A kiadás tervére lásd levelét Nagy Ivánhoz, 1864. február 17-dikéről, in: *Madách Imre összes művei*, s. a. r. Halász Gábor. Bp. 1942. II: 937. (A továbbiakban: *MÖM*) A versek gyűjtőmappája, autográf vermszólatokkal: OSzK Kt. Fol. Hung. 1397. Innen, a nagyon nehezen követhető kéziratokból közölte Halász Gábor: *MÖM* II: 5–396.

² Voinovich Géza: *Madách Imre és Az ember tragédiája*. Bp. 1922.² 94–95. (a *Borúra derű* és az *Otthon* című versek datálásával); Alexa Károly: *Arany és Madách (A Madách líra kronológiájához)*. ItK 1968. 443–445.

Az elmúlt években olyan alapvető életrajzi forrásközlések és -feldolgozások láttak napvilágot,³ amelyeknek segítségével, illetve adatbázisukról továbblépve, a két fenti módszer kombinálásával újabb Madách-versek időrendje állapítható meg, vagy legalábbis feltételezhető. Az elmondottakból következik, hogy új adataink és következtetéseink az 1847 és 1853 közötti pályaszakaszra vonatkoznak, amikor Madách – betegsége ellenére – meglehetősen aktív politikusi tevékenységet folytatott Nógrádban, főbiztosként részt vett a forradalom és a szabadságharc helyi eseményeiben, menekülőket bújtatott, átélte nővére, öccse, sógora és unokaöccse halálát, börtönbüntetést szenvedett és válságba került, majd felbomlott házassága – tehát igen sok dokumentálható életrajzi esemény zajlott körülötte.⁴

Praznovszky Mihály – *Az 1847. évi követválasztások Nógrádban* című tanulmányában⁵ – tisztázta Madách Imre és barátja, Szontagh Pál szerepét az utolsó rendi országgyűlést megelőző helyi politikai csatározásokban. Ezzel megerősítette korábbi kutatási eredményeinket egyrészt az 1847. január 28-án Csesztvén keltezett, nem autográf kéziratban fennmaradt, költői verseny keretében írt politikai program-

³ *Madách Imre-dokumentumok a Nógrád megyei Levéltárban*, összeállította Leblancné Kelemen Mária. Salgótarján 1984.; Praznovszky Mihály: *Madách és Nógrád a reformkorban*. Salgótarján 1984.; Radó György: *Madách Imre – életrajzi krónika*. Salgótarján 1987. A versek datálásához is felhasználható korábbi szakirodalmat összefoglalta Horváth Károly: *Madách Imre*. Bp. 1984. (Nagy magyar írók) 291–297. Közülük – a mi szempontunkból is – a legjobb Balogh Károly munkája (*Madách, az ember és a költő*. Bp. 1934.), aki a családi hagyományokat is felhasználhatta apjának, az Alsósztrégován nevelt idősebb Balogh Károlynak, a költő unokaöccsének feljegyzései alapján.

⁴ Az 1964 óta folyó életrajzi kutatások, amelyeket akkor Krizsán László és Szabad György indított el, éppen az 1848-as aktív szereplés ügyében hoztak döntő változást ismereteinkben, szétosztatva a „betegsége miatt nem vett részt a szabadságharcban”-legendát. Az 1848/49-es tevékenység okmánytára: Leblancné: i. m. 99–147.

⁵ I. m. 159–183.

vers, a *Szegény-dal* szellemi hátországáról, amely a nógrádi ellenzék által 1846/47-ben létrehozott „szegénylegény-társulat”-hoz vezet el bennünket, és amelyet még az elmúlt évtizedekben is az irodalomtörténet játékos stílusgyakorlatnak vagy a betyártéma egyik feldolgozásának tekintett.⁶ Pontosabban datálható az a *Nógrádi Képcsarnok* című, 46 epigrammából álló gyűjtemény is, amely Madách, Szontagh és Pulszky Ferenc közös munkája. A két példányban fennmaradt és a Madách-autográfából közölt verseket a korábbi közlések tévesen 1844-re datálták, félreolvasva az utolsó számjegyet. (Hasonló módon tartották *Az ember tragédiája* megírásának Madách rögzítette kezdődátumát 1859. február 14-nek, a helyes 17 helyett.) Az epigrammagyűjtemény azt a helyzetet tükrözi, amikor már ismertek a vármegye követjelöltjei, s készülnek az új nádor, István főherceg látogatására – így a versek az 1847. augusztus 23-i megyei közgyűlés és az október 12-i látogatás közé keltezhetők; a szerzők a nádort kísérő br. Vay Miklós koronaőrnek ajánlották tréfás „segédanyagul” Nógrád bemutatására.⁷

A három, disputákat folytató, egymás műveit és terveit megbíráló barát együtt szerepelt már Madách Szontagghoz intézett, 1847. augusztus 12-iki csesztvei verses levelében, amely szintén kínál datálási adatot:

Tudod még, „Estémet” milly rútul le rántád,
Hogy csak számat tátva hallám criticádat,
És minden pontjára most sem egyezek meg,

⁶ Kerényi Ferenc: *Madách Imre hagyatékának néhány filológiai problémája*. A Nógrád megyei Múzeumok évkönyve IX., Salgótarján 1983. 41–45. A kötetekben nem szereplő Madách-vers kézírata: Petőfi Irodalmi Múzeum, kt. V-an. 1914. A két legutóbbi közlést, a téves értelmezésekkel lásd Miklós Róbert: *Madách Imre csesztvei évei*. A PIM évkönyve. Bp. 1964. 137. és Alexa Károly: *Szegény dal*. It 1970. 447–451.

⁷ A téves dátum a *MÖM*-ben is szerepel: II:1184. A *Nógrád Képcsarnok* új kiadása, Praznovszky Mihály helyesen datáló előszavával: Salgótarján 1984. Nógrádi irodalmi ritkaságok 3.

Még sincsen közöttünk azért semmi méreg. —
Pulszkyt, a nagy orrút, kit most simogattam,
Azért még is bátran bíránknak fogadtam . . .⁸

A szóban forgó vers a *Nyári estén*, egy 23 négysoros strófából álló csesztvei életkép, amely eszerint 1847 augusztusában már nemcsak készen volt, de a baráti recenziókon is túl esett.

Praznovszky adatai is segítenek közelebbi időhöz kötni Madáchnak azt a szintén Szontaghhoz intézett és rendkívül fontos 1847-es levelét, amelyben a költő először fogalmazza meg a forradalmi erőszak jogosságát:

„. . . mind inkább erősödöm régi hitemben, hogy csak véres út vezetne bődögsághoz, és a francia forradalom alatt is azok voltak a legbecsületesebb emberek, kik leg több vért ontottak.”⁹

(A gondolat szinte szó szerint tér vissza majd a *Tragédia* IX. színében, Danton szövegében és áthatja a *Mózes* szellemiségét is.) A levél már országgyűlési követnek aposztrofálja Kossuthot (1847. október 18-án választották meg), a benne említett nógrádi közgyűlés november 15-én kezdődött, a még jövő idejűnek jelzett diéta november 11-én nyílt meg Pozsonyban. Az emlegetett élehangú Kossuth-beszéd nem azonosítható egyértelműen: október 18-án is beszélt meg a következő estén is, amikor fáklyás-zenés üdvözlésre válaszolt. A levél tehát 1847. október 18. és november 11. közé datálható. A levél idézett gondolata villan meg a Madách egyik legjobb versének tekinthető *Dalforrásban*, pontosabban az utolsó versszakban, ahol hazafias líráját a viharhoz hasonlítja:

⁸ *MÖM* II:979. és Staud Géza: *Madách Imre összes levelei*. Bp. 1942. I:142.

⁹ *MÖM* II:980 és Staud: i. m. I:139. (Staud a levelet, mint Madách politikai visszavonultsága dokumentumát említi.)

... dűlni és enyészni
 Szeretne e szív vele.
 Nem is tudom, a felhő villámlott-e,
 Avagy lelkemben honfi dal terem,
 De azt tudom, hogy itt cserek dűlnek csak,
 És ez, és ez, hajh, nem elég nekem.

A tartalmi ismérvek alapján a *Dalforrást* – kérdőjellel – 1847 őszére keltezhetjük.

1848 júliusában Madách fegyveres harctéri szolgálatra jelentkezett, de a vármegye – egészségi állapotára tekintettel – ez alól felmentette. Közvetlen frontélményei tehát nem voltak, a hadieseményekről azonban – a sajtóból, a nógrádi honvédek híradásaiból, továbbá családi forrásokból, a hadügyminisztériumban szolgáló Károly öccse, valamint a Görgey seregéhez csatlakozott, a tavaszi hadjáratban is részt vett másik fivére, Pál leveleiből – folyamatosan és sokrétűen tájékozódott. Erre főbiztosi munkájához is szüksége volt; tárgyi emléke pedig a családi levéltárban máig fennmaradt nagyszámú forradalmi nyomtatvány (hirdetmény, hadijelentés). Nem érdektelen tehát elemzés alá vonnunk azt a versegyüttest, amelyet a korábbi irodalom – tartalmánál fogva – sommásan a forradalom és szabadságharc másfél évére keltezett.

A *Nem féltelek hazám!* című verset első strófája segít időhöz kötni:

Bár ellened tör frígye zszarnokoknak,
 Bár ellened tör irigy szolgálhad,
 Földönfutó népek megostromolnak,
 Mint tengerár, megállsz, ha szikla vagy.
 Nem féltelek hazám!

A nyitó sor többszámú, a nemzetiségekre tett utalás a 2–3. sorban (*A civilizátor* témájának indulatos előképe) 1849 nyarára, az orosz támadás megindulására utal. Tudjuk, hogy Madách Imre „kiküldött választmányi tag” nemcsak akkor

kiadatlan versben, hanem a nyilvánosság előtt, egy Csesztvén, 1849. június 6-án keltezett, öt nógrádi helységbe küldött Hírelőben is mozgósított általános népfelkelésre.¹⁰ Harmadiként valószínűleg ide vonhatjuk a *Nyújtsunk kezeti* című vers drámai egységfelhívását, amely a reformkori költészetben már-már közhellyé koptatott palota – kunyhó szembeállítást áthidaló érdekegyeztetést a szabadságharc utolsó hetére (1849. június – augusztus) aktualizálja: „. . . *nem késő* nyújtasz még kezeti. . .” (Kiemelések tőlünk – K. F.)

A szabadságharc bukása utáni emberi-politikusi reagálást a történetekre az újabb dokumentum-közlések tisztázták, illetve megerősítették: Madách mint volt főbiztos, akinek feladat- és hatáskörébe tartozott a nemzetőrség felszerelése és ellátása, segített biztonságba helyezni a nógrádi nemzetőrök fegyvereinek egy részét, csesztvei birtokán bújtatta Gracza Antal és Záhony István felvidéki gerillavezéreket, amíg azok dél felé elmenekülhettek.¹¹ A művész Madáchra Szilágyi Sándor füzetes vállalkozása hatott igen erősen: a *Magyar emléklapok 1848. és 49^{ből}*. Az első füzet 1850. március 9-én, a második március 30-án, a harmadik április 7-én, a negyedik április 30-án, az ötödik bizonytalan időpontban, április – májusban, a hatodik június 10-én jelent meg. Közülük csak az utóbbit lehetett postán, vidékre is küldeni, a többi csak kézzől kézre terjedhetett.¹²

A *Magyar emléklapok* hatása folyamatosan kimutatható, s valószínűleg már az *Olvasóinkhoz* című előszó zárómondata alkotásra ösztönözte Madáchot: „Munkáljunk tehát irodalmunk érdekében minden oldalról egyesített erőkkal!” Az első füzetben jelent meg Sz. K. (Szász Károly) *Görgei Artur* című verse. Abban a légkörben fogant, akár Vörös-

¹⁰ Leblancné: i. m. 145–146.

¹¹ Leblancné: i. m. 153–162.

¹² Szilágyi Sándor: *Rajzok a forradalom utáni időkből*. Bp. 1876. 18–35.

marty Mihály *Átokja*, amely egyértelműen árulónak tekintette a fegyverletétel végrehajtóját. A költemény nyomán Madách olajfestményt készített. A *Görgey álma* című képen a tábornok rémálma ellen védekezik: a szivárványhídon balról érkező hősöket jobb oldalt bitófák várják.¹³ A második füzet tartalmazta a Sajó álnéven író Jókai Mór novelláját, a Gábor Áronnak emléket állító *Az ércz leányt*. Madách eddig 1848-ra datált verse, *A tűzér* meglepő motívumegyezéseket mutat az elbeszéléssel. Hogy a *Magyar emléklapok* hatását nem a filológia túlozza el utólag, azt a negyedik füzetben, április 30-án megjelent Tompa-vers, *A gólyához* bizonyítja, amelynek fennmaradt egy Madách másolta példánya, és amelyet — családi hagyomány szerint — azon frissiben, 1850 májusában közölni szeretett volna Szécsényben lakó barátjával, Komjáthy Anzelmmel (a költő Komjáthy Jenő apjával), de a házigazdát nem találva otthon, annak asztalára írta föl a verset.¹⁴ Unokaöccse, a naplóíró Balogh Károly pedig arra emlékezett, hogy házivizsgáján szavalta Tompa közismert allegóriáját.¹⁵

A *Fogságomból* három versből álló ciklusa (amelyet a szakirodalom egységesen datált 1853 tavaszára) tartalmi ismérvek alapján darabjaiban is időhöz köthető. Az első részben említett „két gyermek” 1853. április 7. előttre helyezi a megírást: Madách harmadik gyermeke, Borbála lánya ugyanis április 3-án született, és 7-én kelt Fráter Pálné levele, amelyben az a pesti Újépületben raboskodó apát tudósítja az eseményről. A második rész emlékképei topografikus hűséggel

¹³ Balassagyarmaton, magántulajdonban. Madách a festmény utóbb birtokszomszédjának, Paczolay Imre szügyi földbirtokosnak, volt honvédkapitánynak ajándékozta fogsága alatti baráti szolgálataiért. A festmény az ő leszármazottainak tulajdonában maradt fenn.

¹⁴ Morvay Győző: *Adalékok Madách Imre életéhez*. Bp. 1898. 11–12. Radó (i. m. 160.) félreértve közli a történetet, mintha ott másolta volna le a verset.

¹⁵ Kerényi: i. m. 48. A házivizsga dátuma: 1856. július 26., vö. Radó: i. m. 219–220.

idézük fel Csesztvét, megírása „a próba napjának” nevezett hadbíróvási kihallgatás (április 25.) és a május 2-i szabadulás közé tehető, míg a harmadik részt röviddel a szabadlábba helyezés utánra („Végre, végre megnyílt börtönöm...”). A vers kétségei abból fakadnak, hogy a Pestre internált Madách ekkor már kézhez kapta felesége, Fráter Erzsébet április 26-i levelét, amelyben az asszony közölte, hogy férje elítélése vagy további bizonytalanság esetén visszaköltözik apjához, Biharba.¹⁶

A Madách-versek másik csoportját azok a költemények alkotják – évkörünkön belül és kívül egyaránt –, amelyeknél az életrajzi adat, az irodalmi minta vagy egyéb utalás csak hipotézisekre elegendő. Így például az *Egy nyíri temetőn* nagy valószínűséggel a család szabolcsi birtokainak felkeresésekor íródott, de ismeretlen időpontban. Talán 1845-ben, a bihari lánykérésről hazatérőben, amint azt Nagy Ervinné feltételezi.¹⁷ Mint ahogyan az *Alföldi utazás* viszonylag pontos indítása („Forró nyár közepén a nap délen állott, / Lánycámmal utaztam Alföld sík vidékén...”) sem elégséges datálási következtetésekhez. Az *alföldön* című vers mindenképpen 1849 utáni – benne „egy csonka ifjú” mesél a szabadságharcról –, s talán köthető ahhoz a szomorú szegedi úthoz, amikor 1850 februárjában meggyilkolt nővére, Madách Mária ingóságai ügyében utazott át az alföldön.¹⁸ Ugyanakkor igen erősen emlékeztet a *Családi körre*, amely először 1851-ben, a Losonci Phönixben jelent meg. Érdekes feltételezés (de nem több) Horváth Károlyé, miszerint *A halál költészete* 1853 tavaszán vagy nyarán Pesten született, de a pozsonyi raboskodás topográfiai emlékeinek felidézésével.¹⁹

¹⁶ Az említett forrásokon kívül itt még felhasználtuk Kamarás Béla cikkét: *Adat Madách Imre hadbíróvási ügyéhez*. ItK 1965: 77–78.

¹⁷ Nagy Ervinné: *Tájébrázolás Madách műveiben*. A Nógrád megyei Múzeumok évkönyve XI., Salgótarján 1986. 188–190.

¹⁸ Leblancné: i. m. 147–151, 162–164; Nagy Ervinné: i. m. 191.

¹⁹ Horváth: i. m. 137. Balogh Károly – és nyomán Radó – hasonlóan hipotetikusan 1857-re tette megírását.

A *Csak béke, béke* változatlanul a reformkori küzdésezsmét hirdeti, a „S ti alkudoztok már a békeért” talán a magyar konzervatívok 1850. áprilisi felségfolyamodványára utal; a *Hazaérkezés*kor két lehetséges keletkezési dátuma 1843 (mint azt Balogh Károly állítja), vagy 1853 (mint Palágyi Menyhért és nyomán Radó György gondolja) stb.

Végül: a lírai életmű legjavát alkotó alsósztrégovai versek esetében, amelyeket Balogh Károly is csak sommásan datált 1856 és 1858 közé, a jövőben sincs a kutatásnak esélye a pontosabb időhöz kötésre. És nem is annyira az „oroszlánbarlang” látványos, adatolható életrajzi eseményeinek hiánya miatt, de inkább annak a változásnak okán, hogy Madách költészete új alkotófázisba lépett. 1855. március 27-én Goethére hivatkozva írta Szontagh Pálnak: „... minden szenvedély, minden érzés, minden ideál csak akkor lesz műtárgyi, mikor megszűnt szenvedély, érzés és ideál lenni.”²⁰ Az addigi, szinte a *Tragédia*-beli Ádámra emlékeztető, élményközeli lírai alkotásmód és ez az új (luciferi) nézőpont²¹ egyaránt szükséges lesz az életpálya főműveinek megírásához. Azokban a nagyobb terjedelmű versekben, amelyeket Madách utóbb a „Legenda és Rege” cikluscím alatt foglalt össze, a költő már szuverén módon kezelte a mítoszok és a világtörténet irodalmi nyersanyagát, s ehhez a romantika műfajai (a rege, a ballada, a románc, az életkép, a legenda) egyre kevésbé voltak alkalmasak. Miközben tehát az életrajzi adatok mellett a literatúrai minták is eltűnnek a datálás eszköztárából, a versekben felvillanó egyes motívumok után az alsósztrégovai magányos műhelyben már a világirodalmi rangú emberiségköltemény készülődik.

KERÉNYI FERENC

²⁰ *MÖ* II: 985. és Staud: i. m. II:36.

²¹ Kifejtett formában a Szontagh Pálnak írott, 1857. február 7-i verses levélben, *MÖM* II:989–990. és Staud: i. m. II: 55–57.

SZEMLE

HÍRADÁS EGY FONTOS CSEH HUNGARICUMRÓL

(LEGENDY A KRONIKY KOR UNY UHERSKÉ)

A „híradás” szigorúan véve nem bevett filológiai műfaj, nem is műszó, de mint hamarosan kiderül, jó okkal használjuk az „ismer-tetés” helyett. *Richard Pražák*, a brnói egyetem tanára, az ottani balka-nisztikai és hungarisztikai intézet vezetője, fontos fegyverténnyel gyarapította a hungarológia nemzetközi szakirodalmát — és a nem-zetközi hungarológia tekintélyét. A könyv, amelyről az alábbiakban beszámolunk, lényegét tekintve látszólag „nem több” egy ízlésesen ki-állított cseh nyelvű magyar középkori szöveggyűjteménynél (a kor-látozott lehetőségek közepette is futotta tizenhét fekete-fehér illusz-trációra, jobbára a Képes Krónikából és az Anjou-legendáriumból), de többről és másról van itt szó. Ez a kiadvány Pražák személyes ügye: az ő könyve, az ő műve. S épp ezért, jóllehet nem feladatunk itt és most a szerző tudományos profiljának és a szóban forgó könyvet megelőző munkásságának a taglalása, nem is tekinthetünk el néhány ilyen ter-mészetű megjegyzéstől. Pražák a cseh hungarológia első számú kép-viselője: párját ritkító céltudatossággal vált azzá. (Zárójelben ide iktatjuk mint nem érdektelen információt, hogy melleleg Albert Pražák neves cseh irodalomtörténész unokaöccse, s ezenkívül is több személyes szállal fűződik a cseh kultúra és tudományosság jeles hagyományaihoz.) A prágai Károly egyetemen 1950-ben hosszú szü-net után felújított magyar szak hallgatóinak első nemzedékéhez tar-tozik, s az akkor és azóta is általános úzustól eltérően szakválasztását nem mondhatjuk sem esetlegesnek, sem személyileg (például nemzeti-ségi, családi vagy rokoni vonatkozásban) motiváltnak. Egy jól meg-sejtett és azóta valóra váltott küldetésérzet vezérelte: a szomszédnép-pel való sokféle előjelű történeti együttélés kutatásában rejlő lehető-ség és feladat.

Pražákot eleinte a felvilágosodás és a mi reformkorunknak meg-felelő nemzeti megújulás irodalma és cseh—magyar kapcsolatai vonzották, ami az ő esetében szintén nem mondható véletlennek, habár ebben az egyetemi tanterv felépítése is közrejátszhatott: ezek

voltak egyben első magyar irodalmi élményei. Első — még egyetemista korában — megjelent írása Vörösmartyról szól; szakdolgozatát Eötvös Józsefről írta. A korszakhoz továbbra is hű maradt; elmélyítette a korábbi kutatásokat Jan Neruda Petőfi-élményéről, értelmi szerzője, szerkesztője és kommentátora a néhány évvel ezelőtt megjelent cseh Vörösmarty-válogatásnak, a felvilágosodás kori kapcsolatoknak pedig két könyvet is szentelt: egyet (1962) a türelmi rendelet után Csehországba települt magyar református lelkészekről, s egy másikat (1967) Josef Dobrovskýnak, a cseh nemzeti ébredés nagy alakjának magyar és finnugor vonatkozású munkásságáról. Tudományos érdeklődése több-kevesebb intenzitással kiterjedt a cseh—magyar kapcsolatok minden korszakára, foglalkozott egyebek között Comenius sárospataki korszakával, cseh zeneszerzőknek és zeneművészeknek a magyar zene fejlődésére gyakorolt ösztönző hatásával, huszadik századi magyar szerzőkkel is; eddig publikált tanulmányai egy legalábbis a tizenkilencedik század végéig terjedő kapcsolattörténeti színtézis körvonalait sejtetik, s részben már meg is testesítik, de figyelmét egyre inkább a régebbi korszakok kötik le, főleg a magyar középkor irodalma — a jelen írásunkat közvetlenül kiváltó könyv tárgya. E kiadványt lehet sommásan jellemezni vagy leírni, de érdemi recenzióra nem egykönnyen szánhatja rá magát az, aki a szerző aprólékos és elmélyült anyagismeretével és szinte megszállott szorgalmával nem állíthat ugyanannyit szembe a magáéból.

A könyv tehát a magyar középkor latin nyelvű irodalmából nyújt cseh nyelven bőséges válogatást: a legendákból, a gestákból (ahogyan a magyar szakterminológiában máig nevezzük, őrizve egy valaha rigorózusabb megkülönböztetés emlékét), a krónikákból. Teljes terjedelmében négy szöveget közöl Pražák könyve: az Imre herceg számára készült Intelmeket, Szórád (Zoerard) és Benedek remeték legendáját (Boldog Mór szerzeményét), Anonymus Gestáját és Ricardus fráter Relatióját Juliánus útjáról. Többé-kevésbé rövidítve vagy kivonatosan hozza a kötet István király nagyobbik és kisebbik legendáját, a Hartvik-legendát, Szent Gellért kisebbik legendáját, Szent László és Szent Margit legendáját, Rogerius mester Siralmas énekét, Kézai Simon Gestáját és a Képes Krónikát. Holmi teljességi vagy válogatási szempontok számonkérése éppoly illetéktelen volna, amennyire szükségtelen: a szerző a címmel megvonta a válogatás határait.

Jellemzője és jelentős érdeme a kötetnek a vas következetességű szerkezeti felépítés: a mintegy két ívnyi bevezető tanulmány után, amely a magyarországi latin nyelvű irodalom első évszázadait (a későbbiekre is kitekintve) összegezõn, ám rendkívül tüzetesen mutatja be, az egyes szemelvényeknek szentelt fejezetek mindegyike az alábbi részekbõl áll: bevezetés, jegyzetek, a kiadások bibliográfiája, a szak-

irodalom bibliográfiája, maga a textus és végezetül annak egyes részeit magyarázó kommentár — mindez Pražák műve. (A latin eredetiből készült fordítás Jana Nechutová és Dagmar Bartoňková munkája.) S mindez továbbá a pontosság és bőség olyan igényével, amely már-már, a szó pozitív értelmében, fényűzőnek mondható.

Az eddig mondottak talán már némiképpen megalapozzák azt a fentebb előrejelzett véleményünket, hogy Pražák könyve jóval több egy szöveggyűjteménynél: valóságos tankönyvként fogható fel, hiszen a kötetbe felvett szövegek tárgyalása során a koraközépkori magyarországi latin nyelvű egyházi és történeti tárgyú irodalom egyetlen jelentősebb emléke sem marad említetlen. A bibliográfia alaposágát külön ki kell emelni. (Pražák ezen a téren szervező képességét is bizonyította már: brnói intézete 1966-tól kezdődően követi és publikálja, eddig már négy füzetben, a csehszlovák hungarológia rendkívül tágran értelmezett szakirodalmát.)

Elmondható hát, ami az eddigiekből már amúgy is kiderült: ez a könyv nemcsak a (nem is szükségképpen hungarológiai érdeklődésű) külföldi szakemberek szempontjából nézvést, hanem a magyarországi medievisztika mai mércéjével mérve is elsőrendű teljesítmény. S ezzel nemcsak a tudományos szintet méltatjuk; utalunk arra is, hogy a kötet, terjedelmével fordítottan arányos tömörsége és gazdagsága folytán — természetesen, ha nem csehül, hanem magyarul volna hozzáférhető — még a magyar tudósjelöltnek is könnyebben kezelhető kézikönyvül szolgálhatna, mint a forgalomban levő terjedelmesebb hazaiak. Aminthogy a cseh hungarológia számára magától értetődően ez is lesz a rendeltetése. A „magyar viszonylat” fogalmához azonban van megjegyezni valónk. Természetes, hogy Pražák — ezt már a bibliográfiai apparátus megtekintése előtt is eleve feltételezhettük — elsősorban, azaz döntő mértékben az általa jól ismert és nagy respektussal kezelt magyarországi (és az abban is közkeletű külföldi) szakirodalomra támaszkodik, de mozgósít olyan forrásokat is, amelyek kívül estek vagy eshettek a magyar kutatók tájékozódási körén. Első helyen itt természetesen önálló levéltári kutatásait kell említeni, de mindjárt ezután a cseh és szlovák nyelvű szakirodalmat, hiszen nemcsak kutatói alkatának, hanem a kiadvány jellegének is megfelelőn olyan komparatiztikai anyaggal szolgál, amely csak itt és ezúttal nyerhetett elsődleges fontosságot. Vagyis magyar tájékozódású, de nem magyar központú vagy magyar szempontú kiadvány. A szerző rokonszenvezőn, de határozottan megveti a lábát a maga kívülállói szemléletében: vele és rajta mérhető, hogy a magyar középkorkutatás, minden megosztottsága és belső polémiái ellenére mennyire magyar origójú; s ennek felismerése közös érdek és hasznos hungarológiai eredmény.

Persze a különböző nézőpontoknak korrigálniuk is kell egymást. Már korábban is szóvá tettem, hogy a középkori krónikások olykor

szinte gyermeteg részrehajlásával és pártosságával kapcsolatban nem szerencsés dolog nacionalizmust emlegetni. Viszont igaza van Pražáknak abban, hogy az utókor bőven vegyített a tisztán tudományos érdekű vizsgálódásba nacionalista, tudományon kívüli elfogultságokat — pro és kontra, magyarok és nem magyarok; ez a tény maga is méltó tárgya lehetne a tudományos felülvizsgálatnak.

Természetesen nem állítom, hogy Pražák könyvének nincs vitatható pontja. Már csak azért sem, mert hiszen az egész korszak faktográfijában és értékelésében temérdek a bizonytalanság, melyet minden kutató együtt örököl a témával. Hogy egy-két konkrét észrevétel erejéig a kötelező recenzensi akadémikuskodásnak is eleget tegyünk: így például Anonymus prológusának egyik ismert kitételét a cseh szöveg úgy tükrözi, hogy „a magyarok ezután *ne* a szövegek biztos értelmezéséből, *hanem* a történeti források világos elemzéséből ismerjék meg az igazságot”. A hely azért érdekes, mert a latin szöveg olvasata itt valóban ingadozik: a Szentpétery SRH-jában közölt kritikai kiadás (amely a fordítás alapjául szolgált) egyaránt megengedi az *ammodo* vagy *an non* olvasatot [„ergo potius ammodo (an non) de certa scripturarum explanatione et aperte hystoriarum interpretatione rerum veritatem nobiliter percipiat”], de a mondat értelme mindenképpen pozitív marad, lásd többek között Paisnál „most már inkább az iratok biztos előadásából meg a történeti művek világos értelmezéséből . . . fogja fel a dolgok igazságát”. Vagy nézzük a földrajzi és személynevek átírását, amely a kiadói jegyzet szerint „a magyar történeti forrásokban ma már nehézkes helyesírási alakban szerepelnek, s ezeket csupán a kommentárban, kivételesen az első előfordulás helyén tüntetjük fel”. Ez helyes is, de éppoly kétségtelen, hogy bármiféle következetes megoldásra törekedni eleve reménytelen igyekezet, biztos kritériuma az egységesítésnek nincsen. Az azonosításról nem is szólva. Ismét Anonymusból veszem az egyetlen példát: a Böngérnek adományozott uradalom határjelzőjeként említett Tapolca folyó aligha azonosítható teljes bizonyossággal a Jolsva patak (245.); ugyanúgy valószínűsíthető a Hejő is, mint Pais véli Magyar Anonymusában 1926-ban vagy Györffy Az Árpád-kori Magyarország történeti földrajzában 1963-ban. Itt és sok esetben másutt is a fokozott módszertani óvatosság és tartózkodás híve volnék, éppen mert Anonymus, úgy látszik, valóban könnyű kézzel bánt az efféle hagyományokkal és hiedelmekkel. Felvethetnénk még — nem a bírálat, hanem a kiegészítés szándékával — némely didaktikai szempontokat is: a magyarok legközelebbi nyelvrokonait a szerző magvas bevezető tanulmányában voguloknak és osztjákoknak nevezi, s ez egyezik is az ismét jogaiba iktatott hagyományos nyelvtudományi terminológiával, de talán nem ártott volna itt megemlíteni a közben jó ideig használt (s nem teljesen elvetendő megfontoláson alapuló)

manysi és chanti elnevezést is. A szövegek címében pedig (ez ismét a gyakorló pedagógus okvetetlenkedése), lévén az sok esetben amúgy is konvenció vagy meggyökeresedett úzus kérdése, ha az Intelmek címéből kimaradt volna (a fő helyen!) a csak virtuális szerzőnek tekinthető Szent István, s a *Relatio de facto Ungariae Magnae* címében se kapott volna hangsúlyt Ricardus „felfedező” szerepe, hiszen mégiscsak Juliánus barát úti beszámolójának a feljegyzéséről van szó. Az első esetben illetéknéppen a szerzőség bizonytalanságát éreztetném, a másikonban a mű központi alakjának szolgáltatnék elégtételt.

Lehet tehát sok mindenről eszmét cserélni, vitázni, de aligha vonhatná kétségbe bárki is, hogy olyan alapos és koncepciózus művet tett Richard Pražák az asztalra, amelyet tudományos és közvetítői érényeiért egyaránt elismerés és dicséret illet.

(Praha, Vyšehrad, 1988)

RÁKOS PÉTER

WINKLER-KÓDEX. 1506.*

Az írásban rögzített magyar nyelvű irodalomnak kezdetei a homályba vesznek. Egy-egy kiemelkedő, értékes maradvány, a *Halotti Beszéd*, az *Ó-magyar Mária-siralom*, azt bizonyítja, hogy ezeket a kezdeteket korai időkre kell tennünk. A magyar nyelv már a XII–XIII. században olyan fejlettségi fokot ért el, amely alkalmassá tette szellemi tartalmak, gondolatok, érzelmek kifinomult, költői kifejezésére is. Az első, legalább nem sokkal későbbi másolatban fennmaradt, egész kötetet kitevő magyar szövegünk, a *Jókai-kódex* a XIV. században keletkezett. A XV. század végéről, a XVI. század elejéről már néhány tucat magyar nyelvű kódexünk van, annak bizonyosságául, hogy az iskoláztatás, a könyvolvasás már a korábnál sokkal nagyobb körre terjedt ki. Ezek a kötetek természetesen csak csekély töredékét teszik ki a föltételezhető eredeti mennyiségnek. Hiszen ha a középkori magyarországi latin nyelvű kódexeknek, becslés szerint, mintegy egy-két százaléka maradt fenn, ennél semmivel sem lehetett jobb, sőt inkább rosszabb a magyar nyelvű kódexek ilyen aránya. A latin kódexek tekintélyes része ugyanis külföldön maradt fenn, ahová elszivárogtak, ahová elmentették őket. Az ott érthetetlen magyar nyelvű kódexek fennmaradását azonban semmi sem indo-

* A nyelvemlék hasonmása, betűhű átirata és latin megfelelői; Bevezetéssel és jegyzetekkel ellátva közzéteszi Pusztai István.

kolta, megmaradásukról nem gondoskodtak. Ha tehát ma mintegy 40 nyelvemlék kódex van birtokunkban, arra következtethetünk, hogy ezek legalább 2000–4000 egykori kötetből maradtak fenn. A fennmaradt kódexek bizonyos fokú hasonlóságából arra következtethetünk, hogy az elveszettek is ilyen jellegűek lehettek. Mindenesetre középkori szellemi életünknek, nyelvünknek, irodalmunknak, egész műveltségünknek legértékesebb tanúi ezek, a művelődéstörténetnek, nyelv- és irodalomtörténetnek, egyháztörténetnek legfontosabb forrásai közé tartoznak. Még akkor is, ha a szövegek legnagyobb része nem eredeti alkotás, hanem latinból való fordítás.

Érthető tehát, hogy a magyar tudományos kutatás mindig nagy érdeklődéssel fordult feléjük, és már a múlt században megkezdődött a szövegek kiadása, a Régi Magyar Nyelvemlékeknek a kor színvonalán álló és ma is sok eredménnyel forgatott sorozatában. A részlet-tanulmányoknak pedig se szeri, se száma. Az eredeti példányok közvetlen tanulmányozása azonban nem könnyű feladat, nem könnyen hozzáférhetőek. Főleg pedig az ilyen munka az értékes kincsek állandó rongálását jelenti. Ezért volt nagyon szerencsés vállalkozás, amikor 1942-ben a *Jókai-kódex* publikálásával megindult a *Codices Hungarici* sorozat. Azóta már — ha nem is kódex-faksimilek alakjában, de legalább a kutatás számára lényegében kielégítő szöveg-hasonmások sora jelent meg — időközben némileg változó kiadási elvek alapján. Ennek a sorozatnak legújabb és eddig legfejlettebb elvek szerint kiadott 9. kötete a budapesti Egyetemi Könyvtárban Cod. Hung. XVI. Nro 2. 1506. jelzet alatt őrzött *Winkler-kódex*. A kiadás a budapesti Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának Magyar Nyelvtörténeti és Nyelvjárástani Tanszékén készült Benkő Loránd professzor vezetésével, az előkészítő munkacsoportot Korompay Klára vezette. Bevezetését írta és a közzététel munkáját végezte Pusztai István. A kötet megjelenését örömmel kell üdvözölnünk. Azonban szóvá kell tennünk egy érthetetlen körülményt. A magyar nyelvemlékek tudományos bevezetéssel ellátott szöveg-hasonmás kiadásainak egy másik sorozata is készül egyidejűleg *Régi Magyar Kódexek* címmel. Kiadó testülete és a kiadást végző személyek ugyanazok, mint a *Codices Hungarici*-é. A *Régi Magyar Kódexek* sorozat első számának bevezetése azt a célt tűzte ki, hogy gyorsabb ütemet adjon a kódex-szövegek kiadásának, mint ahogy a *Codices Hungarici* kötetei megjelennek, szerényebb kivitelben és tudományos apparátusának (a latin eredetiek felkutatása és közlése) csökkentésével, de mégis a szövegek hasonmás-kiadását és átiratát közölve. A valóságban ezeknek a köteteknek bevezetései tudományos alaposság tekintetében nemigen maradnak el a *Codices Hungarici* bevezetései mögött. Ami pedig a kivittelt illeti, az 5. kötetnél már igyekszik túltenni a *Codices Hungarici*-n, amennyiben ez az 5. kötet már nemcsak szó-

veghasonmás, hanem igazi, színes faksimile-kiadás. (Bár itt sajnálattal kell megjegyeznünk, hogy a technikai kivitel kritikán aluli, nem válik dicsőségére a magyar nyomdaiparnak!) Talán fontosabb lenne a kódexek számára a *Codices Hungarici* sorozat gyorsabb ütemű közreadása, a másik sorozatban pedig minél gyorsabban hozzáférhetővé tenni a tömément, sokszor még föl sem kutatott és nem regisztrált szórványemléket, főleg azokat a bejegyzéseket, amelyek tömegesen találhatók könyvtáraink XVI. századi könyveiben.

A *Winkler-kódexet* már Döbrentei „Egyházi vegyeskönyvnek” nevezte el, s ennél jobb nevet valóban ma sem lehet adni neki. Tartalma, a jelenlegi sorrendben, a következő: 1. Kalendárium (csonka). 2. Latin nyelvű ájtatosságok. 3. A latin ájtatosságok közé beírt magyar nyelvű szövegek. 4. Mária-siralom. 5. „Atyának bölcsessége.” 6. „Emlékezzél keresztyén.” 7. „Szentséges életnek módja.” 8. Passió. 9. „Ájtatos gondolatok minden órákra.” 10. „Dicséreteket és hálaadásokat adok neked.” 11. Szent Brigitta tizenöt imája. 12. Áldozás előtti imádság. 13. Szent Bonaventura imája. 14. Esti imádság. 15. Szent Bernát gyónási imája. 16. Evangéliumi szakaszok. 17. Abgarus király legendája. 18. Intelmek. 19. „Jézus Krisztus patikája.” 20. „Szűz Mária hét epesége.” 21. „Szent ének, ki dicséri Szűz Máriát.” 22. Két verses regula.

A nyelvemlék kiadója szerint ennek a domonkosrendi apácák számára készült kódexnek 1–7. pontok alatt felsorolt része tervszerűen szerkesztett, közös használatra szóló óráskönyv. Ebben az esetben azonban kétséges, miért van a magyar nyelvű kalendárium után következő rész mintegy felét kitevő első szakasza latin nyelven, a következők magyarul. A passió (8.) a kódexben megadott datálások szerint ennél a mostani első résznél korábban keletkezett, írása is teljesen elütő. Csak annyi bizonyos, hogy ezt is még 1506-ban írták.

Itt kell megjegyeznünk, hogy nem látszik elfogadhatónak a közlő véleménye, amely szerint néhány laptól eltekintve az egész kódex egyetlen kéz alkotása. A magunk részéről azt gondoljuk, hogy több azonos iskolázottságú kéz írása váltakozik a kódexben. Hangsúlyozni szeretnénk, 1506 táján már nem kell föltételezni, hogy egy-egy kolostorban csak egy-egy scriptor feladata és mestersége lehetett az írnitűdás, írásalkalmazás. Ebben az időben a kolostoroknak legalább egy részében valószínűleg tanították írni a szerzeteseket, akik így képesek voltak egymást az írásban bármikor váltani. Az írásvonalak hasonlósága, a helyesírás lényegbeli azonossága a közös iskolától származik. (Hasonló jelenséget vélünk megmutatkozni az Érsekújvári Kódexben is.) Az egyes lapok írásai közt néha pontosan egyik lapról a másikra olyan nagy különbségek tűnnek föl, hogy azok aligha származhattak egy kéztől. Mindenesetre a „kezek” vizsgálata még további kutatásokra szorul.

Nem hallgathatjuk el azt sem, hogy a kódex kodikológiai leírásával sem értünk mindenben egyet. Csak néhány apróságról van szó, a kiadás lényegét nem érintik. Ilyen az a megállapítás, hogy mintegy 4–4 mm-t „gyalultak le” a könyvköltők a könyv testéből. A veszteségnek ennél nagyobbna kellett lennie, hiszen a felső sorok írása olykor meg van csonkítva, pedig bizonyára volt ott margó is. Hiányzik annak közlése, hogy a kódexben nincs eredeti foliószámozás, szignatúra és reclamans. Nem egészen érthető, miért nem sikerült a kódex szétszedése után sem a pontos ív- vagy ívfüzetmegállapítás. Azt sem tudjuk meg, hogy hajtogatással kialakított ívekről van-e szó, vagy egyformára vágott, kettéhajtott foliók egymásbahelyezéséről (ívfüzetek), pedig erre a vízjelek helyéből lehetett volna következtetni. (Semmiképpen nem lehet azt mondani, hogy ezt az alakot „régibben 8-ad rétnak nevezték”). A vízjelek elhelyezkedésének vizsgálata fontosabb lett volna, mint a papír eredetének — sikertelen — nyomozása. Minthogy datált kódexről van szó, a vízjel-megállapításnak nem sok értelme van. A talált leghasonlóbb jelek úgyis későbbiek, mint magának a kódexnek írása, semmivel sem visz közelebb a dolgok ismeretéhez az a megállapítás, hogy a papír vagy Dél-Németországban, vagy Itáliában keletkezett. Azt se fogadhatjuk el, hogy a kódexben található két írás „Gothica textualis formata” és „Gothica textualis cursiva”. Textuális írása ugyanis nem „formata”, a cursiva pedig sohasem nevezhető ilyennek. Van még ezeken kívül itt *Gothica currans* is.

Mindezek a kifogások a publikációnak mint nyelvemlék-közlésnek érdemeit semmivel se csökkentik. Érdemei a gondos szövegolvasat, a többi nyelvemlék szövegeivel való pontos összevetés, és a latin eredetiek alapos nyomozása, a fölhasznált irodalom teljessége.

Befejezőként még csak annyit szeretnénk megemlíteni, hogy ezeknek a régi magyar nyelvemlék-kódexeknek a nyelve olyan csodaszép és annyira mai (például „Édes anya, bódog anya, verág szülő Szűz Mária”), hogy érdemes lenne egyszer egy mai helyesírásban átírt változatot kiadni nyelvemlék-szövegeinkből. Talán ez is hozzájárulna siralmasan romló magyar irodalmi és köznyelvünk újjáélesztéséhez, újra megmagyarításához. (Akadémiai Kiadó, 1988.)

CSAPODI CSABA

MAGYAR NYELVŰ HALOTTI BESZÉDEK A XVII. SZÁZADBÓL*

Örvendetes, hogy a művelődéstörténeti forrásfeltárás egyre táguló körében eddig kevésbé vizsgált műfajok is helyet kapnak. A halotti beszéd-kutatás egyik inspirációja volt az a hatalmas munka, amely a Rudolf Lenz professzor által szerkesztett három kötetben nemzetközi eredményeket tárt a nyilvánosság elé: *Leichenpredigten als Quelle historischer Wissenschaften*. Marburg, 1984. A kiadványban a magyar eredményeket Péter Katalin foglalta össze és ő volt a vezetője annak a szemináriumnak is, amely az ELTE BTK Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszékén végzett halotti beszéd-kutatókat. A Tarnai Andor tanszékvezetői irányításával folytatott munka, amely több éve fontos kutatási területévé vált a tanszéknek, számos diákköri- és szakdolgozatot eredményezett, most pedig egy kritikai igényű szövegkiadást tarthatunk a kezünkben Kecskeméti Gábor és Nováky Hajnalka munkájaként.

A kötet 12 halotti beszédet tartalmaz, szándéka szerint reprezentatív antológiának is tekinthető, mert a válogatás szempontjai rendkívül jól körülhatároltak. A XVII. században mintegy száz halotti prédikációt és orációt tartalmazó nyomtatvány jelent meg, a kiválasztott tizenkét beszéd jellegzetes példái a műfajnak. Történeti személyiségek (Nádasdy Ferenc, Károlyi Zsuzsanna fejedelemsasszony, a vezekényi csatában elesett Esterházy László, Ferenc, Tamás és Gáspár, Báthori Zsófia, Széchényi György esztergomi érsek) mellett kevésbé ismert alakok (Felvinczi Sándor lelkipásztor, Telekesi Török Bálint diákoskodó nemes) is helyet kapnak. Felvincziről és az Esterházyakról két-két beszéd is olvasható, az összehasonlításra is alkalmat adva. A felekezeti megoszlás is tudatos válogatás eredménye: a kötet öt katolikus, három református és két evangélikus szertartás szerinti temetést idéz fel. A búcsúztatottak életkora a tizenkét évtől a száz-három évig terjed.

A halotti beszédek forrásértéke felbecsülhetetlen. A művelődés-, életmódtörténet számára éppúgy nélkülözhetetlen, mint a történettudomány, a családkutatás adatainak gyűjtésekor. Az irodalomtörténet-írás pedig a stílus és a retorikai eszközök vizsgálatakor hasznosíthatja a halotti orációkat. Mindezen szempontok helyet kapnak abban az elmélyült tanulmányban, amelyet a szövegkiadás bevezetőjeként

* A szöveget gondozta és a jegyzeteket írta Kecskeméti Gábor. A bevezetőt írta Kecskeméti Gábor és Nováky Hajnalka.

olvashatunk. Nagy teret szentelnek a szerzők a temetési szokásoknak és a temetési pompa szükségességéről folytatott korabeli vitáknak. Már a bevezető két mottója — Beniczky Péter és Hodászi Miklós megállapítása — előlegzi a két végletet: a pompázatos temetés igénylését és elvetését. A XVII—XVIII. századi levelek, végrendeletek gyakran foglalkoznak a temetés külsőségeivel, mások elhunytakor vagy a szerzők saját halála közeledtén. Az előkelőség megkívánta pompa és a puritán racionalizmus között vívódik Bethlen Miklós is, leginkább ez utóbbi felé hajolva. Idézett szövegét bővíthetjük még levelezéséből és *Önéletírásából* vett citátumokkal. Első felesége, Kun Ilona halálakor írja *Önéletírásában*: „... tudván azt, hogy a gyász, sírás keserűség sem a megholtnak, sem annak maradékinak sem magának a gyászolónak egy cseppet sem használ, feltevém magamban, hogy a megholtnak gyermeki s atyjafiaihoz való igaz szeretettel, és az ő érdemlette becsületes jó emlékezettel mutassam hozzája való szeretetemet, nem az ördögtől és világtól találatott ceremóniás hypocrita gyásszal; melyet el is követtem teljes tehetséggel; ha élnének, magok is megvallanák”. Második felesége, Rhédey Júlia halálakor a rab Bethlen Bécsből küldi intó szavait: „Tudom én a Magyarok más Nemzetek felett való bolondságot a Lakadalom es Temetesbe, a melly bolondság, kar, es bűnis.” Hiába küldi azonban pontos utasításait fiának, Bethlen Józsefnek — „Ha a' pénzben usznánk sem engednem meg a' pompás temetést” — intését mégsem tartották meg, utólag kell felháborodva megállapítania: „Én tudom a szegény Anyád temetése költség nélkül nem lehetett, azzal tartoztunk. Be elvétetted-é, vagy mi a veszélyt irsz, hogy 20 vég fekete posztót vettetek, talám az utat is posztóval terítettétek be a Háztól fogva a Temetőig?” A katolikus Nádasdy Ferenc végrendeletében tiltakozik a „legfényesebb temetések” ellen. Bethlen Kata megszabja az orációk számát és igéjét. A hangsúlyozott puritánság azért is figyelemre méltó, mert a régi magyar szokások elmúlásán kesergő Apor Péter *Metamorphosis Transylvaniae* című könyvéből azt is megtudhatjuk, milyen volt az igazi főúri temetés: „Az töröksíposok és trombitások után mentenek az urak hintái, azután ment az község, az község után vezetted két-két ember az cifrán felöltöztetett paripákat, azután mentenek a férfikeservek hintái, az férfikeservek után mentenek lóháton az test előtt az fenn említett két páncélban öltözött emberek; akiknél az aranyas zászló volt, és aranyas fegyverben volt maga is, az ment szerszámos cifra paripán; akinél az fekete zászló volt, az ment bakacsinban öltözött lón. Az ezüstmert feketében az fejjénél gyalog vitték.”

A temetések külsőségeinek leírása átvezet bennünket a szertartások rendjének megismeréséhez. Kecskeméti és Nováky bevezetője gondosan figyel a katolikus és protestáns temetések különbözőségeire, az

elhangozott beszédek szerepére. Az oráció és a halotti prédikáció közötti sokszor jól megfigyelhető, de még többször élesen el nem választható különbségek vizsgálatát azzal hidalják át, hogy egységesen a „halotti beszéd” terminust használják. A beszédek felépítésének, forrásainak feltárásakor nem hagyják figyelmen kívül a hatásmechanizmust sem. Nagy gondot fordítanak arra, hogy a beszédek nem önmagukban, hanem a kortársi igényeket, szokásokat is tekintetbe véve vizsgálják. Egy kevésbé elemzett szempontra azonban felhívjuk a figyelmet. Éppen azért, mert három hölgy is szerepel az elbúcsúztatottak között, érdekesnek tartanánk — egy terjedelmesebb válogatás esetében — a nőideál megrajzolását a halotti beszédek tükrében. A XVII–XVIII. századi asszonyokról mondott orációk még arra is ráirányítják a tekintetet, hogy a prédikátorok mennyire alkalmazkodtak hallgatóságukhoz, az összegyűlt asszonysereghez, és ezért a nőkérdésnek rendkívül gazdag anyaga olvasható a halotti beszédekben.

A kötet szövegkiadási munkálatai egyértelmű dicséretet érdemelnek. Kecskeméti Gábor gondos és pontos szövegeket ad közre, jegyzetei szinte minden igényt kielégítenek. A jegyzetapparátus könnyen áttekinthető, bár szerencsésebbnek találtuk volna, ha a több helyen megmagyarázott idegen szavakat és kifejezéseket a kötet végén alfabetikus jegyzék foglalta volna össze. Egyetlen apró helyesbítést fűzünk a szöveggkritikai jegyzetekhez. Hoffmann Pálnak az Esterházyak felett mondott beszédében olvashatjuk Esterházy Lászlóról: „... óltárt-is fogadot hogy chináltat azon Bóldogságos Szűznek a' Czeli Szentegy-házban. . .” (141.) Kecskeméti Gábor valószínűsítő magyarázata szerint: „Czel: alighanem Kiscell (a mai Celldömök része.)” (398.) Kiscell valóban híres búcsújáróhely, templomának építése Koptik Odó bencés apát nevéhez fűződik, aki 1739-ben került Dömökre és hozta magával Mariazell kegyszobrának a mását. A kegykápolnában elhelyezett szobor 1748-ban került végleges hajlékába, a mai templomba. A vezekényi csatában 1652-ben elesett Esterházy tehát majd' száz évvel korábban nem gondolhattott a kiscelli templomban oltárállításra. Fraknó várának örökös ura, Sopron vármegye főispánja inkább az ausztriai Mariazell templomát kívánhatta oltárral gazdagítani.

Ez a jelentéktelen módosítás azonban semmit sem von le a kiadvány értékéből. A megbízhatóan pontos, éppen ezért igényes és hálátlan munka közreadói — fiatalok lévén — remélhetőleg még sok hasonló kötetel örvendeztetik meg a művelődéstörténet kutatóit. (Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete kiadása, 1988.)

NÉMETH S. KATALIN

TARNÓC MÁRTON: KETTŐSTÜKÖR

Tarnóc Mártonnak, a régi magyar irodalom közkedvelt egyetemi oktatójának legújabb tanulmánykötete elsősorban az elmúlt évtizedekben Budapesten diplomát szerzett magyar tanárok körében számíthat érdeklődésre. Rajtuk kívül bizonyára azokban is visszhangot vált majd ki, akik a régi magyar irodalmat a mai kultúra, illetve a XX. századi irodalom, művészetek és tudománytörténet felől kívánják megragadni, mintegy „Kettőstükör”-ben. A bevezetésnek is szolgáló *Régi magyar irodalom — korszerű human műveltség* című eszmefuttatás ugyanis olyan gondolatokat vet fel, amelyekkel véleményünk szerint minden, régi magyar irodalommal foglalkozó vagy annak megismertetésére hivatott egyén találkozhat. Tarnóc ebben nemcsak azt indokolja meggyőzően, hogy régi irodalmunk és műveltségünk jelenléte fontos és nélkülözhetetlen mai korszerű szellemi életünkben, hanem felhívja a figyelmet arra is, hogy a tudományos kutatás, az iskolai oktatás, ismeretterjesztés és az élő irodalom tehet a legtöbbet annak érdekében, hogy kultúránknak ez a gazdag kincsesháza újra élő szellemi kincsé váljon.

Tarnóc Márton fő kutatási területe a XVII. század első felének irodalma. Tanulmányai elsősorban e kor nagy egyéniségeiről szólnak: Bethlen Gáborról, Pázmány Péterről, Geleji Katona Istvánról, Laskai Jánosról, Szalárdi Jánosról. Mindben a vizsgált személyek alkotásainak, illetve a rájuk vonatkozó kortárs és későbbi irodalom alapos ismeretének segítségével mond véleményt és tesz összehasonlításokat. Gondosan megfontolt kutatási eredményei ezért bizonyulnak igazaknak, időtállóknak. De szóljunk ezekről konkrétabban is!

Bethlen Gábor művelődéspolitikájáról a Bethlen-évforduló kapcsán már igen sokan igen sokat elmondtak, de a korabeli alkotásokból Tarnóc Márton villantotta fel a mindennapi polgári élet, a teremtő és építőmunka költői megfogalmazásait, az építő és újat teremtő fejedelem bemutatása mellett.

Pázmány Péterről és Geleji Katona Istvánról a XVII. századi próza fejlődéstörténete szempontjából alkotott ítéletet, és sikeresen ragadta meg emberi egyéniségük titkát is. Geleji Katona István életművét költői hasonlaltal a következőképpen jellemezte: „Vaskos prédikációs kötetei — első benyomásként — riasztóan hatnak a korszak kutatójára. Úgy érzi, sivatagban jár és hatalmas, szürke sziklatömb emelkedik előtte, de megmászása nem ígér oly szép kilátást termékenyebb földekre, mely indokolná a vele való vesződést.” Tarnóc Márton a korábbi irodalomtörténészekkel szemben nem riadt vissza a Geleji-corpustól, és számos említésre méltó, érdekes eredményre bukkant: például Geleji Horatius-idézetfordításai; egy-

egy közmondás anekdotikus-novellisztikus formában való kifejtése, barokkos mondatfűzése stb.

Még komplexebben vizsgálta Justus Lipsius magyar fordítójának, Laskai Jánosnak az életművét. Ez természetes is, hiszen *Laskai János Válogatott írásainak* sajtó alá rendezését mély és széles körű bibliográfiai, művelődéstörténeti, stiliztikai és fordításösszevetési vizsgálódások előzték meg. Ezeknek köszönhetően ez a tanulmány a jelen kötetnek is a legérdekesebb és eredményekben leggazdagabb írása. Kár, hogy az 1651-ben megjelent *Imádságoskönyv*-fordítást nem elemezte azóta se hasonlóan, mivel az még részletekben sem került bele az RMPE II. kötetében közreadott válogatásba.

Szemmel láthatóan szívesen foglalkozott Tarnóc Szalárdi János munkásságával is. Jól ragadta meg alakjában a tudatos író, akire a bibliás protestáns történeti koncepció mellett a puritánus Medgyesi Pál jajsorozatában kifejtett történetiszemlélet elemei is hatottak. Nem volt sem Tacitus-, sem Livius-követő, hanem a saját útját járta. Írása műfajilag az emlékirattal rokon, de Tarnóc utalt a korabeli próza-irodalommal való kapcsolatára is. Lippay János *Pozsonyi kert* című művét a magyar kertészeti szaknyelv létrehozása szempontjából értékelte Tarnóc.

Az egy-egy személyhez, alkotóhoz kapcsolódó írások után rövid összefoglalás következik, amely a *XVII. századi magyar könyv* helyzetét kívánta tükrözni. Ez az 1973-ban készült tanulmány még ma is jó kiindulás, bár az azóta eltelt több mint másfél évtized alatt a könyv- és nyomdatörténeti kutatás sok új eredményt hozott napvilágra. Hogy csak egyet említsünk: 1981 óta folyamatosan jelennek meg a szegedi *Könyvtártörténeti Füzetek*, amelyek XVI–XVIII. századi könyvjegyzékeink bibliográfiáját adják közre.

Hasonlóképpen könyves tanulmány Tarnócnak az *Aranyos Bibliáról* szóló írása is. Ebben megcsodálhatjuk, milyen szépen tudta megfogalmazni „az áldott kezű mester” tragédiáját. A kötet legutolsó, *Régi magyar asszonyok — régi magyar műveltség* című tanulmányában a *Vita publica, privata és religiosa* hármas felosztás alapján méltatta a nők szerepét a régi magyar irodalmi műveltségben.

Szinte tanulmányszámba vehetők a *Kettőtűkörbe* felvett recenziók: a magyarországi bibliográfiai történetéről is számot adó *Régi Magyarországi Nyomtatványok 1473–1600* című és a *Régi Magyar Költők Tára* két sorozatát részletesen bemutató írás, valamint az *Anyanyelvünk igézetében* című *Jegyzetek Szabó T. Attila tanulmányairól*.

Nem meglepő, milyen találóan értékelte Szabó T. Attila munkásságát. Hiszen a nagy erdélyi nyelvész-levéltároshoz hasonlóan az írott források tisztelete és figyelembevétele Tarnóc Mártonnak is mindig fő elve a kutatásban.

Végül Tarnóc a régi magyar irodalom és az utókor kapcsolatát négy nagy egyéniség munkásságában elemezte: a pozitívizmus módszerével vizsgálta meg Kodály Zoltán bejegyzéseit régi magyar irodalmi szövegkiadásokban, illetve a régi magyar költészet bizonyos beszivárgását és továbbélését József Attila néhány versében. Nem véletlen, hogy éppen Tarnóc Márton értékelt Riedl Frigyes és Waldapfel József irodalomtörténeti munkásságát. Mindkettőnek az életművét értékelve kiemelte, hogy költői ihletettségu értekező prózában (317.), illetve a szépirodalmi igényu stílus és gondolatfűzés igényével (361.) fogalmazták meg tudományos eredményeiket. Mindez Tarnóc Márton értekező prózájára is elmondható. Szép nyelve, találó hasonlatai, gördülékeny stílusa, sajnos, szokatlan a mai magyar irodalomtudományban.

A tanulmánykötet jó áttekintést ad az irodalomtörténész eddigi munkásságáról. Bár mindegyik írás elhangzott vagy napvilágot látott már, mégis jó együtt olvasni őket. Még akkor is, ha a tanulmányokat nem szerkesztették köteté a szó szoros értelmében. Ezért fordulhat elő, hogy ugyanazok a gondolatok, idézetek többször is szerepelnek (például a 66. és a 85. oldalakon), ami persze nem olyan nagy baj, hiszen repetitio est mater studiorum! A jegyzetek közlésekor sem törekedtek az egységesítésre. Ahogy az első megjelenéskor közreadott a tanulmány, úgy került bele a gyűjteményes kötetbe is. Pedig ez az új közlés módját adhatott volna a szerzőnek és a szerkesztőnek néhány véletlenül becsúszott hiba kijavítására is: például a Glirius Mátyás (289.) indokolatlanul magyarított névalak helyesbítésére; Laskai János disszertációjának nyelvtanilag helyesebb, és nem csupa jelzővel való idézésére (133.), Szenci Molnár Albert nevének helyesírásáról nem is beszélve. Ezeknek a kisebb szeplőknek a száma azonban szerencsére nem nagyon szaporítható. (Magvető Könyvkiadó, 1988.)

P. VÁSÁRHELYI JUDIT

*

Könyvgyűjtők, könyvkereskedők, könyvkiadók

KELECSÉNYI GÁBOR: MÚLTUNK NEVES
KÖNYVGYŰJTŐI

A Gondolat Kiadó „Magyar könyv” sorozatának előttünk fekvő kötete nem a magyar bibliofília történetének teljes és részletes feldolgozása. Kelecsényi Gábor már könyve elején leszögezi, hogy a rene-

szánsz, a barokk, a felvilágosodás és a reformkor számos, többségében főpapi és főúri könyvgyűjtője közül csak a legkiemelkedőbbekkel kíván foglalkozni. A könyvgyűjtés a tárgyak gyűjtésének egyik speciális formája, de motiválhatják gazdasági indokok is, hiszen a könyvek vásárlása a pénzbefektetés egy lehetséges módja. A bibliofília azonban „passzió, a kiállításánál vagy tartalmánál fogva különleges könyvek iránt érzett nemes szenvedély”. A magyar könyvgyűjtők amellett, hogy szenvedélyesen gyűjtötték a nyomtatott és a kézirat műveket, tevékenységükkel a köz javát szolgálták és kiterjedt nemzetközi kapcsolataik révén hozzájárultak a magyarság hírnevének növeléséhez a világban. Kelecsényi a könyvgyűjtőkön kívül szót ejt még a bibliofília határterületén mozgó néhány különleges alakról, könyvkereskedőkről, ügynökökről és hamisítókról is. Érdekes esetek kapcsán beszél a bibliomániáról — a bibliofília torz változatairól — a könyvlopásról és a könyvcsonkításról.

A magyar könyvgyűjtés történetének két kiemelkedő személyisége Mátyás király, aki udvarában létrehozta az Európa-szerre ismert és később tragikusan szétszóródott Bibliotheca Corvinianát és Széchényi Ferenc, a nemzeti könyvtár, a mai Széchényi Könyvtár megalapítója.

Mi emeli ki Mátyás könyvtárát a kortársak gyűjteményei közül? Elsősorban az, hogy neki mint uralkodónak több anyagi forrás, lehetőség állt rendelkezésére, hogy szenvedélyének hódolhasson. Kelecsényi Gábor részletesen beszámol azokról az indítékokról, amelyek hozzájárultak a könyvtár fejlesztéséhez. A könyvgyűjtésben Mátyás példaképe volt többek között Vitéz János, aki nevelését irányította, később sok segítséget kapott a művelt humanista tudós Galeotto Marziótól, aki 1461-es rövid látogatása után 1465-ben visszatért Budára és éveken át könyvtárosaként működött közre a könyvek beszerzésében és rendszerezésében. A király gyűjtésében univerzalitásra, teljességre törekedett, szeme előtt az egyetemes tudás eszméje lebegett. Az antik auktoroktól saját korának szerzőiig a tudomány legkülönbözőbb területeiről mindent gyűjtött. Mátyás azonban nemcsak gyűjtötte a főleg kézirat műveket — a nyomtatott könyvektől valahogy idegenkedett még —, hanem könyvrendeléseivel támogatta is a könyvművészetet, akárcsak a művészet más ágait. Udvara így lett a reneszánsz kultúra egyik európai központja. A szerző a legújabb kutatások eredményeire támaszkodva írja le a virágzó könyvtár berendezését, majd szól az uralkodó halála utáni szétszóródásáról. Sajnálattos, hogy az utókornak csak feltételezései lehetnek a könyvtár állományának nagyságáról. Maga Mátyás is adott kölcsön, vagy adományozott könyveket, halála után pedig hamarosan megkezdődött a könyvtár „széthordása”. Miksa császár követe, Cuspinianus, például 25 alkalommal vitt magával könyveket uralkodója részére. A török

uralom aztán végleg beteljesítette a könyvtár sorsát. Végezetül említés történik a Bibliotheca Corviniana néhány jeles darabjáról, egyes korvinnak felbukkanásáról itt-ott a világban.

Széchenyi Ferenc gyűjteményének sorsát az különbözteti meg más magyar főúri könyvtárakétól, hogy míg azok csak egy-két generációt éltek túl, s vagy a konfiskálás, vagy a történelem vihara, vagy az utódok felelőtlensége miatt szészóródtak, addig az övé nemcsak hogy együttmaradt, de továbbfejlődött és ma is a nemzet első könyvtáraként működik. Mindebben számos körülmény sikeres egybeesése játszott közre. Széchenyi könyvgyűjtése a nemzeti önállósodási törekvések felerősödésének korára esik. 1802-ben létesült nemzeti könyvtárunk így is később keletkezett, mint számos európai ország hasonló intézménye. Széchenyi a XVIII. század végén, felvilágosodás szellemében nagy anyagi áldozatvállalással hozta létre hungarika-gyűjteményét és bocsátotta közhasználatra. Felismerte, hogy a magyar szellemi örökség megőrzése, rendszerezése és a kutatás számára hozzáférhetővé tétele valamiképpen hozzájárulás a magyar nemzeti identitás-tudat megőrzéséhez. Míg más magyar bibliofilek gyűjtőkörébe (Árva Bethlen Katát kivéve) elsősorban a külföldi irodalmak termése tartozott, ő a magyar szerzők műveit, illetve a magyar vonatkozású műveket gyűjtötte, mégpedig a teljesség igényével. A könyvtár fennmaradásához hozzájárult a jól kiválasztott központi hely (Széchenyi nagycenki kastélyából helyezte át a könyvtárat Pestre), valamint az a tény is, hogy a gyűjteményt az egész nemzet magáénak érezte és létét támogatásával biztosította. Mátyáshoz hasonlóan Széchenyi is csak irányította a könyvtár szervezésével kapcsolatos munkálatokat, az adminisztratív feladatokat és a könyvek rendezését Lajos fiának nevelője, Tibolth Mihály végezte. Tibolth állította össze a könyvtár három kötetes, 1798-ban megjelentetett betűrendes és szakrendi katalógusát. József nádor kezdeményezésére az Országos Könyvtárat a létesítendő Nemzeti Múzeum alapjául fogadta el az országgyűlés 1807-ben, s annak részeként is működött tovább egészen 1949-ig, önálló intézménnyé válásáig.

E két kiragadott példán, a magyar könyvtári eszme két alappillérén kívül természetesen számos más gyűjteményről is szól Kelecsényi Gábor könyve. Szerencsés esetben a magángyűjtemények később a köz tulajdonába jutottak, felekezeti vagy intézményi kezelésbe kerültek. Példa erre Ráday Gedeon gyűjteménye, amely a pesti református teológiai akadémia könyvtárának alapját vetette meg, Klimó György pécsi püspöké, amely a pécsi egyetem könyvtárát gyarapította, Teleki Józsefé Akadémiáé lett, Jankovich Miklós gyűjteményének egy részét pedig a Nemzeti Múzeumnak sikerült megvennie. Az egyes gyűjtemények létrejöttét a szerző az alapító életrajzába ágyazva mutatja be, beszámol a gyűjtés szempontjairól és annak módjairól (örökség,

vásárlás tanulmányok alatt, külföldi utazások közben, barátok, tanárok inspirációjára), elidőz a könyvtár jelesebb darabjainál, tudósít arról, volt-e katalógus, s hogy mi lett a gyűjtemény sorsa az alapító halála után. Számos izgalmas, kalandos történetet mond el egyes könyvritkaságok megszerzésével kapcsolatban. Munkáját bősz és korszerű szakirodalomra alapozza, stílusa sohasem szárazon tudományos, mindvégig rendkívül olvasmányos és élvezetes. Bár könyve inkább a nagyközönség számára készült, a kutatók is haszonnal forgathatják. A kötet érdekességét növelik a gondosan összeválogatott illusztrációk. Elmondhatjuk tehát, hogy Kelecsényi Gábor munkája értékes gyarapodást jelent a magyar könyvtártörténeti irodalom számára. (Gondolat, 1988.)

*

GAZDA ISTVÁN: KÖNYVKERESKEDŐK A RÉGI VÁCI UTCÁBAN

Gazda István könyve a pesti könyvkereskedelem 1757-től 1857-ig terjedő első száz évével foglalkozik. Bár munkája címében csak a Váci utca szerepel, de — mint az könyvből is kiderül — vizsgálódását nem korlátozza csak erre az utcára, hiszen Pest belvárosának számos más pontján lévő könyvesboltokról is bőven esik szó. A kötet a könyves szakma szempontjából meghatározó jelentőségű évszámok köré csoportosított fejezetekből épül fel.

Pest első könyvkereskedői a könyvkötők voltak, mivel a városi tanács csak úgy adott számukra működési engedélyt, ha az eladásra szánt könyveket már Pesten dolgozó iparosnál köttetik. Többek között ilyen okok következtében fonódtak ebben a korban szorosan össze a könyvnek mint árucikknek előállításával és terjesztésével foglalkozó szakmák, a könyvnyomtatás, könyvkötés és könyvkereskedés. A kereskedők állandó küzdelmet folytattak a cenzúrával és a revízióval (a nagybani terjesztés tiltásával). Az első könyvkereskedők is — akárcsak a városi polgárság nagy része — német származásúak voltak. Pest egyik legkorábbi, könyvkiadással is foglalkozó könyvkereskedője Mauss Gellért volt, aki már 1748-tól árusított a Váci utcában. Az 1780-as évek elején több oktatási intézmény létesült Pesten, s nyújtott ezzel biztos hátteret és állandó vevőkört a fellendülőben levő könyves szakmának. A XVIII. század végének egyik legkiemelkedőbb kiadója Trattner János Tamás, aki Bécsből irányította nyomdáját, s akit utánnomásai miatt sok kritika ért. A Trattner-

név azonban időállónak bizonyult, ezen a néven 1828-ig, majd Trattner—Károlyi néven egészen 1867-ig működött a nyomda.

1803-ban nyitotta meg üzletét Hartleben Konrád Adolf, akinek nevéhez nagyon sok könyv kiadása fűződik, de a kultúr- és irodalomtörténetileg jelentősek a 40-es évekre, illetve az ennél későbbi korszakra esnek. Ilyenek például Eötvös művei [*A karthausi* (1842), *A falu jegyzője* (1845), *Magyarország 1514-ben* (1847)], a *Külföldi regénytár* sorozat, Bajza világtörténetének egy része. Ő adta ki 1802-től a Schedius Lajos szerkesztette *Zeitschrift von und für Ungern* című havilapot. 1861-ben unokaöccse, Adolf vette át az üzleti ügyek irányítását, s így Hartleben és örökösei 70 esztendőn át képviselték a jó nevű céget. Sajnálatos — mint Gazda megjegyzi —, hogy sem az Új Magyar Lexikon, sem a három kötetes Magyar Irodalmi Lexikon nem ír róluk.

1827-ben megint egy később rendkívül ismertté váló kereskedő, a göttingai születésű Wigand Ottó nyitott üzletet a Váci utcában. Ő volt Széchenyi több művének (többek között a németre fordított *Lovakrúnak*, a *Hitelnek* és a *Világnak*) kiadója, ő adta közre ezen kívül Kisfaludy Sándor összegyűjtött munkáinak első négy kötetét. Nála jelent meg a német Conversations Lexikon magyar változata 12 kötetben 1831 és 1834 között, ami azonban több szempontból is sikertelen vállalkozásnak bizonyult. Gazda könyvének egyik nagy erénye, hogy kiigazítja, vagy sok esetben pótolja egyes lexikonok hibás, vagy hiányzó adatait. Helytelenül rögződött a köztudatban például az is, hogy Wigand Emich Gusztávnak adta volna át boltját. Valójában sógora, Heckenast Gusztáv lett az utóda, akinek nevével új korszak kezdődik. Téves az a nézet is, hogy Wigand Wesselényi *Balítéletekről* című művének engedélyezésével kapcsolatos cenzori huzavona miatt települt át Lipcsébe, hiszen ő akkor már, valószínűleg 1831-től kezdve, ott élt. Ezt igazolja egyebek mellett az is, hogy a *Lovakrul* és a *Hitel* német nyelvű kiadása is már Leipzig—Pesth kiadási hellyel jelent meg 1830-ban.

1832 azért fontos év, mert ekkor három új könyves lépett a színre: Kilián Rozália, fia, ifj. Kilián György és a Wigandtól átvett bolt új gazdája, Heckenast Gusztáv. A szerző részletesen beszámol az 1838-as pesti árvíz következtében a könyvkereskedőket ért károkról és a megsegítésükre megjelentetett kiadványokról. Az Auróra-pernek a szerkesztők egymással való rivalizálása mellett voltak kiadói vonatkozásai is. A Kisfaludy Károly alapította évkönyvet Bajza József 1832-től Trattneréknél nyomatta, de a 14. kötetet már Kilián Györgynél akarta megjelentetni. A sértődött Trattner Szemere Pállal szerkesztetett egy másik Aurórárt, s így a következő évben két Auróra Almanach jelent meg. 1837/38-ban már *Hajnal* címen adta ki Trattner, a Bajza-féle Auróra viszont 1837-ben jelent meg utoljára. A Kilián-cég

is több mint 100 évig volt megbecsült kiadója Pestnek, ebből 60 évig a Váci utcában.

Heckenast Gusztáv tulajdonképpen rövid ideig volt kereskedő, nevélt elsősorban kiadványai örökítették meg. 1841-től Landerer Lajos nyomdással voltak üzlettársak. Heckenast adta ki a *Pesther Tageblattot* és ennek utódját, a *Pester Zeitungot*, majd 1841-től már Landererrel közösen a Kossuth szerkesztette *Pesti Életképeket* (később *Életképek*), a *Magyar Szépirodalmi Szemlét*, a *Világot* és a *Budapesti Híradót*. Heckenast és Landerer nyomdáját az utókor az 1848-as események kapcsán ismeri leginkább, hiszen ott nyomtatták ki a *21 pontot* és a *Nemzeti Dalt*. Az 1850/60-as évektől Heckenast politikai nézetei sok tekintetben megváltoztak, egyre inkább a békés gazdasági fejlődés, a Béccsel való megegyezés híve lett, de tevékenységét összegezve elmondható, hogy sajtóvállalkozásainak, kiadványainak nagy része haladó és ellenzéki eszméket szolgált. Ez a száz év tehát a pesti könyvkereskedelem megszületésének ideje, 1857-től már új korszak, új szellemű kiadók (Ráth Mór, Abafi-Aigner Lajos, a Révaiak) kora kezdődik.

A kötet világos, közérthető és élvezetes stílusa miatt nem csak érdekes művelődéstörténeti olvasmány, hanem tankönyv, fontos segédkönyv szerepet is betölthet, hiszen a szerző sok adatot vonultat fel és támaszt alá saját kutatásaival. A könyvesboltok helyét illető tájékozódást nagymértékben megkönnyíti, hogy Gazda István a régi utcanevek mellett feltünteti a mai nevet, sőt a házszámokat is. A kötetet bőszeges jegyzetek, a főbb forrásmunkák felsorolása, gazdag fényképanyag, valamint időrendi és helyrajzi mutató teszik teljessé. (Akadémiai Kiadó, 1988.)

*

Szomorú aktualitást ad e könyvismertetésnek, hogy Kelecsényi Gábor 1991. február 9-én, életének 71. évében elhunyt.

RÓZSA MÁRIA

M. KONDOR VIKTÓRIA: A HORNYÁNSZKY- NYOMDA ÉS AZ AKADÉMIA KÖNYVKIADÁSA

A pesti Hornyánszky-nyomda és kiadóvállalat 1863-tól működött az alapító, illetve leszármazottainak tulajdonában. 1923-ig, amíg a banktőke el nem nyelte a családi vállalkozást, a főváros egyik jóműű üzeme volt, amely kitűnt gondosan készített termékeivel és színvonalas kiadványaival. 1883-tól 1895-ig az Akadémia bérházában bérelt

helyiségeket, és szoros kapcsolatban volt az Akadémiával, szerepet vállalva a kiadványok nyomtatásában, kiadásában és terjesztésében.

A nyomdaalapító, Hornyánszky Viktor György, dunántúli evangélikus tanítói család sarja, maga is tanító és tollforgató ember, Heckenast Gusztáv biztatására jött Pestre. Miután nyomdát alapított, a súlyos sztrájkokkal terhelt időben a főnökök és munkások békés megegyezésének híve lett, olyannyira, hogy sikeres békéltető akciónak elismeréseképpen 1873-ban a nyomdai munások egylete elnökévé választotta. Mint nyomdavezetőt, kiadót és könyvkereskedőt szakmájának kiválóságai, nyomdáját pedig az igényes középüzemek közé sorolták. Ő maga és utódai figyelemre méltó szerepet vállaltak koruk könyvkiadásában is, különösen az első világháborúig, s ezen belül kiemelkednek akadémiai kiadványaik.

A szerző, amint bevezetőjében elmondja, áttekintette Hornyánszkyék levéltári és bibliográfiai forrásanyagát, és megállapította, hogy a hagyaték sajnálatosan fogyatékos. Levéltári anyag alig maradt, a nyomdában nyomtatott, illetve itt kiadott könyveknek az impreszsumok pontatlansága miatt csak egy része érhető tetten. A tünetek egyfelől a már korábban is dúló, de a második világháború után katasztrofálissá növekedett hagyománypusztításra utalnak, másfelől, megszívlelendő tanulságul szolgálnak mai könyvkiadásunknak, ahol se szeri, se száma a könyveken feltüntetett felesleges és semmitmondó adatoknak, amíg a könyvészetnek szóló fontos információk sok esetben hiányoznak.

Indokolt, hogy e hiányok miatt a szerző témakörét a könyv címében foglaltakra, vizsgálatait pedig a századfordulóig terjedő korszakra korlátozta. Minden félreértést eloszlatandó, talán még egyértelműbb lett volna, ha feldolgozásának időhatárai — 1863—1900 — már a könyv alcímében megjelentek volna.

A mű első részében a szerző ismerteti a nyomdaalapító életrajzát, a vállalat későbbi évtizedeit, és rövid összefoglalást ad a nyomda kiadási tevékenységéről. E jó áttekintést nyújtó fejezetben csupán a nyomda végleges megszűnésére vonatkozó megjegyzés — miszerint ez 1943—1944-ben bombatalálat miatt következett be — ébreszt kétértelműségeket, s ezeket az 1948. évi *Typographiából* idézett jegyzet sem osztja el. Az 1895-ben az Aradi utca 14. alatt létesült nyomdaépület ma is áll, és a főváros még fel nem fedezett ipari emlékei közé tartozik. Kétemeletes, belső udvarral és azt övező galériákkal épített csarnok, jellegzetes, a XIX. század második felében igen korszerű vasszerkezettű építmény, amelyhez minden bizonnyal valamilyen nyugati nyomdaépület szolgálhatott például.

A következő fejezetben az Akadémiával való kapcsolattal ismerkedik az olvasó. Ez a rész betekintést nyújt a kor kiadási és könyvterjesztési viszonyaiba, megismertet az Akadémia gondjaival, amelyek

a szűkös anyagiakból, a szervezés problémáiból, az alacsony példányszámokból és végül egyebek között saját hivatalának nehézségéből erednek. A Hornyánszky-nyomda azonban, a versenytársak ellenére is, sok küzdelem és vita árán hosszú időn át újra és újra megszerzi és bírja az Akadémia bizalmát.

A könyvet néhány nemzeti jelentőségű kiadói vállalkozás bemutatása — nincs rá jobb szó — izgalmas olvasmánnyá teszi.

Ezek között is élen jár Szinnyei József *Magyar írók élete és munkái*-nak kiadástörténete. A Hornyánszky-nál 1891 és 1914 között 14 kötetben megjelent munka keletkezésének történetét Szinnyei-naplójában és -leveleiben örökítette meg. Ezekből állított össze a szerző szerencsés kézzel egy olyan válogatást, amely az olvasóban „egy írói lexikon regényének” képzetét idézi fel. Szinnyei 1877-ben tette meg első javaslatát a „Névtárra”, 1882-ben kezdte meg a szerkesztést. 1889-ig harcolt az Akadémiával, amíg március 2-án hírül adta, hogy munkáját felvették a kiadási programba. Hornyánszky ugyanazon év novemberében elvállalta a kiadást. Újabb két év — a kezdettől tizenégy év — telt el, amíg megjelent az első kötet. Szinnyei drámai küzdelmeit munkájának elfogadtatásáért, harcait akadályozóival és a tehetetlenség erőivel, kétségeit önmagával szemben, hogy vajon megbirkózik-e majd a feladattal: minden korok minden rangú szerzői csak megrendült együttérzéssel olvashatják.

Ugyanitt ismerkedhetünk meg az Akadémia és a Hornyánszky-nyomda történetében egyaránt fontos tudományos szótárak kiadástörténetével. Itt csak a legfontosabb dátumokat említjük. A *Magyar Nyelvtörténeti Szótár* szerkesztése 1873-tól tizenöt évig tartott, megjelent három kötetben 1888 és 1893 között. A *Magyar Tájszótár* kiadását 1880-ban határozták el. Tizenhárom évi előkészítés után 1893-ban és 1901-ben jelent meg két kötetben és akadémiai nagyjutalmat kapott. A *Mesterségek szótárának* anyaggyűjtésével 1882-ben Frecskay Jánost bízták meg és a 34, egy-egy mesterség szak kifejezéseit tartalmazó füzet 1899 és 1910 között látott napvilágot.

A könyv szereplője a magyar tudományos élet számos jelentékeny alakja, Szinnyei barátai és munkatársai, könyvkiadásunk történetének szereplői és mások. Itt még említésükre sincsen helyünk. Életközeli megjelenítésük a szerző érdeme. Érdemes lett volna azonban névsorukat mutatóba is foglalni.

A kötet szövegét könyvcímlapok, nyomtatványok, levelek hasonmásai illusztrálják. Sajnos, némelyikük ábramagyarázat hiányában nem érthető. Néhány levélnek csak a befejező oldalát közölték, ami nem szerencsés. A 158. lapon elhelyezett nyomdagép-ábrából nem tűnik ki, hogy az a Hornyánszky-nyomdából származik-e vagy sem.

M. Kondor Viktória munkája értékes hozzájárulás a gazdagnak nem mondható hazai nyomda- és kiadástörténethez. Mivel a válasz-

tott témakörben is bőven maradt még feltárni való, esetleges folytatását — ha erre mégis mód nyílna — csak üdvözölni lehet. (Az MTA Könyvtárának közleményei 22., 1989.)

HAIMAN GYÖRGY

VÖRÖSMARTY MIHÁLY ÖSSZES MŰVEI 9.*

A mostani kötet tartalmazza tehát az életmű egyik fődarabját, s ezzel megnyílt az út a kritikai kiadás befejezéséhez: a líra és a verses epika után teljessé, folyamatosá vált a drámák sora is. A kötet hosszú előlete szomorú. Előkészítését még Brisits Frigyes kezdte meg (munkájának méltatása: 433.), utóbb Fehér Géza folytatta. De sem ő, sem a *Csongor és Tündét* gondozó Staud Géza nem tudta befejezni a kéziratot, mint ahogyan az egyik sorozatszerkesztő, Tóth Dezső sem érte meg a kötet elkészültét. A *Csongor és Tünde* jegyzetapparátusának zöme így hárult Taxner-Tóth Ernőre, s rá maradt — Horváth Károly sorozatszerkesztővel — az egész kötet egybeszerkesztése és végigkísérése. A szokottnál nehezebb feladata volt a fentiek miatt Lukácsy Sándor lektornak és az Akadémiai Kiadó felelős szerkesztőjének, Róbert Zsófiának is. Jelentős többletmunkájukat a recenzens elismeréssel rögzíti, hiszen a megjelenés után a kötetnek már csak utó(s nem elő-)lélete van.

A tomos poroszosan vastagnak tűnik: 423 lapnyi főszövegével 654 lap apparátus áll szemben. Ez utóbbiból azonban 263 lap a *Csongor és Tünde* kéziratának teljes közlése. Mert a főszöveg ugyan — a kritikai kiadás sorozatvének megfelelően — természetesen az úgynevezett „kézi kiadás” (*Vörösmarty' Minden Munkái* I—IX., Pest 1845—1848), a *Csongor és Tünde* kéziratának teljes, a *Kincskeresők* és a *Vérnász* manuscriptumának részleges közlésétől eltekinteni azonban nem lehetett, a szöveg nagymérvű változása miatt. Kivált az első kézírata tekinthető problémásnak. Ezért nem lett volna értelmé — köztes textológiai fázisként — a kézirat hasonmás kiadásban való megjelentetésének, mint ahogyan az például *Az ember tragédiája* esetében történt, Horváth Károly szövegtani kísérőtanulmányával, 1973-ban. A textológia egyedül lehetséges válasza ilyenkor a komplex elemzés, amely kiterjed a papír, az íráskép, az alkotáslélektani szokások és mozzanatok vizsgálatára is. A kötet textológiai színvonala — szűrőpróbaszerű ellenőrzéssel bárki meggyőződhet róla — megnyugtatóan

* Szerkeszti Horváth Károly és Tóth Dezső. Drámák IV.: *Csongor és Tünde* (1830), *Kincskeresők* (1832), *Vérnász* (1833). Sajtó alá rendezők: Fehér Géza, Staud Géza, Taxner-Tóth Ernő.

jó. A szövegkritikai jegyzetekhez szintén kevés megjegyzést fűzhetünk; Mirigy szerepel az 1831-es, első edíció szereplőlistáján, csak éppen az utolsó helyen (715.); az első kiadásnak 1984-ben Székesfehérvárott, a Vörösmarty Mihály Megyei Könyvtár jóvoltából hasonlóan jelent meg, ami szemlátomást elkerülte a sajtó alá rendezők figyelmét.

Taxner-Tóth a komplex kéziratlemzésből minden lehető elsődleges következtetést levon, hogy sokoldalú érveléssel adhasson választ a keletkezéstörténet legfontosabb kérdésére: Vörösmarty a *Csongor és Tünde* első, még epikus vázlatát 1826-ban vagy 1827 legelején vetette papírra, 1827 áprilisa és augusztusa között a kidolgozással is eljutott a IV. felvonás közepéig; a befejezés azonban 1830-ra maradt. Az erre vonatkozó összefoglaló (741–744.) eredményesen oldja fel a közvetett források ellentmondásait, az argumentáció és a nyomán kibontakozott időrend meggyőző.

A kéziratok közléséhez fűzhető szövegmagyarázatok és konkordanciák lehetőségeit, határait a sajtó alá rendezők eltérően értelmezték. Fehér Géza a *Kincskeresők* és a *Vérnász* esetében jobbra az 1830-as évek Vörösmartyja felé tekintett ki, sőt Petőfitől is idézett párhuzamokat, szóviszhangokat. Taxner-Tóth Ernő viszont inkább igényes kommentárokat fűzött a *Csongor és Tünde* kéziratához. (Forrásmunkáik sem teljesen azonosak: Taxner-Tóth például nem használta a Történeti-Etimológiai Szótár köteteit.) Több vitatkozni valónk természetszerűen az utóbbi megoldással lehet. A jegyzetíró két fejezetet is szentelt e vállalt feladatának: a kézírathoz (715–727.) és a mű egészéhez is készített — azonos címmel — magyarázatokat (az utóbbi: 805–841.). Kommentárjaiban egy nagy értelmező tanulmány vagy akár egy kismonográfia ismeretanyaga rejlik — kötetünkben azonban ezek (itt is folytatott alkotáslélektani fejtegetéseikkel, dramaturgiai elemzéseikkel) túlírtnak hatnak, szétfeszítik a kritikai kiadás sorozat-kereteit. Néhány szemléltető példát az alkalmazott (és vitatott) módszerre. Felfogás kérdése, elhiszük-e, hogy a kézirat IV. felvonásának 147. soránál olvasható, később törölt részlet („Mert ez olyan czifra ország, / hogy mit egyszer ellopának, / Vissza lopni nem szabad.”) „az elszegényedett nemesség kifosztottság-érzése”-nek ad hangot (722.), vagy hogy ugyanott a IV. felvonás 637. sorának bizonytalan olvasatú fejfájása „túlságosan úri nyavalya” lenne Ilma számára, s ezért kellett azt fogfájásra módosítani (724.). Igaz ugyan, hogy csökken az általános műveltség, s azon belül a historikus szövegek közértése, mégsem hinnénk, hogy például a *zenegjen*, a *megcsalódjék*, az *ódd* stb. régies igealakokat vagy a *tátos*, *lidércz*, *morzsalék*, *gerlicze* stb. főneveket magyarázni, sőt helyenként értelmezni, kommentálni kellene. (Mindez egy jövőbeli, már a kritikai kiadás textológiai eredményeire építő Vörösmarty-szótár feladata lehet.) A szövegkörnyezetükben egyértelmű szóalakok vagy kötött szókap-

csolatok magyarázatához is fölösleges további rokonjelentéseket, kivált asszociációkat fűzni (817–825. passim). Amilyen — egyetlen példánál maradva — a *bölcsméltó-bika* kapcsolás, kizárólag a hangalak alapján, két ízben is (733. és 811.).

A *Csongor és Tünde* a magyar irodalom egyik alapműve. Ezért aligha kerülhető meg a számvetés: most, kritikai kiadásával kezünkben hogyan látjuk, hogyan láthatjuk a mű legfontosabb filológiai problémáit. Elsőbben a műfaj és ezzel szoros összefüggésben a színpadra írás kérdéséről. Vörösmarty 1826-ban, a *Salamon király* előfizetési felhívásában helyezte először a drámát — vérbeli romantikus módjára — a műfajok értékhierarchiájának csúcsára. Kötetünk jól szemlélteti a dráma felé fordulás műhelyfázisait. Ez nemcsak a *Kincskereső* című dráma (1832) és a *Kecskebőr* című novella (1833) csaknem párhuzamos megírásán mérhető le, de még jobban a *Csongor és Tünde* keletkezéstörténetén. Például az 1830 őszen befejezett *A Rom* verses kisépikájának „ifjú kalandor”-án, aki boldogságát keresni „tova ment a messze világba”, hogy a kb. ekkor véglegesített *Csongor és Tünde* egyik címszereplőjeként térjen vissza, a szállóigévé vált kezdősorokkal: „Minden országot bejártam, / Minden messze tartományt. . .” (A kézirat hiányzó 1–45. sora valószínűleg egyszer s mindenkorra megakadályozza az ennél konkrétabb vagy továbblépő megállapításokat.)

Az epikától a drámához vezető útnak, mint említettük, több fázisa van. Vörösmartynak a kötetünkben is többször idézett, Stettnernek írott, 1827. április 25-diki levele a székesfehérvári színtársulat előadásáról (a *Salamon király* megjelenése után és a *Kont*-dráma véglegesítése idején) egyrészt rögzíti ugyan az együttes szakmai előrehaladásának örvendetes tényét, ám e fölötti meglepetése nyilvánvalóan utal arra, hogy a költő magyar nyelvű színelőadást vajmi ritkán látott, s azt — éppen szokatlansága miatt — elsősorban nyelvi élményként élte meg drámaírói törekvéseinek e színház nélküli szakaszában. Ezért messzemenően egyetértünk Taxner-Tóthtal, amikor tagadja Pór Anna hipotézisét, amely szerint a költő kilométerek tucatjait szekerezte volna végig, hogy megtekintse a Balog István vezette színtársulat *Tündér Ilona*-előadását (734. és 759.). A *Csongor és Tünde* kéziratához fűzött szövegkritikai jegyzetek felhívják figyelmünket a kocsmai bevezető jelenet (az epikus indítás vagy éppen keret) elhagyására, a jelenezés és a színi utasítások megjelenésére és megszilárdulására (445.). Közvetett módon ilyen érvek lehetnek a mindenkori kezdő drámaíró természetszerű hibái, aki még nem láthatta egyetlen munkáját sem színpadon, és amelyektől persze Vörösmarty sem mentes. Az I. felvonásban ilyen áruló jel, hogy a költő még nem tud belehelyezkedni Tünde gondolataiba, és kívülállóként, férfi-szempontról — epikus módjára — ír számára szövegeket (719.). Vagy amikor, a IV. felvonás-

ban, Csongor mind a kéziratban, mind a nyomtatott szövegben úgy jön ki Mirigy házából, hogy — megfelelő szerzői utasítás híján — elfelejtett oda bemenni (722.).

Az elmondottakból még nem következik automatikus válasz a „dráma vagy drámai költemény” műfaji kérdésére, viszont a teljes kézirat közlése ehhez is szolgáltat új adalékokat. Taxner-Tóth joggal figyelmeztet rá, hogy egyrészt a Balga—Ilma kapcsolatból eltűnik a drasztikus, elborzasztóan romantikus és vaskos elemek túlsúlya, amilyen például, hogy a kéziratban Balga még akasztással fenyegette a II. felvonásban eltűnt Böskéjét, az ördögfiak agyonverésére biztatta urát, míg azok kínzással kecsgették Balgát. Ugyanúgy a középkori tematika hozadékának mellőzése az a változtatás, amelynek során az epikából ismert kardos-buzogányos, pödrött bajszú, tehát korhoz és etnikumhoz kötött hős a szemünk láttára válik elvontabb, korszerű ember-modellé (716.). Végül hasonlóképpen a drámai költemény felé tett lépést bizonyítják a szépszámú stilisztikai változtatások, ezeket a jegyzetírő kozmikusabb, áttételesebb, sejtelmesebb megoldásoknak nevezi. A *Csongor és Tünde* terjedelme is a drámai költeményé: 3672 verssor, azaz mindössze 445 sorral rövidebb *Az ember tragédiájánál*. A drámai költeményként való definiálás mellett érvel Kölcsey megjegyzése („a drámai actio nem képzeletem szerint ment”) éppúgy, mint a Nemzeti Színház drámabíráló bizottmányának 1844-es eltanácsoló véleménye a színházi konvenciórendszertől eltérő műről. Összegezve az áttekintést: a műfaj kérdésében Horváth Károly véleményét osztjuk, aki 1968-ban a drámai költemények sorában jelölte ki a *Csongor és Tünde* műfaj történeti helyét. (Álláspontját a jegyzetírő a szakirodalom áttekintésében idézi: 853—854.).

A romantikus dráma ábrázolási lehetőségeinek felismerése, a műfaj meghódítására tett kísérletek, a belső költői fejlődésből kiküzdött drámai költemény megírása után a második fázis 1831/32-re tehető Vörösmarty pályáján. Ekkor, a *Csongor és Tünde* megjelenésének évében fordult a kassai színtársulatot felügyelő Abauj vármegyei és Kassa városi választmány játékdarabokért a Magyar Tudós Társasághoz, amely az 1831. május 2-diki ülésen Vörösmartyt, továbbá Toldyt és Döbrenteit kérte fel javaslatlételre. Így készült el előbb a 71 cím szerinti drámát és ezenfelül több szerzői életművet megnevező fordítói ajánlólista; jelezve azt a szándékot is, hogy később eredeti művekre írnak ki pályázatot. Ez 1832-ben meg is történt, és győztese Vörösmarty lett a *Vérnásszal*. A Magyar Tudós Társaság 1832. március 10-én emelte tiszteleti tagjává br. Berzeviczy Vincét, a kassai társulat művészeti vezetőjét. E késztetések — párosulva Pest vármegye színházalapító szándékának élénkülésével, gr. Széchenyi István, Benke József színházi röpiratával — motiválták a *Kincskeresők*, majd a *Vérnász* megírását, amelyeket Vörösmarty már egyértelműen a szín-

házi műsorra szánt, bár változatlanul az élő színházzal való kapcsolat nélkül. (A harmadik fázisra, a kettő egységére csak 1833 után a budai Várszínházban megtelepedett magyar színtársulat hatására kerülhetett sor, a rendszeresedő színházlátogatások és a Magyar Tudós Társaság megbízásából a színpadi szövegekön végzett stilizáló javítások tapasztalataival. Az 1833 utáni színpadi művek, valamint az *Elméleti töredékek*, a dramaturgiai tanulmányok, a színikritikák már eredményei e színházközpontú, az irodalmi és a színi hatás egységét valló szakasznak.)

Az első és a második, kötetünk évkörébe eső fázis nyomonkövetéséhez a szükséges tényeket, hivatkozásokat, sőt az idézeteket és a megfogalmazásokat is fel-fellelhetjük a jegyzetapparátusban. Hogy e mozaikok mégsem állnak össze markánsabb gondolatmenetűvé, annak oka, hogy Fehér Géza a *Kincskeresők* keletkezési motívumait nemcsak szórtan (901., 910.), de hiányosan is vonultatta fel, így a dráma nem kapta meg folyamatértékét az életművön belül, megírása a valóságosnál jóval véletlenszerűbbnek tűnhet.

A *Csongor és Tünde* szakirodalmának másik, még régebbi keletű „örökzöldje” a vélhető források és minták kérdése. Ezúttal is tekintélyes nagyságú fejezet jut a témának (717–786.), s ez nem is tartalmazza az „Előzmények Vörösmarty korábbi munkásságában” című áttekintést (786–793.). A pozitivistá forráskutatás, de századunk irodalomtörténetírása is olyan gazdag készletet halmozott fel e mintákból, hogy ma inkább megrostálásuk, mintsem gyarapításuk tűnik feladatunknak. Kezdjük a szakmai konszenzus alapfokán. Taxner-Tóth véleménye szerint „az alapvető főforrás = Gergei Albert széphistóriája” formula ma már nem tartható fenn (759.). Egyetértésünk e téren teljes: örömmel üdvözölhető, hogy a ma is mérvadónak tekinthető egybevetést a széphistóriával Horváth Jánostól egészében idézve, szövegpéldákkal együtt olvashatjuk (760–771.). Megfogalmazásánál jobbat, találóbbat ma sem mondhatunk: „teljes, egyéni átköltés” (750.). A vitatható nézetek kiszűrését kezdjük a pusztán és nyersen ideológiai szempontokkal. Kardos Tibornak és Pór Annának „a téma egész népi bokrá”-t részletező kutatásai még az 1950-es évek irodalomszemléletének törekvéseit példázzák: az előbbinél a végletekig kitágított szellemi forrásvidékbe így már belefértek a szláv-orosz folklór motívumai is; utóbbinak pedig azért volt szüksége Vörösmarty említett utaztatására, hogy egy vándorszínész-csapat előadásán, falusi közönség között próbáljon rátalálni a *Csongor és Tünde* igazi ihletére.

A vélhető minták jövőbeli megrostálására és valószínűsítésére a kutatásnak több lehetősége van. Az egyik ilyen tartalék módszertani: Fried István friss tanulmányai bizonyítják, hogy a komparatiztika sikerrel különítheti el a tipológiai, műfajörténeti párhuzamokat és

megfeleléseket a szorosán vett hatáskutatástól, márpedig ezek a Vörösmarty-utóéletben alaposan összekeveredtek. A filológiai feladatokra térve: igaz van Taxner-Tóthnak, hogy „nem ismerjük eléggé a költő olvasmányait.” (771.) Az egyik szűrő pedig a jövőben ez lehet, míg a másik területen, a baráti és eszmetársi kör kapcsolattartásának, levelezésének kiadásával éppen jegyzetírónk tette az elmúlt években a legtöbbet. Az OSzK Színháztörténeti Tárában az elsődleges feltárás szintjéig jutott el a pesti Német Színház könyvtárának vizsgálata, amely a későbbiekben — Vörösmarty itteni színházi élményeinek feltárásával — választ adhat a bécsi népszínmű sokat emlegetett hatására. A tények itt is megszorodtak, Schikaneder *Varázsfuvola*-szöveggönyvétől és más darabjaitól a magyar epigon Ernyi Mihály *A tündéralmáján* át Raimund és Nestroy tündérbohózatáig. De érdemes volna folytatni a drámaelméleti összehasonlító elemzéseket, amelyeket Bécsy Tamás indított el, amikor kétszintes drámamodellt állapított meg a *Csongor és Tündében* (vö. 854.), de a feltételezett minták ilyen szempontú áttekintése még várat magára.

Kötetünk e részben máris teljesíti a jó kritikai kiadás követelményeit: átmeneti szintézist, korrekt áttekintést nyújt, de egyben új kutatási feladatokra, lehetőségekre is felhívja a figyelmet. Mindazonáltal vannak olyan publikációk, amelyek a kötet egészéből hiányoznak, mint például Trombitás Gyula könyve (*Vörösmarty dramaturgiája*. Bp. 1913.), Solt Andor azonos című tanulmánya (It 1950.), Martinkó András műfaj történeti tisztázása (*Vörösmarty és Az ember tragédiája*. Teremtő idők, Bp. 1977.) vagy Hubay Miklós drámaírói szemmel és tapasztalattal írott eszmefuttatása (*Miért szép a Csongor és Tünde? — A dráma sorsa*. Bp. 1983.). Már a kötet nyomdai munkálatai idején jelent meg, s így legfeljebb a korrektúrában lett volna pótolható Fried István alapvető drámatörténeti értekezése (*A végzettragédia magyar vége*. Színháztudományi Szemle 24. Bp. 1987.), amely a *Vérnász* jövőbeni elemzéseire lesz nélkülözhetetlen.

A jegyzetapparátus kétségkívül legproblémásabb fejezetei a színháztörténeti áttekintések. Az még a többszerzős megoldásból valamennyire érthető, hogy Staud Gézának más volt a véleménye a *Csongor és Tünde* színpadra írásáról (858—859.), mint munkatársainak. Gondjaink azonban ennél jóval súlyosabbak, érintik a terminológia és a tárgyszerűség köreit is.

Mai felfogásunk szerint bemutatónak nevezünk minden olyan színpadi előadást, amelynek lényeges színjátékelemei — használt szövegváltozat vagy fordítás, rendezés, scenika — különböznek egyazon mű előző színrevitelétől. Itt azonban a bemutató és az új betanulás (egy régóta futó előadás szereposztásának teljes vagy részleges, de lényeges felrészítése) más értelemben szerepel. Staud a dráma címét és a játszási helyet tekintette csupán lényegi kritériumnak: azonos város

ugyanazon színházában már csak új betanulásnak nevezett minden további színrevitelt. Noha értelmezése mind a *Csongor és Tünde* színháztörténetéről írott tanulmányában (858–878.), mind a bemutatók táblázatában (879–881.) következetes, a terminológiai önkényesség ismételten visszajára fordul. Mindjárt az ősbemutató kérdésében, amelyben a kritikai kiadás nyitvahagyja az időpontot. Miközben — igen helyesen — Staud visszahozta a köztudatba az Egressy Gábor rendezte 1866-os színitanodai vizsgálóeladás tényét és forrásanyagát (861–862.), azt nem minősíti; a Paulay Ede által színre alkalmazott és rendezett, 1879. december 1-jei, hagyományosan ősbemutatónak tekintett nemzeti színházi előadást viszont csak bemutatónak nevezi mindvégig (862–868. és 879.). Vagy — hogy csak a legkirívóbb terminológiai ellentmondást említsük — mihez képest és mitől új betanulás Németh Antal 1941. évi rendezése, a budapesti Nemzeti Színház együttesével a Frankfurt am Main-i vendégszínházra készítve, amihez nemcsak új színpadi keret és kísérőzene készült, de az erősen meghúzott szövegből (2259 sor) ráadásul Németh Szabó Lőrincsel íratott meg 120-at, hogy a dramaturgiai döccenőkön az előadást átsegítse? (879.) Azaz: a szövegváltozatot és a játszóhelyet is ideszámítva, egyetlen fontos színjátékelem sem maradt változatlan . . .

Tárgyi tévedések és hiányok mindhárom dráma színháztörténeti jegyzetanyagában fellelhetők. A *Csongor és Tündével* kapcsolatban nem igazolják érvek, hogy Paulayt „a mű keletkezésének 50. évfordulója” motiválta volna, az akkori ismeretek szerint ez 1881-ben lett volna időszerű (862). A Nemzeti Színház új, alig egy éve hivatalban levő igazgatója az eredeti drámák hiányával küszködött, és — mint ez magától Paulaytól olvasható a kötetben (862–863.) — Vadnai Károly ötletére jutott el Egressy kísérletének kiteljesítéséhez. Nem állja meg helyét, hogy „a Paulay-féle scenírozás 37 évig változatlanul élt a Nemzeti Színház műsorán” (869.): a villanyvilágítás 1883. évi bevezetése után ugyanis „átvilágították” az előadást, erősítve annak mesei jellegét a színpadi látványban. E munkának a hivatkozott rendezőpéldányban számos nyoma van. Említetlenül maradt, hogy Paulay nem csupán húzott és átcsoportosított szöveget, hanem néhány sort be is toldott Vörösmarty szövegébe. (Erről részletesen írtunk: It 1989/1. 47–48.)

A színpadi bemutatók táblázata (879–881.) olyannyira hiányos, hogy a recenzens — nem lévén más lehetősége a kritikai kiadás leendő használójának tájékoztatására — az 1949 utániakat ehelyütt pótolja:

- 1968. Marosvásárhely, Gergely Géza és Hunyadi András rend.
- 1971. Szabadka, Lendvay Ferenc m. v. rend.
- 1972. Marosvásárhely, főiskolai vizsgálóeladás, Lohinszky Loránd rend.

- 1972. Kassa, a Magyar Területi Színház előadása, Beke Sándor rend.
 - 1972. Nagyvárad, Szabó József rend. (Csak az 1973. évi, debreceni vendéggjáték szerepell!)
 - 1976. Sepsiszentgyörgy, Völgyesi András rend. (vendéggjáték: Szabadka, Újvidék)
 - 1981. Nyíregyháza, Bozóky István rend.
 - 1981. Állami Bábszínház (felújítás)
 - 1983. Zalaegerszeg, Merő Béla rend. (beavató színházi előadás, bemutató Csesztregen)
 - 1984. Kolozsvár, Harag György rend.
 - 1985. Eger, Szikora János rend.
- A kézirat lezárása (1985) óta még:
- 1986. Szolnok, az egri előadás áthelyezése
 - 1988. Debrecen, Gergely László rend.
 - 1988. Újvidéki Tanyaszínház, Soltis Lajos rend.

A balettek sorából hiányzik az az NDK-feldolgozás, amely szintén Weiner Leó zenéjére készült, és a Theater Rudolstadt mutatta be (1974). Nem említi a kötet, hogy a Nemzeti Színház — vendéggjátékai során — a *Csongor és Tündét* 1977-ben a Szovjetunióban, 1980-ban Csehszlovákiában is eljátszotta. A hanglezem-felvétel diszkográfiái adatai hiányoznak (881.), mint ahogyan hiába keressük a rádiófelvételeket vagy a Zsurzs Éva rendezte tv-feldolgozást is, vagy az utalást Görgey Gábor mai átköltésére (*Egy fiú és a tündér*, Új Írás 1974/1.).

Nem teljes a fordítások jegyzéke sem (882.). Franz Fühmann német átültetése 1985-ben, Berlinben jelent meg; az OSzK Színház-történeti Tára Őrzi Fogarasi Miklós kéziratban maradt olasz fordítását (1941-ből); sajtóhír említette 1967-ben Roger Richard francia szövegének elkészültét. Kiegészítésre szorul a drámai költemény illusztrátorainak névsora (728— 729.) is: hiányzik Bartha László (1955), Gózon Lajos (1971) és Hincz Gyula rajzainak újabb, 1979. évi megjelentetése.

A *Kincskeresők* jegyzeteiben téves, hogy a kassai színtársulat feloszlott és Budán alakult újjá (902.): az operaegyüttes és a prózai társulat egy része ott maradt és játszott tovább. A Magyar Tudós Társaság nem négy, hanem *egy* páholyt bűrelt tagjai számára (902.), a Várszínház földszinti, 7. számú páholyát. A dráma várszínházi sűgőpéldányában semmi nem igazolja, hogy Vörösmarty kéziratáról készült (904.), miután a szöveg az 1833. évi Aurorában megjelent. Ugyanott nem „egy valamikori vidéki előadás” szereplőinek neve olvasható utólagos, ceruzás bejegyzésként (908.), hanem — olvasati hibákkal közölve — a Nemzeti Színház tagjaié, akik ebben az összeállításban 1855 és 1857 között szerepelhettek együtt. Minthogy azonban a *Kincs-*

keresők sohasem került a Nemzeti műsorára, feltehető, hogy a költő halálát követően felmerült a bemutató ötlete, de végül a *Marót bán* realizálódott 1856 májusában, Egressy Gábor rendezésében. A „második sűgópéldány”-nak nevezett változat (OSzK Színháztörténeti Tár, N. Sz. K 47/1) ennek a tervnek dokumentuma. A várszínházhoz viszonyítva egy rövidített, két felvonásra és négy képre tagolt szűveg, amit Szigligeti letisztáztatott és bekötetett, így valószínűleg ő lett volna a rendező is. A színházi levéltár pusztulása miatt hírlaptári kutatással lehetne talán az elmaradt nemzeti színházi bemutató részleteit tisztázni. Recenzens végül azt a személyes balszerencsét kénytelen rögzíteni, hogy tanulmányának tartalmi összefoglalójában (926–927.) a *Kincskeresők*re vonatkoztatták mindazt, amit ő Vörösmarty egyik mintájáról, Raupach *Molnár és gyermekéről* állított, és hogy a színházi példány minden törlését (a dramaturgiai és szcenikai indíttatásúakat is) a cenzornak rótták fel. . .

A *Vérnász sűgőkönyvének* hiába keressük pontosabb jelzetét (1028.). Laborfalvi Róza új szereplő volt ugyan a Várszínház 1836. augusztus 23-diki, második előadásán (1049–1050.), de a fiatal színésznő Lenke szerepét már Kassán is játszotta: ő volt a Honművész kritikájából idézett *B. Róza* (= Benke Róza) az 1046. lapon.

Nyilván a több heterogén fejezetből történő egybeszerkesztés okozta, hogy e szokásosnál nagyobb számú a sajtóhiba vagy a javítatlanul maradt szerzői tollhiba, s nem mindegyik annyira szórakoztató, mint a magyar *kötészet* emlegetése (795.). A Fanny [sic!] hagyományai inkább bosszantó (797.). Fel kellett volna figyelni arra is, hogy szűvegegybevetésekre nem használható Arany János vagy Mészöly Dezső későbbi fordítása a *Hamletből* vagy a *Rómeó és Júliából*, hanem a használt, egykorú átültetést kellett volna megkeresni (933–937.). Ha pedig a Vörösmarty kritikai kiadás kötetéből megszokhatatlanul nem hiányozna a névmutató, egész sor elírás vagy ingadozás automatikusan kiküszöbölődött volna. Ilyenek: Raimund neve helyesen a 843. és 859. lapon, helytelenül a 776.-on és az 1039.-en; Picard helyesen: 1036., helytelenül: 901. Csak hibásan olvasható Töpfer (1039.), Hincz Gyula (729.) és Bozay Attila (883.). Ingadozik Birch-Pfeiffer neve, sőt Vörösmarty nevének teljes alakja az apparátus egészében a Vty rövidítéssel, amíg Gyulai Pál egyazon lapon (871.) szerepel kétféle írásmóddal.

A kötet képszerkesztése (senki nem jegyzi névvel) rutinmunka, s mint ilyen, teljesen esetleges. Taxner-Tóth külön is felhívja a figyelmet, amelyek a *Csongor és Tünde* kéziratának legérdekesebb lapjai: 90. r., 110. v. (438., 440.). A képeken helyettük négy teljesen érdektelen kéziratlapot látunk.

A VÖM 9. köteté természetesen a *Csongor és Tünde* miatt került centrális helyzetbe a sorozaton belül. Mindenképpen nélkülözhetetlen

kutatói és tanári segédkönyv lesz. Hogy azonban egy klasszikus szöveg milyen ártalmaknak van kitéve utóéletének különböző korszakaiban, arra éppen kötetünk nyújthat közvetlen és közvetett bizonyítékokat. Arról, amiről például a jegyzetapparátus tapintatosan hallgat, nem hozva szemelvényeket főiskolai-egyetemi jegyzetekből, tankönyvekből: hogy évtizedeken át válságműnek tanították a drámai költeményt, hiszen az egyéni boldogság keresése esztétikailag is értéktelegebb a közjónál. . . Hogy a „*Ragyognak tettei*. . .” című tanulmánykötet (amelyből Taxner-Tóth most négy tanulmányt idézhet) még 1975-ben sem jelenhetett meg fővárosi kiadónál, és amikor Székesfehérvárott mégis nyomdába került, nem kaphatott országos terjesztést. Az viszont már a jegyzetapparátus (igaz, igen figyelmes) tanulmányozásakor derülhet ki, miért nem sikerült, miért nem sikerülhetett a *Csongor és Tünde* átértékelése, netán eltanácsolása az 1950-es években. Vörösmarty e részben jobban járt, mint Madách. Ott Lukács György, Révai József lépett sorompóba, tételes ideológiát és filozófiát kérve számon a műalkotáson, itt csak Mészáros Istvánt sikerült felvonultatni — Horváth János, Waldapfel József, Turóczi-Trostler József ellenében. . . S ha ehhez hozzávesszük, hogy 1949, a színházak államosítása után megszűnt a Nemzeti Színház klasszikusokra szóló műsormonopóliuma, s vidéki előadások sora születhetett, láthatjuk a kisajátítási-átértékelési kísérletek szükségszerű kudarcát.

Mielőtt azonban elégedetten hátradölnénk és a tudományos feladatokra koncentrálnánk, elkönyvelve a kötet minden szövegtani és filológiai nyereségét, egyenlenségét pedig a magyar textológia általános gondjainak tudnánk be, amilyen a mesterségbeli tudás átadásának hiánya, a szakemberek hiányzó nemzedékeinek nyilvánvaló volta, e nélkülözhetetlen segédtudomány erkölcsi és anyagi megbecsülésének problémaköre — szembe kell néznünk egy új, egy mai kihívással. Az Akadémiai Kiadó kötetünkben ugyanis közli: „Első kiadás: 1989. Minden jog fenntartva, beleértve a sokszorosítás, a nyilvános előadás, a rádió- és televízióadás, valamint a fordítás jogát, az egyes fejezeteket illetően is.” Ha jól értelmezzük, ez a jogkiterjesztés azt jelenti, hogy a jegyzetíró magyar vagy idegen nyelvű tanulmánykötetébe csak a Kiadónak fizetett összeg ellenében veheti fel szövegét, ami a hosszú nyomdai átfutás ideje alatt szakfolyóiratban külön is megjelent; hogy a színházak csupán hasonló feltételekkel juthatnak hozzá a *Csongor és Tünde* gondozott szövegéhez. A következmények könnyen kiszámíthatóak: az igazán nagy közönséghez szóló fórumok, a színházak, a Rádió, a Televízió; mi több: a tankönyvkiadás és az amatőr színjátszás a korábbi kiadásokat fogják felhasználni, és a szerzői jogi viták vagy perek idején büszkén fogják bizonyítékként felmutatni a szövegromlott helyeket. A kritikai kiadás tehát saját eredendő céljai ellen fordul. Gondoljuk meg: nem részvénytársaságról vagy magán-

cégről van szó, hanem a Magyar Tudományos Akadémia állami kiadójáról, amely hosszú évek óta dotációjának nehéz millióit részben épp a klasszikusok kritikai kiadására kapja és veszi fel. Lehet, hogy az üzletiesség kalmárságának (vö.: „Itt van zsebemben a' tündér világ. . .” — II. felvonás, 44. sor a kritikai kiadásban) sikerül mindaz — kisajátítás-kirekesztés, szövegromlás, az előadási kedv megcsapantása —, ami még az 1950-es években sem? Szegény Vörösmarty, szegény magyar klasszikusok. . . És az igazán szegény: a leendő magyar olvasóközönség. (Akadémiai Kiadó, 1989.)

KERÉNYI FERENC

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: KEMÉNY ZSIGMOND

Nem attól lesz értékes egy irodalomtörténeti tanulmány, hogy nagy számban fedez föl új vonásokat egy régebbi íróban. Sokkal inkább új nézőpontok, vizsgálati módszerek megtalálása a fontos: mert ezek segítségével a régebbi fölismerések friss megalapozást kapnak, nagyobb összefüggésekre, fejlődéstörténeti folyamatokra nyílik tekintés, s voltaképp az összkép is megváltozik: a korábban másodrendűnek vélt jellemvonás kiemelkedik. Szegedy-Maszák Mihály monográfiája azért hasznos és időszerű, mert segítséget ad az efféle felülvizsgálathoz, ha a részletekben lehet is vitánk vele.

Régi igazság az, hogy Kemény Zsigmond Scott és a német romantika jegyében indul, ám eljut a realizmus országába, most azt is megtudhatjuk, hogy nem egy vonatkozásban a modern regény előfutárának is bizonyulhat. Lemondott ugyanis a mindentudó elbeszélő előjogairól, gyakran azonosult a szereplők korlátozott ismereteivel, hiányzó előrelátásával — olykor be is vallotta (például a *Gyulai Pál*-ban) rosszul értesültségét. Továbbá fontosnak tarthatjuk „az elbeszélő értelmezéseinek viszonylagos ritkaságát” (214.) hőseinek értékes vagy súlytalanabb mivoltára vonatkozóan. A három nagy történeti regényben senki sem fogja az olvasó kezét, nincs félreérthetetlen irányítás, a szerző felnőtt, magától is tájékozódni tudó befogadókra számít! (Mondanunk sem kell, hogy az ilyen írói magatartáshoz kell valamilyen embernevelő — nemzetpedagógusi buzgalom!)

De Kemény nem csupán intelligens, éber figyelmű olvasókra számított. Műveltekre is. Nem új ez a megállapítás, amióta Erdélyi János a *Gyulai Pál* recenziójában a regény stílusának bonyolult képeire, idézeteire utalt, jó párszor elhangzott már. Ez a műveltség — hangoztatja a monográfus — elsősorban Erdély történetének tüzetes ismeretét kell hogy jelentse, hiszen egy-egy jellemzést *A rajongókban* „a műben elbeszélteknél jóval későbbi események fényében szükséges

értelmezni” (241.). Különben fogalmunk se lehet a narrátor II. Rákóczi György iránti metsző ironiájáról például. (Íme a lehetséges magyarázatok egyike a fájdalmas tényre, hogy történelmi regényei igazában még a német nyelvterületre sem jutottak el.)

Közismert, hogy Keménynek különleges tehetsége volt az összetett, egy-egy körülhatárolt erkölcsi kategóriába be nem szorítható jellemek megalkotására. A jeles kortárs, Gyulai Pál váltig hangoztatta, hogy alkotásaiban állandéan felbukkan a „túlhajtott erények”, az „erény tévedéseinek” megjelenítése. Nyomban beláthatjuk a tétel igazságát, ha Jenő Euárdra (*Ködképek*...), Pécsi Simonra, Mikes Jánosra, Werbőczyre gondolunk. Amikor azonban Szegedy-Maszák leszögezi, „Kemény általában idegenkedett attól, hogy olyan jellemet teremtsen, aki egyértelműen ellen- vagy rokonszenvet kelthet az olvasóban” (228.), másfajta szereplőkre is gondol.

Sokoldalú fejtegetéseinek az a végkövetkeztetése, még a gyilkos Barnabás, a kérlelhetetlen machiavellista Kassai István lelkületében is lappang némi emberség, jóra törekvés. Egyetérthetünk a megállapítással, de azt sem felejthetjük el, hogy *A rajongók* nagyon sokféle viszonyulásba, párhuzamba — ellentétbe állítja a „címnélküli cancellárt.” Majdnem igaza lehet a háborús párt ellenében feltűnő a *már letiport* (!) Pécsivel szembeni mérséklete, mások szemében azonban Kassai kizárólag gyűlölt, rettegett celszövő marad. Különösen irtózik tőle a szombatos Laczkó felesége, aki a szerző legtisztább, legál-dozatkésebb hősnői közül való, vallási kérdésekben talán még az író szócsövét is sejtethjük benne!

*

Az elmondottakat úgy summázhatjuk, hogy a monográfia Kemény Zsigmond magas fokú intellektualitását hangsúlyozza. Olyan író ő, aki teljes bonyolultságában látja és láttatja a történelmi helyzetet és egyéni tudatvilágot, épp ezért regényeit sem szánja lektúrának vagy könnyen érthető példázatnak. E megállapítást józanul aligha lehet tagadni, ám belőle olyan következtetésekhez is eljuthatunk, amelyek már problémátikusak. Eljuthatunk odáig, hogy a bonyolultságot, az olvasó rejtélyek elé állítását tartjuk az egyik legfőbb művészi értéknek, s ez esetben a *Ködképek* — ha nem is egymagában — az életmű csúcsára kerül. Ezt a rangsort állította fel Szegedy-Maszák Mihály egy korábbi összefoglaló dolgozatában, kiemelve az említett munka meg *A rajongók* kivételes rangját (vö. *Világkép és stílus*. Bp. 1980. 318.). Érvelésének veleje a következő: „[A *ködképek*] anarchiát idéző különössége ellenáll a felületes olvasásnak. Várhatósága alacsony, szövege gyakran aláássa a korábban kihámozott jelentést: Látszólagos kuszasága tevékenységre készíteti az olvasót. . .” Jelen monográfia nem tartalmazza

az idézett mondatokat, ám értékrendje, vizsgálati módszerei nemkülönböznek döntően a korábbi elemzésétől, így ez az argumentum a végkövetkeztetéssel együtt helyet kaphatott volna benne.

Csakugyan ilyen vitathatatlan értékű a *Ködképek*, csakugyan felülmúlja az *Özvegy és leányát, Zord időt?* És általában jelentős vívmányokat mutatnak-e fel Kemény 1850–53 közti romantikus jellegű kísérletei, amelyek közül *A szív örvényei* kap még megkülönböztetett helyet Szegedy-Maszák könyvében? Egy fiatal irodalomtörténész, Neumer Katalin, noha a monográfussal azonos poétikai nézeteket vall, épp e két regénye vonatkozóan ellenvéleményt jelentett be (N. K.: *Kemény Zsigmond három regényének értelmezése*. ItK 1986. 147–161.) Talán legfontosabb ellenvetése az, hogy a szereplők elbeszélő stílusa (főként *A szív örvényeiben*) nézőpontjuk különbözősége ellenére nem különül el sem egymástól, sem a narrátorétól. A *Ködképek* fiktív elbeszélője, Várhelyi gyakran keveredik ellentmondásba a neki tulajdonított körülményekkel: kisajátítva az auktorális mindentudást leírja a lelki folyamatot, az egyetlen szemlélő által sem látott jelenetet is. „Az elbeszélő rendet teremteni kíván az elbeszélte eseménysorok között, s értékelni (. . .) a szereplőket. Szándékait azonban nem tudja megvalósítani: az események kaotikusak, az értékelések ambivalensek maradnak. Törekvéseinek sikertelensége nem válik számára világgossá. . .” (i. m. 152.)

A felsorolt fogyatékoságok persze eltérő súlyúak, azonban a régebbi kutatásokhoz visszatérve számukat könnyen megnövelhetjük. Mindenekelőtt szembevetünk, hogy a merő véletlenből összetalálkozó történetmondók olyan hibátlan pontossággal ki tudják egészíteni partnerük töredékes sztoriját. Tündérmeszeszerű avagy pikareszk alkotásban helyénvaló lenne ez, csak hogy a *Ködképek* jelentős részére a tárgyi hűség, társadalmi illúziótlanság, mélyreható lélekelemzés jellemző. Ilyen stílusjegyekkel sehogysem vág egybe a valószínűség, okozatiság félredobása. De hiányzik a valódi indoklás Florestan és Amelin bizarr anekdotájából szintén, holott Amelin-Cecil éppen nem a karakterének megfelelően cselekszik a vörös szobában.

A felsoroltak nem jelenthetik azt, hogy egyforma tartózkodással kezeljük *A szív örvényeit* meg a *Ködképeket*. Míg az utóbbi fölveti a kor nagy kérdéseit (forradalmi vagy lassú-fokozatos átmenet; kényszerített vagy önkéntes korszerűsödés), addig az előbbi nemcsak politikai eszmékben, hanem mindenféle átfogóbb gondolatban szegény. Annál több irodalmi kölcsönzést, sőt sablonossá lett motívumot mutathatunk ki benne: akad itt halálos párbaj, érthetetlen hirtelenséggel megszakított szerelmi románc, olasz banditákkal, szabadsághősökkel egyként barátkozó tündéri külföldi delnő stb.

Szegedy-Maszákot olvasva azt gondolhatjuk, hogy a romantika többnyire csak jó oldalával, vagy éppen a modernség irányába mutató

vektorával hatott regényírónkra. Holott az említett művekben, a *Gyulai Pál* lapjain s másutt is jócskán találkozhatunk „a francia regényírók divatos modorával”, hogy Eötvös József hajdani kifejezését használjuk. Sorolhatjuk itt a hallgatózáshoz, levéllopáshoz hasonló kellékeket, a kaszatömlöcök, kísérteties várak, véres bosszúállások hatásvadász motívumait, célozhatunk Sennóné, Szerémi Eleonóra meghökkenítő átalakulásaira, amelyek egészen a Victor Hugó-i antitézis szellemében fogantak. Előbb csaknem gyámoltalan fiatalasszony, akiből a bosszúvágy hatására politikai ügynök, fejedelmi „kegyencő” lesz, s világmegvető apácaként búcsúzik az olvasótól. Az efféle helyzetek, beállítások egyoldalúan a kalandosságot, meglepetést hajszolják, árnyékot vetnek a regény másfajta eszközeire is. Hatásukra az időrend cseréit is inkább csak trükknek, a hajdani korizlés oltárán hozott áldozatnak tarthatjuk. Ezért írhatta le a *Gyulai Pált* elemezve Barta János a töprengő mondatot „Kérdés: a mai olvasó érez-e mélyebb esztétikai hatást ebben az időjátékban?” (*Előszó* az 1967-es kiadáshoz.)

*

Iménti vitánk nem a modern prózapoétikai vizsgálódások ellen irányult. Azt kívántuk mindössze kifejtetni, hogy egy-egy mű értékének megállapításakor nem juthatnak kizárólagos szerephez, alkalomadtán még dominánshoz sem. Az ítéletalkotáshoz fel kell használni az esztétika, eszme-, műfaj- és stílustörténet, továbbá a stilisztika eredményeit — ha el akarjuk kerülni az egyoldalúságot.

Ez az egyoldalúság jellemezte a szerző Keményről írt dolgozatait a hetvenes években, monográfiája már kevésbé vádolható vele. Az esztétika jelenlétét bizonyítja például *A rajongók* tragikumtípusainak kifejtése, a filozófiatörténet leginkább a *Ködképek* értelmezését hatja át (lásd a romantikus iróniáról szóló egészen újszerű részeket). Mindhárom híres történelmi regény forráshasználata bemutatásra kerül, és ez a jól ismert eljárás bizonyos fokig eredeti megállapításhoz vezet: szerzőnk nem tartott ki tartósan egyfajta modell mellett, mindig más és más arányban vegyítette a fikciót a történelmi tényekkel. Régóta foglalkoztatja az irodalomtörténet-írást, milyen volt nagy írónk emberi-erkölcsi értékrendje. A monográfus arra figyelmeztet, hogy a „lelki mélység”, „mély érzések” megléte fontos követelmény írásaiban. Akiből ez hiányzik, az többnyire átalakulásra, lelki fejlődésre képtelen, valamiképp súlytalan személyiség. (280. skk.)

Gazdagodtak, finomultak Szegedy-Maszák Mihály szempontjai, módszerei, ám a stilisztika nem kapta meg az őt megillető helyet könyvében. Pedig műve kezdetén gondolatébresztő lapokat írt arról (98–99.), hogyan áll szemben a *Gyulai Pál*ban a választékos irodal-

miság a köznyelvi, tájnyelvi elemekkel, körmondatos bölcsekedés a közmondással, szólással. Hosszú szünet után ismét megjelenik egy stilisztikai jellegű megállapítás: „(. . .) nagyon is elképzelhető, a mai olvasók egy része azért is érezheti magátólkissé távol Kemény regényeinek nyelvét, mert az erdélyi írott nyelv (ti. a XVII. századé, N. M.) végül is nem elég szervesen épült be irodalmunk tudatába.” (206.). Nem látszik meggyőzőnek e munkahipotézis, noha Szegedy-Maszák csupán a pályát lezáró „hármás piramis”-ra korlátozta érvényét. Ám még bennük is erősen érzékeljük a romantikus „fennkölt stílus” meg a nyelvújítás jelenlétét. Véleményünk szerint inkább ez kelthetett-kelthet idegenkedést, mint a XVII. századi elemek.

Árnyaltan, világosan fogalmaz a monográfus, azonban talán túlzottan is törekszik az érzelemmentes tárgyiaságra. A nálunk annyira elterjedt esszéizmustól való elvszerű tartózkodását fejezi ki így. Következtesen kerül még a meghonosodottnak tartott idegen szavakat is. Annál inkább becsülhetjük purizmusát, mivel épp azok körében ritka, akik Szegedy-Maszák Mihályhoz hasonlóan a legfrisebb szövegelemzési eljárások meghonosítására törekednek. (Szépirodalmi Kiadó, 1989.)

NAGY MIKLÓS

IMRE LÁSZLÓ: ARANY JÁNOS BALLADÁI

„Minden olyan próbálkozásunk, hogy egységes, statikus definíciót készítsünk, kudarcra van ítélve . . . A műfaj felismerhetetlen, és mégis maradt belőle valami; épp elegendő ahhoz, hogy ez a „nem poéma” szintén poéma legyen. Ez az „elegendő” pedig nem az „alapvető”, nem a „fő” műfaji jegyek közt keresendő, hanem a másodlagosok közt, azok között, amelyek annyira maguktól értetődnek, hogy látszólag nem is jellemzőek a műfajra. Az a megkülönböztető jegy, amelyre az adott esetben a műfaj jellegének megtartásához szükség volt, nem más, mint a mű mérete . . . A regény abban különbözik a novellától, hogy *nagy forma*.” — nyilatkozik a poemáról gondolkozva okos, mértéktartó szkepszissel a műfaji meghatározások érvényességéről, lehetőségeiről a kiváló orosz irodalomtudós, Jurij Tinjanov. Nem egykönnyen határozható meg az Arany-balladák *diferencia specificája* sem, annál inkább, mert rendkívül különböző verstípusokat szoktunk e műfaji kategória alá rendelni *A varró leányoktól*, a *Szöke Pannitól*, a *Rákóczinétől* a *Zách Klárán*, *Ágnes asszonyon*, *Szibinyáni Jankon* át egészen a *Tengeri-hántásig*, *Hid-avatásig*, *Vörös Rébékig*. A rendszerező csoportképzések ezért hagynak az Arany János-i balladák esetében még a szokásosnál is több hiányérzetet bennünk,

és nemcsak a külsődlegesnek tűnő felosztási alap érvényesítésekor (önálló és más, hosszabb művekbe szőtt darabok) vagy az egy törés- vonal mentén történő felosztásokor (románc-ballada, történeti- népies tárgy, hangnem). A legszerencsésebb megoldás persze alighanem a teljes elrendezés illúziójáról való lemondás volna, ha az éppen célba vett sajátság, törvényszerűség megvilágítására mindig más és más csoportosítást használnánk fel. Imre László azonban nem egy bizonyos szempontból kifejtett szacikket, hanem a szélesebb literátus olvasóközönségnek (tanároknak, diákoknak, művelt érdeklődőknek, kutatóknak) szánt, összefoglaló könyvet írt, az „általános felosztás” megkísérlésétől így nemigen állhatott el. E helyzetben végül is ésszerűen járt el, amikor, nem ragaszkodva az egynemű, egységes klasszifikációs alaphoz, olyan lazán összefüggő irodalomtörténeti, poétikai, stílustörténeti kategóriákat keresett, amelyek mentén elrendezve az anyag sokfélesége, gazdag különeműsége minél jobban (minden eddigi kísérlethez képest jobban, érzékletesebben) kitűnik. Az így megkülönböztetett balladafajták: a *népiek* (*A varró leányok*, *A hamis tanu*, *Tengeri-hántás*, *Ágnes asszony*, *Vörös Rébék* stb.), a *shakespeare-i drámaiak* (*Tetemre hívás*, *V. László*, *A walesi bárdok*), a *reformkori kisépikánk*, *históriás énekeink nyomán járók* (*Török Bálint*, *Az egrí leány*, *Szondi két apródja*), az előzőekhez kapcsolódó *románcosok* (*Szibinyáni Jank*, *Rákócziné*, *Rozgonyiné*, *Mátyás anyja*), a *romantikusok* (*Bor vitéz*, *A képmutogató*, *Hid-avatás*) és végül az *anekdotikusok* (*A méh románc*, *Pázmán lovag*). Természetesen e felosztás is hagyhat bennünk kételyeket. Nem látszik eléggé kifejtettnek a *shakespeare-i drámai* és a *romantikus* típus közti különbség, a *románosság* ebben az összefüggésben inkább csak a *reformkori kisépika nyomán járó* verscsoporton belüli alosztály képzésére, mintsem külön típus jellemzésére-meghatározására tűnik alkalmasnak, a balladai tragikum meghatározó, differenciáló szerepe a felosztásban némileg elhalványul, a nagykorúsi és az öregkori balladák közti különbség kevésbé tűnik így szembe. De — ismétlem — az általános felosztás szükségétől vezérelve a szerző nemigen tudhatott ennél jobb megoldást találni.

A balladairó Arany pályája fejezet jól sikerült klasszifikációjához hasonlóan átgondolt, szerencsésen megoldott az *Arany János balladái* további szerkezeti felépítése is. *Az Arany-ballada rétegei* című részben Imre László az ingardeni—hartmanni elmélet nyomán haladva rétegekre bontja és így vizsgálja a balladákat. A szubjektivitás szintjének szentelt alfejezetben helyénvalóan hangsúlyozza, hogy a verscsoport erős lírai érdekeltsége nemcsak a témák életrajzi alkalmosságát jelenti, hogy „... balladáival Arany általában valami nagyon személyeset fejez ki”. E lírai érdekeltség tüzetes, elemző, differenciáló vizsgálata annál inkább központi jelentőségű, mert az epikus történetés-

elemek víziós meghatározottsága szinte minden balladában különbözik. A *Rozgonyiné* nagy nyelvi leleménnyel megalkotott párbeszédeiből, cselekménymozganataiból, scenikájából az epikai elemet végső soron megszüntetve árad az életbizalom, a bensőség, elrendezttség látomása, az *V. László* és még inkább a *Tetemre hívás* cselekménymozganatai a tragikus vízió ellenére is meghatározó sajátságként mutatják fel az epikai önértéket, s még nagyobb mértékben „saját életet él” az olyan balladák cselekményvezetése, környezetrajza, mint a *Szibinyáni Jank* vagy a *Szent László*.

A balladák fő tragikumtípusait (az erkölcsi törvény ellen vétők bukása, a mártíriumot vállalók katartikus, felemelő önfeláldozása), a megszólalásmód változatait és az akusztikai rétegeket számba vevő alfejezetek megint csak sok elmélyült, helytálló észrevételt tartalmaznak. A szerzőnek a közbeszólások funkciójáról, a paralelizmusok szerepéről és fajtáiról, a balladákban kitetsző szentenciózusság jellegéről, a refrén használatáról, a rímelésről egyaránt vannak találó megfigyelései, kellő súllyal hangsúlyozza a balladák rendkívüli ritmikai sokféleségének („... Arany szinte minden ballada verstani egyediségére ügyel.”) további kutatásra, feldolgozásra váró tényét, problémáját.

Az ingardeni – hartmanni rétegelmélet szerint a művészi szépség, az esztétikum titka végeredményben a műrétegek egybeolvadásának, egymásba tűnésének sajátos módozataiban keresendő. A kompozíció („Az összes réteg megfeleltetése”) tipologizáló leírásai éppen amitt maradnak bizonyos mértékig mindig formálisak, mert a szerkezet igazából minden műben egyedi, sajátos; funkcionalitását csak az egyes mű rétegei összeszervezettségének-összeszerveződésének megértése, leírása tárhatja fel. Imre László is érzi, tudja ezt. „A balladák rétegei tehát nem külön léteznek, hanem élő szervezet gyanánt, sérülés nélkül szét nem választható módon alkotnak egészet.” – írja könyve negyedik nagy része, az öt konkrét elemzést tartalmazó utolsó fejezet elé. E fejezet a könyv egyik legjobb része. Imre elemzései kivétel nélkül korrektek, színvonalasak, átgondoltak, jó néhány kitűnő *trouvaillé*-t tartalmaznak, legyen szó a topográfiai pontok közti különbség szimbolikus-axiológiai jelentéséről a Szondi-dalokban, szerkezet és hangzásvilág átszemantizálódásáról a walesi dalnokokról szóló tragikus énekekben vagy a közbeszólások finom, áttételes, sokértelmű elemzéséről a *Tengeri-hántásban*. A *Bor vitéz*-elemzés – mint erre már mások is rámutattak – különösen leleményes, színvonalas kísérlet. A költemény formakoncepcióját az elemző új, érdekes, sajátos perspektívából veszi szemügyre, a vesszorok ismétlődése e szerint nem virtuozitás, formai bravúr, hanem organikus költői eszköz: „... vad, fékezhetetlen áramlást idéz elő ... eltörli a határt valóság és álom között ... megteremti a vers alapéményét, a szédületet, a hipnotizáltságot ...”

Végezetül hadd szóljunk egy, az eddigieknél nem kevésbé fontos problémáról, az Arany-balladák megtermékenyítő hatásáról, a mai tudat számára valóságáról. Imre László Ady egyes műveiig követi nyomon a balladák utóéletét, a modernség kérdéskörével azonban részletesen, kifejtően nem foglalkozik. Magam e modernséget első-sorban az Arany-költészet rendkívüli tárgyszerűségének és lírai vizionáltságának kettősségében látom. A XX. századi tárgyias költészet és a ballada rokonságáról már Nemes Nagy Ágnes is szólt az *V. Lászlót* elemző tanulmányában. Az objektív líra — írta — „... tárgyakkal, tájjal, cselekménytöredékekkel, fiktív figurákkal próbálja meg sugallani a költő másképp ki nem fejezhető közérzetét, számos olyan eszközzel tehát, amely a régibb verses epikának, a balladának is eszköze volt... az objektív költészet nem egy kiemelkedő műve nagyon is emlékeztet engem a kihaltnak tekintett balladaműfajra”. S valóban: a metaforák elhasználódásának, a költői szókapcsolatok automatizálódásának, kiüresedésének, a nyelv roppant hitelvesztésének idején a kitörés egyik igen fontos útja-lehetősége a művészi hitel tárgyasítás általi visszaszerzése, a költői vízió tárgyakon, környezeti elemeken, helyzeteken, cselekményfragmentumokon keresztül érvényesítése. Az az elv, amelyet Arany nemegyszer oly roppant művészetel aknáz ki: gondoljunk csak a *Rozgonyiné* életbizalmat árasztó megszólító, megnevező formuláira, színes, gazdag tárgyiasságára, bensőséges családiaságot sugalló embléma-, intézményrendszerére, a *Szondi két apródja* tökéletes spirálszerkezetére, a rendíthetetlen mártírmorál nagy, középponti gyűjtemencéjébe befutó cselekményekre vagy a *Zách Klára* jelenetező körülírásaira: a tragikum pusztító fátumosságát a perifrázisok burkoló, rejtő köntösével, a verszene capriccio dallamaival enyhítő tapintatra. Víziós, lírai versek ezek: a külső világ tárgyias elemein keresztül megszólaló, hiteles látomások. (Tankönyvkiadó, 1989.)

NYILASY BALÁZS

MIKSZÁTH ÉS A SZÁZADVÉG-SZÁZADELŐ PRÓZÁJA

Balassagyarmaton 1987-ben (Mikszáth születésének 140. évfordulóján) nagyobb jubileumi rendezvénysorozat keretében emlékülés volt, amelyet a Magyar Irodalomtörténeti Társaság és Nógrádi Tagozata, valamint a nógrádi múzeumok szerveztek. Ennek a vándorgyűlésnek „technikai okok” miatt csökkentett anyagát tartalmazza a Kovács Anna által szerkesztett és lektorált kötet, 500 példányban.

A bevezető Kerényi Ferenc tanulmányos zárszavait idézi, fontos belőlük kiemelni, hogy a Mikszáth-kutatásban — a kritikai kiadás előrehaladása mértékében — az elszórt szintézis helyett most egyre növekszik a jelentősége „a részproblémák, új megközelítési szempontok” keresésének.

Hét dolgozat szerepel a kötetben. Wéber Antal *Mikszáth maximái* címen a tudatosság, a gondolkodás, a reflexió szerepét emeli ki az életműben, azt, hogy a kedélyeskedés álcájában Mikszáth rendre „fontos igazságokat mond ki”; nem új, de sajnós mindmáig ismételni való észrevételeket tesz az írónak főleg Macaulay és Carlyle által inspirált esszéizmusáról. Nagy Miklós a *névadás* kérdését elemzi, a jegyzetben célozva egy *Poetische Namengebung* című göttingai kiadványra és annak apparátusára. Legfőbb tétele az, hogy e tárgyban „Mikszáth fő erősségét az egykorú — közel egykorú névadási konvenciók meg a nemesi famíliák kitűnő ismeretében jelölhetjük meg”. Tartalmi információkban gazdag ismertetést ad Praznovszky Mihály „a pályakezdő nógrádi újságíró” tevékenységéről, tájékozottan tekintve az 1870 körüli nógrádi sajtó történetére és arra, hogy milyen egzisztenciális megfontolások készítették Mikszáthot „az egyetlen lehetséges továbblépésre”, Balassagyarmat elhagyására. Rejtő István a *parlamentari karcolatok* szerzőjéről ír, filológiai fölkészültségének ismeretében már túlzottnak mondható tárgyias szerénységgel. Kmezők Mihály a Csehszlovákiában működő Magyar Területi Színház nevében ismerteti a *Mikszáth-bemutatók* tapasztalatait, egyebek között azt az igényt sugallva, hogy minél több hasznos adaptáció készüljön (s kivált nemzetiségi területen) a klasszikus magyar próza-irodalom termékeiből.

Imre László és Széles Klára műelemzésre vállalkozott, mindketten sikeresen oldották meg a kitűzött feladatot. A *Szent Péter esernyője* látszólagos egyszerűsége, mesei áttetszősége, más Mikszáth-regényekből ismert motívumokat ismétlő jellege ellenére varázslatos hatású regény, amely távolról sem csak bakfisokra és kezdő olvasókra hat. Imre László találon fejti meg a hatás rejtélyét, „a páratlanul emlékezetes olvasói élmény” okát, legfőképpen talán a cím sikeredett kicsit tudálékosra (*Epikai ritmus és kicsinyítő emocionális-vitalisztikus valóságélmény a Szent Péter esernyőjében*). Széles Klára a Mikszáthtól elválaszthatatlan századforduló körüli novellisztikából választott ki elemzendő példát, Lovik Károly *Árnyéktáncát*, kiemelve a jellegzetesen századvégi halál-motívumot; az „egyszemélyes vonások” ismertetése plasztikusabb és árnyaltabb, mint a *Következtetések* című zárófejezetben olvasható kitekintő rész.

Mindazonáltal modernebb, korszerűbb (és egyre korszerűbb) írónak tartom Mikszáthot, mint amit olvasok róla. A legalaposabb tanulmányok (Wéber Antalé, Imre Lászlóé) is óvatosak abban a tekintet-

ben, hogy az utókor, a mai magyar irodalom felől vessenek pillantást rá és művére. Mikszáth nem csevegő, nem anekdotista, nem az epizódokat felületesen összeszövő bűvész. Akkori korszerűségének és mai aktualitásának lényegét abban sejtem, hogy érdeklődése a cselekménytől az *elbeszélés mikéntje* — módja, technikája — felé fordul, hogy szándékosan választ jellegtelen, ismétlődő, közismert, akár parodizálható témát; csak a megírás érdekli. Egyik tárcájában (alcíme: *Fecsegés*) ezt írja: „Állj meg, Pegazus! Ide kötlek a fűzfához. S magam betekintek a tepsik, lábasok és bögrék közé a konyhába. [. . .] Mért ne írhasak most a konyha produktumairól, mikor ezekre gondolok szívesebben?” A lényeges az, *hogyan* fecseg valaki a konyha produktumairól. (Salgótarján, 1989.)

CSÜRÖS MIKLÓS

MONARCHIA-KARNEVÁL AZ IRODALOMBAN

(AZ OSZTRÁK—MAGYAR MONARCHIA EMLÉKE
AZ IRODALOMBAN)

A Fried István írta *Előszó* tanúsága szerint 1987. november 13-án és 14-én zajlott le a Csongrád megyei TIT Klubban az a tudományos konferencia, amelynek előadásait sajnálatosan kevés — mindössze kétszáz — példányban s elszomorító nyomdahiabák légiójával nemrég tette közzé a Szegedi Magas- és Mélyépítő Vállalat sokszorosító üzeme. Hovatovább azon kell örvendeznünk (példányszámtól, sajtóhibák garmadájától elvonatkoztatván), hogy az efféle kiadványok egyáltalán megjelennek; arra már gondolnunk sem szabad, miért nem lelhet egy ilyen gyűjtemény méltó kiadót és sokkal méltóbb nyomdát önmagának.

Ismert tudósok — Vajda György Mihály, Kiss Endre, Kajtár Mária, Bernáth Árpád, Pomogáts Béla, Wenner Éva, Kiss Gy. Csaba, valamint a szervezés és a kötet szerkesztés munkáját is vállaló Fried István — voltak a kétnapos szimpózium résztvevői. Mivel pedig az ülészakot az AILC Magyar Nemzeti Tagozata, továbbá a JATE Bölcsészettudományi Karának Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszéke rendezte, korántsem volt véletlen az értekezlet komparatiztikai célkitűzése és jellege. S noha az *Előszó* jóval nagyobb ívű s több aspektusú vizsgálódást ígér, mint amire az előadások zöme vállalkozott (a többnyire műelemző dolgozatokban nemegyszer a háttérbe szorúlnak, illetőleg teljességgel elmosódnak a komparatizmus specifikus szempontjai), a könyv egésze mégis szépen illeszkedik a világszerte már évtizedek óta, nálunk viszont csak a legújabb időkben

fellendülő Monarchia-kutatások rendszerébe. Átfogó képet csupán terjedelménél fogva sem ad (nem is adhat!) ez a gyűjtemény, érdekes-izgalmas adalékot viszont annál többet. Kitetszik belőle, hogy a két világháború között is okkal tételezhetjük egy sajátos Monarchia-irodalom létezését, hogy utódállamok sokaságára széthasadozva bár, továbbra is értékeremtő, *relatív kulturális egység* maradt ez a régió, hogy a birodalom erőszakos megszüntetése után is megannyi szándéktalan, ámde korántsem esetleges egybehangzás, párhuzam, rokon jegy akadt e térség literatúrájának tematikájában, modalitásában, mentalitásában, s hogy a sokszínű, sokszólamú művészi produkció — akár a századfordulóé — változatlanul európai színvonalú és jelentőségű volt. Meggyőződésünk: a hangzatosra sikeredett kötet cím s a némileg pontatlan alcím helyett inkább utalt volna e tanulmánygyűjtemény lényegére az a tárgyyszerű, puritán mondat, amely kijelölte a konferencia témáját, s amellyel Fried István előszavában találkozunk: *A Monarchia képe a két háború közti irodalmak tükrében* (IV.).

Amilyen sokarcú jelenség volt a hajdani Monarchia, olyannyira sokféle a megítélése is. Rendre más-más képét adják a letűnt államalakulatnak az e könyvben elemzett írók s műveik, s a tudomány mai álláspontját képviselő előadók közt sem teljes mindenben a konszenzus. Némelyek enyhültebben, mások szigorúbban vélekednek a Monarchiáról, ki tagadhatatlan erőnyeit, érdemeit hangoztatja inkább, ki meg többnyire csak hibáit, mulasztásait, sőt bűneit emlegeti. Valamiben viszont meglepően egyek az ülészak résztvevői: mindahányan úgy tartják, hogy a birodalomnak — noha gazdaságilag prosperáló, kultúrájában pedig tüneményes értékeket termő egység volt — kibékíthetetlen ellentmondásai, vagyis *belső okok* miatt szükségszerűen szét kellett hullania (2., 5., 21., 41., 71., 98–99. stb.). Valamennyien csatlakoznak ilyképp a marxista (avagy marxizáló) történettudomány amaz axiómájának szintéziséhez, amely a centrifugális erők (például az elszakadásra, saját államok teremtésére vágyó nemzetiségi törekvések) felülkerekedésével indokolja a Monarchia felbomlását. E közkeletű s nálunk szinte kizárólagos érvényű nézetnek — véleményünk szerint — több „szépséghibája” is akad. Említsünk föl négyet közülök: 1. Ha csakugyan az immanens és antagonisztikus ellentmondások vetették szét a birodalmat, akkor minden anyagi és szellemi produkciója, aránylag jól működő gazdasági élete, viszonylagos liberalizmusa és toleranciája, megannyi nagyszerű bölcselői, művészeti, kulturális teljesítménye csakis a feltartóztathatatlan romlás virágának tekinthető. Ez a feltevés kalodába zárja, de legalábbis kényszerpályára tereli gondolkodásunkat, ebből a pozícióból valóban nehéz autentikusan magyarázni például az irodalom, a festészet, a zene, a filozófia stb. káprázatos fölvilágását. 2. A felbomlást első renden belső okokra visszavezető elképzelés túlságosan is a „post hoc, ergo propter hoc”

hamis és felületes logikáját követi; egyedül lehetségesnek, szükség-szerűnek tünteti fel a reális eshetőségek egyikét. A történelem sohasem egyesélyes folyamat, s bármely bekövetkező fejleménye nem abszolút értelemben kauzális. 3. Ha számos belső gonddal, súlyos feszültséggel küszködött is a Monarchia, benne a centripetális erők éppúgy működtek, mint a centrifugálisak. Amíg a harctéri vereség, az összeomlás ideje el nem jött, e két ellentétes tendencia hozzávetőleges egyensúlyát szemlélhetjük. 4. A darabokra hasadozást immanens okokkal indokló teória nem veszi kellőképpen figyelembe a bomlást gyorsító, hathatósan támogató *külső erőket*, a győztes nagyhatalmak akaratát, ha tetszik: Kemény Zsigmond emlegette „külpolitikai végzetet”. Alighanem itt az ideje, hogy ezen a területen is felülvizsgáljuk régi, megkövesedett előítéleteinket és hiedelmeinket. Sokat segíthetne ebben a francia emigrációban élő Fejtő Ferenc nemrég megjelent könyve, a *Requiem pour un empire défunt* (Rekviem egy elmúlt birodalomért), amelynek újszerű koncepciójáról egyelőre csak kritikák — például Nagy Péteré, az *Élet és Irodalom* 1989/37-es számában — hoztak hírt, egy rövid mutatóványt pedig a *Világosság* 5. száma közölt belőle. Jó lenne mihamarább magyarul olvashatni ezt a monográfiát! Gyaníthatóan vitákat provokálna, ám e polémia történészeknek, irodalmárnak csakis hasznára válnék. Jelenünkről is töprengünk, ha a Monarchia sorsáról, veszésének okairól újra elgondolkodunk. (Fejtő könyvét időközben — némileg rövidítve — nálunk is kiadták. L. H.)

Ha netán fölösleges kitérőnek tetszett is, szót kellett itt minderről ejtenünk, ugyanis a szegedi ülésszak előadói nem vagy nem kizárólag esztétikai szempontból elemezték a Monarchia-élményt megörökítő műveket, hanem többé-kevésbé valóságtükröző, ideológiahordozó alkotásoknak tekintették őket. Márpedig másként pillant ezekre a produktumokra, másra fogékony bennük az a kutató, aki eleve s belső okok miatt szükségszerűnek tételezi a birodalom pusztulását, mint az, aki — legalább teoretikusan — másmilyen fejleményeket is elképzelhetőnek, megengedhetőnek tartott volna. Minden előfeltevés befolyásolja, sőt, determinálja a vizsgálódás menetét és konklúzióit. Az ülésszak résztvevői egyöntetűen felbomlásra ítélt államalakulatként aposztrofálták a Monarchiát, s ez a prekoncepció nyomot hagyott valamennyiük gondolatmenetén. A vizsgált művek azon rétegeit, megjegyzéseit, sugallatait emelték ki s interpretálták elsősorban, amelyek alátámasztották eme véleményüket. Képletesen szólva: örömebb azonosultak a Monarchiát dühödten elutasító Karl Kraus avagy Miroslav Krleža nézetével, mint például a Stefan Zweigével. S ha a világháború előtt született mű került terítékre, abban is a pusztulás előhírnökét ismerték föl. Így lett például Musil nagyszerű regénye, az 1906-ban megjelent *Törless iskolaévei* — nem először

s nyilván nem utoljára, de számunkra ezúttal is lehangelőan — a Monarchia világában rejtező káosz megörökítése, jóslat a fasizmusról, a magyar(!) fehérterror zseniális előrejelzése (19–20.) . . .

Ne essék félreértés: a tanulmányfűzér tudományos hozadéka így sem csekély, ám a jelzett prekonceptió némelykor béklyó avagy balaszt az okfejtéseken, útjában áll a szabadabb gondolkodásnak, az elfogulatlanabb ítéletnek.

Külön-külön véve szemügyre a kötet írásait. Vajda György Mihály — főként a közös hadsereg irodalmi tükörképére figyelve — nagyon élvezetesen, bár örömet elkalandozva beszél a Monarchia fenomenológiájáról. Előadása érdekes példák és korjellemző adalékok sokaságát tartalmazza, meglepő viszont, hogy nem tud Stefan Zweig művének Tandori Dezső-féle, 1981-es fordításáról (ez már *A tegnap világa* címen látott napvilágot — 4.), hogy „átírja” Hanák Péter tanulmánykötetének címét (nem *Magyarország és a Monarchia*, hanem *Magyarország a Monarchiában* — 6.), s hogy igényes stilisztia létre rendre helytelenül használja a „keresztül” (például „alakokon keresztül”) névutót (4., 5., 13.). Erzsébet királyné halálának éve nyilván nyomdhiba (nem 1888-ban, hanem tíz évvel később gyilkolták meg őt: 17.), a Tanácsköztársaság megítélésében pedig végképp nem vagyunk egy nézetben a szerzővel. Nem hisszük, hogy az előtte és utána bekövetkező „káosz” ellenében ez a diktatúra teremtett „rendet”, s úgy tartjuk, hogy elsősorban saját hibáiba és bűneibe bukott bele (19.). — Kiss Endre szellemes és invenciózus, poétikailag is tanulságos interpretációját nyújtja Franz Werfel *Érettségi találkozó* című regényének, e „majdnem-remekmű”-nek (23.). Kitűnő megfigyelése, hogy a joggal konvencionálisnak tartott író e könyvében tudatosan tematizálja (ámde meg is haladja) a konvencionálisitást (24–25.), helyesen emeli ki a műszervező elemek közül a perspektíva kivételes fontosságát (30.), s hiteles a pszichológiai folyamat értelmezése is. Arról viszont nem győzött meg bennünket Kiss Endre, hogy a Musillal rivalizálni vágyó Werfel regénye számos vonatkozásában különb a *Törless iskolaéveinél* (31–32.), s szerintünk a Monarchia „sárga—fekete birodalom”-nak (29.) aligha, csakis fekete—sárgának („schwarzgelb”-nek) titulálható. — Kajtár Mária Joseph Roth *A császár mellszobra* című elbeszéléséről értekezik. Ügyesen rekonstruálja a szerző Monarchiaképét, s mutatja föl legfőbb eszméjét, a nemzetföllettség ideálját (41–43.), meglelve ezt az elemzett novellában is. Érdekes, amit a Roth-művek mesei hangütésének szerepéről olvashatunk (43.), s elgondolkodtató számunkra: korszakváltásuk idején — úgy tetszik — óhatatlanul felbukkannak a régi és az új világot szembesítő epikai fikciók. Így volt ez a *Toldi estéjében*, Gyulai Pál remekében, az *Egy régi udvarház utolsó gazdájában*, ugyanígy Joseph Rothnál és Werfel *Érettségi találkozásjában* is. — Bernáth Árpád nagy jegyzetanyaggal

ékes fejtegetése arra az izgalmas kérdésre keresi a választ, miért nem foglalkoztatta utolsó éveit kivéve Hermann Brochot (származása, osztrák—magyar kapcsolatainak sokasága ellenére) a Monarchia létének, majd megszűnésének problémája. Számunkra elfogadható a magyarázat: Broch az európai kultúra egészét látja válságban, s az egyén újlulását” . . . csak egy új világközösség keretén belül tudja elképzelni” (61.). — Pomogáts Béla Bánffy Miklós *Erdélyi történetéhez* fűz okos reflexiókat. Rekonstruálja a trilógia epikus anyagának három nagyobb körét, a regényóriás sugalmazta véleményt a Monarchia széthullásának okairól, a szerzői modalitás kettősségének funkcióját s a művet átszövő transzilván ideológiát. A magunk részéről fájjaljuk, hogy az alkotás esztétikai gyengéiről egyetlen szó sem esik az elemzésben. — A trieszti Italo Svevo egyik hőstípusának, a cselekedni nem tudó (úgynevezett „inetto”) embernek változatairól Wenner Éva értekezésében olvashatunk. Kezdetben Schopenhauer bölcelete, végül már Freud pszichológiája húzódott meg e figurák magatartásában — bár szerintünk a létharc, a kiválasztódás darwini gondolata is jelen van bennük —, az álom és a való határainak elmosása egy új, a kortársakéval rokon világszemléletet, az önanalízis eluralkodása pedig egy modern regénystruktúrát involvál. — Fried István Miroslav Krleža Monarchia-vízióját elemzi, találó életérzés- és motívum-párhuzamokat mutatván Ady, Rilke, Hofmannstahl és mások művészetében, s kapcsolatba hozza e látomást a bahtyini karnevál-jelenséggel, az álarcproblematikával és a haláltáncsal. Krleža Monarchiatagadó indulatával nehéz azonosulnunk, az pedig meglepő számunkra, hogy noha az író horvát nyelvű naplójában egyszer szerepel csupán a „brokát” szó (111.), a magyar fordítás háromszor is megismétli (99.) . . . — Végezetül Kiss Gy. Csaba mutatja be Stanisław Vincenz művészetét és létfilozófiáját. Röstelkedve valljuk be: az itt olvasottakon túl semmit nem tudunk e galíciai írónagyságról, a tanulmány minősítésében ilyformán aligha vagyunk kompetensek. Annyit mondhatunk csupán: Vincenz dialóguseszméje, toleranciaelvé és a nacionalizmusok ellenében fölmutatott Kelet-Galícia-modellje rendkívül vonzó számunkra.

Fenntartásainktól, ellenvetéseinktől függetlenül tartalmas, tanulságos kötetnek ismertük meg e gyűjteményt. Az *Előszó* arról is tudósít (IX.), hogy a szervezők a konferencia folytatását rég tervbe vették. Kívánjuk: az újabb ülészak immár ne csak témáiban, hanem előadói gárdájában is legyen nemzetközi, s hogy anyagát tetszetősebb formában és jóval kevesebb nyomdahibán bosszankodva olvashassuk — mihamarább! (*Szeged, 1989*)

LŐRINCZY HUBA

GÁLL ERNŐ: KELET-EURÓPAI ÍRÁSTUDÓK ÉS A NEMZETI-NEMZETISÉGI TÖREKVÉSEK

A neves romániai magyar tudós újabb tanulmánykötete értelmiség-történeti stúdiumaiból közöl, kitűnően megszerkesztett formában, egy csokorra valót. Két fogalmat érez fontosnak, olyannyira, hogy cimbe emeli őket: *írástudó* és *ébredtő*. Nem értelmiség-típusokról van szó, hanem az értelmiségi lét bizonyos formáiról, valójában egy másik tanulmány címében már jelzi a különbségeket is: „küldetés” és szakszerűség. Mindazonáltal a kétféle magatartásforma kiegészítheti egymást, Constantin Dobrogeanu-Gherea és Lukács György életútjának és életművének példáján érzékelteti, hogy a messianisztikus hit és elkötelezettség nem zárja ki a legszigorúbban vett „szakmai” munkát. Gáll Ernő nem csekély érdeme, hogy bőségesen kiaknázza Karl Mannheim életművéből a viszonyainkra alkalmazhatót, és például a „szabadon lebegő” értelmiségi figurájának fölvázolásával zónánkban jól ismert értelmiségi típusokat képes plasztikusabbá tenni. Nem vitás, hogy ma is időszerű kérdéseket vet föl Gáll Ernő értelmiség-tipológiája (nem pusztán az időnként fel-fellángoló és nem kizárólag a magyar gondolkodásra jellemző népi-urbánus ellentét miatt, jóllehet e téren Gáll Ernő az 1930-as évekkel bezárólag végzi elemzését). Az ő nyitottságára jellemző, hogy egyazon megértéssel, felfedező hévvel tárgyalja Tamási Áron és Otto Bauer pályáját; a román tudományosság éppen úgy nézetei forrásául szolgál, mint a magyar, a német vagy a francia. A kisebbségi-nemzetiségi problémák tárgyalásakor sem téveszti szem elől az európai távlatot, s nemegyszer szelíd polémiát folytat az öncélúság, a befelé fordulás és a fatalisztikus szemlélet ellen.

Gáll Ernő a nemzeti tudat XVIII. századi ébredésétől kezdve szinte napjainkig kalauzol végig sokat vitatott, keveset kutatott, oly sokszor (tudatosan) félreértelmezett problémákon. A középpontban az értelmiségi lét élhetősége áll, nevezetesen az értelmiség helyére és feladataira kérdez a XVIII. század vége óta oly viharos gyorsasággal változott világban. Rámutat arra, miért volt szükség ébredtőkre; „az ébredtész történelmi missziója [. . .] főként azokra a költőkre, nyelvészekre, történészekre vár, akik egyben a nemzeti újjászületés nélkülözhetetlen tényezőit, stimulenseit, nevezetesen az egységes nemzeti nyelvet és irodalmat, a közös múltból és származásból táplálkozó nemzeti öntudatot megteremtik.” Tegyük hozzá, hogy egyfelől bizonyos népeknél a papi értelmiség, másoknál egy katonatiszti réteg játszott „ébredtő” szerepet, másfelől viszont az ébredtők alkotják meg azokat a mítoszokat és legendákat, amelyek még a „szakszerű” történeti munkákban is végzik a „ébredtész” feladatát. Mivel — idézzük ismét Gáll Ernőt — „a tényleges helyzetből, illetve ennek a kor roman-

tikus-nacionalista tudatvilágában tükröző tolmácsolásából fakadóan” a nemzeti lét alapkérdéseire adandó válaszok „a nemzeti pusztulás, avagy a megújulás, a felemelkedés, az egész emberiség javát szolgáló küldetés alternatíváiban fogalmazódtak meg.” „Herder árnyékában” — idézhetjük klasszikusunkat, a „szétszóródás előtt” riasztó látomásában. Mintha régióink kis népeinek írástudói (legalábbis egyik típusukban) még mindig ennek az alternatívának tudatosítását éreznék feladatukul, és így ehhez alkalmaznák szókincsüket, hangvételüket és az elemzésre választott történelmi példák értelmezésének irányát és tónusát. Az „ébresztés” fájdalmas igénye nem szűnt meg akkor sem, amikor az Osztrák–Magyar Monarchia felbomlott, és az „utód”-államok nemzeti közösségnek hirdették világgá földrajzilag tetemesen megnövekedett nemzetüket. „Osztályelnyomás és nemzetiségi diszkrimináció egybefonódása továbbra is belső feszültségeket gerjesztett, s noha a kisebbségekre nehezedő nyomás országoként, korszakokként változott, a megoldatlan nemzetiségi kérdés az utódállamok egymás közti viszonyában is súlyos konfliktusokhoz vezetett.” Az ébresztők így az eseményektől dermedt, kisebbségbe került közösség tudatát nevelték, s alakították ama Benkő Samu által néven nevezett „helyzettudat”-ot, amely szerint a „történelem sors-helyzeteket hoz létre, s ezekben a tudatosság különböző szintjén magatartásformákat alakít ki az ember”. A cselekvés lehetőségeit az örökölt történelmi helyzet határolja körül. Az egyénnek ezzel a helyzettel nem megbékélnie, hanem számolnia kell. „Az értelmiségi tudatnak különösképpen az a rendelt hivatása, hogy az objektív szituáció megváltoztatására vállalkozik.”

Gáll Ernő finom érzékkel mutatja be a forradalmak után Csehszlovákiába, Romániába, Jugoszláviába (SHS Királyságba) került magyar emigránsok problémakörét, valamint az avantgárd művészek ellentmondásos helyzetét a nemzetiségi lét tudatosításának korpáncsa és a művészeti nemzetköziség számukra olykor kínzó dilemmái között. Mindenesetre a „szabadon lebegő értelmiség” koránt sem elmarasztaló megnevezésével bizonyos mértékben leírhatónak vélhetjük az emigránsok egy részének magatartásformáját, ám velük nemigen állítható szembe az az értelmiségi csoport, amelyet a polgári Csehszlovákiában „aktivistá”-nak neveztek, s együttműködésre törekedett a hivatalos Csehszlovákiával (köztük is volt emigráns, például az egykori holnapos, Antal Sándor, költő, szerkesztő). A ma történetírójának a nemzetiségi kérdés minden vetületét tanulmányoznia kell, ezért fontos Otto Bauer *A nemzetiségi kérdés és a szociáldemokrácia* (1907) című művének forgatása. „Marx és Engels másodrendűnek, alárendeltnek minősítette a nemzeti kérdést” — állítja teljes joggal Gáll Ernő, szemben velük Kautsky jelentősnek tartotta, s a nemzeti kérdést „a gyakorlati politika közvetlen tennivalói közé

sorolta". Bauer elméleti igényű fejtegetése a nemzet, a történelem nélküli nép kategóriájával kapcsolatban kritikusan kezeli Marx és Engels nézeteit, szerinte a történelem nélküli nép nem azt jelenti hogy az adott népnek soha nem lett volna történelme. Gáll Ernő mutatja be, miképpen érzékelteti Bauer a szlovén és cseh példán a „történelmi lét meghódításának folyamatát”.

Gáll Ernő igen gazdag tartalmú könyvében megfontolást érdemlő tanulmányt olvashatunk „*Értelmiségi és nemzeti-nemzetiségi elidegenedés*” címmel. Az a felismerés vezérli — írja —, „hogy nemcsak egyének, hanem egész társadalmi csoportok is az elidegenedés régióiba juthatnak”. Az értelmiségről szólva, kiemeli, hogy nem egyszerűen „sz szenved az elidegenedés szorításában”, hanem azáltal, hogy az „elidegenedés viharos megnyilvánulásai” „igen gyakran az élet értelmét, a hivatástudatot teszik kérdésessé”, „frusztrációként hatnak rá”. Karl Mannheim, Joseph Gabel, Raymond Aron ide vonatkozó nézeteinek tömör ismertetésével felrajzolja ama hátteret, amely nélkül a jelenlegi értelmiségi elidegenedés aligha érthető meg, s ehhez a „kultur-*ipar*” fogalmát is odailleszti (Horkheimer és Adorno nyomán). Ami igazi mondanivalójának tárgya: a nemzeti-nemzetiségi elidegenedés, ez viszonylag kevés elemzőre talált eddig. A magyar szakirodalomból Tordai Zádor tanulságos fejtegetésére utal, „az ideológiai elidegenedés és az «illuzórikus közösség»-ként kezelt nemzet összefüggéseiről”. Az értelmiségi és a nemzeti-nemzetiségi elidegenedés igen szorosan függ össze, az elnemzetlenítés, az etnikai-faji diszkrimináció jól ismert példáit sorolhatnók. Emile Durkheim és Tavaszy Sándor tételeinek idézése után, majd Makkai Sándorra hivatkozva szól az önelidegenedésről, annak szélsőséges formájáról, az öngyűlöletről. A nemzeti-nemzetiségi tudat és az identitás problémáját fejtegető rész a tisztázás, a tárgyilagos vizsgálat sürgetésével zárul.

Gáll Ernő kötetének néhány főbb gondolatát emeltük ki, jelezve, mennyi nélkülözhetetlenül fontosat találhat benne az érdeklődő olvasó. (Kossuth, 1987.)

FRIED ISTVÁN

A MAGYAR IRODALOMRÓL — FRANCIÁKNAK

(JÁNOS SZÁVAI: INTRODUCTION À LA LITTÉRATURE
HONGROISE)

Szávai János, aki 1982 és 1985 között tanított a párizsi III. sz. Egyetemen, ezzel a „bevezetéssel” végre világos és jól kezelhető kézikönyvet adott azoknak a franciáknak, akik általános képet szeretné-

nek kapni a magyar irodalomról. Nyolc, különböző jelentőségű rész rajzolja meg ennek a mindjárt előljáróban „legalább ezeréves”-nek nevezett irodalomnak a főbb korszakait: A középkor és a reneszánsz; A XVII. és XVIII. század; A felvilágosodás kora; Romantika, reformkor; A nagy korszak; A század vége; A XX. század; A háború után. E részek még rövid fejezetekre oszlanak, a leggyakrabban egy-egy nagy név körül.

A periodizáció sosem lehet semleges, s természetesen e szabály alól a szóban forgó felosztás sem vonhatja ki magát. Jókai a „nagy korszakba” tartozik, amíg Mikszáth — aki kétségtelenül fiatalabb volt nála egy emberöltővel, de alig hat esztendővel halt csak meg később, mint elődje — Vajdával együtt a „századvég” fejezetben van, ami a francia olvasó szemében könnyen devalválhatja (annál is inkább, mert a „fin de siècle” a francia fülnek rosszabbul hangzik, mint hangzott volna a „fin du siècle”). S az időrendnek olyan eltorzítása, amely a József Attiláról szóló fejezetet a Radnóti-ról szóló után helyezi, kétségtelenül értékítéletet rejt a két költő modernsége fölött. Ez annál is inkább szembeszökő, mert az egész „XX. század” fejezetet a szerző *A Dunánál* soraival zárja.

Szávai Jánosnak teljesen igaza van, hogy nem akarta eltemetni olvasóját a nevek lavínja alá. Kifejezetten csak a legnagyobb alakokra összpontosít, s ezáltal előadása az áttekinthetőség szempontjából sokat nyer. Csak a lényegeset mondva, előadja életpályájukat, jellemzi művészetüket, leírja főbb műveiket. A külföldi olvasó számára — akinek többnyire nem nyilvánvaló az az érzelmi háttér, amely a magyarok befogadását egyes esetekben meghatározza — rendkívül hasznosan hangsúlyozza azt, milyen helyet foglal el egyikük vagy másikuk honfitársai nemzeti tudtában, megmutatja azt a szinte mitikus dimenziót, amely például Petőfi vagy Ady műveit körülveszi. Ugyancsak jogosan hívja fel a figyelmet a költők számbeli fölényére a magyar irodalomban és nem siklik el a tény fölött, hogy a költészetnek ez a százados túlsúlya a prózával szemben nem elhanyagolható akadályja annak, hogy a magyar irodalom nemzetközi visszhangra leljen. S ha némelyik idézetfordítás zavarba ejti is az olvasót, számos a kitűnő közöttük, s különös örömmel láttam, hogy jelentős helyet biztosított Lucien Feuillade fordításainak, aki igen nagy tehetségű költő és fordító, szerénysége miatt azonban gyakran háttérbe szorul.

Alig kétszáz lapon természetesen nem lehet mindennek helyet szorítani és igazságtalan lenne szemrehányást tenni a szerzőnek egyik vagy másik név kimaradásáért, akit a tájékozottabb olvasó, saját ízlését követve, esetleg hiányol. Mint amilyen például Kuncz Aladár *Fekete Kolostora*, amelynek francia fordítása megérdemelné, hogy újra kiadják; vagy Krúdy *Szinbádjának* francia fordítása; s miért ne lehetett volna kihasználni ezt a lehetőséget figyelemkeltésre a múlt

egyik-másik remekművét illetően, mint például Babits *Haláljai*, amelyet eddig még nem fordítottak le franciára, de nagyon is megérdemelné, s ezzel fel is lehetne hívni rá a kiadók figyelmét.

Néhány kisebb tévedés, sajtóhiba és ügyetlen nyelvi fordulat elkerülte a szerző s a korrektor figyelmét; ez utóbbi bizonyára nem is volt francia. Tévedések a szavak nevei körül, a francia prepozíciók helytelen használata itt-ott megszeplősíti az egyébként gördülékeny és kellemes olvasmányt nyújtó stílust. S ha a Kalevalát és Kalevipoetget „reconstitution”-nak nevezi, s ezzel egy elmúlt kor elméletét idézi, vajon nem csak azért van-e, mert meggondolás nélkül használta a terminust?

Némely tévedés azonban súlyosabb.

Karinthy elbeszélése, „amelynek hőse, nagy tehetségű hegedűművész, aki csak úgy játszhatik a közönség előtt, ha cirkuszbba szerződik s felmászik a trapézra” nem a *Kötéltánc*, hanem a *Cirkusz* — amely egyébként szintén megvan francia fordításban. Ha azt állítja, hogy Radnóti „számos eklogát, vagyis pásztoréneket írt a feleségéhez”, ez nem felel meg teljesen a valóságnak; „a feleségéhez” számos költeményt írt, igaz, de az eklogák közül csak egyet, a hetediket. Különös az a mondat is, amely szerint ugyanez a Radnóti „valószínűleg egy kiürítés során, egy erőltetett menet végén” halt meg. Tolnai Gábor professzor, a különböző tanúvallomások szembesítésével vagy tizenöt esztendővel ezelőtt írott tanulmányában az *Irodalomtörténet*-ben világosan megállapította azokat a körülményeket, amelyek között a költőt vagy hús más munkaszolgálatos társával együtt magyar és osztrák hóhéraik tarkólövessel juttatták abba a közös sírba, amelyet minden valószínűség szerint velük ásattak meg. Vajon lehet-e Radnótit igazán „a két háború közötti” költőnek nevezni, ha ismerjük nagy verseit? Az is erősen vitatható, hogy híres *Páris* verse (amelyet Jean Rousselot *Nostalgie de Paris* címen fordított) „egy Villon ballada ironikus és szomorú parafrázisa”. Igaz, kétségtelen, ott van az ötödik versszakban a párizsi metró állomásneveinek híres visszaidézése (Cité, Châtelet, Saint-Michel: ezeket a helyeket Villonnak is ismernie kellett; de már Denfert-Rochereau-ról ez nem olyan bizonyos!), de egyfelől a francia költő nem szólítja meg sem „a tavalyi hó”-t, sem Nagy Károlyt egyesszám második személyben, másfelől Radnóti verse távolról sem emlékeztet egy középkori francia balladára. (Meggjegyzem viszont, hogy Radnóti a *Páris*-ban, még ha az a szedés-képben nem is érzékelhető, La Fontaine-i „szabad vers”-et használ — ugyanazt, amelyet La Fontaine magyar fordításánál használt. Megjegyzem még, hogy Scarron: *Paris* című versét is lefordította. Saját ihlete azonban teljesen más volt.) Ha minden alkalommal, amikor egy költő az után sóhajtott, amit elveszített, Villonra kell hivatkoznunk, akkor sosem érünk a végére! Vajon az *A la recherche*. . .-ben a „hol van az

ég?” is Villon-reminiszcencia? Amennyire nyilvánvaló Villon ihletése József Attilánál, annyira nem az Radnótinál.

A könyv utolsó fejezete, amely a háború utánról szól, fogja valószínűleg az átlagos olvasó figyelmét leginkább felkelteni, hiszen őt jobban érdekli a jelen irodalom általában, mint a klasszikusok. Milyen tájékoztatást kapnak ebből a sietve dolgozó újságírók? Milyen csodálatos lelőhelye lesz ez a kiadóknak, akik új kéziratot keresnek? Furcsa módon ez a rész két fejezetre oszlik, amelyeknek címe: „Az 1945 utáni költészet” és „A közelmúlt (1960–1987)”. Lehet-e ebből arra következtetni, hogy a háború utáni első tizenöt évben nem látott napvilágot jelentős prózai mű? Ez igaz is lehet, s ha ez a szerző véleménye, kár, hogy nem mondja ki kereken. A legkellemetlenebb viszont az, hogy az utolsó fejezet könnyen olyan benyomást kelthet a francia olvasóban, hogy a kortárs irodalom elég szegényes, mivel az a néhány név, amely már forgalomba kezdett jönni Nyugaton, nem tetszik elég fontosnak egy magyar kritikus számára, hogy akár csak le is írja őket. A fiatal nemzedékből pusztán Esterházy és Nádas érdemel egyenként vagy tizenöt sort. De se Spiró, se Grendel, se Lengyel Péter nem léteznek. Az előző nemzedékből nem találni sem Sarkadit, sem Lengyel Józsefet, sem Csoórit, sem Hubayt, sem Szabó Magdát, sem Szentkuthyt, sem Konrádot, egy szóval egyet sem azok közül, akiket mi, gyámoltalan franciák, most már többé vagy kevésbé ismerünk.

Kétségtelen, hogy Szávai János e „Bevezetés” bevezetésében az érdeklődő olvasó figyelmét felhívja a Klaniczay Tibor szerkesztésében megjelent és tartalmasabb *Histoire de la littérature hongroise*-ra. Ez bizony szerény vigasz lehet Spirónak, Grendelnek, Lengyel Péternek, akik akkor még túl fiatalok voltak ahhoz, hogy helyet kaphassanak. És vajon hány olvasónak fog sikerülni megszerezni ezt a könyvet, amely egy évtizeddel ezelőtt jelent meg Budapesten, és tudomásom szerint soha nem jutott el a francia könyvesboltokba? (Jean Maisonneure, Paris — Akadémiai Kiadó, 1989.)

JEAN-LUC MOREAU

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat igazgatója
A nyomdai munkálatokat az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat végezte

Felelős vezető: Zöld Ferenc

Budapest, 1991. — Nyomdai tászkaszám: 19697

Felelős szerkesztő: Ratzky Rita

Műszaki szerkesztő: Sándor István

Megjelent: 9,2 (A/5 ív) terjedelemben

HU ISSN 0324—4970

A kézirat a nyomdába érkezett: 1990. október 30.

A tartalom folytatása az első borítólapról

FORUM

- ZOLTAI DÉNES: A romantikus iróniáról (*Romantic Irony*. Edited by Frederick Garber) 310

A HOMÁLYBÓL

- SZILÁGYI FERENC: Barátok Jean Jacques-ban s Apollóban (Az ismeretlen Bessenyei Sándor) 331

DOKUMENTUM

- BERÉNYI ZSUZSANNA: Jókai Mór és a szabaddkőművesség 362

FILOLÓGIA

- GERGYE LÁSZLÓ: Kazinczy-sonettek szövegváltozatai (*Az én pandektám* című gyűjteményben) 371
KERÉNYI FERENC: Madách Imre lírájának kronológiájáról 377

SZEMLE

- RÁKOS PÉTER: Híradás egy fontos cseh hungaricumról (Legendy a kroniky kor uny uherské) 386
CSAPODI CSABA: Winkler-kódex. 1506. 390
NÉMETH S. KATALIN: Magyar nyelvű halotti beszédek a XVII. századból 394
P. VÁSÁRHELYI JUDIT: Tarnóc Márton: Kettőstükör 397

Könyvgyűjtők, könyvkereskedők, könyvkiadók

- RÓZSA MÁRIA: Kelecsényi Gábor: Múltunk neves könyvgyűjtői 399
RÓZSA MÁRIA: Gazda István: Könyvkereskedők a régi Váci utcában 402
HAIMAN GYÖRGY: M. Kondor Viktória: A Hornyánszky-nyomda és az Akadémia könyvkiadása 404
KERÉNYI FERENC: Vörösmarty Mihály összes művei 9. 407
NAGY MIKLÓS: Szegedy-Maszák Mihály: Kemény Zsigmond 417
NYILASY BALÁZS: Imre László: Arany János balladái 421
CSÚRÓS MIKLÓS: Mikszáth és a századvég-századelő prózája 424
LŐRINCZY HUBA: Monarchia-karnevál az irodalomban 426
FRIED ISTVÁN: Gáll Ernő: Kelet-európai írástudók és a nemzeti-nemzetiségi törekvések 431
JEAN-LUC MOREAU: A magyar irodalomról franciáknak (János Szávai: Introduction à la littérature hongroise) 433

Ára: 65,— Ft

Előfizetés egy évre: 260,— Ft

Terjeszti a Magyar Posta

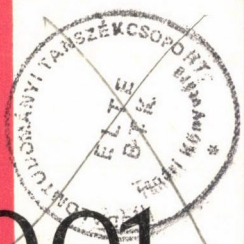
Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) 1900 Budapest XIII., Lehel u. 10/A, közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a Postabank Rt. 219-98636, 021-02799 pénzforgalmi jelzőszámra. Példányonként megvásárolható az Akadémiai Kiadó *Stúdium* Könyvesbolt Budapest V., Váci u. 22. és a *Magiszter* Könyvesbolt Budapest V., Városház u. 1. sz. alatti könyvesboltjaiban.

Előfizetési díj egy évre: 260,— Ft.

Külföldön terjeszti a KULTURA Külkereskedelmi Vállalat
(H-1389 Budapest, Pf. 149.).



IRODALOM TÖRTÉNET



1991

3-4

AKADÉMIAI KIADÓ

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG
FOLYÓIRATA

1991. LXXII. 3–4. szám

Új folyam XXII. 3–4. szám

Szerkesztőbizottság:

AGÁRDI PÉTER, BÉCSY TAMÁS, BIRÓ FERENC,
CSETRI LAJOS, FÜLÖP LÁSZLÓ, KENYERES ZOLTÁN,
E. NAGY SÁNDOR, OROSZ LÁSZLÓ, POSZLER GYÖRGY,
VÖRÖS IMRE, WÉBER ANTAL

Főszerkesztő:

NAGY PÉTER

Szerkesztők:

RATZKY RITA, SÁNDOR ISTVÁN

Szerkesztőség:

1052 Budapest, Pesti B. u. 1. III. em. 51/c.

Tel. 1377–819

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza!

TARTALOM

JANZER FRIGYES: A bűn és a semmi (József Attila kései verseinek
motívumairól) 437

AVANTGÁRD-PROBLÉMÁK

TVERDOTA GYÖRGY: A magyar avantgárd első bukása 466
POMOGÁTS BÉLA: A magyar avantgárd második felbomlása 476
LENKEI JÚLIA: Diána és a bébi (Balázs Béla elfeledett táncjátékai) 482
ERDŐDY EDIT: Pitoëff Lilioma Párizsban 497

A tartalom folytatása a hátsó borítólapon

JANZER FRIGYES

A BŰN ÉS A SEMMI

JÓZSEF ATTILA KÉSEI VERSEINEK MOTÍVUMAIRÓL

József Attila kései költészetének két motívuma, a bűn és a semmi, szembetűnő jelentőségű — de nem elsősorban gyakori előfordulásuk, hanem az egész motívumrendszert átható szervező erejük, kulcsszerepük miatt. Motívumon nem pusztán szóelőfordulást értek; így például a bűn esetében az olyan szavak, mint „büntetés”, „ártatlanság”, „rossz” (emberre vonatkoztatva) egyértelműen utalnak a motívumra, sőt az megjelenhet úgy is, hogy nem képviseli egyetlen, konkrétan meghatározható szó. Ilyen módon számarányuk felmérése sem pusztán mechanikus munka volna, hanem értelmezési kérdés is. Annyit azonban megállapíthatunk, hogy a 30-as évek második felében előfordulásaik aránya jelentősen megnő. (Különösen a bűnnél nyilvánvaló ez, amely a korábbi néhány megjelenéstől eltérően 1935 után minden évben tíznél több versben található meg.) De ezeknél a mennyiségi változásoknál sokkal fontosabb lesz a motívumok tartalmát teljesen átalakító 1935-ös jelentésrobbanás.

A motívumelemzést eszköznek tekintem, amelynek segítségével a későbbiek során talán felvázolható lesz József Attila kései költészetének motívumrendszere. Ez sem válhat azonban végcélá, jelentősége az, hogy elősegíti a költői világkép meghatározását. Ennek megfelelően már most jelzem, hogy az elemzések alapján majd két vonulatát fogom elkülöníteni a verseknek. Az egyikben az említett két motívum (a bűn és a semmi) vezérlő szerepe érvényesül, míg a másiknak — amelyről csak vázlatosan lesz szó — egészen más a motívumrendszere. Mindebből azt állapíthatjuk majd meg, hogy a kései költészet (világképében is) több irányú.

József Attila költészete nemcsak különböző korszakait, hanem az utolsó éveket szinkrón vizsgálva sem tekinthető egységesnek (ahogy azt a szakirodalom nagy része állítja). Néhány verscímmel már most utalok erre az ellentétes irányú tendenciára: az egyik vonulat a *Levegőt!, A Dunánál, Hazám*, a másik *A bűn, Kiáltozás*, „*Költők és Kora*” verscímeikkel fémjelezhető. Ez utóbbiakban van fontos szerepe a bűn és a semmi motívumoknak. A két vonulat alapvető különbsége a jövő kérdésére adott ellentétes tartalmú válaszokban határozható meg.

Vitatható, hogy hol kezdődik a „kései” költészet. Véleményem szerint a motívumelemzés alkalmas eszköz ennek a megállapítására. Ahol egy motívumrendszer alapvetően átalakul, ott egy új költői korszakról beszélhetünk. Ennek megfelelően csak a dolgozat elemző munkájának elvégzése után határozható meg a kései költészet kezdete, de munkahipotézisként előrebozsátom, hogy 1935 utánra teszem ezt.¹

(*A bűn motívum*)

Mint fatutaj a folyamon,
mint méla tót a tutajon,
száll alá emberi fajom
 némán a szenvedéstől –
de én sirok, kiáltozom:
szeress: ne legyek rossz nagyon –
félek a büntetéstől.

(*Kiáltozás*)

Ezekkel a sorokkal fejeződik be József Attila utolsó verseskötete, az 1936 decemberében megjelent *Nagyon fáj*. De ugyanezen kötet első verse *A bűn* címet viseli, ami jelzi a motívum fontosságát. E két versnek (és még sok másnak is az

¹ Hasonlóan vélekedik: Sikos Emőke: *Kosztolányi Dezső és József Attila kései verseinek összehasonlítása*. = Lelkedet érzed. Acta Iuvenum (Acta Universitatis Szegediensis), Szerk. Szigeti Lajos Sándor, JATE BTK [1983]. 89.

utolsó években) központi problémája a bűnösség, és ezzel központi motívuma a bűn. 1935 közepétől kap meghatározó szerepet a bűn-problematika József Attila költészetében; a május 19-én megjelent *Emberek* című versben először. Természetesen a bűn motívuma felbukkant jóval korábban is, de – kisebb számban és főleg – nem ebben az 1935 utáni, tipikusan József Attila-i jelentésben, hanem konvencionálisan, úgy, ahogy bárki másnál is megtalálható, anélkül, hogy oda kellene figyelnünk rá.² A kései József Attila bűn motívumáról nem túlzás azt állítani, hogy versszervező motívum.

A szakirodalom sokszor említi is a bűn-problematikát, bár kifejezetten ezzel a témával egyetlen tanulmány sem foglalkozik. Rába György Kafka bűn-képzetével azonosítja.³ Szerinte „József Attila bűn-képzete az indokolatlan vétkesség eszméjéből alakul az eredendő bűn képzetévé, és Kafkához hasonlóan” végül „a különbnek tudást vállalja bűnének”.⁴ Ugyanakkor József Attila bűnének máshol az életet nevezi Rába.⁵ De ugyanezt teszi a szakirodalom nagy része is, például Bori Imre:

- ² Példa erre a korábbi, konvencionális használatra:
— Meghalt? Hát akkor mért ölik naponta
szóval, tettel és hallgatással is?

(*Ady emlékezete*, 1930)

Itt láthatóan nem telítődik a bűn olyan — alább kifejtendő — tartalmakkal, amelyek különösebben eredetiek volnának. Közel van a bűn köznyelvi jelentéséhez. De ez a konvencionális használat megtalálható 1935 után is, *A Dunánál*, *Hazám* stb. vonulat verseiben is. Ez is bizonyítja e versek eltérő motívumrendszerét. Jó példa erre:

bűn, öngyilkosság, lelki restség,
mely, hitetlen, csodára vár,
nem elegendő, hogy kitessék:
föl kéne szabadulni már!

(*Hazám*, 1937)

³ Rába György: *József Attila és Franz Kafka*. Nagyvilág 1980. 1714–15.

⁴ Uo. 1711.

⁵ Uo. 1708.

„Voltak pillanatai, amikor úgy látta és úgy érezte, hogy maga az élet, a születés ténye, a létezés bűn, a világnak nagy kényszere ez, amely elől nem lehet menekülni.”⁶

Az ehhez hasonló vélemények könnyen lehetnek igazak, de gyakorlatilag semmit nem mondanak a bűn motívum igazi versszerező funkciójáról József Attila költészetében. Van azonban néhány vélemény, amely teljes magyarázatát kívánja nyújtani József Attila bűn motívumának. Bókay – Jádi – Stark megoldási javaslata a stigmatizáció fogalmára épül:

„Az utolsó évek egyik legkülönösebb motívumát fejthetjük itt meg: az érthetetlen bűn, a büntelen bűnösség fogalmát. Érthetetlen, mert belülről, az egyén öntudata, tudata szempontjából felfoghatatlan az elkülönítő minősítés, mely az egész embert sújtja, pedig ő nem érzi elkülönültnek magát a normálisoktól, a büntelenektől. A bűn kívülről jött, szociális minősítés, stigmatizáció eredménye.”⁷

Tehát Bókay – Jádi – Stark egyszerűen a betegséggel azonosítja a bűnt. Ez már azért is kétséges állítás, mert így a betegség élettrajzi tény, nem pedig műbeli. Másrészt ebben az esetben semmi nem magyarázná például a *költő* állandó bűnkeresését, hiszen az ok egyszerűen megtalálható lenne. Érdekes Éva Brabant véleménye:

„Attila épp az apa eltűnésekor érkezett abba a korba, amikor a gyerekek az anyjáról alkotott képe fokozatosan átalakul. Az addig mindenható anyából ödipális anya lesz. Ha a fiúgyermek olyan győzelmet arat az apán, hogy teljesen elüzi őt, ez az élmény egy életre nyomot hagy benne. És ha tudjuk, hogy egy két és fél éves gyerek még szentül hisz gondolatai mindenhatóságában, nem meglepő, hogy a bűn és bűnösségérzés lett József Attila költészetének központi témája.”⁸

Brabant tehát az apa elleni bűnben véli megtalálni a büntu-

⁶ Bori Imre: *A „semmi ágán”*. Híd 1962. 12. 1121.

⁷ Bókay Antal, Jádi Ferenc, Stark András: *„Köztetek lettem én bolond . . .”*. JAK füzetek 3., Magvető, Bp. 1982. 173.

⁸ Éva Brabant: *A büntelen bűnös. József Attila és a pszichoanalízis*. Új Írás 25. 1985. 8. 96.

dat gyökerét. Később majd utalok rá, hogy ez az Ödipusz-komplexusra építő felfogás mennyire egyoldalú; nem veszi figyelembe József Attila bűn-képzetének bonyolultságát, és azt sem, hogy a költő csak díszletként használta ezt a pszicho-analitikus bűnt. Az egyik legkerekebb (és a szakirodalom által talán leginkább elfogadott) magyarázat Beney Zsuzsától származik. Ő két periódusra osztja József Attila bűn-verseit, eszerint az elsőben csupán keresi, de a másodikban meg is találja bűnét. Ez pedig az ártatlanság. Mivel valóban ártatlan az ember nem lehet, csupán az Isten, ezért a teljes ártatlanság megvallása Istenné levést jelent. Ez pedig az ember számára a legnagyobb bűn, hiszen Istennel senki nem állhat egy sorban. Tehát Beney szerint az ártatlanság a bűn.⁹ Ez azonban József Attila esetében nem képzelhető el: csak annál lehet az ártatlanság ilyen módon a kevélység bűne, aki a szó klasszikus értelmében hívő. Hogy József Attila nem az, aligha szorul bizonyításra. Mindenesetre Beney Zsuzsa gondolatmenetéből hasznosítható a bűn és Isten motívum összekapcsolása, amely – véleményem szerint – fordított előjellel igaz, azaz a bűn-problematika hívta elő az Isten utáni vágyat, mint azt később látni fogjuk. Fontos még megemlíteni Németh G. Béla álláspontját:

„A semmibe hullás veszélyének érzetével együtt szükségszerűen együtt lép be utolsó éveinek egy másik, már érintett, meghatározó érzetée, a bűnösség. A létező semmibe hullása kívülről, közömbös – tárgyian nézve, egy létezés lehetőségeinek elvesztése, belülről erkölcsi – személyesen nézve, egy létezés lehetőségeinek elmulasztása. A közömbös nem érzi, nem tapasztalja a semmi veszélyét, s így érzete sincs a bűnösség lehetőségéről.”¹⁰

⁹ Beney Zsuzsa: *József Attila két késői versének Isten-képe*. Vigília 1977. 5–6. 382.

¹⁰ Németh G. Béla: *A kimondás törvénye (A kései József Attila világképe és poétikája)*. N. G. B.: *Hosszmetsetek és keresztmetsetek*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1987. 239.

Tehát eszerint a bűn az élet lehetőségeinek elmulasztása a semmibe hullás miatt. Érdekes ez a vélemény, de hibája ugyanaz, mint a többié, azaz egy konkrétumban „megtalálja” a bűnt, s ez legfeljebb csak néhány versre erőszakolható rá, de semmiképpen sem fedi le a bűn-versek sokszínűségét. Az azonban nagyon fontos, hogy Németh G. Béla összeköti a bűnt a semmi motívummal, s ezt még hasznosítani fogjuk.

Bár a szakirodalom sok megállapítása felhasználható, még sem ad megfelelő kiindulási alapot a motívum elemzéséhez. Ebben mindenekelőtt József Attila sokat idézett *Szerkesztői üzenete* lehet segítségünkre. Ezt a megnyilatkozást nem tekintem feltétlen megcáfolhatatlannak, de egyfajta véleménynek — amely figyelembe veendő — igen. A *Szerkesztői üzenet*ben benne van a bűn motívum megfejtésének magja, így érdemes hosszabban is idézni:

„Mert két féle bűn van. Az egyik fajta bűn csak azért bűn, mert büntetés jár érte az uralkodó földi hatalmak különös gondoskodása folytán. A gyermek sír, mert fáj a hasa — megfenyegetik tehát, hogy ne nyafogjon örökké. A földtelen parasztság, a munkanélküliek milliói szervezkedni próbálnak, hogy sorsukon javítsanak, mert képtelen nyomorban élnek — megfenyegetik tehát diktatúrával őket, hogy ne zavarják a rendet. Az ilyen fajta bűnök igen könnyen megszüntethetők például azzal, hogy nem jár büntetés értük. Az ilyen bűnök ellen lehet és kell küzdenünk — mégpedig a büntetlenség biztosításával, az intézményes szabadsággal. Az emberiség, egész történelme folyamán, ilyen módon küzdött e bűnök ellen. A rabszolgaszökés, a jobbágyköltözés bűnét azzal szüntette meg a társadalom, hogy nem büntette; azzal, hogy megszüntette a rabszolgaságot és a jobbágyságot. A másikfajta az a bűn, amelyet akaratlan elkövetett az ember és akkor is megbán elkövetője, ha nem büntetik érte. Ez az eredendő bűn. Bűn az ellen, akit szeretünk. Az ilyen bűn ellen nem elég nem-büntetéssel küzdeni, az ilyen bűnt kifejezetten meg kell bocsátanunk egymásnak. Az ilyen bűnt meg nem bocsátani maga is bűn. [. . .] Ez ellen a bűn ellen bizony nem lehet másként cselekedni, mint küzdeni egy olyan társadalmi rendért, termelési módért és elosztási szervezetért, melyben az emberek könnyebben megbocsátanak egymásnak. Ne feledkezzék meg arról sem, hogy az osztálytársadalmakban azoknak a bűnöknek a tudata, melyek csak azért bűnök, mert büntetés jár értük, homályosítja el az eredendő bűnnek, a szere-

tet ellen elkövetett bűnnek tudatát (ha ugyan egyáltalában engedi létrejönni) és ez teszi lehetetlenné, hogy megbocsátásra képesek és alkalmasak legyenek az ember fiai.”¹¹

Az első fajta bűn (a büntelen bűn) az, amely a versek bűn-képzetének alapját alkotja, ehhez képest másodlagos a szeretet elleni bűn, amely éppen az előbbi ellensúlyozására jött létre – mint majd a versekben látjuk. A *Szerkesztői üzenet* könnyedén, fölényes biztonsággal beszél a bűnről (főleg a büntelen bűnről), pedig József Attila számára sokkal életbevágóbb problémát jelentett ez. Elviselhetetlensége nem a bűnösségérzés elviselhetetlenségében van, hanem a bűn-probléma – alább kifejtendő – végzetes konzekvenciáiban.

József Attilában – eszményként – élt a fájdalom → büntetés → bűn „gyermekes” gondolatsora. Azaz a fájdalom, akármilyen formában is éri az embert, feltétlenül büntetés, ami egyben bünt feltételez. De ez a „gyermekes” gondolat-sor egyben a világ erkölcsi rendjébe vetett hit is. Ahogy Beney Zsuzsa írja:

„Az erkölcsi igény szükséglete megmaradt, de az a világrend, amely ezt az erkölcsi világréndet kialakította, megszűnt . . . A bűn fogalma megfoghatatlanná, irracionálissá válik, s ennek tükörképeként (például Kafkánál) a büntetés is.”¹²

Az eszmény és valóság ellentmondásba került. Azaz József Attila érezte, hogy a fájdalom nem mindig büntetés, így nem egy bűn következménye. De ez az elszakadás esetleg elfogadhatatlan konzekvenciákkal is jár. A bűn elválik a fájdalomtól:

Ártatlanok,
csizmák alatt sikongjatok
és mondjátok neki: Nagyon fáj.
(*Nagyon fáj*)

¹¹ József Attila: *Szerkesztői üzenet*. Szép Szó, I. kötet, II. füzet, 2. szám, 1936. április 97–98.

¹² Beney Zsuzsa: I. m. 318.

József Attila kénytelen feltételezni a bűnt (bűnét), de minduntalan bebizonyosodik számára, hogy az nem létezik:

Zord bűnös vagyok, azt hiszem,
de jól érzem magam.

Csak az zavar e semmiben,
mért nincs bűnöm, ha van.

(*A bűn* [II.])

A büntetés – amely a bűn feltételezésére készíti – a világ elviselhetetlensége: elsősorban is a magány, a szeretethiány:

Mint úrt a fényszóró, csupasz tekintet
kutatja bennem: Mit vétettem én,

hogy nem felelnek, akárhogyan intek,
hogy nem szeret, ki jog szerint enyém.

(*Ki-be ugrál. . .*)

Hogy pontosan mit jelent a fájdalom → büntetés → bűn sor, azt egy világirodalmi párhuzam felidézésével láthatjuk be. Camus-t már 1962-ben párhuzamba állította Bori Imre József Attilával,¹³ igaz, a Közöny kapcsán tette ezt. Mészáros Vilma – bár magyarázat nélkül – Camus bűn-képzete kapcsán idézi József Attilát.¹⁴ A párhuzam jogos, de József Attila bűn motívumát vizsgálva *A bukást* érdemes idézni:

„Igaz, ön nem ismerheti azt a föld alatti börtöncellát, amelyet a középkorban bugyornak hívtak. Rendesen egész életére ottfelejtették az embert. Ez a cella a többitől leleményes méreteiben különbözött. Nem volt elég magas, hogy felállhasson benne az ember, de ahhoz sem elég széles, hogy bárhogy is leheveredhessen. Ezt a kínosan feszélyező helyzetet kellett választani: átlósan élni; az alvás zuhanás volt, az ébrenlét görnyedés. Lángesze volt annak, kedves, ismerem szavaim

¹³ Bori Imre: I. m. 1115.

¹⁴ Mészáros Vilma: *A mai francia regény*. Gondolat, Bp. 1966. 307.

értékét, aki ezt kiagyalhatta. Az a változhatatlan kényszer, amely megtörte a testét, minden egyes áldott nap arra oktatta az elítéltet, hogy bűnös, és az ártatlanság a vidám nyújtózkodásban rejlik. El tudja-e képzelni ilyen cellában azt az embert, aki a hegycsúcsokat és a hajóhidakat szereti? Hogyan? Hogy ártatlanok is élhettek ilyen cellában? Nem valószínű, cseppet sem valószínű! Mert ha valóban így volna, csütörtököt mondana egész okoskodásom. Micsoda! Az ártatlanság arra kényszerüljön, hogy púposan éljen, nem, az ilyen elméletet egy pillanatig sem fogadhatom el. De nem is lehetünk meggyőződve senkinek az ártatlanságáról, viszont biztosak lehetünk minden ember bűnösségében. Minden ember tanúskodik minden más ember bűnről, ez az én hitem és reménységem.”¹⁵

József Attila sorai kísérteties hasonlóságot mutatnak:

kuporogva csak várom a csodát,
 hogy jöjjön el már az, ki megbocsát
 és meg is mondja szépen, micsodát
 bocsát meg nékem e farkasveremben!
 (Mint gyermek. . .)

A bukás főhősének gondolatmenete sejteti a fájdalom → büntetés → bűn logikai sor felbomlásának elfogadhatatlanságát.

A felbomlás veszélyére a legelső reakció a bűnkeresés lehet. Hiszen, ha megtalálható a bűn, helyreáll a logikai sor. Akkor a fájdalom egy eddig fel nem ismert bűn következménye, azaz jogos büntetés. József Attila tehát elkezdi keresni bűnét. Bori Imre így ír a költő ezen törekvéséről: „bűnököt talál ki, el nem követett bűnökkel vádolja magát (*A bűn*), csak hogy nevet adhasson annak a szorongásnak, amely kitölti tudatát”.¹⁶ Idéztem Beney Zsuzsát is, aki szintén utalt a bűnkereső versekre. József Attila néha úgy tesz, mintha megtalálná bűnét, mintha teljes bizonyosságot nyerne felőle (például *Én nem tudtam*), de minduntalan visszaesik a bizonytalanságba:

¹⁵ A. Camus: *A bukás*. = A. C.: *Regények és elbeszélések*. Európa Könyvkiadó, Bp. 1979. 575–76.

¹⁶ Bori Imre: I. m. 1123.

Hogy bűnös vagyok, nem vitás.
 De bármit gondolok,
 az én bűnöm valami más.
 Tán együgyű dolog.
 (*A bűn [II.]*)

Sőt, tisztában van azzal, hogy ártatlan, és bűnét (mivel nincs) nem találhatja meg:

Emlékezz, hogy hörögtél
 s hiába könyörögtél.
 Hamis tanúvá lettél
 saját igaz pörödnél.
 (*Tudod, hogy nincs bocsánat*)

A bűnkeresésben jó nyersanyag volt számára a pszichoanalízis által feltárt gyermekkor. A legjobb példa arra, hogy az Ödipusz-komplexusból származó bűn mennyire csak nyersanyag, díszlet, *A bűn [II.]* című versből való:

Elmondom: Őltem. Nem tudom
 kit, talán az apám –
 elnéztem, amint vére folyt
 egy alvadt éjszakán.

József Attila csak eljátszik a gondolattal, hogy mi lenne, ha ez lenne a bűne. Éva Brabant ezt a játékot vette komolyan, pedig ha József Attila – bármiben is – megtalálta volna bűnössége bizonyítékát, már nem lett volna olyan kínzó az érzés. De más irányban is keresi bűnét, így a költő-lét is felkerül a „bűn-jelöltek” listájára:

De énnekem
 pénzt hoz fájdalmas énekem
 s hozzám szegődik a gyalázat.
 (*Nagyon fáj*)

Folytathatnánk a sort. József Attila beleéli magát egy-egy bűnbe, de újra és újra bebizonyosodik, hogy az sem az igazi, a költő ártatlan. A bűn-keresés főleg a bűn-versek első időszakára jellemző, de megtalálható 1937-ben is. Bármennyire reménytelen, mégis kénytelen keresni, hiszen itt a bűn pozitív dolog. A bűnösség törvényeket feltételez, tehát a világnak valamilyen rendjét. Ha megtalálom bűnöm, megtalálom a világrendet is. És ez az igazi cél.

A bűn és a büntetés tehát elszakadt egymástól. Ez *önmagában* még nem kellene, hogy feltétlenül tragikus legyen. Élhetne az ember tragikus érzés nélkül, bizonyos értelemben boldogan azzal a tudattal is, hogy a büntetés (fájdalom) nem egy bűn következménye. József Attila egyik, 1929-es önvalomását idézhetjük:

„Sokat szenvedek, de pusztán magamért, és így az nem számít semmit. Az értékek és igazságok elhagyatottsága miatt kétségbeesnem pedig oktalanság volna: azok, akár akarjuk, akár nem, önmaguktól is rengő virágzásba pattannak, mint isten tekintetére a rózsaliget.”¹⁷

Jól látható itt, hogy ami megkímélhet a bűn és a büntetés szétválásának végzetes konzekvenciáitól, az a világrend, s a világrend értékein, igazságán alapuló *jövő* biztos hite. A kései (1935 utáni) József Attilánál ez a hit nincs meg.

Itt újra Camus művének, *A bukásnak* néhány mondata segíthet:

„Aki elfogad egy törvényt, nem retteg az ítélettől, amely visszahelyezi a hite szerint való rendbe. De a legfőbb emberi gyötrelem, ha törvény nélkül ítékeznek rajtunk. Mi ebben a gyötrelemben élünk.”¹⁸

Ez a törvény-nélküliség József Attilánál a harmincas évek második felében nem csupán az adott társadalom *rend-telenségét* jelenti, hanem ennél többet. *A bűn* [I.] című versben ezt olvashatjuk:

¹⁷ József Attila vallomása önmagáról (1929). = JAÖM. IV. Akadémiai Kiadó, Bp. 1967. 22.

¹⁸ A. Camus: I. m. 581.

Zord bűnös vagyok, azt hiszem
 és jól érzem magam.
 Csak az zavar e semmiben,
 hogy bűnöm odavan.

Már az előbb jelzett problémák alapján is szükségesnek látszik a bűn motívum teljes megértéséhez a semmi motívum elemzése. Így most ez utóbbi vizsgálata erejéig fel kell függesztenünk a bűnnel kapcsolatos vizsgáladásunkat.

(*A semmi motívum*) A motívumról a következő fontos megállapításokat olvashatjuk Németh G. Bélánál:

„A szó, a semmi ugyan meglehetősen korán megjelenik költőnknel, de rendszeren csak a köznyelvi beszéd napi szóhasználatának értelmében. Később, kivált a harmincas évek elején már egész verset besugárzó vagy éppen szervező metaformaggá is lesz. [. . .] Igazi lírai-gondolati, lírai-filozofikus jelentést azonban utolsó két-három esztendejében nyer.”¹⁹

Mielőtt konkrétan rátérnék a semmi elemzésére, érdemes egy kitérőt tenni József Attila társadalomfelfogásának változásaira a harmincas években. A kifejezetten osztályharcos, proletár szemléletű versek 1930 közepétől sorakoznak, a *Bánat* (*Futtam, mint a szarvasok . . .*) után. Két évig tart ez a jövőben annyira biztos hang.

mig okulón eme harcból is belátja a többség,
 hogy csak az öntudatos proletárok diktatúrája
 vethet véget a burzsikizsákmányolásnak örökre.

(*Párbeszéd*)

A történelem futószallagára
 szerelve ígyen készül a világ,
 hol a munkásság majd a sötét gyárra
 szegzi az Ember öntött csillagát!

(*Munkások*)

¹⁹ Németh G. Béla: *A semmi sodra*. Új Írás, 1980. 6. 6.

De elkezdődik e szemlélet bomlása. Az 1932. év végi versben már ezt olvassuk:

Hová forduljon az ember, ha nem tartozik a
harcosok közé,
...
Meghalni semmiért sem tudna, de ha villamos ütné el,
bátran állna
a halál elé.

[*Hová forduljon az ember. . .*]

Ez még nem jelenti az osztályharcos jövőkép teljes elvesztését, de belép a bizonytalanság mozzanata. A következő években több próbálkozást tesz a költő az 1930–32 közti távlat visszanyerésére — például az 1934-es [*Diványon fekszem. . .*] című versben —, sikertelenül.²⁰

Az előbbiekből is nyilvánvaló, hogy 1930 és 1932 között a semmi motívum még csak meg sem jelenhetett József Attila költészetében. De 1933 egyik első versében, a *Reménytelenül*-ben már megtaláljuk. Nagy eltávolodás ez az előző évtől. A semmi itt a reménytelenséget jelenti. De ez az egyéni élet (hiszen a „szívem” egyes szám első személyű birtokosra utal) reménytelensége, és szemben áll vele a világ törvényének („csillagok”) szelídsége. Hangsúlyozni kell, hogy a versben nem az egész világ semmije és reménytelensége a motívum jelentése. E versből is látható, hogy a semmi motívum a jövő hiányát, a reménytelenség tartalmát hordozza, így e motívum elemzése során a továbbiakban figyelemmel kell lennünk a jövő szférájára.

A város pereménben a proletárok még mint a jövő letéteményesei jelennek meg. Az 1934-es *Eszmélet* IV. szakasza fontos változást hoz a motívumban:

²⁰ Hasonló változásokat regisztrál József Attila társadalomfelfogását a tanulmányokban elemezve Miklós Tamás (Miklós Tamás: *József Attila metafizikája*. Magvető Könyvkiadó, Bp. 1988. 101.) is. Itt a versek — nagyobb időbeli sűrűségük miatt — talán még pontosabban segítenek meghatározni e változások kronológiáját.

Akár egy halom hasított fa,
 hever egymáson a világ,
 szorítja, nyomja, összefogja
 egyik dolog a másikat
 s így mindenik determinált.
 Csak ami nincs, annak van bokra
 csak ami lesz, az a virág,
 ami van, széthull darabokra.

Az első öt sor megfogalmazza a jelen világának állapotát, annak mozdulatlanságát és mozdulhatatlanságát, majd éles váltással mégis a jövőről kezd el beszélni a vers. Persze ez már nem ugyanaz a jövő, mint 1930 és 1932 között. Van ugyan egy „lesz”, de ez a „nincs”-re épül: valamilyen módon a semmiből kell kinőnie a jövőnknek. „Jövőnknek”, és ez a legfontosabb, hiszen itt nem csak az egyéni élet kilátásairól van szó, hanem az egész világeről, a társadalomról. Fontos látnunk, hogy az *Eszmélet* József Attilája új gondolkodása ellenére is őrzi a jövő hitét, mégha bevallottan utópisztikus hitként is. Ezen utópisztikusságnak – mint majd látjuk – a következő években lesz végzetes kifutása, itt is ezért kell fölhívni rá a figyelmet. A következő időszakban a semmi motívum tartalmában többször is feltűnik a jelen megmerevedése által veszélyeztetett, mégis megőrzött jövő képe. Így van ez a (nagy valószínűséggel ugyancsak 1934-es) *Nyári délután* című versben is:

Az idő semmit játszik,
 langy tócsa most megállt.
 Hogy elleng, abból látszik,
 hogy remeg a virág.

1935-ben újabb – az eddigiéknél fontosabb – változás következik be a semmi motívum jelentésében, méghozzá egy időben a bűn motívum térnyerésével. A *Mint gyermek...* (amely 1935 közepén keletkezhetett) című versben ezt írja:

Világot hamvasztottam el szívemben
és nincs jó szó, mely megrikasson engem,
kuporogva csak várom a csodát,

Idézhetnénk a *Légy ostoba* című verset is. A tanulság: József Attila világa „semmi”-vé vált, ezzel jövőjének lehetősége a csodavárásra szűkült. Könnyen félreérthetjük ezeket a sorokat, fontos tehát minden szó jelentését külön is hangsúlyoznunk. Az a képzet, amely József Attilában élt korábban a világról, bizonyult semmisnek számára. Így elvesztette saját jövőjének reális lehetőségét (természetesen igényét nem). Tehát nem állítja fel az objektív érvényesség igényével a világ = semmi képletét (bár nem választja el szakadék ettől), „csupán” saját számára fogadja el ezt az állítást, nem zárva ki tévedése lehetőségét, más világképek esetleges igazságát. Mondhatjuk ezt úgy is, hogy 1935-ben a költőben szubjektíve megkérdőjeleződik a világ létébe (és ezzel az értelmes emberi távlatba) vetett hit. Ez a messze vezető gondolat szorosán összefügg – mint majd látjuk – a bűn motívum problematikájával.

József Attila haláláig folytatódik a semmi-versek sora: az 1936 őszi *Irgalom* és *Kosztolányi* című verseket említhetjük. Az 1936-os év végén a motívum további mélységeket ér el. A teljes semmibe zuhanástól való félelelről beszél a *Ki-be ugrál...*, a tökéletes hittelenség állapotáról a *Kiáltozás*, egy 1936-os töredékben pedig a következőket írja a költő:

Mint a motor, mely már begyulladt,
de nincsen utja és nem indulhat
olyan vagyok s há bátrabb volnék,
értelmetlen szavakat szólnék.

[Szólj hát . . .]

Ami e töredékben még csak feltételes, az bekövetkezik a *Semmi* című versben:

Nincsen málhám.

Valamit elfelejtettem – talán ha azt kitalálnám.

Egy: semmi.

Kettő: semmi.

Három: semmi.

Olyan szokatlan, mint ez a pályaudvar,
hogy egyáltalában nincsen semmi.

A semmi totális világmagyarázat lett, és innen visszatekintve nem is látszik más „világkép” lehetségesnek. Ez a gondolat majd a „*Költőnk és Kora*” című versben fejeződik ki talán a legszebben, így erre – és az ugyancsak kulcsfontosságú *Kiáltásra* – még visszatérek. Itt csak egyetlen semmi-verset említek, az 1937-es *Flórának* címűt. Ez a vers visszaütal két jövőképpel rendelkező versre, s egyben „vitatkozik” is velük. Visszatekint az *Eszmélet* IV. szakaszának bokor és virág motívumára, de míg ott ezek a jövő jelentését hordozták, itt pusztá szépségek az üres világban:

...Kiülnék

a fehérhabú zöld egek,
fecsegő csillagfellegek

mellé a nyugalom partjára,
a nem üres ür egy martjára,
szemlélni a világokat,
mint bokron a virágokat.

...

Ilyen lenne az úri szemle.
Milyen szép! – bólintva mindenre,
meglátnám, milyen kéken ég
az ég, mely hozzád illenék.

Hasonló visszaütalás van a versben *A Dunánál* történelmet jelentő metaforájára (folyó). A jövő, a cél felé tartó történe-

lem vész el e versben két másikhoz képest. Az *Eszmélet* vagy *A Dunánál* lényegét hordozó motívumai (bokor, virág; folyó) itt a látszat tartalmával telnek meg:

Mert a mindenség ráadás csak,
az élet mint az áradás csap
a halál partszegélyein
túl, örök, szívek mélyein

túl, túl a hallgatag határon,
akár a Duna akkor nyáron. . .

(*Menedékkeresések*) Amíg a jövőtudat még valamiképpen megvolt, addig nem vált hangsúlyossá a bűn-problematika, és addig minden fájdalom elfogadható volt. József Attila tudta, hogy nem tart örökké az ártatlanokat sújtó büntetés, a történelemnek volt rendje. De a költő elveszítette e történelmet (pontosabban a jobb felé fejlődő történelemben vetett hitet). Így vált örökérvényűvé és teljesen elviselhetetlenné a büntetlen bűnösség. Tehát a motívum előkerülésének oka végső soron a jövőkép elvesztése. József Attila azonban – mély etikai tartásánál fogva – nem képes feladni e hitét. Mészáros Vilma Camus kapcsán írja, de József Attilára is vonatkozik:

„Ha [. . .] a világot rossznak tartom és ebbe nem kívánok cinikusan belenyugodni, csak három megoldás áll előttem: *a*) a világ megváltoztathatatlan, csak az öngyilkosság segít, *b*) a világot az emberek meg tudják változtatni, s végül *c*) a vallás, mely a futó és lényegtelen földi évekért kárpótlásul egy értelmes túlvilágot kínál.”²¹

Amiért a kései Camus, azért fordul a kései József Attila is az Isten felé.²² Persze nem a túlvilági boldogsáért

²¹ Mészáros Vilma: I. m. 308.

²² A motívum egy hosszabb szünet után 1935-ben jelenik meg újra a bűnnel együtt. Vö. Szegedi Ildikó: *Az Isten-motívum József Attila költészetében*. = *Lelkedet érzed*. Acta Iuvenum (Acta Universitatis Szegediensis), Szerk. Szigeti Lajos Sándor, JATE BTK [1983]. 89. és Beney Zsuzsa: I. m. 312.

— Ő ezzel soha nem tudta volna beérni —, hanem egy etikus világrendért, amelyben csak a bűnért jár büntetés, másért nem.

Ijessz meg engem, Istenem,
szükségem van a haragodra.
Bukj föl az árból hirtelen,
ne rántson el a semmi sodra.

...

És verje bosszúd vagy kegyed
belém: a bűntelenség vétek!
Hisz hogy ily ártatlan legyek,
az a pokolnál jobban éget.

(*Bukj föl az árból*)

Persze ez nem is igazán Isten-keresés, hanem inkább nosztalgia:

Óh boldog az, kinek van Istene,
ki rettenetes, de maga a Jóság;
kinek sebet kap reszkető keze,
ha leszakítja a tilalmas rózsát.

Óh boldog az, kinek van Istene;
bűne csupán a látható valóság;
mert rajta van a Mindenség Szeme,
elnézi őt, az Öröklét lakóságát.

Én nem leltem szivemben, sem az égben
(*Szonett [Óh boldog az. . .]*)

Miután a transzcendenciában sem talált történelmet, — tehát az Istenkeresés sikertelensége után —, József Attila egy utolsó próbálkozást tett. (Persze az „utolsó” nem feltétlenül jelent időbeliséget, nem arról van szó, hogy meghalad egy-egy

gondolatot, hanem körforgásszerűen elő-előjönnek a különböző megoldási kísérletek.)

A szeretetben (azon belül is elsősorban a szerelemben) próbál kapaszkodót találni. Ezt a kapaszkodót főleg a nő (aki egyben anya) nyújthatja. Ahogy Szigeti Lajos Sándor írja: anya és nő

„összekapcsolódása, egymást felidézése mindenképpen indokolt József Attila költészetében. Elsősorban is azért, mert aránytalanságképzeteivel, magányosságtudatával az anyát és a nőt (szerelmét) tudja és akarja szembeállítani. Az anya és a nő: mindketten az életet jelentik a számára: a harmóniát, az arányosság igényét, lehetőségét. Másrészt indokolt összekapcsoltságuk az ellenkező végletben is: szeretetlenségét, elhagyatottságát, kifosztottságát és az ebből fakadó fájdalmat is az anyával és a nővel szemben érzi igazán, bennük tudja e képzetek legadekvátabb jelképét megtalálni.”²³

Alapvető az a kérdés, amelyet Szabolcsi Miklós az utolsó évek szerelmi költészetével kapcsolatban tesz fel:

„Csak a szerelem tudja így átváltoztatni a világot? Vagy a szerelem is csak régóta várt ürügy arra, hogy át tudja változtatni? Mindkettő együtt?”²⁴

Idézhetnénk a [*s ha nem volt még halálos szerelem. . .*] kezdetű töredéket annak bizonyítására, hogy a szerelem ereje által – József Attila reménye szerint – a kín „értelmes kín” lesz, de a szerelemnek hiánya magát a halált jelenti; és arra, hogy az igazi bűn a szeretet elleni bűn (amelynek alesete a meg-nem-bocsátás bűne), ahogy a *Szerkesztői üzenet* is írta, hiszen a legutolsó menedéket veszi el az, aki a szeretetet megtagadja:

Azt tagadta meg, amit ér.
Elvonta pusztá kénye végett

²³ Szigeti Lajos Sándor: *A József Attila-i teljesítmény* (Motívumértelmezések). Magvető Könyvkiadó, Bp. 1988. 63–64.

²⁴ Szabolcsi Miklós: „*Az ésszel fölfogott emberiség világossága.*” = József Attila útjain (Tanulmányok). Kossuth Könyvkiadó, Bp. 1980. 149.

kivül-belől
menekülő élő elől
a legutolsó menedéket.

(*Nagyon fáj*)

Igaznak tartom, amit Miklós Tamás ír a szerelem szerepéről:

„A teoretikusan megélt út még nem feltétlenül ténylegesen bejárt út is. Zárójelbe tenni, elfojtani, vannak kötések, melyek segíthetnek. [. . .] Hogy azért e kötések mégis, az utolsó pillanatig is döntő szerepet kaptak, azt legjobban a Flóra-szerelem jelzi. Mikor már úgy látszik, semmi súly nem kerülhet a mérlegbe, melynek túlooldalát a semmi húzza, akkor lép be a Flóra-ügy. Talán mégiscsak a szerelem, talán minden tudás ellenére ez lehet a szubjektumot megmentő, vizsgáló szintézis [. . .] csak a teoretikus megértéssel szemben fogadható el, de amit mégis oly jó lenne elfogadni: »Most hát a töltött fegyvert / szorítsd üres szivedhez. / Vagy vess el minden elvet / s még remélj hű szerelmet, / hisz mint a kutya hinnél / abban, ki bízna benned.«²⁵

Az igazságnál erősebb „érv” akar lenni a szerelem. Csakúgy, mint Kafkánál egy helyütt:

„Mindaz, amit mondasz, bizonyos értelemben igaz — felelte K., s ahogy a szemrehányást megszokta, erőt is vett magán —, nem mondhatni, hogy nem igaz, éppen csak ellenséges. Ezek ellenségemnek, a kocsmárosnénak a gondolatai, még akkor is, ha azt hiszed, hogy a tiéd, és ez vigasztalásomra szolgál. [. . .] De gondold csak meg, Frida: ha minden pontosan úgy lenne is, ahogyan a kocsmárosné mondja, ez csak egy esetben lehetne nagyon kegyetlen dolog: ha nem szeretnél.”²⁶

De a szerelem még ennél is több. A szerelem koordinátarendszer, melynek vannak törvényei. Ezek ellen lehet véteni, így a bűnösség értelmes lesz.²⁷ József Attilának ki kell találnia a

²⁵ Miklós Tamás: I. m. 92–93.

²⁶ F. Kafka: *A kastély*. = F. K.: *A per, A kastély*. Európa Könyvkiadó, Bp. 1984. 410–11.

²⁷ Miklós Tamás szóbeli közlése e gondolat.

szerelmet, hogy rá lehessen fogni a disszonanciát. Szeretné hinni, hogy a szerelem egy másik világrend, egy másik etika a világban létezővel – az etikátlan etikával – szemben. Ahogy a *Szerkesztői üzenet* írja, a szerelem etikájának megsértése az igazi bűn, mert ezzel egy létező (József Attila reménye szerint létező) etikát sértünk meg. A szerelem (szere-
tet) mindenható: rendet, etikát, történelmet pótol:

szeress: ne legyek rossz nagyon –
(*Kiáltozás*)

A semmi elleni menedék a szerelem:

Ő az okmány, kivel a kellem
a porráomlás ellen, a szellem
az ólálkodó semmi ellen
szól, pöröl szorongó szerelmem.
(*Flóra 1 – 5*)

A szerelem, a „legutolsó menedék” elvesztése végzetes következményekkel jár, a jövőkép teljes elsötétülésével, a semmibe hullással.

Hiába próbált meg mindent József Attila, „A bűn az nem lesz könnyebb” (*Tudod, hogy nincs bocsánat*). Amikor ezzel a sorral találkozunk, a költő egyik legsűrítettebb metaforájával állunk szemben. A bűn motívuma egész verseket, hosszú gondolatsorokat őriz magában, megjelenésével felidézi ezeket, helyettük áll. Hordozza a fájdalom → büntetés → bűn sor meghasadtágát, a jövőkép elvesztését és mindazt, amit a bűnnel kapcsolatban elmondtunk.

(*A bűn és a semmi végső konzekvenciái: Kiáltozás, „Költőnk és Kora”*) A *Kiáltozás* (amit József Attila is sokra tartott, hiszen utolsó kötete legvégén helyezte el) tömör-összefoglaló jellegével szinte meghatározta gondolatmenetem vázát. Sűríti vonulatának majd minden problémáját. Feltűnő a versszakok párhuzamos szerkesztése, amely révén bizo-

nyos – kulcsfontosságú – kijelentések többször is ismétlődnek. Ilyen elsősorban a bűn-élmény, amely refrénszerűen hangsúlyozódik: „félek a büntetéstől.” Ez már az első versszakban össze van kötve a semmi motívummal:

Eszméim közt, mint a majom
a rácsok közt le és föl,
vicsorgok és ugrándozom,
mert semmit nem hiszek s nagyon
félek a büntetéstől.

Majd a semmi igazi, leglényegesebb tartalmát – az emberiség távlatának elvesztését – a harmadik versszakban mondja ki a költő:

Mint fatutaj a folyamon,
mint méla tót a tutajon,
száll alá emberi fajom

De mindez József Attila pusztán (alátámasztási pontok nélkül) maradt etikuma számára nem fogadható el, kiváltja a tiltakozás gesztusát: „de én sirok, kiáltozom:”. Mindhárom versszakban megtalálható a szerelemnek (szeretetnek) szánt mindenható, a semmi ellen oltalmat jelentő szerep:

Jaj, szeressetek szilajon,
hessentsétek el nagy bajom!
...
Ölelj meg, ne bámulj vakon
...
szeress: ne legyek rossz nagyon –

És végül ott van a versben az isten (és egyben világrend) keresésének sikertelensége is:

nincs halhatatlan oltalom,
akinek panaszolhatom:
félek a büntetéstől.

Ugyanígy a bűn kulcsverseként lehetne elemezni a *Tudod, hogy nincs bocsánatot* is.

A semmi motívum végső kifutását ismerhetjük fel a hasonlóan „sűrű” „*Költőnk és Kora*” című versben. Németh G. Béla ezt írja:

„nem az emberi létezését tudta s mondta semmisnek, hanem a maga sorsát menthetetlenül tragikusnak. Nem a törvényt tagadta, nem a reményt, s nem egy magasabb egyetemesre való vonatkozást.”²⁸

Ez a vélemény általánosnak tekinthető a szakirodalomban. Bár igaz ez *A Dunánál* vonulat verseire, nem áll a kései semmi-versekre; különösen az 1936 legvége után keletkezett semmi-versekre, amelyekben a semmi = világ képlet uralkodik. Annak idején Kosztolányi nihilizmusáról beszélve József Attila a pusztá tény, hogy költőtársa alkot, annak bizonyítékául hozta fel, hogy nem dobja el magától a „lehető világot”.²⁹ A „*Költőnk és Kora*” a nem-alkotás határán lévő vers. Vershelyzete szerint a költő barátja biztatására ír. E meg is szólított barátinak („Jöjj barátom . . .”) mutatja be az unszolás eredményét: „Ime, itt a költeményem.” De mi lehet egy olyan vers tárgya, amely azért nem akart megíródni, mert szerzője már „semmit nem hisz”? Természetesen (és paradox módon) csak a semmibe süllyedés és maga a semmi.³⁰ Erre a szinte megoldhatatlan feladatra vállalkozik a költemény. Képei úgy igyekeznek kifejezni a semmit, hogy az anyagi világ legkisebb, legabsztraktabb, leganyagiatlanabb jelenségeit teszik meg a metafora hasonlító elemévé:

Ugy szállong a semmi benne,
mintha valaminek lenne
a pora . . .

²⁸ Németh G. Béla: *A kimondás törvénye (A kései József Attila világképe és poétikája)*. = N. G. B.: *Hosszmetsetek és keresztmetsetek*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1987. 247.

²⁹ József Attila: *Kosztolányi Dezső*. = JAÖM. III. Akadémiai Kiadó, Bp. 1958. 170.

³⁰ Hasonlóan értelmezi a verset Miklós Tamás is: I. m. 89–90.

...

ahogy zúg a lomb, a tenger,
ahogy vonítanak éjjel
a kutyák . . .

De a költő is reagál saját vállalkozása képtelenségére:

Én a széken, az a földön
és a Föld a Nap alatt,
a naprendszer meg a börtön
csillagzatokkal halad –
mindenség a semmiségbe’,
mint fordítva, bennem épp e
gondolat . . .

A „gondolat” fordított voltát segít megérteni egy másik vers:

A hűség is eloldalog.
A csöndbe térnek a dalok,
kitágul, mint az űr, az elme.
Kitetszik, hogy üres dolog
s mint a világ visszája, bolyong
bennem a lélek, a lét türelme.
(*Majd . . .*)

A gondolat (a versírás) tehát (miközben a világ a semmi felé tart) ellenkező irányú mozgás akar lenni. De – József Attila szavait megfordítva – a semmiség (a vers) nem juthat el a mindenségbe. E versben látszik talán a legszebben a munka motívum jelentése:

Jöjj barátom, jöjj és nézz szét,
E világban dolgozol
s benne dolgozik a részvét.
Hiába hazudozol.
Hadd most azt el, hadd most ezt el.
Nézd ez esti fény az esttel
mint oszol . . .

Amíg a motívum *A Dunánálban* (a harmincas évek elejéhez hasonlóan) pozitív szerepet hordoz, addig itt a munka a semmi beismerésére való gyávaság, pusztá illúzió. Szerepe (a játékeval rokon módon) a nyugtatószerhez hasonló:

S „dolgozom”, imhol e papírhalom –
a működésben van a nyugalom.

[*Le vagyok győzve . . .*]

Hiába volt tehát a barát buzdítása a versírásra, a költő nem hisz a munkában. De mindez József Attila számára már nem is tragikus, hiszen ahol semmi nincs, ott tragédia sincs. A „*Költőnk és Kora*” egy képzeletbeli kritikai kiadásban azokkal a „csöndbe tért dalok”-kal kerülne egy ciklusba, amelyek csak üres lapokat töltenek meg.

(*Két vonulat*) Mivel eddig csak a *Kiáltozás* vonulat verseivel, motívumaival foglalkoztunk, legalább egy rövid kitekintést kell tennünk a másik vonulatra is; így módunk lesz megfigyelni az ellentétes irányultságot. Sajátos jelenség, hogy egy időben a semmi-versekkel ilyen sorokat olvashatunk:

Nem rettenek születni újra érted,
te két milliárd párosult magány!

(*Emberiség*)

Közeledik az én időm. Ha már
ennyi a kín, világot vált valóra –
én nem csalódom – minden szervem óra,
mely csillagokhoz igazítva jár.

Majd a kiontott vértócsa fakó lesz
s mosolyra fakaszt mind, ami ma bánt,
majd játszunk békés állatok gyanánt
és emlékezni s meghalni jó lesz.

(*Majd emlékezni jó lesz*)

Mert mi teremtünk szép, okos lányt
és bátor, értelmes fiút,
ki őriz belőlünk egy foszlányt,
mint nap fényéből a Tejút, —
és ha csak pislog már a Nap,

sarjaink bizóan csacsogva
jó gépen tovább szállanak
a művelhető csillagokba.

(*Március [Langy, permeteg eső . . .]*)

A semmi-versek vonulatával feltűnő ellentétet képező költemények sora bővíthető: például az 1935-ös *Május, Levegőt!*, az 1936 közepén keletkezett *A Dunánál*, az 1937-es *Thomas Mann üdvözlése*, [*Ős patkány terjeszt kórt . . .*], *Hazám* stb. Világos, hogy ez nem az a biztos jövőhit, amelyet a harmincas évek elején láttunk. Néha beismerten illuzórikusak e versek, de hogy megvan bennük nemcsak a távlat igénye, de hite is, az nem vitatható.

A motívumrendszerek különbözősége alapján kitűnik, hogy a kései költészetnek két vonulata különíthető el, a jövőképpel nem rendelkező és a jövő hitét fenntartó versek sora. A szétválás abban ragadható meg, hogy 1935 közepétől krikisztályosodik az általam *Kiáltozás* vonulatnak nevezett verscsoport. Erre a változásra utalhat József Attila is Babits Mihálynak 1935. augusztus 18-án küldött levelében.³¹ A változás bizonyítékaul pedig verseket is küld, a *Mint gyermek. . .* / és *A bűn* címűeket.

A két vonulat létezésére van utalás a szakirodalomban is. Bókay Antal a *Medvetánc* utolsó részének („Versek 1933–34-ből”) és a *Nagyon fáj* kötetnek a verseit két csoportra osztja, az első típus verseit személyes lírának, a másodikat tár-

³¹ *József Attila válogatott levelezése*. Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta Fehér Erzsébet, Akadémiai Kiadó, Bp. 1976. 313.

gyias lírának nevezi. A kettő közt nem lát alapvető ellentétet, csupán mint a „költő egyéni, sokszor partikuláris emberi létehez” kötődő, illetve a „valóság lényeges átfogó meghatározásait megjelenítő” csoportot különíti el őket.³² Többek között már a „*Költőnk és Kora*” kapcsán is láthattuk, hogy nem kielégítő e magyarázat. Számunkra így gondolatmenetéből nem is a két vonulat különbségének elemzése, hanem pusztá elkülönítése fontos.

A két vonulat létét a szakirodalomnál sokkal beszédesebben igazolja néhány régebbi tankönyv szelektáló eljárása. Egy 1973-as, 8. osztályos általános iskolai tankönyv a következő verseket közli (és elemzi) József Attilától:³³ *Favágó II., Anyám, Mondd, mit érlel . . . , Hazám*. Az ugyancsak 1973-as 4. osztályos gimnazista tankönyv pedig a következő versekről beszél hosszabban (legalább néhány mondatban):³⁴ *Tiszta szívvel, Favágó, Tömeg, Szocialisták, Nyár, Fagy, Eső, Külvárosi éj, Anyám, Óda, Munkások, A város peremén, Bánat (Hát kijöttem ide . . .), Reménytelenül, Mondd, mit érlel . . . , Thomas Mann üdvözlése, Egy spanyol földműves sírverse, A Dunánál, Hazám, Ars poetica*. Láthatóan jól érzékelik a vonulatokat a tankönyvek, hiszen a tanulók világnézetének „megóvása” érdekében egyáltalán nem közölnek bűn-, semmi-verseket. (Ez alól csak a *Reménytelenül* kivétel, ez azonban — 1933-as lévén, mint korábban láttuk — a legenyhébben „nihilista”). Ahogy Szabolcsi Miklós írja: a tankönyvek koncepciózus versválogatása (és elemzése) egy egyoldalú József Attila-kép kialakítására irányul („proletárköltő”), s közben megfeledkeznek az 1932–1937 közti idő-

³² Bókay Antal: *Világkép és létértelmezés József Attila költészetének kiteljesedésekor (1932–1936)*. — Kandidátusi értekezés 1979. (MTAK Kézirattár D 8864) 50–53.

³³ *Irodalmi olvasókönyv az általános iskolák 8. osztálya számára*. Tankönyvkiadó, Bp. 1973.

³⁴ *Magyar irodalom a gimnáziumok IV. osztálya számára*. Tankönyvkiadó, Bp. 1973. Ötödik kiadás.

szak ellentmondásairól.³⁵ Szerencsére a jelenleg forgalomban lévő középiskolai tankönyvet már nem idézhettem volna a két vonulat létének negatív bizonyítására, mert ez már sokkal liberálisabban válogat a költő versei közül.

Érdeemes történetében is megnézni a problémát. 1930 és 32 között a világgép szilárdsága miatt semmi jelét nem tapasztaljuk a költészet két vonulatra szakadásának. A teljes egység stádiuma ez. Az 1933–34-es időszak viszont fontos változásokat hoz. Már ekkor megvan a két vonulat csírája. A *Reménytelenül* hordozza az értelmes emberi élet, a jövő igényének és a kimondás (a költői létből is következő) törvényének feszültségét. De mivel a reménytelenség csak az egyéni életre vonatkozik, a költőnek nem kell megtagadnia a társadalom jövőjét. Később, a *Kiáltás* vonulat verseiben olyan mértékű a semmi kimondása, hogy egyúttal nem elégitódhat ki a jövő igénye is. Ez a másik vonulatban történik meg.

A kései költészetnek nem minden verse tartozik a két vonulat valamelyikéhez. Van néhány olyan vers, amely az élet-tények, emlékek, érzések leírásán túl nem ad választ a semmi kérdésére (például *Temetés után*, *Az a szép, régi asszony*). Természetesen ez semmit nem von le értékükből.

A vonulatok, bár kibékíthetetlenek, mégis kapcsolódnak egymáshoz. A jövő-hittel rendelkező versek többször bevalottan illuzórikusnak tűnnek.³⁶ Uthalhatunk az [*Ős patkány terjeszt kórt. . .*] című versre, ahol a jövővel kapcsolatban mintha finom ironia színezné a bizakodást:

S mégis bizom. Könnyezve intlek,
szép jövőnk, ne légy ily sivár! . .
Bizom, hisz mint elődeinket,

³⁵ Szabolcsi Miklós: *Néhány megjegyzés tankönyveink József Attila-képehez*. Könyv és Nevelés, 1980. 2. 67–70.

³⁶ Lackó Miklós *A Dunánállal* kapcsolatban fejtegeti ezt: Lackó Miklós: *Múlt, jövő, vigasz, részvét*. „A mindenséggel mérd magad!” (Tanulmányok József Attiláról). Akadémiai Kiadó, Bp. 1983. 160.

karóba nem húznak ma már.
Majd a szabadság békessége
is eljön, finomúl a kin –
s minket is elfelednek végre
lugasok csendes árnyain.

Ezen kívül e vonulat verseinek távlata a pusztá hitre épül, és ez – tudjuk – nincs messze a hit-telenségtől. De fontosabb összekötő kapocs a közös eredet. Mindkét parancs (a kimondás törvénye és a jobb felé tartó történelem nélküli világ elfogadhatatlanságának törvénye) erkölcsi parancs. Mindezek ellenére hangsúlyoznunk kell a különbségeket. A József Attila-i etikából következő két parancs olyan erővel feszült egymásnak a kései költészetben, hogy két vonulatra szakította azt. Egyszerre kényszerült a világrend igenlésére és tagadására:

Nem emel föl már senki sem,
belenehezültem a sárba.
Fogadj fiadnak, Istenem,
hogy ne legyek kegyetlen árva.

Fogj össze, formáló alak,
s amire kényszerítnek engem,
hogy valljalak, tagadjalak,
segíts meg mindkét szükségekemben.

Tudod, szivem mily kisgyerek –
ne viszonzod a tagadásom;
ne vakítsd meg a lelkemet,
néha engeddd, hogy mennybe lásson.

(Nem emel föl)

Avantgárd-Problémák*

TVERDOTA GYÖRGY

A MAGYAR AVANTGÁRD ELSŐ BUKÁSA

Kassák Lajos és elvbarátai 1926-ban hazatértek hatévi emigrációjukból. Művészeti forradalmukat idehaza is töretlenül folytatni kívánták. A nemzetközi avantgárd legutolsó mozgalmi: a konstruktivizmus, illetve a szürrealizmus felé tájékozódtak. 1926 végén Kassák, Illyés, Déry, Németh Andor, Gáspár Endre és Nádass József megalapították a Dokumentum című folyóiratot. Annak a közönségrétegnek a támogatására számítottak, amelyet nem elégtett ki a hazai irodalmi választék, és amely modern olvasnivalókra szomjazott.

Az elszánt kis csapatnak azonban reményeiben nagyon hamar súlyosan csalatkoznia kellett. Zelk Zoltán emlékezete szerint maga a szerkesztő próbálta kávéházról kávéházra járva eladni a folyóiratot, de törzsasztalához ugyanannyi példánnyal érkezett vissza, mint amennyivel onnan elindult. A Dokumentum köre nem járt nagyobb sikerrel akkor sem, amikor egy munkásotthonban hallgatóságot akart verbuválni, amint erre Zelk emlékezésének címe: *Egyemberlátta matiné* – beszédesen utal.¹

A teljes érdektelenséget tapasztalva a munkatársak elpártoltak. Nem egyszerűen a lap került csődbe. Nem Kassákhöz

* Az itt következő tanulmányok *A nemzeti és nemzetközi avantgárd* francia–magyar tudományos konferencián hangzottak el 1989. nov. 1–4-e között. Rendezte a CNRS és az MTA Irodalomtudományi Intézete.

¹ Zelk Zoltán: *Egyemberlátta matiné*. Élet és Irodalom 1970. jan. 31. 4.

lettek hűtlenek. Súlyosabb dolog történt. Az avantgárd mozgalmaknak fordítottak hátat. Maga Kassák is megadta magát, még hozzá az ősellenségnek, a Nyugatnak, amely ellen 1915-ben a lázadását elkezdte. Mi az oka annak, hogy a magyar avantgárd arcvonala megbomlott, hogy harcosai rendezetlen sorokban vonultak vissza, majd siettek átállni korábbi ellenfeleik seregébe? Úgy vélem, nem lesz tanulságok híján áttekinteni a hadszínteret csatavesztés előtt.

A magyar avantgárd kis csapatának az irodalmi közvélemény igen széles arcvonalával kellett felvennie a küzdelmet. Kassák Lajos, bécsi emigrációjából való hazajövetelét előkészítendő, először is azzal a társadalmi réteggel kívánt érintkezésbe kerülni, amelyből – úgy vélte – olvasóinak tömegét verbuválhatja: a szervezett, képzett, nagyvárosi szociáldemokrata munkássággal. Felesége 1924 őszén jelezte a Népszava, a szociáldemokrata napilap szerkesztőjének, hogy az avantgárd mozgalom feje „Munkásoknak az új művészetéről” címmel szeretne cikksorozatot írni, amelyben „az új művészet szociális tartalmát és formai jellegzetességeit akarja megvilágítani”. A közleményeket, amelyeket a Népszava 1925 júliusában kezdett publikálni, a szociáldemokrácia körei rendkívül éles, dühödt támadásban részesítették. A Népszava szerkesztősége, saját írástudóinak felháborodott tiltakozásaival dacolva megadta Kassáknak a vita lezárásának jogát. A költő, s vele együtt az avantgárd sereg így ebben az ütközetben nem hagyta el a csatamezőt, sőt megvetette lábát azon a terepen, amelyről hat éve menekülni kényszerült, tehát meghódított egy parcellát a szociáldemokrata kultúrmozgalomban. Ezt a diadalt a későbbi fejleményeknek, a munkásotthoni matiné üres széksorainak ismeretében azonban legfőljebb pyrrhusi győzelemként, valójában vereségként kell elkönyvelni.²

² A Népszava-vitát újraközölte: *Új írók, új írások 1920–1944*. Vál., szerk. M. Pásztor József. Múza Közművelődési Kiadó, Bp. 1988. 9–62. — A vitát ismerteti és értékeli Csaplár Ferenc: *Munkásmozgalom és művészet*. Cs. F.: *Kassák körei*. Szépirodalmi, Bp. 1987. 33–81.

A szociáldemokrata irodalmárok lapos, helyenként kifejezetten primitív vitacikkeikben rátapintottak a lényegre: arra, hogy a munkásolvasók tanácstalanul, elbizonytalanodva állnak Kassák és köre alkotásaival szemben. Ezzel a ténnyel Kassák is tisztában volt. Igyekezett tehát meggyőzni az irodalombarát munkásokat arról, hogy az alkotó egy adott korban elérhető művészi fejlődés maximumát nyújtja, míg a munkásolvasó a kor átlagát képviseli. A maximum és az átlag között távolság húzódik, feszültség alakul ki, ez azonban a merőben újszerű formanyelv megtanulása révén leküzdhető, s a művelődő munkás az avantgárd művész segítségével eljuthat a kor maximumáig. Kassák ellenfelei ellenben értelmetlen zagyvaságnak minősítették az avantgárd műveket, a modernek alkotói gyakorlatát erkölcsileg bélyegezték meg. Kóklerkedést, blöffölést vetettek szemükre. Kassáknak nem sikerült eloszlatnia a Népszava olvasótáborának gyanakvását, idegenkedését. A szociáldemokrata esztétika alapértékeinek: az egyszerűségnek, érthetőségnek, világosságának, természetességnek a tekintélyét nem tudta megingatni, s nem volt ereje a felsorolt eszményekre hivatkozva alkotott igénytelen, lapos, selejtes művek vonzasköréből kiszakítani a munkásközönséget. Az eltökélt hermetizmus összeegyeztethetetlennek bizonyult az eltökélt munkáspártisággal.³

A munkásmozgalom kommunista szárnyával Kassák nem először és nem utoljára volt kénytelen harcba bocsátkozni, amikor a Dokumentumot megindította. Lapjának irodalmi ellenlábasa az 1927-ben alapított 100% lett, amelyet politikai szélsőbaloldalra került volt tanítványa, Tamás Aladár szerkesztett, s amelynek irodalmi tárgyú cikkeit többek között álnéven Lukács György vagy Révai József írták. A kommunistáknak az irodalommal szemben támasztott igényei csak politikai radikalizmusban tértek el a szociáldemokrata körökétől. Míg a Népszava szerzői az *érthetetlenség*ben találták meg az avantgárd megtámadására legalkalmasabb gyenge

³ Uo.

pontot, addig a 100% a Dokumentum *forradalmiságát* vonta kétségbe. Kassákék formaforradalma – hangzott a vád – vihar egy pohár vízben. A konstruktivista művészeteszmény, amely a kiteljesedett ember, az új embertípus megelőlegzését ígéri a munkásságnak az esztétikai szférában, voltaképpen azt a célt szolgálja, hogy a kizsákmányoltak figyelmét elterelje az osztályharcról, az osztályuk iránt szolidáris dolgozókat lumpenproletárrá züllessze.⁴

Hogy a radikális hajlandóságú fiatal értelmiségre és munkásságra az effajta támadások milyen nagy hatást gyakoroltak, jól mutatja József Attila megnyilatkozása, aki Párizsban, anarchista-kommunista fellángolása pillanatában a következőképpen ítélte meg Kassák vállalkozását:

„bizalmatlan vagyok. A Dokumentum iránt, melyet Kassák szerkeszt, azért mert Kassák a munkásmozgalom renegátja”.⁵

A szélsőbaloldal részéről tehát az avantgárdisták kemény, nem csökkenő ellenségeskedésre számíthattak.

A magyar irodalom akadémikus körei még a Nyugat köré tömörült szimbolista-impreszionista indíttatású alkotók mérsékelt modernségét sem voltak hajlandók megtűrni. Az avantgárd áramlatok a politikai-világnézeti konzervativizmus érdeklődésének még a horizontján sem bukkantak föl. A modern irányzatok termékeit örültségnek, zavaros ostobaságnak minősítették és egész egyszerűen hátat fordítottak nekik. Ez a lesajnáló, az „idegen” mozgalmak értékeit eleve

⁴ A 100% Kassákot, a Dokumentumot, majd a Munkát támadó cikkei: Vajda Sándor: *Kassák Lajos önéletrajza. 100% 1927–1928.* Kossuth, 1987. 231–234.; M. T.: *Vita az új líráról a Kereskedelmi Csarnokban.* Uo. 284.; Kassák Lajos: *Napok a mi napjaink.* Uo. 362–363.; Tamás Aladár: *Új valóság – régi irodalom.* Uo. 1–4.; Tamás Aladár: *Álbaloldal ellen.* Tamás Aladár: *A 100%.* Akadémiai, Bp. 1977. 245–249.; Vajda Sándor: *Trockizmus és likvidátorság.* Uo. 256–262.

⁵ *József Attila Válogatott Levelezése.* S. a. r.: Fehér Erzsébet. Akadémiai, Bp. 1976. 140.

figyelmen kívül hagyó közömbösség kölcsönös volt. A konzervatív és az avantgárd tábor között nem voltak igazi ütközési pontok, s így nem is rivalizáltak egymással. Kassákéknak nem volt tőlük félnivalójuk. Népies, nemzeti vagy konzervatív vallásos ihletésű művészeti gyakorlatuk a polgári, munkás, szocialista közegben, az avantgárd vadászterületén nem volt hatékony.

A húszas években azonban megváltozott a helyzet: a népies hangoltságú, nemzeti beállítottságú irodalomnak új mutációja jött létre. A magyar költői hagyomány követése Erdélyi József költészetében politikai ellenzékiességgel, radikalizmussal, szociális indulatokkal, bizonyos értelemben korszerű eszmékkel kapcsolódott össze. Új alternatíva rajzolódott ki, amely eleinte elhanyagolhatónak tűnt fel a bécsi forradalmár emigráns művészek szemében. Az útelágazásra, az új választási lehetőségre az a Szabó Dezső hívta föl harsány hangon a figyelmet, aki 1915-ben még Kassák első avantgárd lapját tartotta keresztvíz alá. Erdélyi József verseskötetéhez írott előszavában 1922-ben e szavakkal igyekezett eltakarítani az új népies líra útjából az avantgárd költészetet:

„A futurizmus, aktivizmus, onanizmus és másféleizmus kis csámpás megkergültjei. Ezek szót cibálnak, nyelvet öltögetnek, manifesztumokat köpdösnek s mindezt azért a pár kroncsiért, amivel a pikkolófeketéjüket kifizethetik.”⁶

Az Erdélyi által kínált alternatíva: modernnek lenni úgy, hogy közben a magyar tradíciót ne kelljen megtagadni – egyre több és egyre fajsúlyosabb irodalmár érdeklődését keltette föl. Az avantgárd sápadt, nemzetközi experimentalizmusa helyett egyre többen várták irodalmunk felvirágzását a *nemzeti hagyományokban* gyökerező, vérbő, népi színezetű költészettől. Az 1927-es ütközetben az új népiesség már

⁶ Idézi: Szabolcsi Miklós: *Fiatál életek indulója*. Akadémiai, Bp. 1963. 546.

veszélyes ellenfélle nőtte ki magát. Nem véletlen, hogy a Dokumentum egyik favoritja, a francia szürrealisták barátja, Illyés Gyula éppen ehhez az irányzathoz pártolt át, s ennek egyik vezéréként aratta később legnagyobb sikereit.

A magyar avantgárd és a Nyugat mozgalom viszálykodása még az első világháború éveire nyúlt vissza, s a harcmódot is mintha a valóságos hadszínterekről másolták volna le a szembenálló felek. Lövészárkokba ásták be magukat, s onnan lövöldöztek egymásra, időnként megrohamozva az ellenfél állásait. Egyfajta, éveken át tartó állóháború alakult ki közöttük, amelyből nem hiányzott a frontbarátkozás sem, ami jól összefért az ellenfelet nem kímélő, brutális hadműveletekkel. Ebben az élet-halál harcban hosszú ideig a Nyugat folyóirat és mozgalom ügye állt vesztesre. A Kassák körül szerveződő fiatal generáció nagy vehemenciával bírálta a Nyugat impresszionizmusának fáradt, enervált voltát, túléltetését, XIX. századiságát. A dekadencia, a hedonizmus, az esztétizmus avultságai helyett új elveket, friss erőt, cselekvést hirdettek, belenyugvás helyett a világ radikális átalakítást ígérték, mind az esztétikum, mind a valóság szférájában. Mindaz előfordult repertoárjukban, amit más országok avantgárd mozgalmaiból is oly jól ismerünk.

A heves offenzíva elől a Nyugat kénytelen volt meghátrálni, jó néhány lövészárkot átengedni az ellenfélnek. A mozgalom egyik vezéregyénisége, Babits engedményeket tett a szabad versnek, expresszionista jegyek tünedeztek fel költészetében, leszámolt művészetének olyan sajátosságaival, amelyek őt az erkölcsi komolytalanság, élvettség, morbiditás színében tüntethették föl. Elbizonytalanodott, el-elvesztette hitét a művészet jövőjében. „A líra meghal” – jelentette ki egyik versében.⁷ „Prózára szerelte a verset a költő” – panaszkolta a Nyugat másik jelentős alkotója, Kosztolányi, s való-

⁷ Babits Mihály: *Régen elzengtek Sappho napjai*. B. M.: *Ősszegyűjtött versei*. Szépirodalmi, Bp. 1968. 343–344.

ban ő is kísérletet tett a vers prózára szerelésére.⁸ Amikor az avantgárd egyik teoretikusa a művészet agóniájáról és reinkarnációjáról értekezett, Kosztolányi a helyzetfelméréssel, a művészet haláláról szóló tételekkel egyetértett, s tagadta az újjászületés esélyét.⁹ Ez volt a mélypont, a húszas évek eleje. . .

Ekkor azonban a Nyugat felocsúdott. Körülnézett a nemzetközi hadszíntéren, fölmérte ellenfeleinek szellemi muni-cióját, kitanulta trükkjeit, rájött a kiáltványok, a polémikus hangvételű írások logikájára és logikai hibáira, fölfedte az elmélet és az alkotói gyakorlat közötti szakadékot és . . . a húszas évek közepe táján ellentámadásba lendült. A jelszót Babits hirdette meg: *Új klasszicizmus felé* – írta egyik cikke fölél. A modernség, ahogyan Kassákék értették, ebben az összefüggésben a barbársággal került közös nevezőre. A Nyugat mozgalma e barbársággal szemben immár nem a dekadencia képviselőjeként, hanem a *Kultúra* védelmezőjeként tüntette föl magát. „Klasszicizmus: az inga visszatérése kilengések után. Nem új kilengés ellenkező irányban: nem reakció.”¹⁰ Ez a program tehát nem konzervativizmusként, hanem a korszerűség új, eddig ismeretlen alternatívájaként mutatkozott be. Pár év múltán, a Dokumentum bukása idején Babits, Julien Benda: *La trahison des clercs* című könyvét ismertető tanulmányában már e program filozófiai meg-alapozását is elvégezte.¹¹

⁸ Kosztolányi Dezső: *Litánia*. K. D.: *Összegyűjtött versei II*. Szépirodalmi, Bp. 1971. 65–66. — Kosztolányi prózára szerelt verseit a *Meztelenül* című kötetben gyűjtötte össze (Egyetemi Nyomda, Bp. 1928.).

⁹ Hevesy Iván: *A művészet agóniája és reinkarnációja*. Bp. 1922: 32.; Kosztolányi Dezső: *A művészet agóniája és reinkarnációja*. Nyugat, 1922. 1072–1075. és K. D.: *Ábécé*. Nyugat Bp. 1942. 238–242.

¹⁰ Babits Mihály: *Új klasszicizmus felé*. B. M.: *Esszék, tanulmányok II*. Szépirodalmi, Bp. 1978. 137–140.

¹¹ Babits Mihály: *Az írástudók árulása*. Uo. 207–234.

Ha jól megnézzük azokat az érveket, amelyek a nyugatos ellentámadásban felbukkantak, akkor azt tapasztaljuk, hogy a lényegét illetően ezek nem nagyon különböztek azoktól, amelyekkel akár a Népszava szerzőinél, akár az népies líra pártfogóinál találkozunk. A különbség a színvonalban volt. Babits és társai az irodalmi közvélemény spontán idegenkedését, fenntartásait öntötték szakszerű formulákba, fogalmazták meg árnyaltan és elmélyültebb gondolatisággal, tágabb történeti tudás birtokában. Sikerük záloga nem utolsósorban épp ez az eleven kapcsolattartás volt a közönség igényeivel, de úgy, hogy eközben az autentikusságot, a szakmai hitelt is szavatolták.

Még egy fontos összetevője volt a sikernek. A Nyugat kezdettől fogva nyitott, liberális, eklektikus mozgalom volt. Az avantgárdot is elfogadta volna, mint egy színárnyalatot a palettáján. Kassák intranzigenciája és diktátori szigora akadályozta meg hosszú ideig, hogy csoportja beáramoljon vagy beszivároгjon a Nyugatba. Az ozmózis azonban a húszas évek második felében megindult. A folyóirat tárt karokkal fogadta a tehetséges dezertőröket, megosztani igyekezett az avantgárd táborát, végül még Illyést és Kassákot is abszorbeálta. Az ellenfeleket nem kényszerítette elkeseredett védekezésre, szabad elvonulást engedett nekik, fegyvereiket is megtarthatták. A csatateret azonban végül is a Nyugat vehette birtokba.

A kulcskérdés, persze, az új generáció támogatásának megnyerése volt. Eleinte, úgy látszott, a fiatalság java Kassák mögé sorakozik föl. Az új generáció tagjai azonban vagy eltávolodtak Kassáktól, vagy bebizonyosodott róluk, hogy nem is olyan tehetségesek. A Nyugat viszont újra egyre nagyobb vonzerőt gyakorolt az ifjúságra. Sőt, ami még ennél is többet mond, az avantgárd-ellenesség, az új klasszicizmus jelszava azokat a fiatalokat is meghódította, akik személyi vagy politikai vagy generációs okokból nem találtak otthonra a Nyugatban. Két olyan nevet emelnék ki, akik a mi szempontunkból tiszta képletet jelentettek: Szabó Lőrinc és Komlós Ala-

dár nevét. Babits új klasszicizmust meghirdető cikkével egy időben, szinte arra visszhangként felhangzott Komlós jel-szava: *Örök dolgok felé!*¹² S erre a húszas évek második felében a fiatalok részéről újabb és újabb pozitív visszhangok érkeztek: Szabó Lőrinc: *Divatok az irodalom körül*, Bálint György: *Az izmusok születése és bukása*, újra Komlós: *Az avantgarde estéje*, Halász Gábor: *A líra halála* stb.¹³ Szabó Lőrinc, a Dokumentummal egy időben megalapította a Pandora című, ugyancsak rövid életű lapot, amelynek munkatársait Kassákék Nyugat-epigonnak bélyegezték. Hiába, a klasszicizáló kedvet nem fékezheték le, az új szellemnek már nem tudtak gátat vetni.

Pedig olyan nívós munkatársi gárdája, mint a Dokumentum idején, még sohasem akadt Kassáknak. Közülük csak kettő volt szorosabban az ő embere már a bécsi emigrációban is: Gáspár Endre, Kassák monográfusa és a MA fő bécsi ideológusa és Nádass József. Ilyés a francia avantgárd neveltje volt, Németh Andor pedig Bécsben még inkább ellenlábasa, mint szövetségese volt Kassáknak. Déry korábban közelebb állt Németh Andorhoz, mint Kassákhoz. Az a szellemi erő, amit ők így együtt képviseltek, mindazonáltal igen figyelemre méltó volt. Déry roppant szellemesen, remek retorikával érvelt az új (sok tekintetben a szürrealista teóriában gyökerező) vers mellett *A homokóra madarai* című párbeszédében és az azt követő vitában.¹⁴ Egyik költeményének

¹² Komlós Aladár: *Örök dolgok felé*. Nyugat 1925. III. 161–165.

¹³ Szabó Lőrinc: *Divatok az irodalom körül*. Sz. L.: *A költészet dicsérete*. Szépirodalmi, Bp. 1967. 428–481.; Bálint György: *Az izmusok születése és halála*. A Toll, 1932. 4. (61.) 140–162.; Komlós Aladár: *Az avantgarde estéje*. Erdélyi Helikon 1928. K. A.: *Kritikus számadás*. Szépirodalmi, Bp. 1977. 40–47.; Halász Gábor: *A líra halála*. H. G.: *Az értelem keresése*. Franklin, Bp. 1938. 47–61.

¹⁴ Déry Tibor: *A homokóra madarai*. Korunk, 1927. 3. 181–186.; Sinkó Ervin: *A homokóra madarai egy 3. felszólaló megvilágításában*. Uo. 4. 316–318.; Pap József: *Válasz Déry Tibornak*. Uo. 319–320.; Déry Tibor: *Csicsergés a homokóra körül*. Uo. 5. 586–590.

születését rekonstruáló kísérlete pedig, amelyet a Nyugatban publikált, a korban a legmélyebb betekintést engedte azokba a folyamatokba, amelyek eredményeként egy avantgárd kompozíció előállt.¹⁵ Németh Andor *Kommentár* című szövege olyan poétikai eszmefuttatásokat tartalmaz, amelyeknek köszönhetően ez az írás az avantgárd bukása után, a neoklasszicizmus évtizedeiben sem veszítette el érdekességét, aktualitását.¹⁶

Az ügy azonban, amely mellett a Dokumentum munkatársai felsorakoztak, vesztett ügy volt. A kései fellángolás már nem kárpótolhatta az olvasó közönséget azért, hogy Kassák néhány kiváló versén kívül hiába várta a nagy hangon beígért remekművek hosszú sorát, amelyek nevében oly szigorúan ítélték meg a korábbi évtized művészetét. Néhány, végre a tárgyra térő, a poétika érdemi kérdéseit tárgyaló értekezés nem feledtethette a több mint egy évtizedes folyamatos mellébeszélést, amelyből a teoretikus Kassák sem volt kivétel.

A magyar avantgárdra tehát irodalmi világunk teljes körű, alkalmi koalíciója mért halálos csapást a húszas évek végén. Ez a koalíció olyan tagokból állt, amelyek egymással kezdettől fogva rivalizáltak, ellenségeskedtek, amelyek egymással sokszor már eleve szóba sem álltak. Abban értettek csupán egyet, hogy a terepet meg kell tisztítani az avantgárdtól ahhoz, hogy ott az elsőbbségért folytatott küzdelmüket megvívhassák. Szocialisták, kommunisták, népiek és polgáriak a közös nevezőt egyfajta klasszicizmusban találták meg. Ez a klasszicizmus természetesen a legkevésbé sem volt leszűkíthető a romantikát megelőző századok felfogásához való visszatérésre vagy a görög-római antikvitás kultuszára. Nem írt elő többet, mint hogy szembe kell szállni az avantgárd hagyománytagadásával, és az irodalmi múlt valamely – szabadon választott – tartományával affirmatív viszonyt

¹⁵ Déry Tibor: *Egy vers keletkezése*. Nyugat 1928. I. 116–121.

¹⁶ Németh Andor: *Kommentár*. Dokumentum, 1926. dec., 1. 6–12. és N. A.: *A szélén behajtvá*. Magvető, Bp. 1973. 174–180.

kell kialakítani. Olyan neoklasszicizmus volt ez, amely esztétikai-poétikai tekintetben nem annyira korlátozta az alkotókat és kritikusokat, mint inkább feladatokat jelölt ki vagy ajánlott számukra. A Dokumentum munkatársai végül mindannyian találtak olyan feladatokat, amelyek elvégzésére a korszerűségről való lemondás kényelmetlen érzése nélkül vállalkozhattak. Különösebb rezignáció nélkül foglalták el helyeiket az új irodalmi alakulatok frontjain.

POMOGÁTS BÉLA

A MAGYAR AVANTGÁRD MÁSODIK FELBOMLÁSA

A magyar avantgárd mozgalmi története a harmincas évek elején megszakadt: a hazai politikai és szellemi életnek az az átalakulása, amely a történelmi méretekben kialakult európai politikai válság következtében megindult, a korábbinál is kisebb teret adott a lázadó szellemű, formateremtő irodalomnak. Kassák Lajos a Munka című folyóirat 1928-as létrehozásával lemondott a szélesebb körű mozgalmi munkáról, a műhely belső körébe vonult vissza, egy szűkebb mozgalmi elit megszervezésével kívánta szolgálni a magyar avantgárd stratégiai célkitűzéseit. Az irodalmi élet több képviselőjéhez hasonlóan ő is úgy gondolta, hogy az avantgárd elveszítette korábbi szerepét, ugyanakkor arra figyelmeztetett, hogy az izmusok poétikai és technikai vívmányait mindenképpen fenn kell tartani, ahogy mondotta: „az izmusok átváltoztak eszközzé, illetve a nagy egész részletévé”. Az avantgárd áramlatok, különösen a szürrealizmus művészi eredményei részben felszívódtak a harmincas évek magyar irodalmának különböző irányzataiba, majd szerepet kaptak

a második világháborút követő évek irodalmában, így Weöres Sándor, Jékely Zoltán és Határ Győző költészetében, valamint Déry Tibor *Alvilági játékok*, Sötér István *Budai átkelés*, Határ Győző *Héliáne* és Mándy Iván *Vendégek a Palackban* című elbeszélő műveiben.

A háborús évek végeztével az avantgárd mozgalmi újjászervezése is megindult: 1945 és 1948 között a széles körben tapasztalható szellemi újjászületés, a kulturális élet demokratizmusra kellő alapot adott arra, hogy a korábban hatalmi erőszakkal szétvert, illetve a mostoha körülmények hatására elsorvadt avantgárd mozgalmak ismét szerepet kérjenek a magyar szellemi életben. A magyar avantgárd mozgalom felélesztését ösztönözte a szürrealista mozgalmak egész Európában tapasztalható újjászületése is: André Breton 1946-ban, amerikai emigrációjából hazatérve alakította újjá a francia szürrealisták csoportját, amely már 1947-ben átfogó kiállításon mutatta be a szürrealista művészet eredményeit, és felújultak a kelet-európai szürrealista mozgalmak is. A magyar avantgárd mozgalmi újjászervezése két formában történt ebben az időben: Kassák Lajos Kortárs című folyóiratában és az Európai Iskola elsősorban képzőművészeti csoportosulásának keretében.

Kassák Lajos e néhány esztendő során három folyóiratnál töltötte be a szerkesztő szerepét: az Új Időknél, ahol szerkesztőtársával, Benedek Marcellel együtt arra törekedett, hogy a hagyományos középosztály konzervatív igényeinek megfelelő népszerű hetilapot az igényesebb irodalom szolgálatába állítsa, az Alkotásnál, amely mint a Magyar Művészeti Tanács folyóirata magas színvonalon segítette elő az irodalom, a képző-, zene- és színházművészet megújítását, végül a Kortársnál, amely a szociáldemokrácia irodalmi és művészeti fóruma volt. Az Új Idők népszerűsítő feladatokat vállalt, ezért nem lehetett alkalmas arra, hogy az avantgárd újjászervezésének eszköze legyen, de nem volt alkalmas erre az Alkotás sem, amelynek, mint szerkesztői beköszöntőjében kijelentette, maga Kassák sem kívánt „körülhatárolt irány-

zat- vagy szűkebb értelemben vett csoportjellegét adni”. Egyedül az 1947 októberében megindult és 1948 júniusában megszüntetett *Kortárs* volt az a folyóirat, amely a mozgalom avantgárd újjászervezőjének szerepét vállalni tudta. Ez sem teljes mértékben, minthogy Kassák Lajosnak tekintettel kellett lennie a folyóirat mögött álló s azt saját orgánumának tekintő Szociáldemokrata Párt művelődéspolitikájára is, és közölnie kellett azoknak a párthoz tartozó íróknak a műveit is, akik igen távol állottak az avantgárd törekvéseitől. A *Kortárs* szerkesztése ilyen módon a Kassák-körben és a szociáldemokrata pártban gyülekező írók nem minden ellentmondástól mentes alkalmi koalíciójaként működött.

A *Kortárs* teret adott a szociáldemokrácia íróinak, a polgári radikalizmus korábbi képviselőinek, illetve néhány fiatal költőnek és írónak, szellemi arculatát azonban jórészt a magyar avantgárd mozgalmak hívei határozták meg, a többi között Kassák Lajos, Szélpál Árpád, Németh Andor, Justus Pál, Kállai Ernő, Pán Imre, Jemnitz János, illetve a képzőművészek közül Barcsay Jenő, Bene Géza, Gadányi Jenő, Kmetty János és Vilt Tibor. Ugyancsak a folyóirat avantgárd szellemű tájékozódását erősítették Pán Imre *Művészek forradalma* című cikksorozata, amely a modern művészet fejlődését mutatta be, illetve Fejtő Ferenc párizsi levelei, amelyek a francia kulturális élet eseményeiről adtak beszámolót.

A folyóirat programja, amelyet *Kortársainkhoz* címmel Kassák dolgozott ki, az irodalomnak és művészetnek azt a szociális és erkölcsi jellegét emelte ki, amelyet a magyar avantgárd művészeti ideológiája már korábban (például a Munka elvi nyilatkozataiban) is képviselt.

„Mint mindenkire ebben az országban — adott hangot Kassák az irodalom közösségi hivatástudatának —, úgy ránk is várnak megoldandó feladatok, hiszen a művészet és az irodalom nem az élet valóságán kívül lévő absztrakció, hanem aktív és megformáló erő, amely az emberi közösségben gyökerezik, és ugyanezt a közösséget ajánlékozta meg gyümölcseivel.”

Figyelembe véve a világháború következményeit, ezt a gondolatot egészítette ki azután az irodalom erkölcsi feladatának meghatározásával:

„Talán soha inkább, mint éppen ma, izgalmas hétköznapijaink sorában szükségünk van olyan művészi alkotásokra, amelyek mélyebben hatolnak belénk a napi szenzációknál. [. . .] Nem kétséges, hogy a humanista morál világviszonylatban szétesett, s ahhoz, hogy egy új világot építhessünk, új morális egyensúlyra van szükségünk, s az igazi művészet akarva vagy akaratlanul, benső törvényeinél fogva ennek a morális szellemiségnek a kialakításán, a szociális egyensúly-állapot megteremtésén fáradozik.”

A Kortárs mellett az Európai Iskola vállalkozott a magyar avantgárd mozgalom újjászervezésére. Az iskola képzőművészeti csoportosulásként alakult meg 1945-ben Gegesi Kiss Pál orvosprofesszor, Kállai Ernő, Mezei Árpád és Pán Imre kezdeményezésére. A megalakulását bejelentő kiadvány (*Az új magyar művészet önarcképe*) a magyar művészet európai helyzetének megerősítésében, az európai eszmények feltámasztásában jelölte meg a csoportosulás célját:

„Meg kell teremtenünk az élő európai iskolát, amely megfogalmazza élet, ember, közösség új kapcsolatát. [. . .] A bölcsek követ keressük, de tudjuk jól, hogy a bölcsek köve nem vegyi anyag, hanem eleven eszme, mely csak az emberben és társadalomban állítható elő.”

A szerveződő művészeti mozgalom a különböző avantgárd áramlatokat kívánta összegyűjteni, ahogy Kiss Pál, Mezei Árpád és Pán Imre „*Az Európai Iskola*” című kiadványa meghatározta: „Az Európai Iskola a fauvizmust, kubizmust, expresszionizmust, absztrakciót és szürrealizmust képviseli Magyarországon”. Az iskola művésztagejai között Anna Margit, Barsay Jenő, Bálint Endre, Czóbel Béla, Egry József, Gadányi Jenő, Korniss Dezső és Szántó Piroska festőművészek, továbbá Barta Lajos, Bokros Birman Dezső, Borsos Miklós, Jankovits József és Vilt Tibor szobrászok foglaltak helyet. Szoros kapcsolatot tartott néhány Párizsban élő magyar művésszel, így Beöthy Istvánnal és Hajdu István-

nal, s kezdetben hozzá tartozott a magyar absztrakt művészet néhány kiváló képviselője: Gyarmathy Tihamér, Lossonczy Tamás és Martyn Ferenc is, ők azonban Kállai Ernő vezetésével hamarosan kiváltak az iskolából, és létrehozták a Négy világtájhoz elnevezésű csoportosulást. A mozgalom művésztagjaihoz művészetteoretikusok: Hamvas Béla, Kállai Ernő, Kemény Katalin, Mezei Árpád és Pán Imre, illetve írók: Kassák Lajos, Mándy Stefánia és Weöres Sándor csatlakoztak, emellett az iskola kapcsolatot tartott Füst Milánnal és Szentkuthy Miklóssal, valamint a francia szürrealista művészet átmenetileg Budapesten élő elméletírójával: Marcel Jeannel. Ugyancsak kapcsolatban állott a francia Claude Serbanne-nal, aki a Cahiers du Sud című folyóiratban népszerűsítette az iskola törekvéseit.

Az Európai Iskola mozgalmatszervező tevékenysége – képzőművészeti kiállítások szervezése mellett – előadások rendezésében, továbbá füzetsorozatok megjelentetésében öltött alakot. Az előadássorozatok keretében Szentkuthy Miklós angol írókról (James Joyce, Blake, Dickens, Shakespeare), Mezei Árpád az „ismeretlen francia irodalom” nagyjairól (Marquis de Sade, Aloysius Bertrand, Lautréamont), Kiss Pál és Pán Imre művészettörténeti kérdésekről adott elő. A mozgalomnak két kiadványsorozata jelent meg, mindkettő Pán Imre szerkesztésében. Az „Európai Iskola Könyvtára”, illetve az „Index Röpirat és Vitairat Könyvtár” sorozata, ez utóbbi Füst Milán és Weöres Sándor egy-egy művét is közre adta. Ugyanebben a sorozatban kerültek az olvasó elé Herakleitos, Apollinaire, Breton, Eluard, Jarry, Proust, Picasso és Herbert Read írásai.

A magyar avantgárd mozgalom felújulása és elméletírójának nyilvános fellépése mindazonáltal csupán időleges lehetett, a magyar avantgárd „utóéletének” e mozgalmas szakasza az 1945–1948-as korszak irodalmi és művészeti életével párhuzamosan haladt, és teljes mértékben ki volt szolgáltatva a politikai viszonyok alakulásának. A Kortárs munkája viták között folyt, az avantgárd mozgalom és az illegális

kommunista párt által képviselt szektáriánus kultúrpolitika korábbi ellentétei újultak fel, ha a parlamenti demokráciára épült politikai rendszer egyelőre fékezte is az összeütközéseket. Kassák Lajos 1947. október 19-i előadása, amelyet a Kortárs körül gyülekező írók szereplése előtt tartott (*Szemtől szembe*) vagy a folyóirat megindulásának első évfordulójára írott programcikke (*Visszapillantás és tovább*) a művészet függetlenségét hirdette, hasonló elveket képviselt Kállai Ernő vagy Justus Pál is, midőn a közérthetőség követelményével, illetve az avantgárdnak az új társadalomban betöltendő szerepével foglalkozott. Ezek az írások akkor a kommunista párt rosszallását váltották ki. 1947 márciusában – az író hatvanadik születésnapja alkalmából – Lukács György is állást foglalt a Kassák körül folyó vitában, s noha méltányolta munkásságát, lényegében megtagadta tőle a forradalmi irodalomnak kijáró elismerést:

„a forradalom — fejtette ki — Kassáknál csakhamar átalakult a forma forradalmává [...] A Kassáknál megszólaló magyar munkásértelmiség hangja sohasem emelkedett gorkijji magaslatra: a munkásosztály létén, tudatfejlődésén és világtörténelmi perspektíváin keresztül az emberiség nagy problémáinak konkrét feltevéseiig” (*A hatvanéves Kassák*).

Lukács György lépett fel az Európai Iskola elméletirői ellen is: *Az absztrakt művészet magyar elméletei* című 1947-es bírálatában azokat a nézeteket utasította el, amelyeket Kállai Ernő *A természet rejtett arca*, illetve Hamvas Béla és Kemény Katalin *Forradalom a művészetben* című munkája képviselt. Rendkívüli teoretikus merevséggel utasította el a modern művészeti irányzatokat, s türelmetlenségében politikailag is károsnak minősítette a könyvek szerzőit, mi több, kétségbe vonta politikai tisztességüket. Lukács György bírálatára Hamvas Béla még válaszolt, a további érdemi vitának azonban már nem volt lehetősége: 1948-ban Kassák folyóiratait és az Európai Iskola tevékenységét egyaránt megszüntette a kultúrpolitikai vezetés. Mindez része volt annak az ideológiai és politikai hadjáratnak, amelyet a sztálinista

kulturális politika a modern irodalom és művészet, egyáltalában minden autentikus európai érték ellen viselt.

A magyar avantgárd íróinak egy egész évtizedre el kellett hallgatniok. Csak 1956-ban jelentek meg Kassák válogatott versei, majd sorozatosan régebbi és újabb művei, közöttük művészetelméleti és -kritikai írásai, és csak a hatvanas évek közepétől indult meg a magyar avantgárd irodalom és művészet eredményeinek, illetve hagyományainak tudományos birtokbavétele. Az avantgárd poétikai és technikai eredményei ettől kezdve ismét integrálódtak az újabb magyar irodalomba, s a hetvenes években megjelentek az újabb (lingvisztikai és szemiotikai) jellegű avantgárd irányok hazai változatai is. A magyar avantgárd mozgalom 1948-ban történt erőszakos szétverése azonban olyan töréseket okozott, amelyek csak évtizedekkel később gyógyulhattak meg. Egy képzeletbeli röntgenkészülék ma is kimutatja a magyar irodalom csontozatának ezeket a sérüléseit.

LENKEI JÚLIA

DIÁNA ÉS A BÉBI

(BALÁZS BÉLA ELFELEDETT TÁNCJÁTÉKAI, AVAGY
FILOLÓGIAI KALANDOK A MŰFAJOK
HATÁRTERÜLETEIN)

Furcsa amnéziával működik néha az irodalomtörténet emlékezete. E sorok írójának néhány évvel ezelőtt volt szerencséje egy csaknem minden Balázs Béláról szóló lexikon-szócikkben és bibliográfiában szereplő kötettről e hasábokon kimutatni, hogy nem is létezik, zivataros sorsát a tervezés különböző állomásain keresztül a végső fiaskóig bemutatni, s

végül magát a könyvet is az égiek rendelése szerint kiadatni.¹ Most évekkel azután, hogy a magunk számára végleg lezárt-nak hittük a témát, éppen az ellenkezője esett meg.

Balázs Béla életművének egyes szakaszait általában elszigetelten fogják fel. Azok, akik tudják, hogy Balázs Béla jelentős filmelméletet alkotott, irodalmi és színpadi munkásságáról sokszor elfeledkeznek és fordítva, holott az életmű e két területe között véleményünk szerint intim kapcsolat áll fenn. De irodalmi munkásságán belül is vannak fehér foltok. Minden Balázs Bélával foglalkozó lexikon-szócikk kiemeli, hogy Bartók három színpadi művéből kettőnek, *A kékszakállú herceg várának* és *A fából faragott királyfinak* ő volt a szövegkönyvírója. Vagyis írt olyan színpadi műveket, dialogikus vagy elbeszélő formában, amelyek kívánják a zenét és/vagy a koreográfiai megjelenítést. Ezek nyomtatásban is többször napvilágot láttak, és pedig nemcsak az említettek, hanem például *A halász és a hold ezüstje* című pantomim, amit Kozma József zenéjével Madzsar Alice mozdulatművészeti csoportja mutatott be 1930-ban, de a többi „játékok” és „új játékok” is, amelyeknek mostanáig az irodalmi maradt végleges megjelenési formájuk.²

A fából faragott királyfi Bartók révén világhírű lett. Bizonyos visszhangot keltett *A halász és a hold ezüstje* bemutatója is. De Balázs Bélának ezen kívül volt még legalább két olyan táncjáték-meséje, amely, ha nem is egy Bartók-formátumú komponista muzsikájával, de színvonalas kortárs zenével bemutatásra került és tisztes sikert aratott, több felújítást is megért Európa színpadain anélkül, hogy Balázs Bélával foglalkozó irodalomtörténeti szakirodalom valaha is regisztrálta volna őket.

¹ Lenkei Júlia: *Balázs Béla: A csend – Filológiai nyomozás egy eltűnt novelláskötet ügyében*. It 1982/4., és Balázs Béla: *A csend*. Magvető, 1985.

² *Játékok*. Gyoma, 1917, Kner kiad., és *A fekete korsó*. Gyoma, 1917, Kner kiad., Új kiadásuk: Balázs Béla: *Az álmok köntöse*. Magyar Helikon, 1973.

Az irodalomtörténetnek persze nem volt könnyű dolga. Nem elég, hogy a táncjáték-szövegkönyv – szívesebben használjuk itt a Balázs Bélához olyannyira illő „mese”-kategóriát – az irodalom határmezsgyéjén található. De a földrajzi-politikai körülmények sem kedveztek a kutatóknak, mivel Balázs Béla három évtized folyamán három országban élt emigrációban. Korabeli külföldi források a honi kutató számára nem hozzáférhetőek, mi magunk is, ösztöndíj, külföldi kutatási lehetőség híján csak külföldi jóbarátok segítségével és a különböző intézmények és gyűjtemények jóindulatával tudtunk néhány lépést tenni a talált nyomok által kijelölt irányban,³ tudatában annak, hogy begyűjtött információink hézagosak és egyenetlenek. Ezeket a lépéseket mégis szükséges volt megtenni, mert figyelmesen olvasva az itthon is hozzáférhető anyagokat, felvetődtek bizonyos kérdések. S nagyon reméljük, akad majd kutató, aki, közelebb lévén a forrásokhoz, messzebb is eljut ezen az úton.

*

Balázs Béla naplója a századeleji színháztörténeti eseményeknek szinte kincsesbányája. Megismerjük belőle természetesen Balázs valamennyi létrejött és megghiúsult színpadi bemutatójának eseményeit. Megtudjuk, hogy 1913-ban színházalapítási tervek foglalkoztatták.

„A Margitszigeten kerti éjszakai baletteket lehetne rendezni, fontaine lumineuse-ökkel, cavalcade-okkal, világraszóló szép dolgokat, és délután pedig marionettszínházat gyerekeknek és valami kabaré-félet is. Hát ebben dolgoztunk. Beadványt írtam, emberekkel tárgyaltam. Már építész is volt, tervrajz is. Végül aztán nem lett belőle semmi.”⁴

³ Álljon itt azoknak a neve, akiknek köszönettel tartozunk: dr. Albrecht Betz, Universität Aachen; dr. Roswitha Flatz, Theatermuseum der Universität zu Köln; dr. Huesmann, Deutsches Theatermuseum, München; Kardos Péter, Zürich; dr. Leo Kreutzer, Universität Hannover; Mesterházi Miklós, Budapest/Hannover; Frank-Manuel Peter, Deutsches Tanzarchiv, Köln.

⁴ Balázs Béla: *Napló*. Magvető, 1982. I. köt. 605.

1917-ben bábjátékokat írt és rendezni segített, a naplóban említett három közül *A halász és a hold ezüstje* megjelent, *A varázsló kertje* és a *Paprikajancsi szörnyű kalandjai* címűeket nem vette föl köteteibe, kézirat nem maradt fenn róluk.⁵

Megtudjuk a naplóból, hogy *Napsugár és kígyó* című balettje számára, amely az *Új játékok* kötetben jelent meg, sikertelenül keresett zeneszerzőt.⁶ Érdekes ezzel kapcsolatban, hogy e balett két német nyelvű kéziratot változata a klaszszikus balett csillagának, Ulanovának van ajánlva,⁷ a megjelent magyar változat viszont a modern tánc Isadora Duncan után talán legnagyobb századeleji alakjának, Ruth Saint-Denis-nek. Nem tudjuk, a nyomtatott és a fennmaradt két kéziratot változat közül melyik a régebbi, a látszat ellenére feltehetőleg az előbbi, Balázs emigrációja előtt nem írt németül. A darab további sorsáról nem tudunk, zenének vagy színpadi bemutatónak nem sikerült nyomára akadnunk.

1918-ban operaszövegkönyvet ír a Medgyaszay Színház számára, szerződése is van rá, aztán az egész tervet feltehetőleg elsodorja az októberi forradalom.⁸ Ez nem más, mint *A királyné komornája* című egyfelvonásos *A fekete korsó* című kötetből.

Megtudjuk a naplóból, hogy Balázs 1920-ban megismerkedett egy Ernst Walt nevű táncossal, aki számára megírta *Az árnyék* című „trükkös” balettjét. Ez német nyelven ugyancsak megtalálható a hagyatékban, a kéziratot Franz Salmhofer osztrák zeneszerző neve szerepel, zenének vagy bemutatónak itt sem akadtunk nyomára.⁹

Azt is megtudjuk, hogy *Melodráma* című egyfelvonásosának, amelyben „a muzsika nem kísérete és aláfestése volna valamely egész máshova gondolt történetnek, hanem szereplő partnere a színészek”, ennek az akusztikai kísérletnek meg-

⁵ Balázs Béla: *Napló, II. köt.* 226.

⁶ Uo. 242.

⁷ MTA Kézirattár, MS 5013/22–23.

⁸ Balázs Béla: *Napló, II. köt.* 315., 330–332.

⁹ Uo. 430. és MTA Kézirattár MS 5013/38.

zenésítésére lelkesen vállalkozott Alexander von Zemlinsky osztrák zeneszerző.¹⁰ Zemlinsky végül nem írt balettot Balázs Béla semmilyen szöveggönyvére, de a *Melodráma* szövege németül megvan a hagyatékban,¹¹ magyarul pedig megjelent a Bécsi Magyar Újság 1920. karácsonyi számában.

Ezek azonban töredékek, ahogy fiatalkori tárcáit nevezte: „elvetélt gyermekek”.

Aphroditéől Dianáig

De íme egy 1914-es naplófeljegyzés: „Egon Wellesznek a balett, melyet vacsora közben felszólításra improvizáltam: Aphrodité csodája.”¹² A bejegyzéssel napirendre is tér a dolog felett, a vacsora mellett improvizált balettot, amelyhez, úgy mond, szép díszletet is rajzolt, műszámba sem veszi, egyik kötetébe sem sorolja be. Míg 1917-ben újra fel nem bukkan a téma:

„Wellesz balettje — és az a félig játékból, szerencsétlenül improvizált szöveg, melyet ő olyan borzasztó komolyan vett, hogy egyórás nagyzenekari muzsikát csinált rá. Rossz a lelkiismeretem, ha erre gondolok, kivált ha látom, hogy hogyan erőlködik azt elhelyezni. És rossz a lelkiismeretem, illetve a hiúságom, hogyha hallom, hogy bemutatta Schnitzlernek és Wassermannnak, »bécsi írónak«, akik ebből alkotnak most ítéletet rólam.”¹³

A szöveggönyvíró hírnevének mindazonáltal nem nagyon ártott a dolog, mivel akármelyik részletesebb zenei lexikont ütjük fel, Egon Wellesz osztrák zeneszerző művei között megtaláljuk Balázs Béla szöveggönyvére írt balettjét, amelynek címe: *Das Wunder der Diana*. Aphrodité 1914 és 1917, de legkésőbb 1924 között Dianává vált. A vacsora melletti impro-

¹⁰ Balázs Béla: *Napló, II. köt.*, 448–449.

¹¹ MTA Kézirattár, MS 5013/11–12.

¹² Balázs Béla: *Napló, I. köt.* 651.

¹³ Balázs Béla: *Napló, II. köt.* 237–238. A napló szerkesztői jegyzete tévesen azonosítja „Wellesz balettjét” a *Napsugár és kígyóval*.

vizáció történetéhez pedig a zeneszerző visszaemlékezése ad további útbaigazítást. Wellesz a nyolcak nevezetes kiállítása idején járt Budapesten, a kiállítás alkalmából rendezett hangversenyen ugyanis bemutatták egy művét. Balázs Béla Adyverseket fordított neki, és ő hívta fel a figyelmét Bartókra is. Wellesz visszaemlékezésében érzékletes leírást ad Balázsról, s ennek kapcsán előkerül a balett.

„Balázs azok közé az emberek közé tartozott — írja Wellesz —, akik váratlanul szoktak feltűnni, néhány napig Bécsben maradnak, majd azt mondják: most Madridba kell mennem, hogy egy barátnőmmel beszéljek. Máskor Németországba, hogy találkozzon egy színigazgatóval, egy darab bemutatóját megbeszélendő. Az egyik ilyen látogatáskor Balázs felvázolta egy *Das Wunder der Diana* c. balett szcenáriumát, melyet még az első világháború előtt megkomponáltam. Balázs csodálatos mesélő volt, volt benne valami az antik népi költőkből.”¹⁴

Wellesz zeneszerzői hivatása mellett az operatörténet területén tudományos munkát is végzett, elmélete szerint az opera osztrák vonala, amely Beethovenben csúcsosodott ki, ezzel egyszersmind meg is szakadt. Visszaemlékezésében így ír:

„A Monarchia utolsó éveiben az a remény élt bennem, hogy megadatik ezt a fonalat újra fölvennem. Az orosz balett vendégjátékai megmutatták azt az utat, amely a Wagner utáni zenedrámától ismét a drámai stílus megújításához vezet. így írtam meg 1913-ban (ez vagy az emlékező vagy a közreadó előírása, 1914-ről van szó — LJ) első balettomat, *Das Wunder der Dianát*, melynek szcenáriumát Balázs Béla készítette számomra, és amelyet 1924-ben Mannheimben mutattak be.”¹⁵

Lehet, hogy Wellesz 1917-ben még kétségbeesetten igyekszik művét „elhelyezni”, ám igyekezete a háború után ugyancsak sikerrel járt. Caroline Cepin-Benser Wellesz-monográfiája szerint, amely a mű születését szintén az 1914 és 1917 közötti időre teszi, nemcsak az 1924. március 20-i ősbemutatóra került sor a mannheimi Nationaltheaterben, amit egyéb források is regisztrálnak, hanem újabb bemutatókra

¹⁴ Egon und Emmy Wellesz: *Egon Wellesz — Leben und Werk*. Paul Zsolnay Verlag, Wien—Hamburg, 72—73.

¹⁵ Uo. 87.

is Hannoverben és Kölnben.¹⁶ Wellesz végül zenekari szvitet is komponált balettje zenéjéből.

Az *Aphrodité*, majd *Diana csodája* című balett a monográfus bemutatása szerint egy görög ötletre alapozva két szerető csodás átalakulását írja le Diana segítségével.¹⁷ A szerző így rögzíti a történetet a naplóban:

„Valaki a szoborba, a márványba úgy dobja, öli magát párja után, mint ahogy a vízbe ugranék utána. A zűrös, nyugtalan életből a szobor megváltó, mozdulatlan harmóniájába menekül.”¹⁸

Az élet zűrzavaros nyugtalansága, szemben a megváltó nemlét harmonikus mozdulatlanságával? Csak nem a mozgó, lüktető elevenség és a halálban végleges formát talált mű, a megváltó, ám gyilkos forma és a folytonosan tovaáramló élet Simmel berlini szemináriumain belétáplált, majd vérévé vált konfliktusáról van megint szó, csak nem arról a tragikus szembenállásról, amely nemcsak Balázs Béla drámáinak, meséinek, misztériumainak, nemcsak Judit és a Kékszakállú, a Királyfi és fából faragott mása szembenállásának teremtője, de művészetfilozófiai teóriájáé, nevezetesen *Halálesztétikájáé* is? Hát annyira egyetlen gondolata van az alkotó személyiségnek, hogy még vacsora melletti játékos improvizációjában is azt variálja?

Balázs óriáscsecsemője: Bébi a bárban

Diána gyermekei megváltást, örök boldogságot találnak a szoborban, a formában, a halálban.

¹⁶ Caroline Cepin-Benser: *Egon Wellesz (1885–1974) — Chronicle of a Twentieth-Century Musician*. Peter Lang, New York—Berne—Frankfurt am Main, 363—364.

¹⁷ Uo. 17.

¹⁸ Balázs Béla: *Napló, I. köt.* 651

„Ha a halál az, ami a formát adja, akkor megölök mindent, amit formálok – írta Balázs 1909-ben. Minden saját arckép, ha költöm, ha festem, ha zenélem, parciális öngyilkosság.”¹⁹

A királyfinak vetélytársává lesz saját fából faragott képmása. Nincs szükség túlságosan erőszakolt eljárásra ahhoz, hogy ezt az alapszerkezetet, az emberrel szembeforduló, önállósuló teremtmény történetét a másik elfeledett Balázs-táncjáték meséjében is felfedezzük, csak éppen a feje tetejére állítva, groteszk formában. A *Bébi a bárban* című táncjáték történetét az 1932-es budapesti (!) bemutató műsorfüzete az alábbiakban foglalja össze:

„A bár vendégei között megjelenik a Tragikus Anya, s az egyik asztalon egy csomagot hagy hátra. A Mixer s a vendégek legnagyobb ámulatára kiderül, hogy a csomagban egy csecsemő van. A Mixer megsajnálja a kicsit, gondjaiba veszi s megitatja. A kisbaba minden ital után egyet női, gyermek lesz belőle, s gyermekien gondtalan jókedve magával ragadja a közömbös vendégeket és a józan Mixert. Bébi maga a mámor; jókedve minden korty után szilajabb lesz, s a bárt vendégestül tótágast állítja. Végül miután a Mixernek is elcsavarta a fejét, sorba leboxolja a férfiakat, akik most már meg akarnak szabadulni a mámortól, amely erősebb lett, mint ők. De Bébi kifog rajtuk.”²⁰

Ehhez a groteszk történethez Wilhelm Grosz komponált zenét, mégpedig, bárról lévén szó, valódi jazzt, amelyet nem holmi árokba süllyesztett zenekar, hanem a színpadi bárban helyet foglaló jazz-band adott elő. Grosz egyébként nem ebben az egyetlen esetben fordult Balázs-librettóhoz: 1930-ban a frankfurti operában bemutatott egyfelvonásosának, az *Achtung, Aufnahme!* című operának ugyancsak Balázs Béla írta a szövegét.²¹

A *Bébi a bárban* mindenesetre, amint a kritikákból kitűnik, a táncjáték műfajának páratlan ironikus gyöngyszeme lehetett, amelyet valamennyi résztvevője jókedvében alkotott.

¹⁹ Balázs Béla: *Halálesztétika*. In: *Halálos fiatalság*. Magyar Helikon, 1974., 310.

²⁰ Magyar Színházi Intézet Táncarchívuma, 32. fond.

²¹ Magyarul olvasható a Filmtudományi Szemle 27. kötetében.

Az 1928-as hannoveri ősbemutató nem utolsósorban a táncos közreműködők miatt fontos, s nyer a magyar irodalmi-nál némileg szélesebb értelemben, színháztörténeti jelentőséget. A mű két koreográfus-főszereplője ugyanis az európai táncélet két vezető személyisége volt. Hannover, ahol a *Das Wunder der Diana* felújítása zajlott, a húszas évek második felében a németországi, de az sem túlzás, ha azt mondjuk: az egész európai táncélet egyik fővárosa volt. Abban az időszakban, midőn vezető balettmestere, koreográfusa s egyben első táncosnője is a fénykorát élő híres táncosnő, Yvonne Georgi, asszisztense és partnere pedig az akkor táncosi-koreográfusi szárnyait bontogató, később világhírűvé vált, Pestet is több alkalommal szólóestjeivel megjárta táncos, Harald Kreutzberg. Ez a város a másik elfeledett Balázs-balettszínház ősbemutatójának színtere, Georgi a Bébije, Kreutzberg a Mixere.

Az 1928. április 28-án először színpadra vitt táncest műsorán három egyfelvonásos szerepelt, a *Bébi a bárban*, a groteszk, s így az estét mintegy feloldva lezáró utolsó táncjátékot Wellesz *Táncszvitje* és Hindemith *Das seltsame Haus* című táncjátéka előzte meg, valamennyi Yvonne Georgi koreográfiájával. Groteszk táncjátékának, ahogy a színlap nevezi, maga Grosz volt a zenei irányítója.

A bemutató a korabeli kritikák szerint igen nagy sikerrel zajlott. A nagy sikerben az est programjának összeállításában megnyilvánult jó ösztön is szerepet játszott, valószínűleg nem véletlen, hogy a legnagyobb tetszést, a „da capo sikert” a *Bébi a bárban* aratta, amelyet több beszámoló is az est csúcának, poénjának nevezett. A sikerben a beszámolók szerint osztozott a rendkívül szellemes zene, a frappáns, jókedvű megjelenítés, de kivette belőle részét az ötletes librettó is. A kritikák magasztalják Grosz shimmyre, bluesra, charlestonra épülő, ritmusban és dallamban egyaránt fantáziadús zenéjét, hangsúlyozván, hogy az azokban az években született, „midőn az emberiség mézesheteit élte a dzsesszel”;²² dicsérik

²² Berliner Zeitung am Mittag 1928. 4. 16.

Georgi pompás táncötleteit és alakítását, Kreutzbergét nemkülönben, akiről már ekkor mint Németország legzseniálisabb táncosáról nyilatkoznak (megjegyzendő, hogy a színlap szerint a jelmezeket is Kreutzberg tervezte); és elismerést tanúsítanak Balázs librettója iránt is, akiről nem mulasztják el megemlíteni, hogy „már Bartóknak nyújtott táncötletekben is ismételten szerencsés kezűnek mutatkozott”.²³ Van ugyan elégedetlenebb kritikus is, olyan, aki több alkotó játéktekvetői szigorúságot várna Georgitól,²⁴ vagy akit a groteszk nem érintett meg, s azon fanyalog, hogy a dzsessz nem művészi muzsika, a librettóból pedig, bár elismeri, hogy nem szellemtelen, hiányolja a mélyebb értelmet,²⁵ a kétségtelen sikert valamennyien elismerik. Ami nem lehetett nehéz: az egyik beszámoló szerint az est végén a közönség több mint harmincszor tapsolta a függöny elé a közreműködőket. Az egyik berlini tudósító gratulál a produkcióért a hannoveri színháznak, s cikkét azzal a jóslattal zárja: „ez a bébi más színházakba is utat fog találni magának.”²⁶

Úgy is lett. A *Der Tanz* című lap már a münsteri bemutatóról számol be 1929. decemberi számában. Ez a tehetséges fiatal társulat arra találta alkalmasnak Grosz–Balázs groteszk táncjátékát, hogy „a táncot újra egykori magasságába emelje” vele.

A *Bébi a bárban* bekerült az európai táncvilág köztudatába. S innen már csak egy lépés volt a magyar színpad, az egyik vezető budapesti mozgásművészeti műhely, a Szentpál-iskola 1932-es matinéja. Az iskolavezető pedagógus-koreográfus Szentpál Olga férje és munkatársa, Rabinovszky Márius művészettörténész, aki szintén aktívan részt vett a csoport munkájában, sűrűn megfordulván Németországban, feltehetően látta valamelyik produkciót (több cikket is közölt folyóiratokban az európai táncélet eseményeiről, egye-

²³ Berliner Morgenpost 1928. 4. 18.

²⁴ Hannoverscher Kurier.

²⁵ Acht Uhr Abendblatt 1928. 4. 16.

²⁶ Berliner Morgenpost.

bek közt a Nyugatban), s mint bemutatandót hazahozhatta annak zenei és szöveganyagát.

A bemutató 1932. április 10-én délelőtt a Fővárosi Operettszínházban zajlott a Szentpál-csoport munkaközösségének matinéján. A műsoron itt is három egyfelvonásos táncjáték szerepelt Szentpál Olga koreográfiájával: a Muszorgszkij zenéjére írott *Dávid* című táncszvit, Kozma József *Kinefónia* című drámai táncjátéka, valamint a *Bébi a bárban*, Wilhelm Grosz zenéjére. A műsorfűzet a három táncjáték közül csak egynek a szöveggönyvíróját jelöli meg: a *Kinefónia* allegorikus meséjét a neves táncosnő, Dohnányi Ernő felesége, Galafrés Elza írta. S noha a színházak heti műsorfűzetében nem szerepel a matiné, a másnapi lapok rendre beszámolnak a bemutatóról. Elsősorban természetesen Szentpál Olga koreográfusi művészetét és a táncosok teljesítményét dicsérik, elegáns tiszteletköröket kap Dohnányiné. A Pesti Hírlap kritikusa szerint „a Bébi a bárban igen életrevaló eszmét dolgoz fel, de egy kicsit hosszadalmasan”.²⁷ A Budapesti Hírlap szerint vis zont

„a három bemutatott pantomim közül a legszemélyesebb a Bébi a bárban, amelynek burleszk stílusát és gyakran filozófiai mélységeket érintő ötletességét kitűnően érvényre hozta Augner Tana, Sümeghy László, Pál Rózsi és a többi szereplő”.²⁸

A Pester Lloyd cikkírója az egyetlen, aki említést tesz Bortnyik Sándor díszleteiről.²⁹ Balázs Béla neve azonban sehol nem fordul elő, noha többen kifejezetten a *Bébi a bárban* történetét mesélik el. Az Archives Internationales de la Danse című Párizsban megjelenő, az egész európai táncélet áttekintésének igényével működő folyóirat, amelyben több magyarországi tudósítás is található, részben szintén Rabinovszky Márius tollából, 1933/2. számában a produkcióról közölt kép aláírásában nem mulasztja el megemlíteni (bár hibásan) a

²⁷ (mja.): *Új pantomimek*. Pesti Hírlap 1932. 4. 10.

²⁸ *Szentpál Olga növendékeinek előadása*. Budapesti Hírlap 1932. 4. 12.

²⁹ *Tanzgruppe Szentpál*. Pester Lloyd, 1932. 4. 12.

szövegíró nevét. Ám az, hogy a Pester Lloyd cikkírója még külön meg is fogalmazza, hogy a „magyar pantomím” (Kozma – Dohnányiné) után következett a *Bébi a bárban*, ami osztrák zeneszerző műve, azt mutatja, hogy a pesti cikkíró talán valóban maga sem tudta, hogy kinek a librettójával van dolga.

A filológia csapdái

És mi vajon honnan tudhatjuk? A probléma bonyolultabb, mint első pillanatra látszik, bár utólag már könnyű célrairányítottan kutatni a megfelelő forrásokban. A *Bébi a bárban* német nyelvű szövege ugyanis természetesen megtalálható kéziratban a Balázs-hagyatékban.³⁰ A Wilhelm Grosz osztrák zeneszerzőről szóló szakirodalom is pontosan jelzi, hogy az *Achtung, Aufnahme!* mellett a *Bébi a bárban* című balett szövegkönyvét is Balázs Béla írta. Azt is közlik ezek a források, hogy az ősbemutató 1928-ban volt Hannoverben. De már az a rendkívül jól használható színházi lexikon, amelynek mutatókötetete ábécé-rendben közli az emberiség történetében ismert összes színpadi mű adatait, évszámát és az alkotók nevét (természetesen azokét, amelyekről a szerkesztők tudomást szereztek – mindenesetre sok tízezer műről van szó), a *Bébi a bárban* című balettel kapcsolatban csak a két koreográfus-főszereplő nevét tünteti fel.³¹ A dolgot az teszi érdekessé, hogy a mű lexikonrészében, a két koreográfus-táncosról szóló szócikkben megemlítik a *Bébi a bárban*-t, a Balázsról szóló szócikkben viszont, amely darabjait, filmjeit és természetesen librettóit is ismerteti, nem fordul elő. Grosz-szócikk nem szerepel a lexikonban. Pedig foglalkoznak zeneszerzőkkel, így például a Wellesz-szócikkben a szövegkönyvíró nevével együtt szerepel *Diána csodája* (A Balázs-szócikkben ez sem!), a mutatóban viszont ennél a műnél csak a zeneszerző. Azok a

³⁰ MTA Kézirattár, MS 5013/13.

³¹ *Enciclopedia dello Spettacolo*. Casa Editrice Le Maschere. Roma, 1958.

zenei lexikonok ellenben, amelyek Balázs Béla-szócikkükben nem mulasztják el említeni a két Bartók-librettót, Wellesz- és Grosz-szócikkükben pedig szövegkönyviróként megjelölik Balázst, életművének ismertetésekor e két táncjátékról nem tesznek említést. A körök nem zártak be, az információk elmentek egymás mellett.

Táncról a filmig – a hallgatás művészetei

Balázs Béla világhíressé lett filmteóriáját a szavak bilincseitől megszabadult, mozdulataiban újra láthatóvá vált ember elméletére alapozta. Amikor egy fiatalkori esszéjében a táncot zene és ornamentika közös ősanjaként határozta meg,³² amikor híres *Halálesztétikájában* így írt:

„Amire szót még nem tudok és gondolatom sincsen, az megjelenhetik már az arcom egy kifejezésében. És mindazt, ami az emberlélekben csak csirázik és fejlődik még, megérezhetem egy gesztus mozdulatában, egy épített formában, egy rajzolt ornamentumban, mintha ezek is csak gesztusok és mozdulatok nyomai volnának?”³³

– voltaképpen már filmelméletét, azaz a vizuális kultúra elméletét fogalmazta.

„Amikor valaki nem szólal meg, az még távolról sem jelenti azt, hogy nincsen semmi mondanivalója. Aki nem beszél, még tele lehet csupán formákban, képekben, arcjátékkal és mozdulatokkal kifejezhető tartalommal. A vizuális kultúra emberénél a mozdulat, az arckifejezés nem helyettesíti a beszédet, mint a süketnémák jelei. Nem szavakra gondol, nem szótagok morzejeleit írja a levegőbe. Mozdulatai egyáltalán nem fogalmakat jeleznek, hanem saját irracionális felfoghatatlan énjét törekszik velük kifejezni, és arcjátéka, mozdulatai a léleknek olyan mély rétegéből született érzéscsoportot igyekszik tolmácsolni, amelyet szavak sohasem tudnának felszínre hozni. Itt a szellem közvetlenül, szavak mankója nélkül, láthatóan válik testté.”³⁴

³² Vö.: Balázs Béla: *Művészetfilozófiai töredékek*. Nyugat 1909. II. köt. 60–65., 156–160., 204–209.

³³ Balázs Béla: *Halálesztétika*. In: *Halálos fiatalság*, 327.

³⁴ Balázs Béla: *A látható ember*. Bibliotheca 1958. 19–20.

Ezek a sorok már *A látható ember* című műből származnak, megdöbbenő egyidejűséggel egy nagy francia kortárs hasonló problematikát feldolgozó filozófiai dialógusával.

„Ha nem kívánna világos lenni, hogy könnyed lehessen, s ha, továbbá, megpróbálna végtelenül különbözni önmagától, és ítélkezni szabadságát mozgási szabadsággal váltaná fel?”

– veti fel a kérdést Paul Valéry *A lélek és a tánc* című művének egyik szereplője.³⁵ A válasz már ismét Balázsnál:

„A hallgatás . . . nemcsak a szavakon túli birodalom, hanem egyúttal a szavak közötti birodalom is. És az »irracionális« szféra sem csupán természetes-rationális életen kívüli álmország, hanem legreálisabb köznapi kapcsolataink atmoszféráját, auráját, elmondhatatlan régióit, azaz pantomimszerű elemeit is magába foglalja. Arról van szó tehát, hogy ezt az atmoszférát a természetes dolgok eleyéből kivonjuk és homogén rendszerré formáljuk.”³⁶

Természetes, hogy aki a hallgatás művészi formáinak ilyen nagy elméleti figyelmet szentel, ugyanakkor utolsó porcikájáig maga is költő, megpróbálja ötvözni a beszéd és a hallgatás műfajait. Balázs Béla kezétől nyolc táncjáték-mese maradt fenn, amelyekkel az irodalomtörténet soha nem foglalkozott. Van közöttük zseniális, közepes és gyenge. A zseniális az, amelyik sejtetni enged: a színpadon éppen az fog megvalósulni, amit a fenti idézetek sugallnak. Amelyekben a mozdulatok nem szavakat jeleznek, nem szótagok morzejeleit írják a levegőbe. Amelyekben, hogy ismét Valéryvel szóljunk, „megszűnik az akarat, és véget ér az ismeret titkos birodalma”.³⁷ Ahol a szellem közvetlenül, szavak mankója nélkül, láthatóan válik testté. Talán idővel sikerül nyilvánosságra segítenünk ezeket a táncjátékokat. A három közül, amelyek Európa színpadain hódítottak, egy az örök remekművek közé csatlakozott, egynek híre soha nem jutott Ma-

³⁵ Paul Valéry: *A lélek és a tánc*. In: *Két párbeszéd*. Gondolat, 1973. 119–120. Somlyó György fordítása.

³⁶ Balázs Béla: *A táncköltemény*, Nagyvilág 1974/6.

³⁷ Paul Valéry: *A lélek és a tánc*. In: *Két párbeszéd*, 97.

gyarországra, szövegét máig nem ismerjük, a harmadik pedig már magyarországi bemutatása pillanatában kezdett elfelelt Balázs-táncjáték lenni. Talán mert sem az irodalmárok, sem a zenészek, sem a táncosok nem tartották fontosnak foglalkozni vele. A határterületek filológiája csapdákat rejt ugyan, de aki számárkancát indul keresni, királyságra is találhat. . .

Függelék

E dolgozat lezárása és az összes lehetséges határidők és terjedelmi korlátok túllépése után bizonyosodott meg a szerző arról, hogy Balázs Bélának egy negyedik táncjátéka is van, amelyet jeles kortárs zeneszerző zenéjével, neves koreográfus betanításában előadtak. Ernst Krenek osztrák zeneszerző *Mammon* című balettjéről van szó, amelyet Heinrich Kroeller koreográfijával 1927. október elsején mutattak be a müncheni Nationaltheaterben. A fentiek miatt, továbbá mivel erről a bemutatóról egyelőre egy plakáttal és egy kritikával rendelkezünk, hadd legyen ez a függelék egy esetleges jövőbeli közlemény ígérete.³⁸

³⁸ Ismét több hónap eltelvén a dolgozat lezárása és a közlés között, a szerző örömmel jelenti, hogy időközben sikerült megtalálnia mind a Dánia, mind pedig a Mammon szövegekönyvét, s az írott táncjáték-szövegekönyvek kirajzolták egy nagyobb lélegzetű kutatás tervét, amely immár az Eötvös-alapítvány támogatását is élvezzi. A fenti, alkalomra (egy konferenciára) született tanulmány tehát egy remélhetőleg a közeljövőben megszülető nagyobb lélegzetű dolgozat előtanulmányaként olvasandó.

ERDŐDY EDIT

PITOËFF LILIOMA PÁRIZSBAN

Párizsban, 1923. június 8-án olyanfajta találkozás jött létre a Comédie des Champs-Élysées színpadán, mint ama híres Lautréamont-hasonlatban; az esernyő és a varrógép találkozása a boncasztalon nem kevésbé bizarr és meglepő, mint a budapesti drámaíró, Molnár Ferenc hősének, Liliomnak a találkozása Georges Pitoëff-fel, a híres francia – orosz színész-rendezővel. Nem a véletlen, s nem is szürrealista szeszély műve ez a randevú, s az sem, hogy épp Párizsban esik meg: példa lehet az avantgárd nemzetközi jellegére, nemzetek-fölöttiségre is. Első megközelítésben szinte abszurdnak tűnik fel a gondolat, hogy Molnárnak, aki konvencionális darabokat írt, s akit az irodalomtörténet szívesen sorol a könnyű bulvárszerzők közé, bármiféle köze lehetne az avantgárdhoz. Miért rendezte meg hát Pitoëff, a színházi avantgárd egyik legmarkánsabb képviselője, a *Liliomot*? Igaz: a darabnak ez idő tájt már óriási sikere van különböző európai színpadokon. Pitoëff, aki leningrádi, majd svájci sikerek után érkezik Párizsba, 1923-ban egy rendkívül sikeres évadot zár le a *Liliom* bemutatójával. Igazgatója, Jacques Hebertot lelkes híve a külföldi darabok előadásának; a *Liliom* számára is, mint írja, ragyogó felfedezés volt, s boldog, hogy színházában előadathatja. Pitoëff nemcsak rendező és főszereplő egyszemélyben, hanem a díszletek és a jelmezek tervezője is. A bemutató előtt lelkes és bizakodó:

„A hat szerep keres egy szerzőt — és a *Liliom*! Mennyire különböznek — s mégis, mindegyik az életet és a halál ismeretlenjét tükrözi vissza. De míg Pirandello az életre és a halálra az értelem fényét vetíti, mely a gondolatok és szavak hajlékonyságával próbál bevilágítani annak rejtelmeibe — addig Molnár kutató fénysugara az érzelem és a csend.”¹

¹ A *Liliom* előadására vonatkozó összes újságcikk, illetve színikritika a párizsi Bibliothèque de l’Arsenal színháztörténeti gyűjteményében található. Re 17347/I. II. Molnár: *Liliom*. (Coll. Rondel)

A szó szűken vett értelmében Pitoëff ebben az időben már nem számít „igazi” avantgárdnak. Az avantgárd hőskora — legalábbis a színházi avantgárdé — lejárt; tevékenysége most már azt célozza, hogy a színházi forradalom eredményeit beépítse rendezéseibe és elfogadtassa a közönséggel — konvencióvá, a színházi köznyelv részévé avatva így az avantgárd elemeket.

„Századunkban — írja a korszak kiváló ismerője, a kortárs Jean Hort — volt egy színházi elő-forradalmi korszak, s erre következett a totális forradalom korszaka, melynek során minden átalakult. Franciaországban a Kartell színházai voltak azok — és csakis ők —, akik győzelemre vitték ezt az üdvös színházi forradalmat, és hátsó gondolat nélkül mondhatjuk, hogy ez a forradalom 1930 előtt befejeződött, mivel 1925-től minden színpad átalakult.”²

Nevetséges és fölösleges volna Molnárból avantgárd szerzőt faragnunk — ám az nem tagadható, hogy a *Liliom* Pitoëff-féle előadása részét képezte a Jean Hort által felvázolt színházi forradalomnak. Itt most nincs módunk a színmű és a színpadi megvalósulás bonyolult esztétikai, ontológiai viszonyrendszerének taglalására. Jól tudjuk, hogy napjaink színházművészetében a mű olykor csak ürügy a rendezőnek saját nézetei kifejtésére; s az írott mű színpadraviteléből olykor épp ellentétes értelmű és világnézetű előadás születik. Pitoëff esetében erről azonban nem lehet szó; rendezői hitvallása szerint minden egyes általa megrendezett mű hatott rá valami módon: mindegyikben a szellemet, a gondolatot kereste és találta meg, mely saját gondolataira visszhangzott. A színpadi szerző és rendező összjátéka természetesen *párbeszédként*, egy kérdésre adott válaszként is felfogható; a *Liliomban* is lennie kell tehát egy (vagy több) kérdésnek, melyre Pitoëff reagált.

Mű és rendezés viszonyának az elemzésénél a korabeli kritikák tanúságára támaszkodunk — lévén, hogy az előadás

² Jean Hort: *Les théâtres du Cartel et leurs animateurs*. 1944. Skira. 51.

ma már csak ezekből eleveníthető fel. A *Liliom* korabeli fogadtatása rendkívül árnyaltan mutatja meg, hogyan reagál a befogadó (a közönség és a kritikus) valamely új, addig ismeretlen művészi jelenségre, amely meghaladja addigi tapasztalatainak körét. A kritikusi magatartás — amelynek konkrét eredménye a kritika — pszichológiailag könnyen leírható és magyarázható: a látványban és a szövegben megjelenő új, ismeretlen vagy szokatlan mozzanatok a nézőben mentális kényelmetlenséget, zavart okoznak; a néző pedig meg akarja keresni e kényelmetlenség okozóját, azt, akit felelőssé tehet állapotáért. A kritikák jól osztályozhatók aszerint, hogy a kritika írója kit tesz meg bűnbaknak — a szerzőt, a rendezőt, avagy másodsorban a színészeket, illetve a fordítót. Egy dologban valamennyi kritikus megegyezik: fenntartás nélkül dicsérik Madame Pitoëff csodálatos alakítását, aki Julika szerepét játszotta. Némely kritikus szinte sajnálja a kitűnő színésznőt, amiért ilyen gyanús társaságba és kétséges vállalkozásba keveredett . . .

A *Liliom* fogadtatása nemcsak hogy ellentmondásos, ha nem egyenesen botrányos volt — s ez már önmagában is jelez valamit, amint azt az egyik kritikus megállapította. Huszonhárom kritika közül tizenkettő fejez ki egyértelműen negatív viszonyulást a darabhoz és az előadáshoz; öt egyértelműen pozitívat — ezek az írások a *Liliom* előadását jelentős színházi eseménynek, a rendezést és/vagy a darabot magas esztétikai értékkel bíró alkotásként értékelik. Hat kritika értékelése ambivalens: bizonyos értékek elismerése mellett — melyek vagy a rendezésre, vagy a darabra vonatkoznak — komoly fenntartásokat és kifogásokat is tartalmaznak.

Kritika vagy elismerés tárgya lehet — az előadástól teljesen függetlenül — a mű idegen eredete. A húszas évek francia színházi közvéleményében kétféle magatartás mutatkozik meg: a minden külföldi eredetű művel szemben gyanakvó, elutasító, zárt, vagy a befogadásra kész, nyitott kritikusi magatartás. Az elutasító, rideg attitűdöt egyebek mellett nyilván politikai indokok is motiválják: öt éve ért csak véget a

világháború, s így azon sem csodálkozhatunk, hogy az egyik kritikus, az előadáson fölháborodva, gúnyosan kérdezi: vajon valóban a franciák nyerték meg a háborút? Lucien Descave is ironizál, amikor így ír a külföldi darabok bemutatásáról:

„Szegény, elgyöngült francia színházunk felerősítésére újabban külföldi dráma művészeti injekciókat divat adni, hogy felerősödjön. A szűrésokat nevezetesen Pitoëff, Dullin és Lugné-Poë doktor urak eszközlik. [. . .] A *Liliom* nevű injekció, úgy látszik, nem lesz igazán sikeres.”

A leggyakoribb jelzők, amelyekkel a kritikusok az előadás egészéről kapott benyomást jelölik, a *különös, furcsa, bizarr, meglepő, szokatlan, extravagáns*. Két kritikus még tovább megy, amikor azt írja, hogy az előadás nélkülözi a józan ész ismérveit, s azzal vádolja a darabot, hogy a nézőt szinte az örületbe kergeti . . . A kritikák részletesebb elemzéséből ki-világlik, hogy a kritikusok ellenérzését, ellenszenvét alapvetően három dolog váltja ki. Az első kifogás: a „szükséges egység” vagy egységesség hiánya Molnár darabjában; a különböző stílusok és műfajok kevert, nem tiszta megjelenése. A kritikusokat rendkívül zavarja és irritálja, hogy a mű realitás és fantasztikum kettősségére épül fel, hogy műfaja a melodráma és vígjáték között ingadozik, s ezen túl: megtalálható benne a grand-guignol és a tündéries meseszerűség, az érzelmes szentimentalizmus és a naturalizmus, azaz, a kritikusok szerint, egymást kizáró, egymással kibékíthetetlen ellentétben álló minőségek. Mindez szerintük nem áll összhangban a francia ízléssel. (Több kritikus valamiféle „német dolognak” véli az egységesség hiányát.) Valójában a *Liliom* második részének groteszk fantasztikuma volt a legvastagabb szálla a kritikusok szemében – még azokéban is, akik többé-kevésbé elfogadták és értékelték az első rész realisztikus, zsánerszerű színpadi ábrázolását. Többször is viszsztatérő vélemény, hogy a darabnak *Liliom* halálával kellene befejeződnie – azaz, a mennyországban játszódó rész csak ront a mű esztétikai minőségén. A huszonkettőből mindössze négy kritikus volt ezzel ellentétes véleményen: a *Liliom*ban

épp ezt az összetettséget, többszólamúságot értékelve. Marcel Achard, Colette, de Solpray és Pavloswky a mű szokatlanságát, a normáktól való eltérést — amely a többiekből általában ingerültséget váltott ki — eredetiségként és a mű újszerűségként értékelték. Marcel Achard szerint:

„Az iránymutató jelzések a külföldi színháztól érkeznek hozzánk — s a legújabb megnyilvánulások tisztán érzékeltetik számunkra, hogy a jövő színháza a képzelet színháza lesz — és csakis azé. Molnár különös, eredeti, jelentős darabja ezt az utat nyitja meg számunkra. Már csak a közönségnek kell hozzászoknia.”

A mű és az előadás legtöbb indulatot kiváltó része a mennyországban játszódó jelenet. A darab groteszk fantasztikum, a szemléleti és ábrázolásbeli kettőség itt a színrevitel avantgárd jellegzetességeivel társul: a sokkírozó tényezők így megsokszorozódnak. A kritika tárgya itt elsősorban a rendező, Pitoëff, aki egy kubista mennyországot álmodott a a színpadra, s a modern technika eszközeivel rendezte be azt. Pitoëffet nemcsak azért kárhoztatták, mert egy „röhejes mennyországot” vitt színpadra, hanem azért is, hogy az eredeti darabot a saját kénye-kedve szerint formálta át. A geometrikus elemekből felépített, jelzésszerű, modern díszletek a kritikusok legfőbb céltáblájává lépnek elő; tanácstalanul és felháborodva nézik Pitoëff színes köreit és háromszögeit. Még az előadás egészét egyébként pozitívan értékelő Lugné-Poë is értetlenül áll a jelenség előtt:

„Hát miért, Pitoëff? Mire valók ezek a Mortignyhoz méltó színházmosságok — ráadásul kubista díszletek között? Pitoëff ennél többet tud!”

A kritikák hangja a kubista díszletekről szólva gúnyos, ironikus, nemegyszer fölényesen lekezelő. Akárcsak az avantgárd művészetet, ezt sem veszik komolyan — afféle gyermekes bolondságnak tekintik, amely távol áll a felnőttek képviselte jóízléstől és józan észről.

André Brissart értő kritikája az új, ismeretlen jelenségek — itt képzőművészeti jelenségről van szó — elfogadásának sajátosan átmeneti állapotát reprezentálja.

„Pitoëff teljesen egyszerű eszközöket használ — írja —, melyeknek a hatása alig magyarázható. [. . .] Így van ez a *Liliom* esetében is. Pitoëff itt is sematikus eljárást alkalmaz — sőt, a végtelékig viszi azt. A díszlet-embriók, melyeket elképzelt, geometrikus alapon valósulnak meg, a kubista módszereknek megfelelően.

Fölösleges mondanom, hogy nem szeretem a kubista festészetet, és nem tudnám komolyan venni ezt a művészetet.” [. . .]

Gyakran visszatérő kifogás — amely az előzőekkel némileg ellentmondónak látszik — az eredetiség hiánya is. Ez elsősorban a műre, és nem az előadásra vonatkozik. A kritikusok számtalan szerzőt sorolnak fel, akik hatottak Molnárra, vagy a *Liliom* közvetlen mintájaként szolgálhattak. Leggyakrabban a Goncourt fivéreket, Francis Carcót, Gerhardt Hauptmannt emlegetik — s még vagy tucatnyi színpadi szerzőt és regényíró, köztük olyanokat, akiket Molnár feltehetőleg nem is ismert. A darab cselekményét sokan banálisnak, teljesen érdektelennek, minden ötletességet és újszerűséget nélkülözőnek ítélik — amely, szerintük, Pitoëff beavatkozása nélkül semmiféle érdeklődésre sem tarthatna számot.

A *Liliom* előadásának s magának a műnek az értékelése gyorsan változott. 1926-ban Párizsban egy másik Molnárdarab is színre került: *A hattyú*. Igen tanulságos megvizsgálni *A hattyúról* szóló kritikákban a *Liliom* Pitoëff-féle előadására tett megjegyzéseket, célzásokat. Molnár ekkor már úgy lép elő a kritikákból, mint a „titokzatos és megkapó” *Liliom* szerzője — aki jobbat is írhatna, mint *A hattyú* (Jane Catulle-Mendès).³ Az időközben eltelt három év, úgy látszik, elfeledtette a kritikusokkal a kellemetlen emlékeket. Közben talán az irodalmi horizont is változott — s e változás is arra indíthatta a kritikusokat, hogy megbocsássák a szerző anynyira kárhoztatott hajdani vétkeit: a banalitást, az egységesség hiányát, az extravaganciát és az eredetiség hiányát — no meg azt, hogy mindenáron keresi az eredetiséget. . . A kritikusoknak most persze másik céltábla áll rendelkezésükre:

³ *A hattyú* előadásáról írt kritikák lelőhelye a fent idézett gyűjtemény, Re 17359. Molnár: *Le cygne*.

most a szegény árva *Hattyút* sebzik halálra mérgezett nyilaikkal — s tegyük hozzá, hogy ez utóbbi meg is érdemi sorsát. . .

Pitoëff maga nagyon szerette Liliomot, a hőst, ezt a külvárosi csavargót — olyan személyiséget látott benne, aki „maga a tökéletes ártatlanság, az örök gyermek”. Vonzotta őt ez a naivitás, ez az egyszerű és gyermeki világnézet; rendezői fantáziáját Liliom figurája inspirálta.

„A műnek ez a koncepciója követelte meg az általam elképzelt, plasztikus színpadi megvalósítást: a vonalak és a színek csak arra szolgálnak, hogy kirajzolják és kiszínezzék Liliom vízióját az életről. Ezt a látomást a kör és a háromszög formái határolják: a kör a körhíntát, a háromszög a vásári sátrat jelzi. Liliom ezen a háromszögen és ezen a körön át látja az eget és a földet. . .”⁴

— írja a *Liliom* előadásáról.

Liliom figurája és sorsa, amely nem mentes a romantikus, sőt grand-guignol-szerű vonásoktól sem, mégis visszatükrözi valami módon az emberi sorsot — az ember esendőségét, nyomorúságát, földi létének kilátástalanságát. Pitoëffhez, aki mélyen orosz volt és mélyen idealista, igen közel állt az esendő, gyermeki Liliom, szerette és szánta ezt a „szegény ördögöt”, ezért is álmodott és rajzolt a számára egy külön, az ő kedvére való mennyországot.

„A mennyország” — vélte Pitoëff — „nemcsak nemzetről nemzetre, évszázadról évszázadra változik, hanem minden egyes embernek is saját, külön mennyországa van. Számomra a mennyországot egy tökéletes színház jelentené, ahol az idők végtelenjéig rendezhetnék. Ezt az egyetlen mennyországot óhajtom, a többiből nem kérek.”⁵

Reméljük hát, hogy mindketten — Molnár és Pitoëff — e tökéletes színházban vannak, és boldogok — a kritikusoknak pedig egy egészen különálló mennyországuk van. . .

⁴ Georges Pitoëff: *Notre théâtre*. Textes et documents réunis. Messages, 1949. 67.

⁵ Pitoëff: I. m. 67—68.

VALLOMÁS

AZ ABC FELE

Az ötkötetes Gracza minden könyvtárban megvolt ott, abban a kisvárosban, ahol tizennyolc éves koromig éltem és máig sem csillapodó betűéhségemet próbáltam jóllakatni. Könyvtár? Bizonyosan volt, a zárdában is, a gimnáziumban is, de valahogy senkitől sem hallottam, hogy onnan vett vagy kért volna ki könyvet, legalábbis az én környezetemben nem. Egy-egy „jó” könyv kézről kézre járt, kölcsönkérték egymástól, sőt, vissza is adták a könyveket. Kutya sem törődött az- zal, hogy a gyerekek vagy a kamaszok mit olvasnak; az „úri” családok előfizettek az *Új Idők*-re, sőt az *Én Újságom*- és a *Magyar Lányok*-ra is, és egy-egy jóbeszédű könyvügynöknek hála, sok helyen megvolt a Klasszikus Regénytár piros kötésű sorozata, s az én, ugyancsak könyvbolond nagynéném halomszámra hozta haza Pestről az „új” könyveket, Adyt, Babitsot, Kosztolányit, a Nyugat költőit, sőt, magát a *Nyugat*-ot is. Mindezeket én szorgalmasan felfaltam s aztán körülvizslattam új zsákmány után. Nemigen voltam válogatós. Három barátnőm családjában is voltak csábító lehetőségek, leszámítva az üveges könyvszerkenyeket, azok általában zárva voltak, mint egy vitrin s szépen bekötött sorozatokat, gyakran orvosi könyveket őriztek.

De mindenütt álldogált egy furcsa kis alkotmány, négy esztergályozott rúdon három polc tartotta az éppen időszerű vagy kedvenc olvasnivalókat. Rendszerint kevésbé előkelő helyen, szobasarokban, hintaszék mögött, szekrényoldalhoz támaszkodott az eléggé ingatag kis készség. Idegen helyen csak sóváran pillantottam oda, de legtöbbször át lehetett

kutatni. A *Pesti Napló ajándéka* sorozaton nem győztem elmélkedni, mert egy hölgy képe volt rajta, aki könyvet tartott a kezében és ezen a könyvön szintén egy hölgy fogott egy könyvet, annak a borítóján is egy hölgy fogott egy könyvet, aminek a borítóján . . . szerettem elképzelni, hogy hol, milyen atomparányban végződhet ez a csodálatos ötlet.

De volt az ilyen kis, polcos állványon megviselt indiánkönyv mellett a Magyar Költészet Kincsháza, hiányos sorozata a *Tolnai Világlapjának*, Gaál Mózes gyönyörű ifjúsági regénye, a *Nyár Szigetén*, Ubrik Borbála szomorú története, Eötvös és Kisfaludy, Csiky Gergely és Cyrano de Bergerac a Magyar Könyvtár kis rózsaszínű füzetében, meg a legújabb könyvügynöki siker: Wells könyveinek sora szép kék kötésben is – egy soha nem felejthető forró nyári délután katorzásásának a gyémántlelete: Altorjai Bárány Péter könyvéből kitépott néhány oldal.

De ami mindegyik kis vagy nagy könyvespolcon ott volt, az: Gracza György: *A Magyar Szabadságharc története* öt arany-piros kötetben. (Igaz, gyakran nehezeknek is szolgált a testes kötet, hogy a napra kitett száradó tarhonya lepedőjét fel ne lebbentse a szél!) És ezek a kötetek nem bújtak üveg mögé, szem előtt voltak mindig, úgy hozzátartoztak a házhoz, mint a falon a feszület vagy Kálvin János képe vagy, zsidó házaknál, az ajtófélfára szögezett fémtokban lévő szentírászsöveg. Ha nem találtam gyorsan valami kedvemre való olvasmányt, beleolvastam és belefeledkeztem a Graczába.

A Kossuth bodros tollú kalapja a címeren a trónfosztáskor, a honvédek egyenruhája, Kossuth beszéde, az Újépület, az isaszegi csata leírása, Görgei, az áruló: állókép, tündöklő vagy gyászfelhőbe hanyatló hősök örökre belémégetett változtathatatlanul élő portréja, magánképemnek sok szentje és kevés, de annál tüzesebb ördöge soha sem fakulva élt, mint rendíthetetlen háttere a történelmi gondolkodásomnak – ha ugyan volt ilyen – a normálisnak is tekinthető hősimádaton kívül. Aztán jött valami, ami szétrombolta ezeket a majd-

nem Jókai festette, de bizánci keménységbe merült képeket és megváltoztatott valamit, ami örök igazságnak látszott.

Egy szép, bordáskötésű könyvet húztam ki taláalomra Pista könyvei közül, az Erdélyi Szépműves Céh 1939-es borítóját bújtatta a kötése alatt: Pálffy János munkája: *Magyarországi és Erdélyi Urak*. Az Erdélyi Gubernátor, a politikus, az Unió képviselője, aki elejétől végig részt vett az 1848–49-es szabadságharcban, sorolta fel ismerőseit és ismert alakjait ennek a korszaknak, sajnos, csak A-tól K-ig, mert rendszerető és tárgyilagosságra törekvő ember léteire senki fia nevét sem óhajtotta a másik elé helyezni, hát az ábécé-rendet követte s a K betűig jutott el. „Betegségem kiejtheti kezemből a tollat” – írja előszavában s a betegsége ezt csakugyan meg is tette.

Csudálatosan kemény, örök időkre szóló erődítmény felét sikerült megépítenie. Tömör, kikezdehetetlenre faragott épület állt előttem, pontosan összeácsolt nehéz anyagából úgy csillogtak ki az édes és sajtóságos erdélyi szavak, mint ahogy az olasz épületek némelyikének vörös téglából rakott falán tündökölnék a beléjük vakolt, ragyogó, színes kerámiakocokkák. A tárgyilagosságra törekvő s a politika és történelem akkori nyelvén író nem akarja visszafogni az áttörő erdélyi ízeket, vidáman felcsillognak, engedi. A szereplőket éles fénybe állítja s ez a fény vagy piros-fehér-zöld, vagy fekete-sárga, de mindenképpen röntgenerejű, egy szomorú lencse átengedő sugarában.

Most aztán kiderült minden, a legparányibb kétség sem fért hozzá, hogy ez a szomorú úr a tiszta igazat vallja s igyekszik a teljes igazságot is megírni. Persze, unalmas is lehetne, de, tudja isten, még a legszálazóbb politikai fejtegetése sem az, mert közben időnként akkorát üt az asztalra vagy az éppen tárgyalt delikvens fejére, hogy az olvasó szeme is bele-szikkázik. Meg aztán bámulatosan eleven párbeszédekkel dú-sítja a leírásait. Hegyessy Ferenc és Bem tábornok társalgása a piskii hídon, a féltérdre bukva is tüzelő hadnagy és a németül alig nyögő Bem között a gascogne-i legények szájába is

vígan beleillenék, ha nem lenne a zárószó annyira megdöbentő: ez a félholtan is vívó hős nem mer egyedül az udvarra sem kilépni, ha már besötétedett.

Majd megszakadt a szívem, hogy Petőfiről nem olvashattam Pálffy véleményét, mert a szerencsétlen költő már az ábécé második felébe esik, viszont Aranyt még sikerült néhány mondatban elintéznie. Zseni, persze, nem éppen szép ember, csak a szeme szép és ami fő „ő komoly, meggondolt férfiú”. És ki hinné, hogy Haynau meg van győződve róla, hogy őt imádják a magyarok? Hiába vágja szemébe egy lelkes honleány, Pappnő, hogy ördögöt imádják, dehogy szeretik, a méteres bajszú, fejfájós Haynau nem hisz Pappnőnek. Ezt is külön élveztem, hogy a feleségek nevét „nő”-nek írja. Batthyánynő, Hegyessynő, Kossuthnő. Gyöngyi, Ottlik Géza felesége, akivel sürgősen megosztottam elragadtatásomat, amint kiolvastam a könyvet, tüstént, habozás nélkül Vasnőnek nevezett s én őt Ottliknőnek, mindenek örömére.

És Kossuth! „Én a fanatizmust nem tartom lelkesedésnek s az örültséget nem hazafiságnak” – írja Pálffy. Kossuth és Görgey! Kossuth a gyáva, Kossuth a színész, Kossuth, aki király akarna lenni, a felesége fel is próbálja a koronát. De megszalad, urastól, egy félig tréfás rémhírt hallva. Hosszú oldalakon át tűnődik Pálffy, mi a titka Kossuthnak; végül is sóhajtván kénytelen beismerni, hogy a magyarság nagyon lényeges, de csöppet sem hasznos tulajdonságait lovagolja meg szemérmetlenül: a minden magyarban ott élő ősi dicsfénytől ragyogó képet: mi vagyunk a legkülönb, legbátrabb, legelső nemzet a világon. Persze, hogy lángolóan hisznek neki, ő meg nem áttal visszaélni ezzel s még az emigrációból is felelőtlenül harcra tüzel és buzdít, „ő maga biztonságban”. Egyetlen érdeme van ennek a Kossuthnak: az Unio Erdélylyel.

Görgey. Hát, istenem. Nagy tudású katona, reális hadvezér, de micsoda stratégiai hibákat képes elkövetni! Éppen mikor készül ránk zúdulni az orosz hadsereg, ahelyett, hogy összeszedné az erejét egy komoly csapásra az osztrák legyen-

gült hadai ellen, ő elmegy ehelyett Budát ostromolni – Kossuth parancsára. Hát addig hányszor vette semmibe Kossuth parancsait? Persze, Buda visszafoglalása jó, mutatós haditett, csak éppen időt enged az osztráknak, hogy összeszedje magát, s most aztán jön az orosz is. Ez volna a hadvezér? Gyöngé, hiú, határozatlan – a legrosszabbkor mond csődöt. Sújtsa a nemzet megvetése! Éljen csak külföldön, míg a tábornokait felkötik, megszegve minden hadierkölcst – kívánná még majd Görgey, bár közöttük lehetett volna!

Hát Guyon? Ánglius ő, az istenadta, meglát egy lányt ebéd előtt, ül az asztalnál a lány mellett, mint a kuka, aztán ebéd után megkéri a kezét, s el is veszi feleségül. S megint egy szövegbe tűzött drágakő: a branyiszkói csatában a katonáit lelkesítő Guyontól: „Vorvärst dupla lénung, rükvärst kartács schiessen!” – és megnyeri az ütközetet. És csattan a zárszó: vitéz katona, de nem okos ember Guyon, nem bizony!

Micsoda színes, eleven társaság s a bátornál bátrabb toll, ami leírja őket! Még Batthyány hóhérját is, mélységes sajnálkozással, amiért nem tudja a nevét. Többet ér „sok jó hazafi”-nál ez a becsületes ember, aki jobban tiszteli a mestersége szabályait, mint a kiadott parancsot: ő nyakavágott embert nem akaszt fel, nem ő, lőjjék csak agyon tisztességgel.

Batthyányt különben olyan emberi és hazafiúi dicsfényvel övezi, mint senki más. „Macula non est in te” – éppen csak ezt nem írja le. Hiszen, ha valaki, hát Batthyány királyi koronát is érdemelne. És mégis akad olyan cenk, hitvány, semmiember, aki gyávaságnak minősíti, hogy inkább felvágja a nyaki ereit, csak fel ne akasszák. Hát nincs joga hozzá, egy nyolcszáz éves, makulátlan család sarjának, hogy ne tűrje el a csak rablógylkosoknak járó akasztást? Pálffy nem sokat sirat meg valódi könnyekkel, csak őt. „Mert ő csak a hazát nézte.”

Ezer szerencséje Madarásznak, hogy az ábécé tulsó felébe esik. Pálffy gyűlöli, üti, vágja, csak úgy, egy-egy mellékmondatba ültetve, akárkiről beszél különben. De, ha kényszerből

is, legalább szóba áll vele, nem úgy, mint Bé doktorral, akit a kért orvosa helyett nyakára küldenek a börtönben: „én nem hagyom magam ön által orvosoltatni”.

Bakó József gyűlöletes spicli a siklói hősköltevény szereplője. Egyetlen szó nem esik, mialatt a falu népe agyonnyomja a becsstelen és kegyetlen besúgót, akit még a kormány hivatalosan kiküldött adószedője is annyira utál, hogy nem hajlandó vele egy szánba ülni, nem veszi fel maga mellé. S a falu bűnét egy nyolcvanéves férfi vállalja: hogy egyedül ő, minden segítség nélkül, ő, egyedül, nyomta agyon az élet-erős, minden hájjal megkent Bakót. Vállalja, állja a perbefogást, de, ahogy az már minden jóra való hősi énekben illik, az Úr szabadítja meg: „szép, természetes halállal” hal meg, még a per folyamán.

Igen, vannak még jó hazafiak, derék emberek, jó gazdák is, mint Évva István, aki nem sokallja a hat gyerekét, csak jöj-jön a többi is, hadd szaporodjunk, „e mán becsületes magyar beszéd” bólint rá Pálffy s talán még egy kedves mosolyra is elszánja magát. S feljegyi a jó Bartha Mózes nevét is – a derék öregnél „kosztozott” iskolás korában.

Ragyognak a szöveg drágakövei.

Egy „bekötött fejű, csúnya, kisdud ember” hajol egy térkép fölé: Bem. Dávidnak, a „kisdud, kövér, fehér cigánynak” a zenéje „nemcsak a lábakat ragadja meg”.

Földváry szép férfi, „de hiú is ám, mint fiatal özvegy nő”, Damjanich mennydörög: „kipusztítom a ráczokat, e gaz fajt s hogy magva se maradjon, főbe lövöm magamat”.

Bedeus József „szász létére becsületes ember”.

Biró Antallal üzeni Horváth János a főhercegnek: „nyalja meg a maga s...ét s maga az övét!” Ki gondolná, hogy ezek után Horváth „kihagyatott a közkeresetből?”

És Deák. Hát, mégsem jó, ha valaki akkor is bölcs, mér-sékelt, becsületes ember, amikor nem kéne. Persze, minden tiszteletet, megbecsülést megérdemel, mert a nemzet érdekét nézi. Igen, a forradalom előtt. De miért nem tudja megakadályozni, hogy az a nagyhangú színész-prókátor törjön előre

s okozza a zavargást, a randalírozást s kergesse bele a nemzetet a forradalomba? Becsületes miniszterium a zavaros időkben hajítófát sem ér, „inkább egy Rózsa Sándor miniszterium . . . csak hogy mentse a hazát”. Le is köszön Deák s a nagy adomamester ezúttal nem az odaillő adomával felel Pálffynek: ha ketten kapdosnak egy szekér gyeplőjéhez, az bizonyosan felborul, egy ember inkább megtarthatja. De Pálffy csak a fejét csóválja: nem úgy van, nem kapdosni kellett volna a gyeplőhöz, de kiragadni a felelőtlen, szélfejű prókátor kezéből.

*

Rettentően élveztem Pálffyt s élvezettel nyitom ki a könyvét, sokszor, és nemcsak akkor – mint ahogy az én életem alatt már nem egyszer megtörtént – amikor megrendül alattunk ez a sok vihart megért föld.

De mindig, újra meg újra, fejbevag az a kétségtelen tény, amit Pálffy minden sora bizonyít, hogy akármennyire is hazafi, nem szereti, nem helyesli, ellenzi a forradalmat.

Becsukom a könyvet. Megpróbálom elképzelni az írója arcát, amit sosem láttam, pedig biztosan lefestette valaki. De hiszen egész idő alatt, míg olvastam, egy sápadt, nehézszemű mellbeteg komoly arca nézett rám. Szakállas? Valószínű. De, gondolom, nem Kossuth-szakállt visel.

– Minister úr, Uram, Ön mit írna rólunk, ha ebben a században élne? Pálffy János úr, Ön mit írna a huszadik század magyar forradalmairól? Ezerkilencszázötvenhatról?

SZÁNTÓ PIROSKA

A HOMÁLYBÓL

ADALÉKOK KASSÁK LAJOS 1945 UTÁNI IRODALOMPOLITIKUSI TEVÉKENYSÉGÉNEK TÖRTÉNETÉHEZ

Kassák Lajos angyalföldi Bulcsú utcai lakásán élte meg a felszabadulást, s utána négy évig közéleti és alkotó tevékenységének a reneszánsza következett. A Szociáldemokrata Párt vezetősége lakására küldte tagkönyvét s értelmiségi csoportjában vezető helyet biztosított számára. 1945. június 30-án a Zeneakadémián rendezte meg „Kassák Lajos szerzői estjét”.¹ Az 1947-es országgyűlési választáson képviselőnek jelölte, s be is jutott a Parlamentbe.² Az év november 23-án a „Szociáldemokrata Párt Írókongresszusán” – Justus Pál mellett – Kassák Lajos tartott előadást *A munkás-paraszt életről* címmel.³ Az 1947 decemberében megnyitott „Szocialista Művészet Klubja”-ban, a Váci utcában Kassák elnökletével tartottak vitát – 1948 márciusában – „a szocialista művészetéről”.⁴ A párt sajtója: napi- és hetilapja, folyóirata kezdettől helyet adott Kassák prózai és költői írásainak.

A magyar írók egységes szervezetének megalakításában szintén részt vett Kassák Lajos, valószínűleg az SZDP hivatalos képviselőjeként. Az 1945. április 10-én – a Magyar

¹ Kassák Lajos szerzői estjét. . . Szabadság, 1945. jún. 29. I. évf. 133. 4.

² G. Halmy Sári: *Négy művész – négy szocialista képviselőjelölt*. Szivárvány, 1947. aug. 23. II. évf. 34. 20.

³ SZDP írókongresszus. Szivárvány, 1947. nov. 29. II. évf. 48.

⁴ SZDP írók, képzőművészek és színészek otthona. Szivárvány, 1947. nov. 29. II. évf. 48. Vitadélután. Magyar Nemzet, 1948. márc. 1. II. évf. 5.

Rádió akkori „igazgatósági helyiségében”, Ortutay Gyula munkahelyén – tartott alakuló ülésen a Magyar Írószövetséget hívták életre. Ennek „elnöki tanácsá”-ba kapott helyet Kassák – Gergely Sándor, Gellért Oszkár, Illyés Gyula, Kárpáti Aurél, Tamási Áron és Zilahy Lajos társaságában.⁵ Az irodalmi élet belső ellentétei miatt az év júliusában újabb „alakuló ülésre” került sor, amikor a Magyar Írók Szövetségét alapították meg. Itt az „elnöki tanács” kibővült: Balázs Béla, Csathó Kálmán, Darvas József, Fodor József, Füst Milán, Gábor Andor, Gellért Oszkár, Háy Gyula, Heltai Jenő, Kassák Lajos, Márai Sándor, Nagy Lajos, Tamási Áron, Veres Péter, Zilahy Lajos kapott benne helyet. (Gergely Sándor, Illyés Gyula és Kárpáti Aurél az „elnökség”-et alkották.)⁶ E szervezet – az írói érdekek védelmében – már 1945-ben kollektív szerződést kötött a Könyvkiadók Egyesületével. 1946 januárjában Gergely Sándor, Heltai Jenő, Illés Béla és Kassák Lajos a miniszterelnököt keresték fel, hogy „a papírhíányról és az írószövetség hetilapjának kiadásáról” tárgyaljanak vele.⁷ Ott volt Kassák a magyar írók első kongresszusán, amelyet 1946. június 27–28-án tartottak meg Debrecenben. Az előzetes tervben – amelyben még csak „írói hét és írói nagygyűlés” rendezéséről volt szó – „Füst Milán, Szép Ernő, Illyés Gyula, Babitsné Tanner Ilona, Tamási Áron és Kassák Lajos versekkel és prózai művekkel” szerepelt volna az írói fórumon. A kongresszussá minősített tanácskozáson végül is a vita résztvevőjeként kapott hangot Kassák Lajos. Lukács György *A magyar irodalom egysége* címmel tartott előadásához hozzátéve – a Szabad Nép akkori híradása szerint – „az irodalom önálló fejlődése mel-

⁵ Megalakult a Magyar Írószövetség. Szabadság, 1945. ápr. 12. I. évf. 71. 4.

⁶ Megalakult a Magyar Írók Szövetsége. Szabadság, 1945. júl. 18. I. évf. 148. 2.

⁷ Kollektív szerződés írók és kiadók között. Szabadság, 1945. okt. 30. I. évf. 226. 4.; nov. 29. I. évf. 258. 4.; Az Írószövetség vezetői a miniszterelnöknél. Szabadság, 1946. jan. 17. II. évf. 14. 4.

lett tett hitet, azzal a meggyőződéssel, hogy az igaz irodalom minden befolyástól mentes és progresszív lesz”.⁸

A Magyar Művészeti Tanács életre hívását a Budapesti Nemzeti Bizottság határozta el a különböző művészeti ágak közötti együttműködés megteremtése céljából, hogy a szellemi újjáépítés munkáját eredményesebben végezhessék. Az első ismert jegyzőkönyv 1945. február 16-áról keletkezett. Az akkori ülésen részt vettek:

„Ferenczy Béni, Kmetty János, Szőnyi István, Fischer József, Kadosa Pál, Kodály Zoltán, Nádasdy Kálmán, Járdányi Pál, Székely Endre, Both Béla, Gobbi Hilda, Major Tamás, Oláh Gábor, Várkonyi Zoltán, Darvas József, Kassák Lajos, dr. Zakariás G. Sándor fővárosi tanácsjegyző és dr. Györffy György, a Nemzeti Bizottság titkára.”

A Művészeti Tanács elnöke Kodály Zoltán, alelnökei pedig Kassák Lajos és Szőnyi István lettek.⁹ Kassák – amellet, hogy Kodály helyettesítését is ellátta – az „Irodalmi Szaktanács” vezetői munkáját is végezte. Az ideiglenes nemzeti kormány 1945. október 30-án hozott 20210/1945. M.E. sz. rendeletével szentesítette a Művészeti Tanács tevékenységét. Az Irodalmi Tanács az írói közvélemény reflektorfényében végezte munkáját. 1945-ben a kormánytól kapott 40 millió pengő „újjáépítési kölcsön” szétosztását végezte. A sajtóközlemények szerint az írószövetség közgyűlése augusztusban „az Irodalmi Tanács lemondását követelte”. Ezután került sor e tanács újjáválasztására: október 4-én a Művészeti Tanács teljes ülésén titkos szavazással nyerte el a bizalmat Fodor József, Gyergyai Albert, Heltai Jenő, Illés Endre, Kassák Lajos, Márai Sándor, Tamási Áron. Pár nappal később ők ítélték meg 29 írónak 50–50 ezer pengőt, 12 írónak pedig 25–25 ezer pengőt. A Szabadság című napilap

⁸ Írók vitája a debreceni kultúrhéten. Szabad Nép, 1946. júl. 3. 4.; Írókongresszus Debrecenben, Debreceni Képes Kalendárium, 1947. 22–23.

⁹ Szőnyi Kálmán: *A Magyar Művészeti Tanács körvonalai*. Alkotás 1947. jan.–febr. I. évf. 1–2. 56.

cikkírója szerint e támogatást „olyanok kapták, akik nem érdemelték meg”. A tanács ugyanakkor a miniszterelnökségnél tiltakozott amiatt, hogy „a 40 millió pengőből 10 millió felett Balogh István államtitkár rendelkezik”.¹⁰ E tények azt mutatják, hogy az Irodalmi, valamint Művészeti Tanács két tűz között végezte munkáját: a kormányt és a minisztériumot az igények kielégítésének kérelmével ostromolta, őket pedig az írók és művészek árgus szeme figyelte minden tettükben.

Kassák Lajos a Művészeti Tanácsnál végzett munkájáért nem kapott fizetést. Hivatali megbízásként végezte ugyanakkor – 1947 januárjától – a Tanács folyóiratának, az *Alkotás*-nak a „felelős szerkesztői” munkáját. A vele szemben megnyilvánuló elismerés kifejezésére több alkalommal sort kerítettek. 1946 végén a Művészeti Tanács felvette annak a 25 művésznak a névsorába, akiket „a magyar állam megbecsülését” kifejező „életjáradéokra” méltónak tartott. 1947 tavaszán Kassák 60. születésnapját „művészi est keretében ünnepelte meg” a Művészeti Tanács.

„A Zeneakadémia nagytermében rendezett ünnepélyen Ortutay Gyula kultuszminister mondott üdvözlő beszédet, a Szociáldemokrata Párt nevében Justus Pál, a Magyar Kommunista Párt nevében Horváth Márton, a Munkakör nevében Nádass József üdvözölte a jubiláló író. A Magyar Művészeti Tanács nevében dr. Borbíró Virgil mondott beszédet. A műsorban a Kispesti Természetbarátok Szavalókórusa Kassák-verseket adott elő, Somlay Artur és Horváth Ferenc Kassák-verseket, a Munkás Dalosszövetség egyesített kórusa Szélényi István kompozícióját adta elő, Németh Anna és Jámbor

¹⁰ A MMT hivatalos iratainak lelőhelye: ÚMKL (Új Magyar Központi Levéltár), VKM (Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium) iratai. Alakulásáról: VKM VII. 10. 188/1945.; 12. 600/1945.; Magyar Közlöny, 1945. okt. 30. I. évf. 164. 10.210/1945. ME. sz. r.; Teljes autonómiát kap a Magyar Művészeti Tanács. Szabadság, 1945. aug. 19. I. évf. 69. 2., Az Irodalmi Tanács lemondását követelték. Uo. aug. 28. I. 181. 3.; Az Irodalmi Tanács új tagjai. Uo. okt. 6. I. 214. 4.; Írók „újjáépítési kölcsönéről”. Uo. okt. 7. I. 215. 4.; A Magyar Művészeti Tanács tiltakozása. Uo. okt. 9. I. 216. 4.

László pedig megzenésített Kassák-költeményekkel szerepeltek. Kadosa Pál három, Kassák Lajosnak ajánlott művét adta elő zongorán, Palotay Erzsé és Bozóky István részleteket mondtak el Kassák Lajos *Egy ember élete* című művéből.”

A Fészek Klubban rendezett „ünnepi vacsorán” pedig

„többek között Várnay (!) Zseni, Heltay (!) Jenő, Veres Péter újjáépítési miniszter, Kmetty János, Kiss Pál, Major Tamás, Fischer József, a Fővárosi Közmunkák Tanácsának elnöke és még sokan mások köszöntötték Kassák Lajost”.¹¹

A megbecsülés jele volt az is, hogy a főváros „Kulturpolitikai Bizottsága” – „amelyet tanácsadó szervül szerveztek a főváros kultúrával foglalkozó ügyosztálya mellé” – írja Hegedüs Géza – szintén meghívta tagjai sorába.¹²

A Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium munkatársaként 1946 és 1947 fordulóján dolgozott Kassák Lajos. A munkájáról adott nyilatkozatának – az Új Gondolat című folyóiratban – lábjegyzetében, 1947. március 15-én a szerkesztő közölte, hogy „Kassák azóta erről a megbízatásáról lemondott, helyére Bóka László került. . .”. Feladata „A demokrácia kultúrnapjai” programok szervezése és lebonyolítása volt. Ennek gondolatát Kardos László, akkor a minisztérium irodalmi ügyekkel foglalkozó osztályán dolgozó tanácsos fogalmazta meg 1945. augusztus 27-i eltörjesztésében:

Írói vándorcsoportok szervezése

Író és olvasó személyes érintkezése termékeny hatással van az irodalomra. A főváros olvasóközönségének sok alkalma van találkozni kedves íróival, a vidéki olvasó azonban talán egész életében nem jut ebbe a kedvező helyzetbe. Ezen írói vándorcsoportok létesí-

¹¹ VKM VII. 18.904/1947.; A Magyar Művészeti Tanács híreiből. Alkotás, 1947. jan.–febr. I. 1–2., márc.–ápr. I. 3–4. 2.

¹² Hegedüs Géza: *Ama nagyon kevesek köré tartozom, akikkel tegeződött.* Kortársak Kassák Lajosról. 1963. 151–56.

tésével lehetne segíteni. Két-három írói társulatot lehetne szervezni, és állandó műsorral, gondosan előkészített körútra vinni. Költségeiket részben az állam, részben a városok rendezősege térítené meg, ezenfelül kellő tiszteletdíjban is részesülnének. Ezek az utak behálózának az egész országot és az írói élet összes faktoraiban bizonyos eleveniséget teremtenének.

Az írói vándorcsoportok előadástervezetét a VKM megbízott tisztviselője és a felkért írók közös megbeszélésen döntenék el. A háborús adottságok következtében a Cegléd—Szolnok—Karcag—Püspökladány—Debrecen—Nyíregyháza vonal látszik legcélszerűbbnek.¹³

Kardos László tervezete ekkor még „Intézkedést nem igényel” megjegyzéssel irattárba került; pár hónap múlva azonban aktuálissá vált. A VKM iratok szerint Kassák Lajos 1946 májusától szervezte „A demokrácia kultúrnapjait”: május végén Pécsen, június közepén Debrecenben, szeptemberben Érden, októberben Szegeden és Sárospatakon, 1947 februárjában Pápán, májusban Szombathelyen, Szolnokon, Karcagon, 1948 márciusában Siófokon, áprilisban Salgótarjánban, októberben Sopronban, decemberben Derekegyházán szerepeltek az írók. 1949-ben egy májusi elszámolás a „Debreceni kultúrnapok” költségeit rendezte. Kassák 1948 közepéig szerepelt a rendezvényeken.¹⁴

Kassák Lajos folyóirat-szerkesztői munkája — az 1939-es kényszerű megszakítás után — 1945 augusztusában folytatódott: Herczeg Ferenc egykori lapjának a felelős szerkesztője lett. Az Új Idők „társadalmi, szépirodalmi, művészeti és kritikai képes hetilap” augusztus 4-én jelent meg újra: főszerkesztője Benedek Marcell, szerkesztői Fodor József, Kassák Lajos és Lyka Károly. A szeptember 29-i 9. számon Kassák főmunkatársként szerepelt, majd a 11. számról a neve is lekerült. — Az Alkotás — „A Magyar Művészeti Társaság

¹³ VKM VII. 87.854/1945.; Kassák Lajos: *A demokrácia kultúrnapjai*. Új Gondolat, 1947. márc. 15. I. évf. 1. 10.

¹⁴ VKM VII. 105.953/1946, 63.200/1946, 83.022/1946. (Beszámoló a kultúrnapokról): Vándortűz, 1946. dec.—1948. ápr.

folyóirata” alcímmel – 1947 januárjától 1948 áprilisáig jelent meg 16 alkalommal. Kassák Lajos végig felelős szerkesztőként jegyezte; a szerkesztőbizottságban Borbirió Virgil, Kadosa Pál, Kállai Ernő, Kárpáti Aurél, Mihályfi Ernő és Szücs László segítette a munkáját. – A szociáldemokrata írók 1947. október 1-jén indították útjára – „Irodalom – Művészet – Kritika” alcímmel – Kortárs című kéthetes kiadványukat. Főszerkesztője Kassák Lajos, felelős szerkesztője Hárs László, főmunkatársa Keszthelyi Zoltán lett. A szerkesztőbizottság tagjaként Bóka László, Justus Pál és Nádass József szerepelt. A lapnak – 1948 júniusi, utolsó számáig – 23 száma jelent meg. – A Csillag „irodalmi és kritikai havi folyóirat” a Magyar Kommunista Párt által alapított kiadvány volt. 1947 decembere és 1950 szeptembere között főszerkesztőként Németh Andor, felelős szerkesztőként Mérey Tibor szerepelt a lapon. A szerkesztőbizottság összetétele ez időben: Benedek Marcell, Déry Tibor, Kassák Lajos, Nagy István, Nagy Lajos és Szabó Pál. A szerkesztőség névsora a 34. számtól változott meg; Kassák neve ekkor tűnt el a címlap-belsőről.

1945 és 1950 között tehát az itt felsorolt – mindet nem is tartalmazó – fórumok: társadalmi és hivatalos szervezetek, intézmények és sajtókiadványok irányító munkatársaként kapott lehetőséget Kassák Lajos kultúr- és irodalompolitikai tevékenységének végzésére. Ennek az öt évnek a történetét, eseményeit eddig elsősorban az emlékező írásokból ismerjük. Maga Kassák Lajos naplójában, egy-két emlékező írásában s vele folytatott beszélgetésekben szól róla – a történeti folytonosság mellőzésével. A leggazdagabban és sokoldalúbban a kortársak emlékezései tájékoztatnak bennünket Kassák 1945 és 1950 közötti tevékenységéről. A korszak tudományos feltárása eddig a politikatörténet vállalkozott, az irodalomtörténet-írás csak részfeladatokat oldott meg. Hiányoznak az intézménytörténetek: a VKM, a Magyar Művészeti Tanács, a Magyar Írók Szövetsége történetének feltárása, a sajtótörténet, a folyóirat-monográfiák adnának

hiteles adatokat Kassák Lajos helyének és szerepének megítéléséhez.¹⁵

Jelenlegi vállalkozásunk célja bemutatni Kassák Lajos megfogalmazott törekvéseit azokon a posztokon, fórumokon, amelyeken irányító szerepet kapott.

*

„A demokrácia kultúrnapjai” mozgalom „szervezésével és rendezésével engem bíztak meg” – közölte az Új Gondolatban, s kifejtette elgondolásait a tennivalókról:

Feladatom nem annyira az elemi ismeretek terjesztése, mint inkább az általános művelődés iránti érdeklődés felkeltése. . . Feladatom tehát az elfásult, közönyössé vált lélek felizgatása, kíváncsiságának felkeltése a teljesebb életismeret irányában. Ezért is hiszem, hogy a mozgalom hangsúlyát modern irodalmunk és művészetünk propagálására kell helyezni. Művelődésünknek ezek az ágazatai eddig az iskolai nevelésben vagy teljesen elhanyagolódtak, vagy helytelen értelmezést nyertek. Ifjúságunk az iskolában képzőművészeti nevelést egyáltalán nem kap. [. . .] Ennek tudatában módot kell találnunk arra, hogy modern képzőművészetünk eredményeit menél rövidebb idő alatt és menél hathatósabban a népesség közkincsévé tegyük. [. . .] Elhatároztuk tehát, hogy jelentősebb mestereink képeiről és szobrairól levelezőlap-nagyságú reprodukciókat készítettünk és a munkásság, parasztság és diákság köreiben ezekkel a levelezőlapokkal megkíséreljük a gyűjtési szenvedély felkeltését, folytatásképpen pedig kis pénzzel megszerezhető grafikai művek gyűjtését szeretnők megindítani, olyképpen, hogy ezek a gyűjtemények korunkat reprezentáló üzemi, közösségi és iskolai jelentős kis múzeumok kialakításának alapját képezzék. [. . .]

Lényegében ugyanezek a megfontolások vezetnek bennünket a modern irodalom propagálásánál. Célunk ezen a vonalon is kettős: egyik a passzivitásban lévő írók újbóli megszólaltatása, másik a közönség bizalmának felkeltése az irodalom korszerű, komoly — mind for-

¹⁵ A Kassák-centenáriumra készült e kézirat vándorlása közben Stedinszky Éva tollából jelentek meg írások: „A rajongó és a kritikus élt bennem. . .” Valóság, 1987. június, 30. évf. 6. 62—75.; A Magyar Művészeti Tanács szerepe a kulturális intézményrendszerben a felszabadulás után. Párttörténeti Közlemények, 1988. szept. XXXIV. évf. 3. 94—100.

mában, mind tartalomban — jelentős alkotásai iránt. Eddigi kísérleteink jelentős eredményeket mutattak fel. Válogatott írócsoportok máris több városba és községbe látogattak el, ahol egyrészt műveikből olvastak fel, másrészt komoly, részletekbe menő megbeszéléseket folytattak munkás-, paraszt- és értelmiségi csoportokkal, valamint a diáksággal és tanárokkal. [. . .] . . . így sok félreértés nyert közvetlen kimagyarázkodást, fölengedett a közömbösség s nem egy esetben helyrebillent a rosszindulatú ellenségeskedés is. [. . .]

Részletesen átgondolt programmal, közvetlenebb formában is érintkezésbe szeretnénk jutni az üzemek munkásaival, a paraszti közösségekkel és az iskolákkal. Ez utóbbi csoportot az önképzőkörökön át szeretnők megközelíteni. [. . .]

Szükséges azonban, hogy közönségünk: különösen az ifjúság, őszinte lelkesedéssel és kultúravágygal csatlakozzon a korszerű irodalom és általában a művészetek propagálására.¹⁶

A sajtóbeszámolók szerint „A demokrácia kultúrnapjai” programjában majd mindegyik városban helyet kaptak a megbeszélések különböző társadalmi rétegekkel; az irodalmi esteken pedig neves írók léptek a közönség elé. Sárospatakon például Bóka László, Komlós Aladár, Kassák Lajos, Laczkó Géza, Kardos László, Gergely Sándor, Nagy Tibor, Lengyel Balázs, Heltai Jenő, Devecseri Gábor, Berczeli Anselm Károly, Kolozsvári Grandpierre Emil, Keresztury Dezső.¹⁷ Pápán a névsor a dunántúli írókkal: Csuka Zoltán, Jankovich Ferenc, Weöres Sándor nevével egészült ki, valamint Veres Péter, Palotai Erzsí és Török Erzsí is a közönség elé lépett. Kassák itt az értelmiségiek és a munkások külön-külön tartott megbeszélésein volt „vitavezető”.¹⁸ Szolnokon Palotai Erzsí, Farkas Ferenc, Kassák Lajos, Török Erzsí, Weöres Sándor, Szép Ernő és Laczkó Géza szerepelt „a fővárosi írók és művészek estjén”. Karcagon Tersánszky Józsi Jenő találkozott olvasóival.¹⁹ — Az 1947–48-as állami költ-

¹⁶ Lásd 13. sz. jegyzetet.

¹⁷ (-z -n): *Művészeti Napok Sárospatakon*. Vándortűz, 1946. dec. 1. 12–14. (Cs. Z.): *Írók és munkások megbeszélése Sárospatakon*. Uo. 16.

¹⁸ Pápai kultúrnapok műsora. Vándortűz, 1947. jan., 2. borító hátsó belső.

¹⁹ A szolnoki kultúrnapok műsora. Vándortűz, 1947. jún., 4.

ségvetésben önálló rovatot (12. cím, 16. rovat 6. alrovat) kapott a „Demokratikus kultúrnapok” 172 000 forint összeggel, 1949-ben ezt 90 000 forintra mérsékeltek; 1950-ben már nem szerepelt a költségvetésben. E rendezvények helyét mások foglalták el, más célkitűzésekkel.²⁰

A Magyar Művészeti Tanács munkájáról annak idején az Alkotás című folyóirat „A Magyar Művészeti Tanács híreiből” címet viselő egyoldalas tájékoztatásában adott hírt. A hét „szaktanács”: az irodalmi, zeneművészeti, képzőművészeti, építőművészeti, iparművészeti, színművészeti és filmművészeti szakosztályok tevékenységéről a mai érdeklődő szintén ebből merítheti ismereteit. Ebből az irodalmi szakosztály 1848–49 centenáriumának „művészi program”-javaslatát emeljük ki. Véleményük az volt, hogy

„ne egy régi, hamis beállítású dicsőség illúzióját folytassuk, hanem rajzoljuk meg ezeknek a történelmi időknek és eseményeknek mind a szép, mind a kevésbé szép, de mindenesetre igaz és hű képét”.

Konkrétan „a szabadságharcot megelőző időkből és a szabadságharcból származó emlékirat könyvalakú összefoglalását” javasolták elsőnek. „Szükségesnek” látták „irodalmi pályázatok kiírását” történelmi regényre a szabadságharc idejéről és tanulmányra „az írók szerepéről a szabadságharc előkészítésében és a szabadságharc alatt”. Megbízás alapján látták megoldhatónak a szabadságharc emigrációja tevékenységének és „a szabadságharc külföldi visszhangjának” tudományos feldolgozását. A Művészeti Tanácstól azt kérték, hogy „a jubileumi évre írt versek, novellák, regényes és regényes életrajzok legjobbikat részesítse jutalomban”. A Nemzeti Múzeumtól „a szabadságharc idején megjelent könyvek és folyóiratok”, a fővárostól pedig „művelődéstörténeti, várostörténeti és művészettörténeti” emlékek kiállítását igényelték. Kérték a szabadságharc kora íróinak bemutatását „irodalmi előadásokon”, s az írók névsorát is mellékelték:

²⁰ VKM VII. 235.039/1949.

„Jókai Mór, Petőfi Sándor, Arany János, Vörösmarty Mihály, Vajda János, Tompa Mihály, Jósika Miklós, Eötvös József és Kemény Zsigmond”. Külön előadást javasoltak a „Pilvax fiataljai” címmel. (Kassák Kiskörösön tartott előadást „Petőfi halálának 100. éves évfordulójára” címmel.)²¹

A Művészeti Tanács törekvéseiről s napi gondjairól a VKM iratanyagában talált egy-két levél alapján adunk képet. 1946 augusztusában a Tanács panaszlevéllel fordult a miniszterelnökhöz, amelynek eredményeként a miniszterelnökségtől az alábbi átirat érkezett a kultuszminiszterhez:

Miniszter Úr!

A Magyar Művészeti Tanács azzal a panasszal fordult hozzám, hogy a minisztériumok és más közhatóságok a tanács illetékessége alá tartozó ügyekben nem kéri véleményét, illetve nem veszi azt figyelembe.

Felkérem Miniszter Urat, hogy a 10.210/1945. M. E. sz. r. 3. §-ának 1. pontja értelmében minden művészeti vonatkozású törvényjavaslat benyújtása, illetőleg rendelet kiadása, valamint egyéb ilyen vonatkozású nagyobb gyakorlati jelentőséggel bíró intézkedés előtt a Magyar Művészeti Tanács véleményét kikérni, illetőleg figyelembe venni szíveskedjék. Egyben kérem Miniszter Urat, hogy a fentiekre nézve tárcája körébe tartozó hatóságokat és intézményeket megfelelő utasítással ellátni szíveskedjék.²²

Az Irodalmi Szaktanács fontosnak tartotta „a külföld tájékoztatását” az élő magyar irodalomról, írókról és művekről, s tervbe vette „hat magyar szépprózai mű német, illetve francia nyelvre fordíttatását”. Gáspár Endre kapott megbízást Füst Milánnak *A feleségem története* és Kassák Lajosnak *Angyalföld* című regénye német fordítására. A francia nyelvű fordításokról Illyés Gyula és Dormándy László Párizsban folytatott tárgyalást Gara Lászlóval s másokkal. A külügyminisztérium valószínűleg sérelmesnek találta, hogy nem minden alkalommal kapott tájékoztatást a Művészeti Tanács külföldi akcióiról, mert a kultuszminiszter a Tanácstól ez-

²¹ Alkotás, 1947. máj.—jún. I. évf. 5—6. 2.

²² VKM VII. 92.254/1946.

ügyekben tájékoztatást kért – a KM intenciójára. Ezt a tájékoztatást Kassák fogalmazta meg, illetve írta alá. „Tisztelettel” közölte a miniszterrel, hogy a Tanács „rendeletben foglalt jogok és kötelezettségek alapján a folyamatos ügymenet és az ügyek gyors elintézése végett nem fordulhat minden külföldi vonatkozású problémájával a külügyminisztériumhoz”. Ígéretet tett azonban arra, hogy – „mint ezt már a gyakorlat alapján is tettük” – minden olyan esetben, „amely elvi jelentőségénél fogva túlnő a művészi kérdések területén, a Külügyminisztériumhoz fordulunk”.²³

Az élő irodalom serkentése érdekében a Tanács több irodalmi pályázatot hirdetett meg. Az 1947-es novellapályázata „közel 500 novella érkezett” be. A négyezer forintos első díjat Sziráky Judit, a háromezer forintos második díjat Sötér István, az ezerforintos harmadik díjat Sándor Kálmán, Palotai Boris és Csákány András nyerte el. A megdicsértek között szerepelt Erdei Sándor, Ruffy Péter és Szegedi Boris.²⁴ – „A Művészeti Tanács a modern magyar irodalomban való tájékozódás, sorsdöntő művészeti, társadalmi és történeti kérdések tisztázása céljából” irodalomtörténeti pályázatot hirdetett meg 1948. december 1-i határidővel, 25 000 forintot ígérve a győztes pályaműnek. „A kritika kritikája” címmel kiírt másik pályázattal a korabeli „magyar kritika szűk látókörét, felelőtlenségét, a nemes bírálói mérték elsekélyesedését” akarta bírálat alá venni; s azt várta a pályázóktól, hogy megkísérlik „a tisztulás folyamatának feltárását”. Itt tízezer forint volt az első díj.²⁵ (E pályázatok eredményéről nem táltunk híradást.) – A Művészeti Tanács az Új Hold című folyóiratban „az új magyar írónemzedék számára irodalomtörténeti tanulmánypályázatot hirdetett”, s a beérkezett 26

²³ Alkotás, 1948. jan.–febr. II. évf. 1–2. 2.; VKM VII. 100.067/1947.

²⁴ Jelentés az „Alkotás” novellapályázatának eredményéről. Alkotás, 1947. szept.–okt. I. évf. 9–10. 2.; Vidor Miklós: *A magyar Művészeti Tanács*. Olvasó Nép, 1983–1984 tele 29–37.

²⁵ Új pályázataink. Alkotás, 1947. szept.–okt. I. évf. 9–10. 2.

pályamű közül – 1948 tavaszán – első díjjal (1500 Ft) Kotzián Katalin „Petőfi Apostoláról írott tanulmányát”, második díjjal (1000 Ft) Vidor Miklós „Stefan George című” dolgozatát jutalmazták.²⁶

Az írói munka anyagi megbecsülését s az írók egzisztenciális érdekeinek szolgálatát fontos feladatának tartotta az Irodalmi Szaktanács. Ennek egyik dokumentuma a miniszter által kiírt „Dunatáji ösztöndíjpályázatról” adott véleménye:

„. . . az írók bekapcsolása az eleven életbe, a baráti államok s a magyar vidék társadalmának közvetlen közegébe, bármennyire kívánatos és értékes gondolat is, csak úgy valósítható meg, ha . . . ösztöndíjuk összegszerűen tetemesen megnő az eddigiekhez képest (az itthon maradt családról is gondoskodni kell) . . . mindezeket, mint az írói sors létkérdéseit tartottuk fontosnak”.²⁷

A Művészeti Tanács munkáját 1948 második felétől egyre jobban nehezítette az új kultúr- és irodalompolitika irányítóinak bizalmatlansága, ami a lassú elsorvadáshoz, majd – 1950 februárjában – a hivatalos megszüntetéshez vezetett (53/1950. M.T. sz. r.).

Kassák Lajos folyóirat-szerkesztői törekvéseiről az útnak indító programcikkekben tájékoztatta olvasóit. Az Alkotásban cím nélkül fogalmazta meg felelős szerkesztői gondolatait:

„Emlékezünk és az értelem fényénél keressük az utat, amely a tökéletesség birodalma felé vezet. Kötelességek nélkül élünk, de azt mondhatnók, felszabadíthatatlan rabszolgái vagyunk hivatásunknak. Emberek, akiket az alkotó szenvedély tart megszállva, nem a legkisebb ellenállás irányában haladunk, hanem mindenáron át akarjuk törni a falakat, amik mögött úgy hisszük, megelhetjük a titkok kulcsát. Magányosak vagyunk, mondják s ez igaz is a szó lírai értelmében, de a mi magányosságunk emlékekkel terhes és fehérre izzott a vágynak tüzeitől. Nem szakadhatunk el a múlttól s nem térhetünk ki

²⁶ *Tanulmány-pályázat*. Újhold, 1946. júl. 123. Újhold-pályázat eredménye. Alkotás, 1948. márc.–ápr. II. évf. 3–4. 2.

²⁷ VKM VII. 217.351/1948.

a feladat elől, hogy hírt adjunk a jövőről. Ellentmondók vagyunk, de önmagunknak is ellentmondunk, ha arról van szó, hogy felfedjük a való igazságot. Nem sodródunk az árral, a parton állunk, de nem mint a bámészkodók, vészjeleket adunk le, ha látjuk a veszedelem közeledtét. Nem egyszer szemünkre vetik, hogy félrevonulunk a napi küzdelmektől, holott mi természetünknel fogva semmiből sem tudunk kimaradni. Nincs olyan dolga és jelensége a világnak, ami ki nem váltaná belőlünk a boldogság mosolyát, vagy a bánat könnyeit, bárha igaz, sohasem a felszín tükröződik bennünk: a látszat okait s a törvények forrását keressük. Kétségtelen, hogy szörnyű megpróbáltatásokon estünk át s most itt állunk valaminek a befejeződésénél és valaminek a kezdeténél. Társadalmi lények vagyunk, magától értetődik, hogy elsősorban társadalmi visszáságainkat érzékeljük. Ha akarnánk, se maradhatnánk ki a folytonos küzdelemből, amit ránk mért a sors s mi tudatosan is keressük a módját és lehetőségét annak, hogy részesei legyünk mindannak a tevékenységnek, amely az ember testi és szellemi erőit felszabadítja a gazdasági élet eldologiasodása és az osztályérdekeltségek nyomása alól. Vigyáznunk kell, hogy túl ne rohanjunk önmagunk határainak lehetőségein, ne merüljünk el a múlt siratásában és ne hódoljunk be káprázatoknak a jövőt illetően. Legnagyobb hivatásunk, hogy felfedjük a rejtett összefüggéseket és nevén nevezzük az eddig ismeretlent. Ezt tették minden korok művészei s ezért van, ami alkotásaikból örökségül ránk maradt, egy világot őrzött meg számunkra, aminek külső jellegzetességei rég elmerültek a feledés homályában. Egy épület romjai tudatosítják bennünk az akkori társadalom gazdasági rendszerét, a benne élő emberek térképzetét, eszmei magatartását, ugyanígy egy kép, szobor, zenei kompozíció, költői képzettársítás, mindmeggannyi reális dokumentuma az idő múlásával eltűnt szokásoknak, eszméknek és érzelmi megnyilvánulásoknak. Valószínű, hogy az akkori művész sem előírás szerinti szolgálatot kívánt teljesíteni alkotásaival s mégis, mint aki a lényeghez nyúlt hozzá, zárt egységes szerkezetbe foglalta korának jellemző sajátosságait. Mi sem akarunk ennél sem többet, sem kevesebbet. Minden törekvésünk odairányul, hogy szabadon adhassuk magunkat, hiszen mély meggyőződésünk, hogy alkotásaink tartalmi és formai jellegzetességét korunk lehetőségei szabják meg. Nem a semmiből merítjük mondanivalónkat és nemi véletlenek formálják alkotásainkat. Igaz viszont, hogy nem is objektív tükrei, hanem szubjektív alakítói vagyunk a világképnek. De ezt a szubjektivitást is a társadalom ölen, anyánk emléiből szívtuk magunkba. Ez a szubjektív alakító készség adja meg számunkra a lehetőségét annak, hogy más-más oldalról pillantsuk meg a dolgokat és más-más hangsúllyal fogalmazzuk meg értelmünket. Végzetes bűn lenne tehát bírói ítéletet hozni élő művészetünk különböző irányzatai ellen. Legyünk meggyőződve felőle,

hogy minden igaz művész a maga módján a valóság gyökeréig akar leásni és az egyértelmű igazságot szeretné kimondani. Tudva ezt, lapunknak nem kívánunk körülhatárolt irányzatot, vagy szűkebb értelemben vett csoportjellegét adni. Mindazokat szívesen látjuk, akik hivatottak az alkotásra, az igazság, a béke és a szociális fejlődés nevében kívánnak szólni. És a kész értékek múzeumává sem akarunk patináskodni, a legfiatalabb nemzedék is hozzánk tartozik, a mi folytatóink s mint a jövő pionírjai, egyben a jelen arculatának lelkiismeretes és igényes formálói is. Nem avatkozunk bele más irányú tevékenységet folytatók szakmai ügyeibe s úgy kívánjuk, hogy bennünket se akarjanak a beavatatlanok formáink, színeink, szavaink, hangjegyeink helyes értékelésére és alkalmazására kioktatni. Ha szükség van ránk, méltányolják képességeinket. Vagyunk, mert lennünk kell, az egyetemes élet törvényei szerint. S hogy tele vagyunk hibákkal és fogyatékoságokkal? Ne ránk vessék ezért a követ, hanem arra a korra, aminek magunk is áldozatai vagyunk. Láthatjuk, forrongásban, még véresen és szennyesen alakulóban van körülöttünk minden s mi hisszük magunkról, hogy azon az úton járunk, amely ebből a vérből és szennyből, ahogyan már mondtam, a tökéletesség birodalma felé vezet. Az alkotás szenvedélyével és a fogalmazás tisztaságára való törekvésünkkel vázoljuk fel szabadságszeretetünknek és az igazság győzelmébe vetett hitünknek korszerű jegyeit. Nem vetítünk előre kötött programot, de megteszünk mindent annak érdekében, hogy hangsúlyozzuk a szellem jelentőségét és tehetségünkkel hozzájáruljunk korunk arculatának kialakulásához.”²⁸

Az alkotó vallomásának, az esztétikus elméleti eszmefuttatásának és a szerkesztő világos koncepciójának ez az ötvözete a „koalíciós időszak” kordokumentuma (ezért nem rövidítettük meg). Egy év múlva — „Évfordulóra” címmel — a szerkesztő Kassák készített mérleget. Megállapítása szerint eredményeket tudtak felmutatni „az alkotás és az alakítás területén”. Saját arcélük jellemzőjének azt tartotta, hogy „a még le nem higgadt, ösztönösen keresők és tudatosan újítkó oldalára” álltak. Nem ültek törvényt „az úgynevezett természetelvű és az absztrakt művészet között” folyó vitában, mivel „a magunk részéről sem egyiket, sem másikat nem tartjuk felülmúlhatatlannak és egyedül jogosultnak”. Rokonszen-

²⁸ Kassák Lajos: *Előszó*. Alkotás, 1947. jan.—febr. I. évf. 1—2., 3—4.

vük ugyanakkor az absztrakt művészeti irányzaté, mert „el sem tudjuk képzelni, hogy a művészetek eddigi formavilága kimeríthette volna az emberi szellem összes mondanivalóit . . .” A következő év programját az 1848–49-es elődök-re emlékezés, illetve a szellemükben történő munka határozza meg – írta. Példájuk a „fáradhatatlan tevékenységre” serkentő őket, aminek lényege „emberségük elmélyítése és művészetük tökéletesítése”, mert – véleményük szerint – „az új világkép kialakításához nem utolsósorban fontos tényező az ember kultúráltsága, társadalmi tudatosítása, a világ eddig rejtve maradt értékeinek feltárása”.²⁹

A Kortárs főszerkesztője – más közönséghez szólva – más hangnemben fogalmazta meg célkitűzéseit: a meditációt nyilatkozat váltotta fel, amit a cím is kifejezett: *Kortársainkhoz*.

„Sem a csökönyös maradiakat, sem a felelőtlen sznobokat nem akarjuk kiszolgálni. A gyötrődő társadalomban, a hatalmas történelmi változások közepette hivatásunk tudatában vállalnunk kell a tevékenységet, mely hozzásegít bennünket a valóság megismeréséhez és a fogalmak tisztázásához. [. . .] Kétségtelennek véljük, ahhoz, hogy az ország vérkeringését megindíthassuk, ellentéteit erkölcsi szintézisbe foglalhassuk, tudatosan foglalkoznunk kell kultúréletünk elmélyítésével, szellemi láthatárunk kitágításával. [. . .] . . . ránk is várnak megoldandó feladatok, hiszen a művészet és irodalom nem az élet valóságán kívül lévő absztrakció, hanem aktív kutató és megformáló erő, amely az emberi közösségben gyökerezik és ugyanezt a közösséget ajándékozza meg gyümölcseivel. [. . .] . . . múlhatatlanul szükségesnek látjuk, hogy a roppant erőfeszítést végző munkás, az idő viszontagságaival küzdő paraszt, a választás előtt álló értelmiség kezébe olyan folyóiratot adjunk, amelynek eszméi tartalmában, formatisztaságában a saját megbecsülését is közvetlenül észreveheti. Lapunk nem napi fogyasztásra szánt tömegcikk, hanem kultúréletünk tisztára csiszolt tükre legyen, érdemes a vele való foglalkozásra és könyvtárunkban való megőrzésre. [. . .] . . . hisszük, hogy formáink, színeink, szavaink, ritmusaink mennél mélyebben hatolnak be az egyén, a család, a nagy közösség életébe, annál igényesebbé, helytál-

²⁹ Kassák Lajos: *Évfordulóra*. Alkotás, 1948. jan.–febr. II. évf. 1–2., 3–4.

lőbbá válik az ember és annál könnyebben alakul ki az a társadalmi együttes, aminek a reményében elviseljük gyötrelmeinket és készek vagyunk a harc folytatására.”³⁰

Kassák Lajos a néptömegek szellemi felemelkedését a társadalmi fejlődés feltételének tartotta, s erről is beszélt – 1948. február 24-én – a magyar országgyűlés fórumán. Az évi költségvetési vitában szólalt fel. Kifejtette azt a meggyőződését, hogy „a demokrácia megmaradása, fejlődése nem utolsósorban a népesség kulturáltságán múlik”. Ez a feltétele annak, hogy „államformánk szociális és humánus” legyen. Az irodalom és művészetek részére – a „kultúrköltészetben” – előirányzott 40 millió forintról megállapította, hogy az – a régi rezsim 1938-as 26 milliójával szemben – a kormányzat népszolgálatának, illetve a művészet és irodalom megbecsülésének a kifejezője: „Soha ilyen anyagi és erkölcsi megbecsülésben ennek az országnak írói és művészei még nem részesültek.” A költségvetés részleteivel kapcsolatban azt a véleményét fejtette ki, hogy kevés az, „amit az irodalom kap”, mivel „az irodalom az úgynevezett alpművészet. Irodalom nélkül nem élhetne és nem fejlődhetne sem a színház, sem az iskola”. A kultuszminisztériumnak azt „ajánlotta”, hogy „létesítsenek állami könyvkiadóvállalatot, de nem olyant, amely a művészi élet alakulásába akar beavatkozni, hanem amely feladatának tartja az idegen és magyar klasszikus művek kiadását”, hogy azokkal ellássák a könyvtárakat, ahonnan hiányoznak. Kérte a „Kultuszminiszter Urat, hogy gondoljon a festőkre, szobrászokra, akiknek mulhatatlanul szükségük lenne műteremlakásra”. Javasolta „élő művészetünk múzeumának megszervezését” a Margitszigeten, amelyből „tizenöt-husz év múlva át lehetne rostálni az abszolút értékeket a Szépművészeti Múzeum részére”.

Kassák az általa is képviselt modern művészeti törekvések propagálása és védelme érdekében is szólt a Parlamentben:

³⁰ Kassák Lajos: *Kortársainkhoz*. Kortárs, 1947. okt. 1. I. évf. 1. 3–4.; György Péter: „*Szemtől szembe!*” Alföld, 1987. márc.

Továbbiakban felhívom a Kultuszminisztérium figyelmét arra, hogy nagyon kritikus állapotba került a magyar művészet és magyar közönség egymáshoz való viszonya. A magyar közönség általában alacsony fokon áll művészeti és irodalmi tekintetben. Ez nem a nép bűne, hiszen mesterségesen elnyomorították érzékenységét és igényességét. Irodalmunk ma sokkal magasabb és összetettebb szinten áll, mint a néplélek. Ebből állandó konfliktusok adódnak. Támadják a művészetet, mint érthetetleneket, mint absztraktokat, mint olyanokat, akik a néppel nem tudják azonosítani magukat. Mi művészek viszont mélyen érezzük, hogy a népben gyökerezünk és a világban akarunk szétterebélyesedni. Természetesen ez a nép, mely múltjánál fogva alacsonyabb szinten áll, mint művészei, áldatlan konfliktusba kerül velük.

Ebből következően azonban nagyon helytelen lenne, ha akár a politikusok, akár a társadalomszervezők a művészek szabad kísérletezését, keresési lehetőségeit gátolni akarnák. Ebből sem a népnek, sem a művészeknek, sem a demokráciának nem lenne haszna. Meg kell találnunk a kiegyenlítődség módját s hidat kell építenünk a nép és művészei közé.³¹

E gondolatok újabb kifejtésére a nyilvánosság előtt Kassák Lajosnak majd csak öt év múlva nyílt lehetősége — a voluntarista irodalompolitika jóvoltából.

M. PÁSZTOR JÓZSEF

A KASSÁKI ARS POETIKA METAMORFÓZISAI A 20-AS ÉVEKBEN

A Tanácsköztársaság bukása után Kassák emigrációba kényszerülve „átértékeli” korábbi társadalmi-művészeti programját. Kemény realitásérzéssel tudomásul veszi: az az egyenesen ívelő forradalmi út, amelyet ő (és köre) egészen 1919 derekáiig járhatónak vélt, most hirtelen összekuszáló-

³¹ Országgyűlés Naplója. Hiteles kiadás. 1949. IV. köt.

dott: „csak egy út van egyenes, és ez az úttalanság” (11. vers) — ennek kell nekivágnia. Akár egyedül is. Ha kell, szembekerülve mindazokkal, akik továbbra is a forradalmi illúziók rabjai maradtak, s akik az emigrációban máris egy új forradalom, „világforradalom” előkészítését tűzték ki közvetlen feladatukul.¹

Ironikusan kezeli saját korábbi „apostoli” küldetését is: „Egy szerencsétlen megpróbálta a fából vaskarikát és bele-törték a fogai”. (12. vers) Tisztában van vele: lassú, hosszadalmas tudatformáló munkára kell felkészülniök azoknak, akik az átmeneti vereség ellenére sem mondtak le a szocialista eszmények valóra váltásáról: „én az ember egyszerűségével közeledem feléd, s éppen csak az életed fordítottját akarom tőled”. (2. vers)

A köréhez 1919-ig tartozó fiatalok jó része nem akarja tudomásul venni a Mesterben lezajlott változásokat, s továbbra is olyannak szeretné tudni őt, amilyen 1919 derekáig volt: az „örök forradalom” eszméjét hirdető, lánglelkű prófétának. Kassák azonban eltolja magától korábbi önmagát s a felé irányuló várakozásokat: „a mi dörgedelmes páto-szunk egy fölmagasodó időben” jó és hasznos volt; de a forradalom vérbefojtása után ugyanez a páto-sz „nem egyéb frázisok verklibe fogásánál”. A fiatalok hamis úton járnak, amikor „szinte kaptafára készítik” még mindig a MA forradalom előtti és alatti verseit, „mintha nem kellene mindenki-nek vérrel és velővel éreznie, hogy a harcoknak egy új fázisába érkeztünk”.²

A MA körhöz ekkortájt csatlakozó Németh Andor és Gáspár Endre viszont ezt az „új Kassákot” érzik magukhoz közelállónak, s az európai művészetben zajló folyamatokat figyelemmel kísérve, fordítói munkájukkal közreműködnek a MA új profiljának kialakításában. Ez új felfogásban a mű-

¹ Erről bővebben lásd: G. Komoróczy Emőke: *A 20-as évek Kassák-vitái*. Literatúra 1986/1–2.

² Kassák: *Fiatal költők*. BMU 1922. dec. 27.

vész már nem „messiás” többé (s nem is „harangoz” a világot megváltó „új messiások” elé!); sokkal inkább „világ-szem”: átáramoltatva magán az élet jelenségeinek gazdag folyamát, kiszűri belőlük a „léteesszenciát”, majd a felfedezett „lényegi”, „törvényszerű” életigazságoknak érzéki-szugesztív forma-köpenyt teremt. Így értékelődik át és telítődik új tartalmakkal a magyar irodalomban Petőfi óta megszokott Mózes-kép (a népvezér!): „a művész eleven tükör, és ha szemeid vannak, átadja neked a világot, mint Mózes egykor a két kőtáblát”.³

Gáspár Endre, Németh Andor, majd a MA-ban 1923 tavaszától kezdve folyamatosan publikáló Déry Tibor propagátori és értelmezői feladatokat is vállalnak az új költői szereptudat s a velejáró formaváltozások elfogadtatásáért folyó küzdelemben.⁴

A meghasonlottság rövid periódusa után (amit az irodalomtörténet Kassák „dadaista” korszakaként tart számon), párhuzamosan a világkép fokozatos kiegyensúlyozódásával, egyfajta belső – formai, konstrukcióbeli – rendezettség sugárzik fel a versekből. Kassák ezt nevezi a „formaaktivitás egyensúlyá”-nak; a konstruktív életérzésből fakadó konstruktív formák szintézisét teremti meg.

Gáspár Endre elsőként tárja fel a kassáki világkép és formakonstrukciók összefüggéseit – belülről azonosulva a kassáki eszmerendszerrel. Kimutatja, hogy e versek nem a forma, hanem a bennük foglalt „embertartalom” felől értelmezhetők. Kassák ugyanis „egész testi és lelki felépítésénél fogva munkás” – írja; formakereső nyugtalansága a „fel-fordult” világban „új rendet” teremteni kívánó emberben működő ősi ösztönből fakad: gyúrja – formálja – életre

³ Kassák *Bevezetője* a 2×2 című folyóirathoz, amelyet Németh Andorral közösen indít (Bécs, 1922. szept.).

⁴ Déry: *Új irodalom elé?* Független Szemle 1923/9–10.; Németh Andor: *Az értelmetlen versekről.* Diogenes 1923. dec.; Gáspár Endre: *Kassák Lajos, az ember és munkája.* Wien Fischer V. 1924.

„bűvöli” az anyagot (a képeket – szavakat – mondatokat), saját élettartalmaival, szellemi egzisztenciájával itatva át. Verseiben tehát nem egy adott – kívülről vett – „témát” énekel meg, hanem belső érzésvilágának, a diszharmoniaán úrrá lett ember érzésvilágának teremt adekvát formát (ezért nevezi őket „témátlanok”-nak). A *Tisztaság könyve* címen egybefogott prózaversek ennek a kikristályosodott érzés- és tudatállapotnak kivetítődései.⁵ „A művész egység és a konstrukció középpontja”; s mi, emberek, mindannyian „a világkonstrukció részei vagyunk. [. . .] A tisztaság kristálytenyeren fekszünk és érezzük, hogy minden a mi belső, vérbeli rokonunk” (VI. prózavers). Kassák tehát a „transzcendenciát”, az embernek a Kozmosszal, a világegyetemmel való összefüggését teszi nyilvánvalóvá mindannyiunk számára – nem elvont, metafizikai síkon, hanem plasztikusan, szinte kézzelfoghatóan érzékletes képekkel.

Ugyancsak Gáspár Endre vizsgálja első ízben a magyar avantgárd és a nemzeti tradíció viszonyát elfogulatlan objektivitással. A berlini *Der Sturm*-ban közzétett tanulmányában⁶ kimutatja azokat a szálakat, amelyek a Kassák-kört a Nyugat-mozgalommal egybekapcsolják. Az Ady nyomán és az ő példáját követve fellépő fiatalok – írja – komolyan vették a társadalmi és művészi forradalom szerves egységének gondolatát; csakhogy az előbbi veresége után a hangsúly szükségképpen áttevődött az utóbbira – s ez magában foglalja az élet általános forradalmasításának gondolatát (is). Ez utóbbit illetően a magyar aktivisták – konstruktivisták a világ legradikálisabb művészei közé tartoznak: a szellem forradalmasítására törekuszenek. Céljuk a proletariátus *emberi* öntudatának ébresztgetése a művészet által, s így – áttételesen – egy jövőbeni társadalom-átalakító küzdelemre való

⁵ A *Tisztaság könyvéből* címen a MA 1923. novemberi számában jelenik meg Kassák hat prózaverse.

⁶ Gáspár Endre: *Die Bewegung der ungarischen Aktivisten*. Der Sturm 1924/7.

felkészítése. Épp ebben a lényegi kérdésben különböznek az úgynevezett „technikai konstruktivisták”-tól (Mondrian, a Bauhaus-csoport stb.), akiket ők a technika romantikusainak tartanak. A „maisták” semmiféle közvetlen, aznapi érdeknek (technikai, politikai, vagy akár hétköznapi „praktikus” szükségletnek) nem vetik alá magukat.

A MA-mozgalomról adott tablókép után Gáspár Endre részletesen bemutatja Kassák munkásságát, majd portrét rajzol a köré csoportosuló fiatalok egyikéről-másikáról is. A legtehetségesebbeknek s legeredetibbnek Déry Tibort és Reiter Róbertet tartja; a Mester első korszakát utánzó epigonok hadát viszont ironikusan említi – mint olyanokat, akik nincsenek tisztában a végbement társadalmi változásokkal, s trombitaszóval akarják a halottakat, „halott” célokat feltámasztani. Úgy véli: a Kassák valóság- és művészetszemléletében végbement fordulat törvényszerű volt – most talált vissza önmaga gyökereihez, a talajhoz, amelyből vétetett, s amelyből minden élet sarjad. Prózavers-ciklusának „őstisztasága”, „ösegyszerúsége” az elsődleges forrásokban megmerítkező ember szilárd, érett biztonságtudatából fakad. Egy ilyen embert nem tudnak elsodorni a napról napra változó „divatok”, hiszen a Mindenséggel érzi azonosnak önmagát („szívünk körül kövek, állatok és növények virrasztanak” – idéz Gáspár Endre az V. prózaversből). Kassák e korszakában teljesítette be az ősi „törvényt” – véli: „Der Dichter wurzle tief in seinem Volke”.

Az ősi-modern versek Simon Jolán interpretációjában kapják meg sugárzó aurájukat. Még a „fiatalok” kísérleteinek is rangot és fényt ad, ha ő tűzi azokat műsorára. Kassák – mint korábban s majd később is – maga köré gyűjti a fiatalokat, és segíti őket elindulásukban. Antológiáik sorra jelennek meg a MA gondozásában.⁷ „Dadogásuk”, forma-

⁷ 1924 során a bécsi MA gondozásában megjelenő lírai antológiák: *A MA 2. lírai antológiája* (Déry Tibor—Glauber Henrik—Kassák L.—Nádass József—Reiter Róbert—Tamás Aladár versei), *Fiatalok*

kereső nyugtalanságuk – érthető – sok vitát vált ki; így 1924–25 során új és újabb hullámokat vetnek az „új költészet” értelmezése, létjogosultsága körüli polémiák.

A budapesti *Magyar Írás* (szerk. a volt maista Raith Tivadar) köre már 1922-től kezdve folyamatosan támadja a bécsi MA újabb irányvonalát; formalistának, dekadensnek, a „káoszt” kiszolgálónak nevezi „művészeti forradalmukat”.⁸ Ők a „hittelenség” idején csakis a „hittelmes művészetet” tartják létjogosultnak, amely „a megkínzott léleknek vigasztaló, reményt adó szavakat kínál”, s „leszállva az emberi lélek mélyére, úgy szólaltatja meg az egyén örömét és bánatát, hogy abban mindenki a magáéra ismer”.⁹ Ők Kassák első korszakát tekintik példaadónak, s azt kívánnák tőle, hogy első korszakának méltóságteli pátoszát megőrizve, egy ragyogó jövő prófétája legyen továbbra is. Kassák viszont tisztában van vele: „forradalmi apály” idején az ilyesfajta költészet légüres térben elpuffogatott frázis csupán.

1924-ben aztán a „hittelmes fiatalok” egyszerre indítanak koncentrált támadást a „l’art pour l’art formafedezékébe vonuló” Nyugat és MA, illetve a két „fővezér” (Babits és Kassák) ellen.¹⁰ Bács I. Endre *Egy mozgalom margójára* című

könyve (Erg Ágoston, Győr Ferenc, Havas Ferenc, Szántó Pál, Vajda Miklós versei); *A MA pesti antológiája* (a MA 1924. februári számában): Gerő György–Gaál Gábor álneve – Kristóf Károly, Mária Béla, Pán Imre, Pápa József versei.

⁸ Laziczus Gyula: *Aktivizmus I–II*. *Magy. Írás* 1922/3–4.; majd: Hevesy Iván: *A dadaista világnézet*. *Nyugat* 1923/II. k. 191.

⁹ Hevesy Iván: *Költészet az új emberért*. *Kékmadár* 1923; hasonlóképpen: Raith Tivadar: *Számadás*. *Magy. Írás* 1923/3., ill. *Idők fordulásán*, 1923/12. (uo.).

¹⁰ Babits Mihály: *A fiatalok* című elutasító írására (*Nyugat* 1924. I. k. 159.) Raith Tivadar válaszol (*Fiatalok* – *Magy. Írás* 1924. febr.); majd a márciusi számban heves vitacikkek sora támadja az „öregeket és megokosodottakat”: Strém István: *Új költők*, Bács I. Endre: *Egy mozgalom margójára*, Melléky Kornél: *Új világerzés, új művészet*, Sándor Kálmán: *Az új művészetről*, Márer György: *Új művészet és l’art pour l’art*, Marton László: *A l’art pour l’art haláláért*.

írásában kifejti, hogy az „új művészet”-nek mindenkor „új világerzést” kell közvetítenie (s természetesen, ez az új világerzés — a 20-as évek derekán! — csakis egy spiritualisztikus Egység felé sóvárgó harmónia-vágy lehet!). Véleménye — és az egész Magyar Írás köre — szerint a „régikultúra” kiüresedett, erkölcsileg sivárrá vált; az eszmény és cél nélküli nihilizmust csakis „az emberrel és mindenséggel harmóniában élő eleven religió”: az új művészet győzheti le. Raith Tivadar pedig többször is vissza-visszatér az „új világnézeti szintézis” fontosságának kérdésére. Az új művészet — írja vitazáró írásában¹¹ — „fel akarja szabadítani az embert”, hogy átélhesse „az emberiséget jelentő etikus és kollektív erők működését és teljes lélekkel álljon a közösség szabad fejlődésének szolgálatában”. A bécsi epigonok „új művészetnek híresztelt, furcsa és megokolatlan tehetségtelen handabandázásával” szemben önmaguk „tökéletes, az elképesztést, meghökkentést, nyelvi szövirágokat kerülő” verseit állítja példának. A tömeg megnyerése és nem „elrémisztése” kell hogy célként a költő előtt lebegjen. „A Nyugat költői lelkük elefántcsonttoronyába zárkóztak — írja másutt is, többször¹² —, az aktivisták pedig vasbetonból építették fel elzárkózottságuk tornyát”. Egyedül Kassákkal kapcsolatban ismeri el, hogy „szintetikus formáiból a Mindenséget átfogó új világerzés” árad; de a többiek, a „kicsinyek”, megmaradtak az anarchikus formabontásnál.

A vita a Népszavában továbbgyűrűzik, most már elsősorban az „érthetőség” kérdésére koncentrálna; s a művészet funkcióját itt a hozzászólók többsége arra a pusztá tényre

¹¹ Raith T.: *Új művészet* (Zárszó a vitához). Magy. Írás 1924. márc.

¹² Raith T.: *Az új költészetről*. Népszava 1924. nov. 16. — ill. minderről még bővebben: *A vasbetontorony költői*. Magy. Írás 1924/10.

¹³ Vita a Népszavában: Szakasits Árpád: *Új költészet*. 1924. szept. 7. — Kassák: *Még egyszer az új költészetéről*, okt. 7. — Raith T.: id. írás nov. 16. — Erg Ágoston: *Válasz* (Szakasits Árpád és Kassák

redukálja, hogy van-e közvetlen „mozgató” ereje, lehet-e „agitatív” célokra használni, vagy sem?¹³ Az úgynevezett „Népszava-költők” még most is csak a „tömegművészet” kategóriájában gondolkodnak; az „egyszerű ember” érzésvilágához akarnak szólni, s a valóságot is az ő szintjére szeretnék redukálni. Amolyan Szabolcska Mihály-féle versekkel akarják megoldani a proletariátus „szellemi nevelését” — mint amilyen például Szakasits Árpád „Évvégi vers”-e:¹⁴

„Szedd a lábad, pajtás, szaladnak az évek,
Ne bámuld örökké a színét az égnek.
Ha nem jön a hajnal, ne várd: fuss elébe
Ne legyünk holt anyag Isten tenyerébe.”

Természetes tehát, hogy ugyanezen Szakasits Árpád a „modernkedő” fiatalokat „mint egyetlen rossz sípon zenebonáló társaságot” sommásan elítéli: „A nagy tömegnek, és különösen a mi nagy tömegeinknek ehhez a költészethez, amely különféle geometriai ábrák köntösében kérődzik, semmi köze nincsen.”

Kassák védelmébe veszi a köré csoportosuló ifjakat. Pozitívumnak könyveli el, hogy „fölbuzgó erejükkal ki tudták magukat szabadítani az előttük járt művészgenerációk formai és tartalmi hatása alól”. Természetesnek tartja, hogy formáik — egyelőre — kaotikusak, hiszen benső énjük is kaotikus még; s ha majd eljutnak a benső rendig, letisztulnak formáik is. Éppen ezért — hangsúlyozza — az „új költészet va-

Lajos cikkeire) uo. — Hevesy Iván: *Az új művészeti irányok csődje* dec. 7. A vitába az Új Genius (Arad) is bekapcsolódik: Komlós Aladár: *Az új költők könyvei*, 1924/6. — *Fiatalok könyve*, 1924/7.

¹⁴ Szakasits Árpád verse a Népszava 1924. dec. 30-i számában jelent meg — s a többi szám is hasonló versek sorával van tele — például Mankó József: *Láncok zenéje közt* a nov. 28-i számában: „Zúgva cseng füledbe szüntelen a zaj, / Gyötrelmek, átkok emberprédája vagy, / S dobbanó sziveddel Istenről álmodol.” stb.

lódi értékét, erejét, jelentőségét nem a fiatalok kísérletein kell (lehet) lemérni, hanem azoknak a költőknek érett és kiforrott versein, akik a „benső rendet” már megteremtették magukban. Saját 46. és 49. versét kínálja vitára („mondd ki a rendet, ami benned van”; „érezzük, hogy élünk; éjjel és nappal időnk ábrázatán dolgozunk”).

A vita lezárása után Kassák csakhamar eljuttatja a Népszava szerkesztőségének hatrészes cikksorozatát, amelyben a „munkásmozgalom és művészet” viszonyáról, a művészet funkciójáról már korábban kialakított nézeteit összegzi.¹⁵

Az I. részben a kultúra szerepét tisztázza az „emberré levés” folyamatában, s „a magasabb szintű életigényességen alapuló szociális közösségek” kiépítését sürgeti; ezek nélkül nem lehet a szocialista társadalmat megteremteni. A kultúra „fogékonyabbá teszi, mintegy megműveli a lelket az élet dolgainak megismerésére és befogadására”. Sajátos paradoxon azonban, hogy ezt csak az érzi és tudja, akinek már volt része katartikus, a psziché gyökeréig ható, emberformáló művészi élményben. A tömegben (egyenként, egyedeiben) fel kell ébreszteni tehát az igényt a kultúra „befogadására”, tudatosítva bennük, hogy ez az ő elemi emberi érdekük; nekik kell törekedniök a magas szintű alkotások megértésére, nem pedig a kultúra-teremtő művészeknek kell a „tömegelvárások” alacsony szintjéhez igazodniok. Kassák pontosan tudja: a tömeg „az élet átlagát, a tápláló és egyben a lemarasztaló földet is jelenti”; a talajt, amelyből minden magasabbrendű objektíváció sarjad. Ezért fontosnak tartja, hogy az alkotó megőrizze eleven kontaktusát vele, sőt megkísérelje a tömeg egyedeiben rejlő kreatív alkotó képességeket felszabadítani.

A II. részben történeti áttekintést ad a különböző korok változó – módosuló kultúra – szemléletéről. Kimutatja, hogy a művészet a polgári társadalomban vesztette el azt a lényegi szerepét, hogy „lelket művelő hatalom” legyen; ekkor ala-

¹⁵ Kassák: *Munkásmozgalom és művészet*, I–VI. Népszava 1925. júl. 19., 24. 30., aug. 9., 13., 23-i számokban.

kult ki a kommersz, az aznapi „szükségleteket” kielégíteni kívánó, szórakoztató, iparszerű „művészet-imitáció”. Az öntudatlan munkástömegek pedig – kellő műveltség, ítélőképesség híján – képtelenek védekezni az őket „embertelenségben marasztaló posvány” ellen.

A III–IV. részben Kassák a megoldás módozatain töpreng. Semmiképp sem tartja célravezetőnek a lekezelő „kultúrát a proletárnak!” jelszót; még kevésbé ért egyet a „proletárkultúrát!” követelőkkel (milyen komikus lenne – írja – például „proletár-csillagászat”-ról beszélni!) „Az ember generális átformálásához” egyedül a „proletárt a kultúrának” jelszó vezethet: a kultúra által az emberben rejlő belső „élet-tendenciákat” kell kibontakozáshoz segíteni (de nem a „destruktív erők” szabadon engedésével, mert az anarchiához vezet!). Ha az ember lehetőséget kap a benne rejlő konstruktív – életépítő – energiák pozitív mederben tartásához, akkor alkotó képességei kivirágznak. Természetesen, nem minden emberből lesz művész – amire nincs is szükség! –, de a tömegeből kinő mindenkor „az a néhány koncentrált alkotó egyéniség”, aki hangot tud adni a tömegben szunynyadó életérzéseknek, vágyaknak; így alkotásuk „szociális tett”, „konstruktív, vagyis forradalmi művészet”, még akkor is, ha a tömeg – egyelőre – értetlenül áll munkájuk előtt.

Az V. részben az „izmusok” egymást váltó (és leromboló) folyamatáról ad Kassák áttekintést: a régi formák széttörése egy új szintézis számára készítette elő a talajt. Mégsem tekinthetők az elmúlt két évtized nagy harcai „fölöslegesnek”; hiszen az igazi művész a formával való birkózás közben ismer(het)te meg önmagát s az anyagot, amelybe életet kívánt lehelni. A művészet koronkénti „formaváltása” elkerülhetetlen, hiszen az embernek (párhuzamosan a világról való tudása gyarapodásával) a Kozmoszhoz való viszonya is időről időre változik; a megváltozott világkép viszont természetesen maga után vonja a formák átrendeződését, hiszen „lehetetlen, hogy a fiú módosítás nélkül élje tovább az apa bármilyen nagyszerű életét”.

A VI. (befejező) részben végigtekint Kassák az immár 10 esztendő óta megélt „MA-mozgalom” belső változásain: az illúziókkal teli indulás messianisztikus pátozát egyre távolibbnak, korszerűtlennebbnek érzi. Most is óvja a fiatalokat attól, hogy eme voluntarista világalakító hitet tekintsék követendő példának: a megváltozott történelmi körülmények között egy sokkal józanabb, ön- és valóságismeretre épülő életépítő programot kell kidolgozniok; amelyben a destrukció helyett a „konstrukcióra” esik a hangsúly. „Nem játszunk a világmegváltót, isten paradicsomát ígéretve holnapra, egyszerűen dolgozunk. [. . .] Tárgyakat és tényeket teremtünk tárgyak és tények ellen.”

Cikksorozata kíséretében elküldi 65. számozott versét, amelyben nemcsak új programját fogalmazza meg („tűz és kibonthatatlan titok van az ujjaimban az építés törvényeit hirdetem”), hanem a hazatérés vágyáról, „élete tavaszi környéké”-hez való mély kötődéséről is vall szemérmes-kitárulkozáon:¹⁶

„Megmosdom a fényben hogy tiszta és jószagú legyen
neked
 a hullám bejön a szobámba hogy elvigyen
 vasszerkezeten állok
 kiáltásomban harcaid emlékei virágoznak”

Kassák azt remélte: közeledésvágya elfogadásra, megértésre talál vérei – testvérei – körében. Nem egészen úgy történt: az úgynevezett „mozgalmi költők” elutasítóan, a valódi nagyság iránti ellenérzéssel, s a „kicsinyek” mindenkor irigy pozícióféltésével tekintettek rá. A lap szerkesztőségének szándéka szerint itt a kultúra és a nevelés, tudatformálás összefüggéseit, a munkásosztály és az egyetemes művészet viszonyát kellett volna vitákban tisztázni, kikristályosítani, – ehelyett a felszólalásokból csakhamar egy Kassák-

¹⁶ A 65. számozott vers a Népszava 1925. szept. 2-i számában jelenik meg.

ellenes oppozíció képe bontakozott ki, mégpedig nemcsak az „új”, hanem a „magas” művészet iránti ellenérzéssel!¹⁷

A hozzászólók nagy része az 1924-es „fiatalok”-vita érveit variálja-folytatja, képet adva a korabeli munkásmozgalom szellemellenes kultúra-felfogásáról s arról a köznapi érdekeket, az aznapiságot preferáló gyakorlatról, amely a proletariátus szellemi képviselőjét „gyanúsnak”, sőt „káros”-nak, fölöslegesnek tartotta.

Gergely Sándor radikális proletkultos véleménye szerint „fel kell égetni” az egész polgári kultúrát, s a művészetet direkt módon az osztályharc érdekeinek kell alárendelni. Peterdi Andor szembeszáll ugyan e „savourolai szent düh”-vel („Láncszemei vagyunk a fejlődésnek. Múlt nélkül nincsen jövőd”); s mintha Kassák nézeteit osztaná a művészet autonómiájának kérdésében is („Ne vállaljuk magunkra a szocialista politikusok feladatát”); azonban a művészet „tendenciózus” voltát ő is fontosnak érzi. Várnai Zseni azt hangsúlyozza, hogy az „igazi nagyok” (Puskin, Tolsztoj stb.) mindig is „érthetően” szóltak „az egyszerű emberekhez”. Miként lehetne az új művészet „szociális tett”, ha azok számára, akiket át kíván formálni, belülről mozgósítani, „oly hozzáférhetetlen, mintha hottentotta nyelven volna írva?” Szakasits Árpád — költői gyakorlatától eltérően — moder-nista szabad versben adja tudtára „a káosz szolgálói”-nak:

¹⁷ Vitacikkek a Népszavában: Az egész vitát bevezeti Gergely Sándor írása: *Kultúra és munkásnevelés* — júl. 12. —, majd Kassák cikksorozatának részleteivel párhuzamosan: Peterdi Andor: *A tendenciózus irodalom*, júl. 26. — Gyagyovszky Emil: *Szocialista írók és vádák* I. rész: aug. 7. — II. rész: aug. 15. — Szakasits Árpád: *Főlszólás az ő forma- nyelvükön egy keserű vitában* (vers), aug. 12. — Tuba Károly: *Írók, költők és a munkásság*, aug. 28. — Biró Dezső: *Proletárművészet vagy kassákizmus*, aug. 30. — Mankó József: *A munkásság és az új irodalom*, szept. 8. — Gró Lajos: *Disputa*, szept. 12. — Kapu Lajos: *Talán mégiscsak létezem*, okt. 11. Várnai Zseni a Nőmunkás aug. 15-i számában *Tett az irodalomban* címen fejti ki az „érthetőség”-ről véleményét. Az egész vitát Kassák értékeli (*Zárszó a vitához*) — NSz. okt. 11.

„a forradalom nyilvánsszöit igenis mi hordjuk”; a dekadens bolondságokat mihamar „elviszi a szél”, „de a harc dalait örökké zengi az Idő!”

A Kassák-ellenes vezérszólamot Gyagyovszky Emil képviseli, aki – „pártköltő”-nek érezvén magát – úgy hiszi: egyúttal „az egész világ költője”. Felháborodik azon, hogy a Népszava szerkesztősege (mint egykor, az 1908-as Adyvitában) ismét lehetőséget adott arra, hogy „a munkások lapjában megrúgják a munkások költőit”. Kassák számozott verseiből kiragadott „rettenetes és érthetetlen” részletek felsorakoztatásával teátrálisan kikel „a fönti rémségek megalkotója” ellen, aki a munkásság valódi költőit (mint Farkas Antal, Tuba Károly, Vanczák János stb.) támadja „és szociális tett teljesítését” követeli tőlük.

A valódi indulatok igazában a Kassák-cikksorozat közlésének befejezése után szabadulnak el. A „mozgalmi költők”, akik „a mozgalom közkatonái”-nak tekintik magukat – Tuba Károly, Biró Dezső, Mankó József, Kapu Lajos – melldöngető frázisokkal bombázzák a „modern tollforgatókat”, s büszkén hirdetik: „egyszerű szívekhez csak egyszerű szavakkal, és tiszta, egyszerű igazságokkal lehet közeledni. Kapu Lajos, akit Kassák kreált személynek hitt¹⁸ – megsemmisítő gúnnyal veti oda: „Igaza van Kassáknak: a művészet legyen az emberi érdeklődést felkeltő elementáris erő megnyilatkozása – de mi, a tömegek, örülünk, ha ezt a művészetet nem értjük.”

A még nagyon fiatal Gró Lajos, aki ösztönösen is megérzi, hogy a művészet kérdéseiben mindig a nagy költőnek van igaza, s nem az apróbb-nagyobbacska tollforgatóknak – kísérletet tesz a vitázó felek összebékítésére. Nem tartja rendjénvalónak, hogy a támadók megfélemedtek „Kassák

¹⁸ Kassák a Zárszóban „tipikus újságírói vicznek” minősíti a vas-munkás szerepeltetését a vitában. A Kapu Lajos által inkriminált vers nem jelent meg soha a MA-ban, és nem is Kassák írta, hanem Révai József, már a MA-ból való kiválása után.

elvitathatatlan nagyságáról és jelentőségéről a szocialista mozgalom szempontjából”. Hogy Kassák új – „érthetetlen” – korszakát hogyan ítéli majd meg a jövő, azt egyelőre senki nem tudhatja, legkevesbé mostani támadói. „Mindenesetre: az arany nem vész el.”¹⁹

Kassák vitazáró cikkében némi keserűséggel, de szokott tárgyilagosságával szögezi le: „a vita [. . .] a hozzászólók többségének egyoldalúsága, sokszor nyílt rosszhiszemősége miatt ellenem való gyűlölködéssé fajult.” Egyenként válaszol mindenkinek, külön megköszönvén annak, aki jót (is) mondott róla. Felidézi ő is – de más előjellel, mint Gyagyovszky – az 1908-ban Csizmadia Sándor vezérletével folyó Ady-ellenes hajszát, s furcsállkodva veszi tudomásul: íme, most órá, a proletárok közül való proletárra akarják az „érthetlenség” és „idegenség” bélyegét rásütni! Majd jószándékát, hűségét bizonyítandó, VI. prózaversét küldi el közlésre: „Ha nem virágoznának bennem lángok, amik feléd kiáltanak, már rég meghaltam volna. De a szív tűzből van és idegen ajtókon kopog. Látom a partokat, amik elfolynak mellettem, s szemeim előtt kinyílik a tér, a világgossággal áldott.”²⁰

A Népszava-vita tanulságait végiggondolva s mintegy saját korábbi érveit megerősítendő, Kassák csakhamar nagyszabású művészetelméleti tanulmánnyal lép a nyilvánosság elé. *A korszerű művészet él!* – ezt akarja komoly és megfontolt

¹⁹ Gró Lajos ekkortól kezdve egyértelműen Kassák mellé áll; a Dokumentum egyik „oszlopos” tagja lesz, a Munka-korszakban pedig a szociofoto-mozgalom fő szervezője. 1942-ben írt, a magyar munkásirodalom fejlődését áttekintő tanulmányában kitüntetett szerepet juttat Kassáknak és József Attilának – szemben a munkás-mozgalmon belüli korabeli hivatalos értékelésekkel. M. Pásztor József: *Új írók, új írások* című válogatott dokumentum-kötetében (Múzsák, Bp. 1988.) részleteket tesz közzé a tanulmányból, s utószavában felvázol egy rövid Gró Lajos-pályaképet is.

²⁰ A VI. prózavers a NSz. 1926. máj. 6-i számában jelenik meg; a teljes ciklus (I–VI.) beépül Kassák *Tisztaság könyve* című kötetébe (1926. Bécs, Fischer Verlag – Bp. Horizont K.).

újabb érvekkel bizonyítani.²¹ Elsősorban a művészet ontológiai problémáira figyel; ezekből vezeti le a stílus, a forma kérdéseit. A művészetet „mindennapi életünkől eredő” és arra visszaható „életmegnyilvánulás”-nak tartja; amely egy adott korszak életenergiáit, gondolati, érzelmi tartalmait zárja magába. E tartalmak a történelmi (életmód- és világképbeli) változások következtében meghaladottakká válnak ugyan, de el nem évülnek: „tökéletes” formájuk élteti őket tovább. Minden kor megteremti a maga érzelmi-gondolati tartalmait kifejező adekvát formarendszert. Az, amit a XX. század „új művészet”-nek nevez, abban különbözik a „rég”-től (azaz a XIX. századitól), hogy sokkal mélyebbre hatol a valóság lényegszerű összefüggéseinek feltárásában, nem marad meg a felszínnél – a „látvány”-nál – s a szubjektum belvilágából építkezik. Az „izmusok” felbontották, ízekre szedték a tapasztalati valóságot, az „új művész” viszont „szintetizátor”, aki önmagán belül, a részelemek közötti belső kapcsolatokat megértve és feldolgozva, egyfajta absztrakt harmóniát teremt, amit aztán érzéki-érzékletes, „konstruktív” formarendszerben sugároz szét.

Éppen ezért tulajdonít Kassák a művész szubjektumának, világlátásának, teremtő kreativitásának mindennél fontosabb szerepet a műalkotások „formasugárzásának” megteremtésében. Esztétikájának első alapkérdése tehát magára a művészre vonatkozik: „*Ki vagy és mit csinálsz ma?*” Az alkotó – az ő felfogásában – önmagát a „társadalmi egész” autonóm részének kell, hogy tekintse. Az emberiség humanizációja ügyének elkötelezett „kollektív individuum” ő, aki az életet a maga ellentmondásosságában szemléli, s a „fejlődés” perspektíváját szemmel tartva, ez ellentmondások dialektikus feloldására, meghaladására képes. Az ilyen művész

²¹ *A korszerű művészet él!* című tanulmány első ízben a bécsi Testvér (szerk. Sinkó Ervin) 1925. okt.-i számában jelent meg; majd némi változtatással a Korunk 1926/2. számában, valamint a *Tisztaság könyve* című Kassák-kötetben.

„életmegnyilvánulása” – maga a mű, a formába zárt, emberileg jelentős „élettartalom” – a befogadóra az „igazság evidenciájával” hat, tehát: „szociális tett”. Az igazán nagy alkotók mindig függetlenek koruk „mindennapi” valóságától, azaz az érdekek (politikai, közízlésbeli, praktikus hétköznapi) világától; ezért képviselhetik és fejezhetik ki az „egyetemesség” szintjén mindazt, ami a kor emberében mint nem tudatosított „benső valóság” él.

A másik alapkérdés: „*Mit tudsz csinálni az előtted lévő anyaggal?*” A művész a valóság lényegszerkezetéig intellektuális vagy intuitív munkával jut el, megragadva a jelenség-halmaz mögött rejlő „tisztá totalitást”; amit aztán úgy öltöztet hús-vér ruhába, hogy a jelenség-szinten áttündököljön a lényeg (azaz: nem magukat a tárgyakat jeleníti meg, hanem a tárgyak – dolgok – jelenségek közötti viszonyrendszert). Ezért a művész munkája: a valóság esszenciális összefüggéseinek feltárása, újraértelmezése-újjáteremtése (teremtő kreativitás).

Az ontológiai problémák tisztázása után Kassák végigtekint a XX. századi izmusok egymást váltó „láncreakció”-ján; több mint két tucatnyit különböztetve meg a négy alapizmus (futurizmus – expresszionizmus – kubizmus – konstruktivizmus) „leányági leszármazottai”-ként. Az avantgárd mozgalom romboló szakasza szétörte a gondolkodás és életszemlélet hagyományos sztereotípiáit – írja, s lerántotta a leplet a látszatharmóniáról, a szépség álarca mögé rejtőző élethazugságokról. A rájuk épülő szintézis (a „konstruktív”, „korszerű művészet”) a megértett valóság életépítő tendenciáit fejezi ki, egyfajta bensőleg teremtett rend- és totalitásigényt, a fájdalom és szépség különös ötvözetéből született belső harmóniát, amit a művész a valóság ellentmondásaival való birkózás során alakított ki magában, ezért megingathatatlan, s szilárd erkölcsiségre épülő.

„Ma 1925-öt írunk – zárja tanulmányát Kassák – s ha az új művészetről akarunk beszélni, nem szükséges többé, hogy ezekről az iskolákról szóljunk. A gyermek megtanult

járni, beszélni és gondolkodni, s most itt áll előttünk az izmaiban kiteljesedő férfi.”

Kassákkal nagyjából egy időben Dienes László is hasonló szellemben tárgyalja a modern művészet problémáit.²² Ő is korrelációs kapcsolatokat mutat ki „művészet és világnézet” között. A művészi megismerést, illetve a műalkotás értelmezésén át a befogadói megismerést ő is a tapasztalati valóságon túlmutató, a lényegi összefüggésekre irányuló, a dolgok benső valóságát kutató s feltáró munkának tekinti, amelynek során az ember (alkotó, illetve befogadó) tisztázza saját viszonyát a valósághoz, felméri a világban elfoglalt helyzetét, megteremtve önmagában az élet-átalakítás lelki diszpozícióit. Ezért tartja ő is meddőnek, fölöslegesnek a „direkt agitáció”-jellegű, „tömegmozgósító” művészetet: nem jut el a befogadó lelki gyökeréig, így hatástalan. A művészet funkciójának vizsgálatán túlmenően „művészet és közönség” viszonyát is sokszempontúan analizálja; választ keresve arra az alapkérdésre: „miért nem érti a ma embere a ma művészetét?” „Fordulóponton, a régi és új világ mezsgyéjén állunk – írja. – A régi hitek, régi meggyőződések elvesztették erejüket”, ugyanakkor az emberek többsége továbbra is „a régi formákat hordja magában, a régi, évszázadokon át beidegzett módon gondolkozik”. Ezért áll távol az „egyszerű ember”-től az „új művészet”, és nem formái miatt. A művész viszont „felérzi” saját korát ellentmondásaival együtt; benne világképpé sűrűsödik „mindaz a sok kiforrott és kiforratlan vágy és tett, ami egy kor lelkiségét alkotja”. A kortársak azért nem ismernek magukra az adott kort leginkább és legtökéletesebben kifejező művekben, mert bennük sok minden nem tudatos még abból, „ami a költő világképének már alkotórésze”. Ezért előzi meg korát minden igazán nagy művész, s így neveli alkotásaival „új világlátásra” az utána jövőket.

²² Dienes László: *Művészet és világnézet*. Kolozsvár 1925. (id. részek: 28–30., ill. 91–96.).

Mindkét tanulmány máig érvényes „üzenete”: csak az autonóm, önelvű művészet teljesíti be társadalmi feladatát; s aki a művészettől valamiféle direkt „szolgáltatot” vár (akár politikai, akár közemberi értelemben), az megöli magát a művészetet, elpusztítja humanizáló lényegét.

1925–26-ra elcsitulnak nagyjából az izmusok-kavarta viharok, s a magyar szellemi élet egészében felerősödnek az „új szintézis”, „új harmónia” megteremtésére irányuló törekvések.²³

*

Kassák egyre idegenebbül érzi magát Bécsben, s kezdi hazatelepülését előkészíteni.²⁴ A bécsi MA utolsó számainak anyagát a köréhez tartozó hazai fiatalokkal közösen a „365” címen kiadott budapesti lapban is megjelenteti.²⁵ Kollár Imre álnéven írt Bevezetőjében számvetést készít a „Nyugat vonalából kikanyarodott” fiatal alkotó generáció útjáról. Most is elsősorban azért rója meg őket, mert az ő első korszakát utánozzák, ahelyett, hogy a „kor szavára” figyelnének! „Ha 1918-ig manifesztumokat szerkesztettünk, jelszavakat termeltünk, az az akkori időben élő”, a kor szavát megértő „erőmegnyilvánulás” volt. Ugyanaz ma, a „megváltozott viszonyok közepette” nem több „üres vaklármánál”. Nem he-

²³ Kassák és Dienes László tanulmánya — bár némiképp más előjellel — illeszkedik abba a vonulatba, amit a Nyugat ez idő tájt programszerűen meghirdet az 1925. okt.-i számában: Babits: *Új klasszicizmus felé*; majd a nov.-i számában: Komlós: *Örök dolgok felé*.

²⁴ Simon Jolán, akinek leánykori nevére kiállított érvényes útlevele volt, felvette a kapcsolatot a hazai irodalmi fórumokkal (Nyugat — Világ — Esti Kurír — Népszava stb.), s lépéseket tett Kassák visszahonosítása ügyében (Kassák 1926. febr. 22-én kelt útlevélkérelme, in: Kassák-archívum).

²⁵ A 365 mindössze két számot ér meg (1925. ápr.—máj.). A különválás után a fiatalok Fundamentum címen új röpiratot adnak ki Szegeden, de ez az első szám után elhal.

lyesli, hogy „a szabad versekben onanizáló”, s „majdan megépitendő” szavakkal dobálózó ifjúság „bátyjait”, a Nyugatot íróit semmibe veszi, sőt támadja, hiszen ők „még a mesterségbeli tudás” alapjaival sem rendelkeznek; ugyan „ki tud közülük olyan dantei komolysággal bolyongani a felületeken, mint pl. Babits?”.

A MA utolsó számának *Horizont* című részében (ami változtatás nélkül átkerül a 365 második számába) hadat üzen „a modern jelszavak alatt úszó művészetimitáció”-nak, ami nem egyéb, mint „elrettető giccs”, komolytalan, felelőtlen „antiszociális dilettantizmus”, frázishalmaz. „Ez nem művészet, nem új és nem régi. [. . .] Szelíd adagolásban nevetésre ingerel. De ha sokat adnak belőle, kártékony.”

Visszont azoknak a fiataloknak, akik valóban komolyan veszik „az új művészetet mint az új szociális ember életének adekvát kifejeződését”, szeretne továbbra is fórumot biztosítani. Ezért – a köréhez tartozókkal együtt – mihamarabb csatlakozik az 1926 februárjában Kolozsvárott induló *Korunkhoz*.²⁶

1926 kora nyarán még vendégszereplésre megy Párisba, ahol az ott élő magyar emigránsok nagy érdeklődéssel fogadják. Kiállítás szerveznek képarchitektúráiból; június 14-én tartott modern művészeti előadóestjükön az akkor kint élő Illyés Gyula is szerepel. Kassák megerősíti korábbi kapcsolatait az európai avantgárd élcsapatával. Majd Bécsbe visszatérve még erdélyi előadókörútra indul, amit a volt „maisták” szerveznek;²⁷ s aztán szép csendben, feltűnés nél-

²⁶ A *Korunk* már a 2. – 1926. márc.-i – számában hozza Kassák tanulmányát a „korszerű művészet”-ről, majd ezt követően: *A reklám* (4. sz.) – *Éljünk a mi időnkben!* (5. sz.) – *Az új orosz film* (6. sz.). A Dokumentum megindulása után a kapcsolatok még inkább megerősödnek köztük; s bár a szerkesztést 1929. jan.-tól gyakorlatilag Gaál Gábor veszi át, Kassáknak és körének egészen 1930. derekáig jut hely a lap hasábjain. A *Korunk* értékeléséhez lásd: 50 éves a *Korunk*; PIM kiadványa, Bp. 1977.

kül megérkezik Budapestre.²⁸ Még ugyanezen év decemberében megindítja új folyóiratát, a Dokumentumot.²⁹

Az 1. szám élén *A Nyugat 20 éves* című beköszöntő áll, amelyben a főmunkatársak rendkívüli önbizalommal elhatárolják magukat a rangosnak, de már konzervatívnak tartott „beérkezett” nemzedék oly sok vihart megélt fórumától: „nem leszarmazottainak, csak egyfajta oldalági rokonainak érezzük magunkat, és elismerjük: 20 éves erőfeszítések és jelentős eredmények után még mindig nem halt meg”. De mert „az új mondanivalójú és új formanyelven beszélő” baloldali fiatalság előtt nem nyitotta meg kapuit, s csak saját „epigonjait” támogatja, ezért a „komoly fiatalság” most önerejéből teremti meg a maga fórumát, nem várva arra, hogy a Nyugat üsse őt „férfivá”.

Gáspár Endre már az 1. számban szól arról, hogy a tehetségek valódi kibontakozását csakis egy „kommentáló”-értelmező kritikai gyakorlat segítheti; az úgynevezett „normatív kritika” inkább csírájában elfojtani igyekszik az új kísérleteket. Ugyane számban Németh Andor az „új költészet” létjogosultságát igyekszik igazolni — mintegy a Korunkban-

²⁷ Dienes László 1926. aug. 13-án kelt levele Fábry Zoltánhoz: „Kassák hamarosan ide is érkezik, előadásokat, ill. estélyeket fog tartani Erdélyben” (in: *Fábry Z. Vál. levelezése*; Madách K., Bratislava 1978. 459. o.).

²⁸ Zelk Zoltán Vezér Erzsébetnek adott interjújában (*Ne csináljunk legendákat*) emlékezik Kassák hazatéréséről, *Kritika* 1987/8.

²⁹ A Dokumentum magyar–német–francia nyelvű; főmunkatársai a bécsi MA köréből kerülnek ki (Déry – Illyés – Nádass József – Németh Andor). Munkatársainak nagy része szintén dolgozott a MA-ban (Gáspár Endre, Erg Ágoston, Kristóf Károly, Gerő György, Pán Imre, Szegi Pál stb.); az újak pedig nagyrészt a Népszava köréből „csatlakoztak át” (Gró Lajos, Kovács György, Jemnitz Sándor, Justus György, Danziger Kálmán, Fenyvesi Andor, Székely Béla stb.). Az ifjú Zelk(ovits) Zoltán s a már nagy tekintélyű Füst Milán is kapcsolatot keres a rendkívül izgalmasnak ígérkező folyóirattal. A kitűnő munkatársi gárda ellenére a lap mindössze 5 számot ér meg: 1926. dec. – 1927. máj.

folyó polémiához csatlakozva.³⁰ A közvélemény eleinte nem is fogadja ellenségesen az új folyóiratot. A Népszava köréhez tartozó Gró Lajos és Jemnitz Sándor elismerő kritikát ír róla — majd mindketten csatlakoznak a „törzsgárdához”.³¹

A folyóirat gazdag szépirodalmi anyaga (Déry Tibor, Illyés Gyula, Nádass József, Zelk(ovits) Zoltán és Kassák szürrealista „szövegei”) kitörölhetetlen nyomokat vésett a magyar költészet szívósan védelmezett tradicionális szövevébe, s a később induló új s újabb költőnemzedékek mindmáig merítenek e kiapadhatatlan forrásokból. A Dokumentum és a Korunk hasábjain zajlott az úgynevezett „homokóra-vita”, amely az „új vers” formarendszerét, értelmezési tartományát volt (lett volna) hivatott megvilágítani — nagyjából a kassáki ars poética jegyében: „az új vers szavai nem az értelem szürke teherhordói, hanem nyers, a költő érzései szerint alakítható anyag”. S a költészet — mint sajátos belvilágú, önálló realitás — egy igazabb, tisztább világba vezet az ember(isége)t: a „szabadság” birodalmába.³²

A Dokumentum nem pusztán „művészeti folyóirat”-nak tekinti önmagát, hanem mint a MA utódlapja, a szellemi nevelés orgánumának is. Kassák — híven korábbi tudatformáló célkitűzéseéhez — gazdag pedagógiai, pszichológiai, szociálpszichológiai anyagot közöl; propagálja a modern „tömegelektani iskolák” eredményeit, a „kollektív individuum” nevelési esélyeit latolgatva s kutatva, hogy a „cselekvés iskolája” — szemben a „könyv iskolájá”-val — milyen lehetőségeket teremt(het) a közösségi keretben felnövő,

³⁰ Dokumentum 1. sz.: Németh Andor: *Kommentár* (az új költészethez) — Gáspár Endre: *A kritika krízise*.

³¹ Gró Lajos: *Kassák L. új szemléje — a Dokumentum*. Korunk 1927. jan. — J. S. (Jemnitz Sándor): *Dokumentum (K. L. folyóiratáról)*. NSz. 1927. jan. 1.

³² Az úgynevezett „homokóra-vitához” (amely Déry Tibor: *A homokóra madarai* című költészetelméleti tanulmánya kapcsán bontakozott ki) lásd: Bosnyák István: *Vázlatok egy portréhoz*. Fórum K. Újvidék, 1975. 288—320. — illetve Csaplár Ferenc: *Kassák körei*. Szépirod. K., Bp. 1987. 87—98.

de egyéniségét szabadon kibontakoztató individuum számára.

Több cikk foglalkozik az európai, az orosz és az amerikai mindennapi életmód-, viselkedés- és testkultúra, társasági szokások, öltözködés-szociológia kérdéseivel, építészeti és életberendezési problémákkal, a lakáskultúra ökonómiájának, mentálhigiénéjének feltételeivel stb. – azaz egy általános, gyakorlatias „esztétikai kultúra”, az emberi széperzék nevelésének lehetőségével. Mindezt gazdag illusztrációs anyag egészíti ki (fotokompozíciók, épülettervek, képkonstrukciók, szürrealista montázs-összeállítások, mechanikai szerkezetek, különböző reprodukciók a modern művészet európai nagyságaitól stb.). Majdani kiváló filmszakemberek (Gerő György, Gró Lajos) figyelnek a filmvilág eseményeire; mozdulatművészeti, zeneelméleti, tipográfiai, reklám- és színháztechnikai problémákról jelennek meg kitűnő – máig használható – írások, pedagógiai célzattal. A „művészeti nevelés” már korábban kidolgozott gazdag eszköztárát a vizuális-akusztikai- és kinematikus kultúra legújabb eredményeivel gyarapítják. Kassák – híven ifjúkori elképzeléseihez – a munkásosztályon belül egy magas felkészültségű, átfogó gondolkodású szellemi elitet szeretne felnevelni, amely az osztály emancipációjának vezetésére hivatott.

A Dokumentum számon tartja és rendszeresen propagálja „testvérlapjait”: 13 nagyváros összesen 19 hasonló célkitűzésű modern művészeti folyóiratát (Berlin: Der Sturm, Kunstblatt, Róma: Noi; Tokio: Mavo; Praga: Stavba, Pasmó; Bukarest: Integral, Contimporanul; Bratislava: DAV; Zágráb: Zenit; Basel: ABC, Das Werk; Lyon: Manometre; Dessau: Bauhaus; Antwerpen: Het Overzicht; Amsterdam: De Styl; Páris: L'Esprit Nouveau, La Révolution Surréaliste, La vie des Lettres). Elsősorban a képzőművészeti rokon törekvések, a szellemi azonosság tudatosítása a cél.

E gazdag műveltségi anyag és friss kortársi tájékozódás ellenére sem tud a Dokumentum gyökeret eresztetni a hazai

talajban. Az érdeklődés egyre inkább elapad körülötte; még a Bécsben oly sikeres MA-matinék mintájára szervezett Dokumentum-estek sem vonzzák a közönséget. Az első félvév „tanulságait” összegezve a főmunkatársak elszánt daccal jelentik ki: „Kompromisszumra nem vagyunk hajlandók”. De még nem gondolnak a lap megszüntetésére; sőt: a szám végén közzéteszik új munkatársakat és előfizetőket toborzó felhívásukat. Több szám mégsem jelenik meg: a lap csendben, visszhangtalanul „elhal”.³³

*

Kassák tehát 1927 derekán ismét fórum nélkül marad. Átmenetileg több irányban is tájékozódik: csatlakozik az ekkor szerveződő Együtt gárdájához, illetve megerősíti kapcsolatait a Népszavával, a Korunkkal és a Nyugattal. A Korunk 1927 decemberi számában közzéteszi *A hiányzó kritikáról* című írását, amelyet voltaképpen a Nyugatnak címez; s Osvát Ernő meg is nyitja kapuit ezután a Kassák köréhez tartozó fiatalok előtt. Ő maga azonban máris új kör szervezéséhez fog: 1928 februárjában a Mentor könyvesboltban a hajdani MA-körös Schubert Ernő s a képzőművészeti főiskolás Trauner Sándor műveiből rendezett kamaratárlaton megismerkedik a modern fiatal festők egy csoportjával (Hegedűs Béla, Korniss Dezső, Kepes György, Vajda Lajos stb.), akik Csók István és Vaszary János szemináriumain kerültek közel a Nyolcak és a magyar aktivisták szellemi-esztétikai örökségéhez. Márciusban maga is kiállítja ugyanitt képarchitektúráit, amit a hivatalos kritika ugyan fenntartásokkal fogad – de ifjú barátai annál elismerőbben.³⁴ Ettől kezdve

³³ A Dokumentum történetéhez újabban lásd: György Péter: *Az elsikkasztott forradalom* (Kassák 1926 után). Valóság 1986/8. sz. — valamint: Aczél Géza: *Kísérlet az avantgárd hazai megújítására* (Kassák az emigráció után). Új Írás 1986/9.

³⁴ Rabinovszky Máriusz: *Kassák mint képépítész*. Nyugat 1928/ I. k. 475/76., illetve: Nyigri Imre: *Kassák L. kiállítása*. NSz. 1928 márc. 25.

ez a kis csoport néhány éven át hű tanítványa és lelkes híve lesz. Az ekkor még névtelen fiatal Tóth Imre is csatlakozik hozzájuk – akit aztán csakhamar Amerigo Tot néven vesz szárnyaira a világhír, s aki a kassáki „absztrakt művészet” szellemében alkotott egy életen át.³⁵ Kassák maga azonban hosszú időre félreteszi az ecsetet – s képarchitektúrái nem is igen épülnek be a hazai köztudatba, szinte egészen napjainkig.

Az „új költészet”-tel kapcsolatos korábbi nézeteit is csakhamar felülvizsgálja, s kidolgozza új ars poetikáját. Szükségnek érzi, hogy a nyilvánosság előtt is bejelentse: egy új korszakban, a korszak új követelményeihez igazodóan most más hangon, más eszközökkel kell dolgozniok.³⁶

„Tegnap még helyes volt, ha a körülöttünk lévő szörnyű realitások helyett egy realitás feletti realitásról fantáziáltunk, ma (nem azért, mintha már valami is rendbejött volna körülöttünk) csak rendező fantáziára van szükségünk; hiszen nem elmenekülni akarunk erről a világról”

– hanem azt jobbá, igazabbá akarják tenni. Most is, mint korábban mindig, van ereje túllépni önmagán, ugyanakkor megőriz mindent, ami lényege szerint hozzá tartozott. „Tehát az, amit évekig csináltunk, rossz, tévedés volt? Nem. Csak továbbmegyünk. Ami tegnap cél volt, az ma csupán megtalált, kidolgozott részlet.” Egyetlen könnyed mozdulattal lerázza magáról a forma szövevényes technikai elemeit („ha túlverekedtük magunkat a tegnapelőtt konvencióin, semmi szükségünk a tegnap tarkabarka külsőségeire”); marad csak a szilárd belső forma, a fegyelmezett, feszes szerkezet – egyfajta „klasszicizáló”, puritán tisztaság, a végsőre redukált egyszerűség.

³⁵ Ez utóbbiról lásd: Weér Zsigmond: *Interjú Amerigo Tottal*. 1983. (megjelent: Somogy 1988/4.) Kassák és a fiatal képzőművész-csoport kapcsolatához lásd: Hegyi Loránd: *A Munka-kör képzőművészeti tevékenysége*. *Ars Hungarica* 1983/4.

³⁶ Kassák: *Néhány megjegyzés az új líra fejlődéséhez*. Századunk 1928/3.

S valóban: a számozott versek utolsó darabjain már érezhető ez a letisztultság, a végső lényegig lebontott meztelen őszinteség, ami a későbbi Kassák-líra puritán varázsát adja („nincs egyebem ennél az éneknél, amit most neked énekelek” – 98. vers).

Komlós kissé malíciózusan, de a régi barát megkönnyebült fellélegzésével azonnal regisztrálja: „Az avantgarde mint mozgalom végérvényesen és visszavonhatatlanul kimúlt.” Mivel Janus-arcúnak érzi az egész mozgalmat, ő is úgy véli: előremutató értékeit meg kell őrizni. „Felemás törekvései közül a közösségbe kapaszkodás akarása és a kort felérző készsége” segítette abban, hogy úrrá legyen „az álom és téboly ködképein”.³⁷ Gaál Gábor pedig egyértelmű helyesléssel nyugtázza: „Kassák és társai az előző évek heves formakísérleti harcaihoz képest megálltak”; maga Kassák – „a lázadás annyi szép éve után” – lehiggadt; s „most egy más vonalra koncentrálja erejét”.³⁸

*

Így ért véget a magyar avantgárd mozgalom fénykora.³⁹ Kassák 1928 szeptemberében új folyóiratot indít (a MUNKA-t); s maga is valóságfeltáró – szociográfikus – regények írásába kezd.

G. KOMORÓCZY EMŐKE

³⁷ Komlós Aladár: *Az avantgarde estéje*. Erdélyi Helikon 1928/3.

³⁸ Gaál Gábor: *Az új magyar líra arcvonaláról*. Korunk 1928. jún.

³⁹ A magyar avantgárd mozgalom történeti áttekintéséhez lásd: Bori Imre: *Az avantgarde apostolai*. Forum K. Újvidék 1972. Béládi Miklós: *Az avantgárd mozgalom*. In: *Értékváltozások*. Szépirod. K. Bp. 1986. 273–344.

FILOLÓGIA

DÉRY TIBOR ÉS BERLIN

(RÉSZLET EGY HOSSZABB TANULMÁNYBÓL)

Bécsen és Párizson kívül Berlin játszotta a legdöntőbb szerepet a fiatakkorában szinte állandóan úton lévő szerzőnk életében.

Berlinben már gyermekkorában megfordult, s emigrációja idején, a húszas évek kezdetén többször is vissza-visszatért ide. 1923-ban Bernáth Aurél vendégeként — ismerkedve a dada-, a konstruktivizmus kezdeményezéseivel, az „oroszok”: Chagall, Tatlin, Malevics képeivel, Moholy-Nagy László üvegarchitektúráival.

Utóbb „üzleti ügyei” szólították a német fővárosba. Botcsinálta bélyegkereskedőként járta a tavaszi és őszi bélyegvásárokat — és csak lopva élvezte az „arany húszas évek” művészi metropolisának nappali és éjszakai életét: a kabarét, a mozit, a baráti találkozásokat.

„Menekülés” egy szerelem elől
(Berlin 1931—1932)

A valódi, az „életre szóló” találkozásra, amely nemcsak kisebb ösztönzéseket vagy példákat adott, hanem Déry írói és emberi magatartásában s írásművészetében is gyökeres változást, pályájának egyik legdöntőbb fordulatót készítette elő, csak később, a harmincas évek elején került sor. 1931. október 13-tól 1932. december 29-ig Déry berlini lakos lett, elmerülve a város hétköznapijaiban és életvitelében.

E közel egy és egynegyed évről utóbb maga is kitüntetett módon emlékezik meg önéletrajzában:

„Az ebben az időben egyre hevülő német politikai élet — írja —, mely az utcára kicsapva az emberek hétköznapijait is teljesen kitöltötte, látványos formáival megvesztegette írói képzeletemet, s napi harcain át feszesen összekapcsolt a valósággal. Európának a szovjet után akkor legnagyobb kommunista pártja reménytelen, de szívós küzdelmet folyta-

tott a gyorsan fejlődő nácizmussal. Amikor 1932 őszén Hitlerék több milliő szavazó vállán bevonultak a parlamentbe, azaz a világtörténelemben, s én másnap elutaztam Berlinből, már tudtam, hogy mi a dolgom. Majd negyvenéves koromra, tizenöt évi erőfeszítés után a valósághoz hazatalálva, végül is íróvá lettem, lázadóból forradalmárrá.”¹

Mindez azonban — mint hogy ezt a fenti szöveg is többé-kevésbé érzékelteti — nem egy tudatos önépítkezés, előre eltervezett program alapján alakult így, hanem az élet — s itt valóban helyénvaló a *genius loci* fogalmára utalni! — spontán folyamatában; ellentmondásosan, még azt is megkockáztatnánk: az érdekelt tervei és szándékai ellenére, írói és erkölcsi bukdácsolások közepette. S végső eredményét tekintve: tulajdonképpen csak utólag, a Berlinben szerzett élményektől eltávolodva éri be művé, illetve erkölcsi-politikai tartássá.

Ne kerteljünk végül is kimondani: az 1931 ősze előtti időszak egyértelműen a válság szóval — emberi és írói válsággal — jellemezhető. Az *ítélet nincs* költői fejezetei a maga teljes mélységében és bonyolultságában felfedték az Aranka-szerelem minden örömét és keserűségét.² Az öregkori visszaemlékezés természetesen a kapcsolat érzelmi vonatkozásait idézte föl a maguk szeszélyes cikázásaival — a halk ellágyulástól a csattogó indulatokig. Egy tartós kapcsolatnak azonban nemcsak érzelmi vetülete van. Más oldalról megközelítve, meg kell állapítani: e három-négy évig tartó boldog-keserű egymásba kapaszkodásnak valójában nem volt egzisztenciális távlat. Déry másból, mint írásból nem volt hajlandó megélni — legalábbis tartósan nem. Írásai viszont nem tudták meghozni a kívánt jövedelmet. Aranka — Karinthy Frigyes felesége — nagystílú életet élt, s házassága köztudomásúan zajos volt, örök hadakozásban telt. Ha el is válik — a gyakorlatilag még mindig pályakezdő szerelme mellett mi biztosítja megszokott életvitelét?

A „pályakezdő” persze igazában nem pályakezdő már, de makacsul a maga útját járja. 1926-ban történt hazatérését követően semmi engedményt nem tesz a hazai „közízlésnek”. Sem a Nyugatnak, ahol debütált, s amely ekkorra lehiggadt, sajátos nemzeti program alapján állt, sem Kassák körének, amely a Dokumentum bukása után Munka címmel — a szociáldemokrata párt jóindulatától kísérten — egy új

¹ Lásd *Önéletrajz*. Új Hang 1955 9. 20–24., és D. T.: *Botladozás*. Bp. 1978. 1. köt. 23.

² Lásd mindenekelőtt a visszaemlékezés Ódivatú szerelem c. (19.) fejezetét.

folyóiratot indított a korszerű munkásművelődés ügyében, s amely az izmusok felől erőteljes fordulatot vett a realizmus irányába.³ Déry szürrealisztikus álma a szabadságról, az *Ébredjetek fel!* lebegő szövetű kisregénye, amelyet első „menekülése” idején — 1928 őszén — vetett Capriban papírra — érthető módon a „szélsőbalon”, a KMP legális folyóiratának, a 100 %-nak sem kellett.⁴ Makacsságában (tájékoztatlanságában?) Déry még Moszkvát is megkereste: egy 1919-es ismerősének, Szabados Sándornak ír, aki ott fontos posztot tölt be: a Kiadói Főigazgatóság egyik osztályvezetője, s fehéren-feketén megkérdi: nyílna-e mód művei orosz megjelenésére és honorálására? A válasz nagyon korrekt és baráti, mégis kiábrándító:

„egy tényleg folyamatban lévő osztályharc idején itten csak olyan irodalmat tudnak értékelni, amelyik ebben az osztályharcban kifejezetten a proletárság mellett költ vagy mesél, . . . amely nem formában forradalmi, hanem lényegében az; aktíve, támadólag burzsujellenes, vagy propagatíve a szocializmus építését szolgálja.”⁵

Maradnak hát — utolsó lehetőségként — a hazai napilapok, az Újság, a Pesti Hírlap Vasárnapja vagy a Pesti Napló. Az ismerős kollégák elvételre el tudják szívességből helyezni egy-egy versét vagy novelláját. Persze itt meg nemcsak az a követelmény, hogy azok ne legyenek „burzsujellenesek”, hanem inkább az, hogy „szórakoztassanak”, lehetőleg ne érintsenek semmiféle társadalmi feszültséget.⁶

Csoda-e, ha mindezek miatt nem érezte magát igazán otthon Budapesten, hogy Olaszországot követően többször is „menekült” — hol Mihályi Ödönhöz a Kassa melletti Bogdányba, hol — Némeh

³ A Dokumentumról és Munkáról lásd Kassák Lajos visszaemlékezéseit: *Az izmusok története*. Bp. 1972. 287—315.

⁴ A 100 %-ról lásd a szerkesztő visszaemlékezéseit: Tamás Aladár: *A 100%*. A KMP legális folyóirata. Bp. 1964. 9—128., illetve Illés László: *A 100% folyóirat kulturális irányvonaláról (1927—1930)*. In: *Műveltség—művészet—munkásmozgalom*. Bp. 1982., és I. L.: *A megőrzött utópia*. Bp. 1989. 78—103.

⁵ A betegségét a kaukázusi Kiszlovodszkban kezeltető Szabados Sándor levelének kelte: 1929. október 21. (PIM kéziratár).

⁶ Ilyenek például: *Odi et amo*. (Vers.) = Pesti Napló Vasárnap 1929. aug. 11. 181. sz. 6. — *Vihar*. (Vers.) = Újság 1930. jún. 22., 12. — *Nyájak*. (Vers.) = Pesti Napló 1930. júl. 19. 162. sz. 2. — *A kanári*. (Elb.) = Pesti Hírlap Vasárnapja 1930. okt. 19. 42. sz. 17—18.

Andor társaságában — Prágába (1929), hol a Kitzbüheli Alpokba — most kivételesen a szeretett nő hívatását követve (1930).⁷

A szakítás azonban, 1931 elején — mint az várható volt — mégis bekövetkezett.

Az érzelmi és egzisztenciális védelmet Déry ismét a Szilasi házaspárnál találja meg.⁸ A seb mély — és sokkal veszélyesebb annál, mint sejthető. Igazában az érzékelteti, hogy mélységeiről az érintett sohasem vallott. Egy bizonyos, hogy érzi: életre szólóan bizonyítani kell. Mindenekelőtt azt, hogy *Aranka nélkül* is lehet élni, s egyben azt is, hogy *Budapesten kívül* is tud érvényesülni, még hozzá jobban és eredményesebben, mint valaha annak előtte.

Szilasiék ezúttal is segítenek: megértéssel és gyakorlati tanácsokkal is. Szilasi Vilmos révén Déry szabadjegyet kap a skandináv államokba — s egy fényképezőgépet, amelyet, ha úgy hozná kedve, akár munkaeszközként is használhat.

A szerencse is rámosolyog. Útja előtt — 1931 július közepén — bekukkant Berlinbe, s az első nekifutásra sikerül két írását eladni a *Die Dame* szerkesztőségének.⁹ Bizakodni kezd, mi lenne, ha éppen Berlinben telepedne meg?

„Csak innen kintről látom, milyen keveset ér az a fáradság, amellyel a magyar újságok és kiadók számára dolgozik az ember. Azért a novelláért, amelyet Budapesten nagynehezen 16 pengőt kaptam, Berlinben 80 márkát, azaz hatszor annyit fizettek”

— számol be a mamának Koppenhágából, útja első állomásáról.¹⁰

Valóban csak ez vonzotta? Ne tévesszen meg a sikerélmény kiváltotta dicsekvés. Az előtte lévő mondatokban Déry arról ír, hogy a német fővárosban megnézte és „csodálatosnak” találta az építészeti kiállítást — legyünk pontosak: a Német építészet kiállítását —, amely többek között az utóbbi évtized berlini vasbeton csodáit vonul-

⁷ E „kirándulások” időpontjaira a PIM kéziratárában őrzött levelezés, illetve levelezőlap-gyűjtemény alapján lehet következtetni.

⁸ A hagyaték levelezőlap-gyűjteménye szerint Déry a szakítást követően több mint egy hónapot (1931. ápr. 8. — máj. 8.) töltött Feldafingban.

⁹ Mamához írt levél alapján a folyóirat megnevezése nélkül. Keltezése: 1931. júl. 19.

¹⁰ Keltezése: 1931. júl. 24. Az előbbivel és a többiekkel együtt: PIM kéziratár.

tatta fel: a rádió új székházát, a Mosse-kiadó reprezentatív szerkesztőségét, az új áruházakat, irodaépületeket — és a városközpont, az Alexanderplatz átrendezésének monumentális terveit.¹¹

Igen, Berlin külső képe 1923 óta sokat változott, s élettempója is jelentősen felgyorsult. Kiépült a földalatti és a magasvasút, az U- és S-Bahn hálózat, üzembe helyezték a tempelhofi repülőteret, s a hírközlést forradalmasító rádiózás az élet hétköznapi tényezőjévé vált.

Berlin a modern tudomány és művészet metropolisa lett. Egyetemen Max Planck adott elő, hosszabb ideig itt kísérletezett Albert Einstein. A modern zene úttörője Arnold Schönberg is itt telepedett le. Színházaiban Piscator és Bertold Brecht kísérletezett, s a hangosfilm megjelenésével hatalmas iparág keletkezett, amely tömegtermékeivel mindenhova behatolt. Marlene Dietrich százezrek ideálja lesz, s a szórakoztató ipar minden eddiginél több fényel és csillogással veti bele magát a versenybe. Shimmy és charleston ritmusa dobog, s a teljes testével megmutatkozó Josephin Baker néger ritmusait grammofoonlemezek tömkelege viszi szét az egész kontinensen. — Már elhangzanak ugyan a „bűnös város” ellen Goebbel's fenyegető próféciai; az azonban még mindig az „édes húszas évek” mámorában úszik. Felszínén a fényel — és a szabadság illúziójával.¹²

¹¹ A kiállítás a valóságban nemcsak Berlin új épületeit mutatta be, s címével ellentétben sem csak a német építészetet vonultatta fel. A május közepén nyílt félig-meddig világkiállítás jellegű vállalkozás, amely a szezon nagy idegenforgalmi látványossága is volt, „bevezetőjében” egyben az építészet — 21 ország, köztük hazánk részvételével — nemzetközi eredményeinek a seregszempljét is nyújtotta.

A bemutatóra a nemzetközi vásár csarnokaiban került sor, ahol az építőanyagok és tervek szemlét gazdag lakberendezési bemutató is kiegészítette. A vásár külső területei pedig a vidéki, többek közt a hegyvidéki építkezést és a kertészet eredményeit vonultatták fel, nem feledkezve meg — német alapaossággal — a garázsokról és temetőkről sem. A kiállítás nagy attrakciója a 138 m magas adótorony volt, amelynek tetején vendéglő működött, s látogatóit lifttel segítette a magasba.

Minderről lásd a kiállítás kitűnő katalógusát: Deutsche Bauausstellung. Hrsg. E. Schumann. Berlin 1931, Bauwelt Verl. — Ullstein. 227 + 172 p., 1 térk., valamint egy korabeli — Dérychez hasonlóan — lelkes beszámolót: Hegemann, Werner: *Berlin und die internationale Baukunst.* = Querschnitt 1931/5. 301—304.

¹² A korabeli Berlinre vonatkozóan lásd a város 750. évfordulója alkalmából megjelent: *Kunstmetropole Berlin 1918—1933.* (Hrsg. Bärbel Schradel — Jürgen Schebera. Berlin 1987. Aufbau Verl. 374.)

Csoda-e hát, ha Déryt is magához rántotta? — Két és félhónapos skandináv útja, mint az várható volt, meghozta a gyógyulást. „... Kenyéren és heringen élve, hónapokig ráztam hátizsákomat az országutakon, tág tüdővel szedve a szabadság levegőjét. . .” — emlékezik vissza némi öniróniával a már idézett önéletrajzban.¹³ Igen, kifelé halad szenvedélye fogságából, s útja során nemcsak élményeket gyűjt, hogy lefedje általuk a múltat, hanem egyben erőt is az új feladathoz, a bizonyítás másik, talán az előbbinél is nehezebb állomásához.¹⁴

Újrakezdés — előszobázásokkal

Szinte már érkezése másnapján szerkesztőségi előszobákban kucrog, a mamának szóló levélbeszámolót is innen írja, Ullsteinéktől, amíg válaszra várákodik ajánlatainak, terveinek sorsát illetően.¹⁵

Nem először van itt, legalábbis nem fizikai értelemben. A nagyhírű Ullstein kiadóhoz — Bíró Lajos közvetítésével — már 1922-ben eljuttatta a bécsi Panorámában megjelent fantasztikus regényének kéziratát.¹⁶ S 1930-ban — most már Moholy-Nagy Lászlót kérve fel a köz-

és a *Berliner Begegnungen* (Hrsg. Klaus Kändler, Helga Karolewski, Else Siebert. Berlin 1987.) c. tanulmányköteteket. Utóbbi a német–magyar kapcsolattörténet számos vonatkozásával.

¹³ Lásd 1. jegyzetet.

¹⁴ A mamához írt levelek keltezései a következő útvonalat körvonalazták: Koppenhága (júl. 24.) — Skagen (júl. 28 — aug. 4.) — Oslo (aug. 10.) — Bergen (aug. 18.) — Tromsø (aug. 29.) — Narvik (szept. 8.) — Stockholm (szept. 12 – 22.) — Oslo (szept. 29.) — Koppenhága (okt. 2.).

A hagyatékban talált egyéb (Halász Miklóstól és Faludi Ivántól kapott) levelezőlapok alapján feltételezhető, hogy Stockholmban Déry felkereste Quittner Károly festőművészt, Narvik közelében pedig a már norvégül író Faludi Ivánt.

¹⁵ Első berlini lapjának keltezése: 1931. okt. 13., a hivatkozott rész, sajnos, egy keltezés nélküli töredékből való. Megírását október 18. utánra kell tennünk, mert az író megköszöni benne a mama születésnapjához jökvánosságait.

¹⁶ A regény *A menekülő ember* címmel jelent meg 1922. ápr. 30. és dec. 17. között a Panoráma 18–49. számaiban. A Weimarban élő Bíró Lajos Paul Wieglernek juttatta el szövegét. Levelének keltezése: 1922. nov. 18. PIM kéziratár.

benjárásra — ismét megteszi ezt.¹⁷ Az eredmény ugyanaz. S ezt tapasztalhatta színdarabja, feltehetően az *Óriáscsecsemő* esetében is.¹⁸ Már ekkor megbizonyosodott: nincs kifejezetten kereslet itt — sem a fantasztikum, sem a szürrealizmus iránt.

Mégis honnan ez a ragaszkodás?

Nem kívánjuk a dolgokat leegyszerűsíteni, de bőrből senki, így Déry sem tud kibújni. Az új szellemi mozgástérben is igencsak a már kialakult reflexek alapján teszi meg az első lépéseket.

A modern klasszikusokat megjelentető Fischer kiadó — mondjuk: az „elhagyott” Nyugat megfelelője —, Leonhard Frank, Gerhardt Hauptmann, Thomas Mann, Robert Musil, Arthur Schnitzler kiadója, ekkor még mint partner, mint lehetőség egyszerűen fel sem vetődhetett.¹⁹ A közismerten baloldali, erős kommunista befolyás alatt levő Malik kiadóhoz — korábbi tapasztalataival az idegeiben — viszont ő nem érzett vonzalmat.²⁰ Maradt tehát itt is az Ullstein, a maga liberális irányzatával és hatalmas sajtóhálózatával. A százötven berlini napilap közül három: a reggel, illetve délben megjelenő Berliner Morgenpostot, a B. Z. am Mittagot s „dísznek” a szellemi, elitet foglalkoztató Vossische Zeitungot mondhatta magáénak:²¹ hetilapja a közel egymillió példányszámot számláló Berliner Illustrierte

¹⁷ A komissióra vonatkozóan lásd Moholy-Nagy László 1930. nov. 14. keltezésű levelét (PIM kéziratár). Újraaközlése: Passuth Krisztina: *Moholy-Nagy László*. Bp. 1983. 391. — A regény „értékesítésének” gondolata feltételezhetően azért merült fe Déryben, mert Budapesten az évben sikerült neki *Éneklő szikla* címmel újra kiadni.

¹⁸ Lásd az előző jegyzetben említett Moholy-Nagy levelet: „Színdarabról már beszéltem valakivel (nekem nagyon tetszett, annyira, hogy a legszívesebben magam is megcsinálnám, ha direktor lennék). Sajnos, a darabot is otthagytam megbízható Ullstein emberemnél, hogy esetleg jobb benyomása támadjon rólad.”

¹⁹ A sors egyfajta elégtételét kell látnunk abban, hogy az ötvenes évek végétől az S. Fischer Verlag lesz Déry egyedül jogosult nyugatnémet kiadója. — Tevékenységéről lásd S. Fischer Verlag. Von den Gründung bis zur Rückkehr aus dem Exil. Eine Ausstellung des Deutsches Literaturarchivs in Schiller Nationalmuseum Marbach a. N. Hrsg. Friedrich Pfäfflin u. Ingrid Kussmaul. Marbach am Neckar 1985, Deutsche Schillergesellschaft. 783. (Marbacher Kataloge 40.)

²⁰ A Malik kiadóról lásd Der Malik-Verlag 1916–1947. Chronik eines Verlages. Hrsg. Jo Hauberg, Giuseppe de Siatì, Thies Tienke. Kiel 1986, Neuer Malik Verl. 256.

²¹ A Berliner Morgenpost 4–500 ezer, a B. Z. am Mittag 100 ezer a Vossische Zeitung „csak” 50–60 ezer példányban jelent meg.

Zeitung volt és természetesen számtalan kisebb-nagyobb folyóirat, többek között a mi Tükör (1933–1943) című kulturális magazinunk párhuzamaként jellemezhető Querschnitt. Az Ullstein, mint látható, igazi sajtónagy hatalom volt, csodálatos berlini székházzal, 12 ezer alkalmazottal — és három saját repülőgéppel, amelyek a konkurenciát megelőzve szállították a sajtótermékeket az ország minden sarkába.²²

Ezt a hipermodern monstrumot akarta a mi kis Dávidunk a maga parányi parittyájával meghódítani? Ne csodálkozzunk, ha sorozatos kudarcok érik.

Az Ullstein szerkesztői tudták, hogy mit akarnak. Nem kísérletezést, nem kevesekhez, az irodalom inyenceihez szóló műves munkákat, hanem kasszasikereket vagy finomabban szólva: „olyan műveket, amelyek hatásukat képesek a széles olvasórétegre kiterjeszteni. . .”²³ Félreértés ne essék, nem szennyirodalomról van szó, hanem olyan kitűnő munkáról, mint Lion Feuchtwanger *Zsidó háborúja*, Henrich Mann *Ronda tanár úrja*, Carl Zuckmayer *Köpenicki kapitánya* vagy Erich Maria Remarque *Nyugaton a helyzet változatlan* című regénye.²⁴

Azt is nehéz volt az újonnan jöttnek megérteni, hogy Ullsteinéknél minden lapnak megvan a saját programja, profilja — és olvasóközönsége is; s a szerkesztőknek kutya kötelességük, hogy ehhez igazodjanak. S uram bocsá, azt is tudomásul kellett venni, hogy egyes erősebb egyéniségeknek, mint például a Querschnittet irányító Victor Wittnernek is megvannak a maga nagyon határozott elképzelései. Wittnert például nem elsősorban a szerzők szándékai érdekelték, hanem saját témakörei; nem „kéziratok” kellett neki, hanem a témaszámokhoz szükséges „nyersanyag”.

Hamarosan kiderült ilyenformán, hogy a Die Daméval kötött „vásár” (ez a folyóirat is az Ullstein-lapok közé tartozott), afféle talmi

²² Az Ullstein kiadóról lásd Hundert Jahre Ullstein 1877–1987. Hrsg. W. Joachim Freyburg u. Hans Wallenberg. Red. Jochen Meyer. Bd. 1. Das Verlag. 455., Bd. 2. Zu einzelnen Blättern. 387., Bd. 3. Was den Grossbetrieb durchmacht. 599., Bd. 4. Ein Bilderbuch mit Randbemerkungen. 271.

A 2. kötetben kitűnő tanulmányok ismertetik a kiadó napilapjait, a Berliner Illustrierte Zeitungot és a jelentősebb folyóiratokat, a Querschnittet és az Uhut.

²³ A kiadó 1932. június 18-i keltezésű válaszából Dérynek azon levelére, amelyben két magyar könyv kiadását ajánlotta. (Az író levelének másolata sajnos nem maradt ránk.)

²⁴ Remarque regényét a Vossische Zeitung kezdte meg 1928. november 10-től folytatásokban közölni; s könyv alakban hónapokon belül megközelítette az 1 millió példányszámot.

kivétel volt, — hála a nyári uborkaszegzonban előállt véletlen „áruhiánynak”.

Hosszú hónapok telnek el eredménytelen kilincseléssel. A Querschnittnek nem kell a XVIII. századi téma, a Berliner Illustrierter Zeitung korainak találja a televíziós kísérletekért való lelkesedést, az ugyancsak Ullsteinékhez tartozó *Uhunak* nem tesszik az ajánlat, hogy a világtörténelmet a konzern népszerű déli lapjának, a B. Z. am Mittagnak a zsugorított formájában írja meg, sőt még azzal is meggyanúsítják, hogy valakitől ellopta az ötletet.²⁵

Keserűen hoppon maradt szerzőnk már Ullsteinékhez sem ragaszkodik, de másoktól is — a Münchener Illustrierte Zeitung, a Sport im Bild, az Elegante Welt, a Die Welt am Abend szerkesztőitől is — egyre-másra kapja a nagyon udvarias, de nagyon egyértelműen elutasító válaszokat, amelyeket gondos mazochizmussal sorra félretesz.²⁶ Hála ezeknek — és a korábbi, Skandináviából megörzötteknek²⁷ — még a közöletlen novelláinak a címét is pontosan fel tudjuk sorolni: *Das schöne Mädchen, Die Nacht der Bacchantin, Die Ferienreise, Das Glückskind, Der Bär*. . . Hozta őket még otthonról, vagy útközben vetette őket papírra? Csupa kérdőjel, csupa ismeretlen, magyarul soha meg nem jelent cím. Vajon miről szólhattak, mi lehetett a tartalmuk? S egyáltalán: magyarul írta őket, vagy már „egyenest” németül fogalmazott?²⁸

Csak találgatni tudunk — annak alapján, amit a Die Dame melléklapjában, a Die losen Blätter-ben megjelent két tárca tanulsága adhat. Az első, a *Die Mustermesse (A mintavásár)* láthatóan az 1931 közepén megismert berlini építészeti kiállítás élményeiből merít, a másik, a *Susanna und die Dame (Zsuzsanna és a dáma)* viszont olaszországi emlékeket idéz. Mindkettő elegáns vonalvezetésű, szellemes csattanóval zárul, a műfaj tisztos színvonalát képviseli. Csak hát — folytatás nélkül. S arról, ami kétségen kívül megvolt, de szövegei nem

²⁵ Szerkesztőségi válaszok az író hagyatékáról: 1931. dec. 22. (Querschnitt), 1931. dec. 29. (Berliner Illustrierte Zeitung) és 1932. jan. 4. (Uhu) keltezéssel.

²⁶ Keltezéseik: 1931. dec. 31. (Münchener Illustrierte Zeitung), 1931. dec. 28. (Sport im Bild), 1932. febr. 5. (Dr. Selle Eysler — Elegante Welt), 1932. febr. 12. (Die Welt am Abend).

²⁷ Keltezéseik: 1931. aug. 8. (Göteborg Handels- och Sjöfartstidning), 1931. aug. 21. (Adressarien, Trondhjem), 1931. szept. 8. (Arbeiderblatt, Oslo), 1932. ápr. 11. (Tidens Tegn, Oslo).

²⁸ A mamának írja az 1931. okt. 27-én keltezett levelezőlapon: „A Dame-ben megjelent két vázlatom én magam fordítottam németre; ti. az elsőt. A másodikat már németül írtam.”

maradtak ránk (vagy legalábbis lappanganak), igen nehéz ítéletet mondani.

Egy bizonyos: Déryt 1932 eleje kemény próba elé állította. Kénytelen tudomásul venni: nem kellenek írásai, íróként nem számíthat sem anyagiakra, sem érvényesülésre. — S ekkor rászánja magát arra, amit se előtte, se utána nem csinált: lejjebb adja magát; kisebb újságírói penzumokat is elvállal.²⁹ A Kölnische Illustrierte Zeitung (a Berliner Illustrierte halványabb változata)³⁰ végre elfogadja „képzelt riportját” a kaliforniai aranyásókról s rövidebb megemlékezését a cigaretta és a gyufa feltalálásának százéves évfordulójáról. . . A Die Dame is kegyeskedik néhány anekdotáját kiválasztani,³¹ s ugyan

²⁹ A publikációk és időrendjük jobb áttekintése kedvéért egyetlen jegyzetben soroljuk fel, amit a Die Dame melléklapja, a Die losen Blätter, a Berliner Illustrierte Zeitung, Die Gartenlaube, Kölnische Illustrierte Zeitung, Querschnitt és az Uhu 1931. július és 1933. június között megjelent számaiból (két teljes év anyagából!) sikerült összegyűjtenünk. Kiegészítésül megemlítjük, hogy átlapoztuk a Vossische Zeitung 1932. évfolyamának első felét is.

Ehelyütt is megjegyezzük, hogy az író leveleiben a Die Damere való utalás félrevezető. A pazar kiállítású divat- és szórakoztató lapnak eladott írások végül is nem a főlapban, hanem annak „olvasmányokat” tartalmazó melléklapjában, a Die losen Blätterben jelentek meg

1931. szept. 1. Die losen Blätter 25. sz.: Die Mustermesse. 397—399.

okt. 1. Die losen Blätter 1. sz.: Susanna und die Dame. 13.

1932. jan. 16. Kölnische Illustrierte Zeitung 3. sz.: Eldorado der Hoffnungslosen. 64.

febr. 13. Kölnische Illustrierte Zeitung 7. sz.: Zwei Hundert-jährige. 168.

márc. Querschnitt 3. sz.: Unter Aristokraten 206.

jún. Querschnitt 6. sz.: Zur freundlichen Erinnerung. 388—389.

nov. Querschnitt 11. sz.: Ehevermittlung. 709—710.

nov. 24. Gartenlaube 47. sz.: Unendliche Puszta. 925—928.

³⁰ A két képeslap közötti színvonalkülönbség valamiképpen kifejezi az Európa egyik legnagyobb kiadójaként emlegetett Ullstein és a szerényebb, de nagymúltú (a Kölnischer Illustrierte Zeitung 1932-ben már a századik évfolyamán is túl volt!) M. Du Mont Schauberg kiadó közötti nagyságrendet.

³¹ A kapcsolatról csak az íróhoz intézett — 1932. jan. 22. keltezésű — szerkesztőségi levélből tudunk. A szöveget — annyi más névtelenül közölt történet meglehetősen tömegéből — nem sikerült azonosítani.

ebben a műfajban sikerült „betörni” a Querschnitthez is. Néhány név nélkül közölt Arisztid és Tasziló-vice jelzi a pyrrhusi győzelmet.³²

Közben a kényszer a fotózással is megismerteti. 1932 januárjában arról számol be a mamának, hogy „közelebbi kapcsolatba lépett egy sajtóirodával. . .” E „sajtóiroda” egyenlő Róna Imre újságíróval, aki Németh Andor ismeretségi köréhez tartozik, magának is lyukas a zsebe, Amsterdamban azonban van állása; a Het Volk című napilap egyik képszerkesztője, s valóban megkísérli elhelyezni az újdonsült fotoriporter felvételeit. Még a politikai konstelláció is kedvez a vállalkozásnak: megkezdődnek a nagy fordulatot előkészítő választások, indulásként 1932 márciusában és áprilisában az államelnök személyét illetően Rónától Déry mindenféle instrukciókat kap, mit fényképezzen: szavazó miniszterek, Weddingi utca (vörös zászlókkal), valamint a jobboldalról, első eredmények stb., kivel hívassa elő a filmet, s hogyan juttassa el a képeket Amszterdamba. Azonban semmi sem jön össze: a képek érdektelenek, jórésztük életlen, s ráadásul kévsé is érkezik. . .³³

Ha másra nem, arra jó volt e kezdet, hogy Déry belekóstolt ebbe a szakmába is, s nemcsak technikai részébe; rájött, hogy ez is üzlet, félelmetes konkurenciaharccal: valóságos sajtóirodákkal — a német Weltrundschau, a Deutsche Pressezentrale, az angol és amerikai Paramount, Associated Press, Keystone View Company —, amelyek szemképrázttató szervezetséggel és gyorsasággal közvetítették a különböző országok és kontinensek közötti képinformációkat. Persze

³² Erről a közlésről is csak a szerkesztőségi postából tudunk (keltezése: 1932. febr. 6.); a viccek azonban annyira jellegzetesen pestiek, s ezenkívül se előttük, se utánuk nem található a lapban hasonló elmemű, hogy a márciusi szám — ugyancsak név nélkül közölt — történeteit nyugodt lelkiismerettel Dérynek „ajándékozhatjuk”.

³³ Lásd Róna Imrének az író hagyatékában található szép számú levelét; amelyek közül némelyik arról is hírt ad, hogy Het Volk egy-egy elbeszélést is elfogadott tőle. E közlések filológiai ellenőrzésére még nem volt lehetőségünk. Lehet, hogy néhány elveszett Déry-írást még hollandról kell magyarrá visszafordítani?

Ehelyütt említjük meg egy másik ábrándkergető, Neuwald A. Amerikába került hazánkfia fantasztikus „üzletét”: az Allnations Publicity Service Ltd. a Los Angeles-i olimpia alkalmából kívánt egy utazási irodát kreálni, amely közvetíteni tudott volna Európa és Amerika, illetve Los Angeles idegenforgalma között. Déry úgy számol be erről a blöffről, amelynek csak első körlevélre és cégbélyegzőre tellett, mint valami komoly vállalkozásról („egy reklám-bürónál végzett munkáról. . .”). Lásd PIM kéziratár.

a nagyok mellett ekkor még el tudtak evickélni a kis halak, a Rónához hasonlóak is, akik a saját ismeretségi körükből tarhálták össze a felvételeket, s megpróbálták azok közvetítési díjaiból valami kis jövedelemhez jutni.

Nem meglepő tehát, ha ezek ismeretében s a mindenáron való bizonyítás még mindig tartó hevében parittyás Dávidunk ezzel is megpróbálkozott,³¹ sőt Berlinbe kihozott öccsének is ezt a pályát ajánlgatta.³⁵ Hogy az őszi, sorsdöntő, már a náci hatalomátvételt előkészítő parlamenti választásokról készült fotóriportja, amelyről a mamának is beszámol,³⁶ jobban sikerült, mint a tavaszi, az egészen bizonyos, de hogy hol, illetve egyáltalán sikerült-e elhelyeznie, nem tudjuk. Tudunk viszont egyetlen ügynöki-üzletkötői „vállalkozásáról”, egy Magyarországot ismertető „színes” képriportról, amelyet az egyik legrégebb és legunalmasabb családi lapban, a „Kinder, Küche, Kirche” elveit valló Gartenlaube című családi hetilapnak sikerült valahogy elsózni — a messzi tájakról, a prériről és az eszkimókról szóló beszámolók sorában. A gémeskutat, juhászbojtárt, nagyszarvú ökrököt, paprikát és természetesen csárdást ábrázoló fényképeket hasonló szellemű szöveg kíséri. A bűnös mentségére legyen mondva — nem a saját, hanem öccse nevét írta írásgyakorlata alá, s talán azt is, hogy éppen ez idő tájt csinálta ugyanezt nagyban a filmipar: az UFA 1932/33 fordulóján forgatta Budapesten és a Hortobágyon, Halmay Tiborral és Bársony Rózssival a főszerepben, az „... és fényben ég a puszta” című kasszafilmet. Miért ne süthette volna emellett más is meg a pecsenyét?... Ez azonban már a mélypont. Tovább csak azért nem süllýedt, mert a cica-fotókat és a cigánymotívumokat minden szerkesztőség kategorikusan elutasította...³⁷

³¹ Ezzel az elgondolásával függ össze az Est szerkesztőségében dolgozó Ruzicskay György grafikkal való levélváltása és kapcsolata azzal az ugyancsak budapesti s egy bizonyos E. v. Kankovszky által vezetett Ungarisches Pressefoto Büroval, amellyel a következő évben anyagi differenciái álltak elő (igaz, öccse neve alatt).

³⁵ Róna Imre és mások segítségével kijuttatja őt 1932 novemberében Londonba azzal az elképzeléssel, hogy ott majd fotoügynökként áll meg a saját lábán.

³⁶ Lásd a november elején írt, keltezetlen levelet. Meghatározását az döntötte el, hogy említést tesz benne a november 2-án kezdődött nagy közlekedési sztrájkokról is. (A parlamenti választások időpontja egyébként november 6. volt.)

³⁷ Lásd a Für Alle (Otto Beyer Verl.) 1932. nov. 4-i keltezésű levelét a cicákról és a szívét megkeményítő szerkesztőjét (Gartenlaube 1933. jan. 14.) — a cigányfotókról.

Ezt az elkeseredett s helyenként már az elvtelenséget súroló bizonyítási szándékot talán némileg menti és magyarázza az a levél, amelyet Déry néhány hónappal korábban, 1932 áprilisában kapott Szilasi Vilmostól. Ez szeretettel és barátsággal, de kénytelen vele közölni, hogy a továbbiakban csak magára számíthat: a család anyagi nehézségei miatt nem tudja biztosítani számára az előzőleg hat éven át élvezett — összegében mérsékelt, ám mégiscsak — folyamatos és rendszeres anyagi támogatást.³⁸

Hogy azonban mégis ellenpontozzuk valamivel e szürkén kavargó tényeket, hadd említettsek meg ebből az évből legalább egyetlen közlemény, amelyet szerzőjük később is szívesen vállalt, a Querschnitt egy hangulatos életképe a századforduló Budapestjéről.³⁹ Feltehetően ez is megrendelésre készült, mert a júniusi témaszámban jelent meg, amelyet Victor Wittner a sportnak szentelt. Déry is azt eleveníti fel: milyen szerepet játszott a sport dédapáink életében, mint vélekedtek azokról az elszántakról, akik uszodába jártak vagy a labdát rúgták. Ám ezt olyan széles háttérrel vázolja, hogy a mellékesnek tetsző témán keresztül is egy egész korszak hangulatát képes felidézni.⁴⁰ S olyan

Hasonló lemondó levelek érkeztek foto-ügyekben az Atlantis és az Akademie kiadóktól (előbbi már 1932. jan. 23-án, utóbbi nov. 19-én), illetve a Tempo szerkesztőségétől (1932. dec. 12.).

Egyetlen utolsó ilyen jelzésre lenne érdemes még felfigyelni a további kutatásnak. A The American Weekly szerkesztőjének 1932. dec. 9-i keltezésű levele érdekesnek találja Dérynek a földalatti zsidó városról szóló cikkét és fotóit, de jelzi, hogy a januári számban már nem tudja azokat hozni (szerzőjük ti. ezt kívánta volna, nem először sürgetve tapintatlanul a szerkesztőket!), s ezért visszaszármaztatja a küldeményt. Egyszer érdemes lenne utánanézni, nem volt-e mégis folytatása az ügynek?

³⁸ „Sajnos az én viszonyaim is nagyon megváltoztak. Jövedelmem ez idén már kb. 3/8-da csak régi jövedelmemnek, s a kis megspórolt pénzem is egy töredékére olvadt össze a különböző pénzügyi fejlemények miatt. . . Így sajnos tovább nem tudom mint állandó kötelezettséget vállalni, hogy neked egy bizonyos összeget minden hónap elején rendelkezésedre bocsájtjak” — olvasható — többek között — a Freiburg, 1932. márc. 30-i keltezésű levélben.

³⁹ Az eredetileg *Zur freundlichen Erinnerung* címmel megjelent írást Déry 1970-ben közlésre engedte át a Merian szerkesztőségének, amely augusztusi, XXIII. füzetében Budapestet, illetve Magyarországot mutatta be. Ezúttal *Der Anfang vom Ende* címmel jött a lap 6. oldalán.

⁴⁰ A cikk szövegét olvasva lehetetlen nem észrevenni annak erős életrajzi ihletését. Néhány motívumát, például meztelen unokanővéré-

nosztalgikus, lágyan hullámzó mondatritmusban, amely már helyenként Krúdyra emlékeztet:

„A kilencvenes évek szelíd, polgári idején szerették a hatytyúkat, mazsolás kenyeret ettek, és a hölgyek gyapjúharisnyái levendulától és szétdőrsölt citromhéjtól illatoztak. A nagyanyák jóindulatúan és mosolyogva néztek fémkeretes szemüvegeiken át. Hittek Mecsnikovban és Jäger profesz-szorban. . .”⁴¹

Azonban e szépen alakuló kapcsolat a Querschnittnél is komikus, furcsa fintorral végződik. Tematikus vonzalmait követve a novemberi számban a főszerkesztő a férfi és nő korszerű viszonyát kívánta exponálni. Ebben az összeállításban Dérynek a házasságközvetítés kérdésének a bemutatását ajánlotta fel. Az el is fogadta (mit nem fogadott már akkor el!), s olyan jó beleérzéssel és tényszerűen sikerült — egy magát megnevezni nem akaró közvetítő iroda vezetőjének a nevében — bemutatni a „szakma” új jelenségeit és régi fogásait, hogy e „tapasztalatok” olymértékig megnyerték egy olvasó bizalmát, hogy ügyfélként kívánta írónk szolgálatát igénybe venni. A szerkesztőséghez címzett levelét a titkárság természetesen „illetékeségből” továbbította a bűnösnek; s ezt — szokása szerint — Déry ezúttal is „archiválta”.⁴² Voltaképpen e szóban forgó írását e bumfordi „megkeresés” alapján sikerült azonosítanunk, — egyben tovább gyarapítva ismereteinket az író berlini „foglalkozásairól”. . .⁴³

nek megpillantása vagy a jó tornászok iskolai lebecsülése, vagy akár a jóformájú cselédlány fenékenpaskolása — Déry későbbi írásaiban is elő-előbukkannak. A tényszerűsége túlmenően mindez egyben azt is érzékelteti, hogy a berlini írásban már ott mozog az ifjúkor iránti nosztalgia, s talán-talán a honvágy is.

⁴¹ Ilja Mecsnikov (1845—1916), orosz zoológus és bakteorológus, Otto Heinrich Jäger (1828—1902), sportszakíró — az egészséges és természetes életmód hirdetői.

⁴² Lásd Dr. ing. Lorenz-Ludwigshafen, 1932. nov. 7-i keltezésű — levelét, amelyhez az érdekelt még válaszbélyeget is mellékelte. . .

⁴³ Hogy teljes legyen a paletta: a PIM kéziratárában őrzött hagyatéki rendezése során került elő egy német nyelvű logikai rejtvény szövege. Szereplői: a Berlin és Hamburg között közlekedő gyorsvonat személyzete. A gépirat oldalán ott található az író kézírásával berlini címe is; bizonyosságul annak, hogy a többi kísérlethez hasonlóan — ezt az elmeművet is visszaküldték.

Hétköznapiak, kapcsolatok

Milyenek voltak a hétköznapiak, amelyek életét meghatározták, s kik voltak barátai, ismerősei, akik élményeit, gondolkodását formálták, befolyásolták?

Csak filológiai morzsalékanyagokból tudjuk ezt — s meglehetősen hézagosan — rekonstruálni.

Moholy-Nagy László neve mindenképp el kívánczozik. A mamának írt első berlini híradásból derül ki, hogy megérkezésekor ő volt az, aki ideiglenesen befogadta. Lakásán, műtermében — mint ahogy az a későbbiekben kiderül — bőven jutott idő a művészi és elméleti kérdések s Moholy-Nagy új alkotásainak a megbeszélésére is.

Utóbb a vándor tisztességes kis lakáshoz jut, ahol meglehetősen sokat tartózkodik a négy fal között; sokszor maga főz, önellátásra kényszerül. Ez teljes bizonyossággal állítható az 1932 áprilisa utáni időkről. Amikor is a gondos nagynéni, Nina, édesanyja testvére, ismerve unokaöccse könnyelmű gazdálkodási gyakorlatát, nem pénzben, hanem egy közeli kiskereskedőnek kifizetett havi „árúkerettel” segítyezi, miután az átveszi anyjától Georgi öccsének gyámolítását és irányítását.⁴⁴

Ismerősök? Az egyik hazairt levélben szó esik Füst Milánról, aki szintén energikusan előszobázik, de neki sem sikerül darabjának (*A boldogtalanok*-nak) a bemutatását elérni.⁴⁵ Az 1957-ben megkezdett *Önéletrajzi jegyzetek* időrendi táblázata 1932-nél megemlíti Németh Andort és Koestler Artúrt is.⁴⁶ Ez utóbbi adat márcsak azért is fontos, mert rögzíti a Koestlerrel való ismeretség tényét és kezdetét. Bár nehéz elképzelni, hogy valami közelebbi kapcsolat fejlődött volna ki közöttük. Koestler ekkor már befutott újságíró, a *Berliner Illustrierte Zeitung* szerkesztője, egyben a *Vossische Zeitung* munkatársa is, akinek a tudomány s a technika felfedezéseit és eredményeit felvonul-

⁴⁴ Lásd *Ítélet nincs*. Bp. 1969. 440. — Moholy-Nagy lakásáról (Berlin-Charlottenburg, Friedricia Str. 27.) Déry az Uhlandstrasse 149 alá költözik egy Grünfeld nevű családhoz. Öccse viszont 1932 áprilisában már a Charlottenburg, Kastanien Allee 36-ba, egy sztereó, kertés családi házba érkezik. Az író utolsó berlini lakása — október közepétől — : Pariser Str. 10., bei Fried. (Érdemes megjegyezni, hogy 1923 februárjában is a Kastanien Allee 36-ban laktak első feleségével, Olgával.)

⁴⁵ „Füst még itt van, szaladgál mindenütt, mint egy megvadult zsidó próféta, sok személyes hódítása van. Darabja bemutatásának van esélye, de még semmi sem bizonyos” — olvasható a január végi levélben.

⁴⁶ Lásd D. T.: *Börtönnapok hordaléka*. Bp. 1989. 148.

tató összefoglalói a lap eredeti, önálló színfoltjaként jellemezhetőek.⁴⁷ Hogyan lenne hozzámérhető a mi napi gondokkal küszködő emberünk, akinek életében kiemelkedő esemény egy filmötlet eladása vagy egy névtelenül elvégezhető fordítás.⁴⁸ S itt van Lorsy Jenő is. Az *Ítélet nincs* ugyan részletesen, mesteri ecsetvonásokkal idézi fel az egyik napról a másikra élő, szabadúszó-újságíró alakját. De a vele való kapcsolat is felületes. A korpulens és joviális kollégától legfeljebb az életművészet eleganciájából kaphatott példát és leckéket. Szellemi indítékokat semmi körülmények között sem, — amit talán viszont a Koestlerrel való kapcsolattól mégsem tagadnánk meg teljes egészében.⁴⁹

S a nők? A fent említett időrendi vázlat három nevet is leír; így Marie-t és Paulettet, s megjegyzésként hozzáfűzi: „bécsi lány, úti ismeretség, zsidó lány, nácik barátnői.” Amilyen szűkszavú a közlés,

⁴⁷ Csupán mutatóba néhány cikkének címe és témája: Blick in die Forschung. Kosmische SOS Signale. Jan. 19. esti kiad. 49. sz. 7. — Fünfzig Jahre „oberer Anjust“ Respektlose Stadtbahn-Reminiszenzen. Febr. 7. regg. kiad. 64. sz. 3. — Der Unfug des Sterben. Febr. 12. esti kiad. 73. sz. 7—8. — Metaphysische Eigenschaft eines Wurms. Febr. 26. esti kiad. 97. sz. 7. — Die Suche nach Atlantis. Márc. 11. esti kiad. 121. sz. 7—8. — Das Neutron entdeckt? Ápr. 1. esti kiad. 158. sz. 7—8. — Ende der Seelenkrankheit? Ápr. 9. esti kiad. 172. sz. 9—10. — Die umgekehrte Welt. Máj. 19. esti kiad. 240. sz. 11—12. — Handlesen — eine neue Wissenschaft. Jún. 30. esti kiad. 312. sz. 9—10.

⁴⁸ A filmötlet eladásáról a február eleji, a fordításról az 1932. jún. 26-i keltezésű, mamának írt levél tesz említést. Érdekes lett volna kideríteni, kit és mit fordított le Déry. Annak feltételezésével, hogy a munkát Ullsteinék ki is adták, fellapoztuk e kor könyvtermését felsoroló nemzeti bibliográfiát (*Gesamtverzeichnis des deutschsprachigen Schrifttums*. 1911—1965. München 1976), megdöbbenve tapasztaltuk azonban, hogy nincs névmutatója, amely a művek szerzőinek betűrendjében rendezett tételekből a fordítók és más közreműködők neveit kimutatná. Átnéztük a kiadó prospektusait is, de ez sem járt eredménnyel.

⁴⁹ Lorsy Jenő portréja: *Ítélet nincs*. Bp. 1969. 19—25. Az Ullstein lapok, így a Vossische Zeitung is, ötletszerűen, de meglehetősen gyakorisággal hozták írásait. — A Koestlerrel való kapcsolatnak nincs írásos nyoma ebből az időszakból. Megőrzött azonban a hagyaték két, 1935—1936-ból származó levelet, amelyek Dérynek a Gondolat körül végzett szerkesztősködése idejéből származnak, és segíteni próbálnak neki a különböző jelesebb francia lapokkal — Regards, LU, Inpress, Vendredi — való kapcsolatfelvétel ügyében.

olyan sokatmondó a szituáció, amit felidéz. Mint az élet nyers és tragikus ellentmondásával — még találkozni fogunk vele a továbbiakban. — S ez a bizonyos Paulette azonos lenne azzal a valakivel, akiről Róna Imre levelei áradoznak, s aki egyszer arról számolt be az érdekeltnak, hogy időnként Dérynél napozik?⁵⁰ — És a harmadik név: Kat, a titokzatos Kat, akit a feljegyzések kétszer is említenek, s akiről Keresztúry Dezső, a berlini Collegium Hungaricum könyvtárának akkori vezetője, az író újdonsült ismerőse és barátja úgy beszél, mint Déry kedveséről; akit az féltékenyen szeretett, s folyamatosan azzal gyanúsított, hogy megcsalja.⁵¹

Milyen szerencsés és kiszámíthatatlan játéka a véletlennek, hogy az egykori Kat Ackermann, férje nevén már: Kat Schneider 1962-ben kézbe vesz egy folyóiratot, amely *A befejezetlen mondat* német megjelenése alkalmából közli az író fényképét, s annak megtört vonásai-ban is ráismer harminc év előtti szerelmére. Tollat ragad, felidézi a régi emlékeket — s e gyengédséget és tapintatot sugárzó sorok ma is rendelkezésünkre állnak:

„. . . A sok ember közül, akiket az idők során megismertem, te vagy a kevesek egyike, akire szívesen emlékezem. . . Szeretettel emlékezem a kis szuterén lakásban eltöltött napokra. . . Egy magyar barátod felesége ott tanított meg, hogyan kell szegedi gulyást főzni, a férje nem hegedős volt? Többi barátodra, nevüket elfelejtettem, is emlékezem. . . Egyik közülük, egy kövérkés, rövid dísz-szakállal, az UFA művészeti vezetője volt. Tudtam egy magyar mondatot is, amit előre megtanultam, amikor közösen meglátogattuk: »Jó napot, van-e maguknak elég innivalójuk? . . .« És az a sok cigaretta, amit kettőnknek közösen sodortál! Mennyire visszahúzódtál, amikor Georgi öcsédhez feleségül akartam menni, pedig csak a közeledben akartam maradni. Sajnos akkor még felületes és buta voltam. Ennek ellenére mindig éreztem, milyen jó vagy, mert ellenkező esetben mindent elfelejtettem volna, pedig még sokra emlékezem. . .”

⁵⁰ Lásd Róna Imre Amsterdam, 1932. júl. 15-i keltezésű levelét.

⁵¹ Lásd Keresztúry Dezső és Botka Ferenc 1987. máj. 11-én a Petőfi Irodalmi Múzeumban folytatott beszélgetésének magnószalagját, illetve gépiratát.

Milyen kár, hogy a további emlékekről sem ebben, sem a tíz évvel későbbéről keltezett levélben már nem olvashatunk.⁵² Pedig de sok még a fehér folt!

Az elsőként említett barát, a „hegedűs” kilétét nem sikerült kiderítenünk, az UFA rendezőjének személyét azonban — egy további véletlen nyomán — végül is azonosítani tudtuk. Georgi írja egyik áprilisi beszámolójában a mamának, hogy járt Tibor barátjánál, a filmrendező Bolváry Gézánál. . . Ő lehetett tehát, az akkori német filmszakma egyik kulcsembere, nemcsak a vendég, hanem az is, aki — feltehetően baráti gesztusként — megvette Déry filmötletét, s fehér asztal melletti beszámolóí ízelítőt adhattak neki a filmvilág zajos kavargásából.

Az író hagyatéka még egy további „adatközlő” leveleit is megőrizte, bizonyos Mimi Singerét, aki egykor ugyancsak Déry ismeretségi köréhez tartozott, s aki szintén könyveinek német fordításai nyomán kereste meg 1964-ben. Leveleinek hangvétele nem olyan bizalmas, mint Kat Ackermané. S nem is érzelmi felhangjai miatt idézzük, hanem az alábbi részletekért:

„A botanikus Rolf vett el. . . a háború idején az USA-ban voltunk. . . Berlinben még Máriaként ismertél. . . (ő lenne az *Önéletrajzi jegyzetek* »Marie«-ja?) Mi lett az 1932–33-as ismerősökkel? Lacival, egy magyar újságíróval? S. Paliról rosszat hallottam, nem tudom, igaz-e? . . . Anny barátnőm Ausztráliában van. . .”⁵³

Nem kell túl nagy empátia hozzá, hogy megállapítsuk: egészen más-fajta kapcsolatokról esik itt szó, mint az előbbieken. Feltehetően, sőt egészen bizonyosan mozgalmi vonatkozásokról van szó, méghozzá féllegálisokról, ha nem éppen illegálisokról („Máriaként ismertél. . .”) — S ekkor máris egy egészen újfajta ismeretség körvonalai kezdenek felderengeni. A „Laci” lehet, hogy nem más, mint Radványi László alias Johann Schmidt, Anna Seghers férje, a berlini kommunista mozgalom prominens alakja, a MASch, a Marxistische Arbeiterschule irányítója? (A többi magyarról, akik ekkor szerepet játszott-

⁵² Kat Schneider első levelének kelte: 1962. nov. 28. Későbbi levele (Freiburg, 1972. máj. 21.), sajnos csak néhány már korábban leírt emléket ismételi.

⁵³ Mimi Singertől három levelet őriz a hagyatéka. Keltezéseik: Buenos Aires, 1964. jan. 7., Praha, 1974. júl. 11. és Praha, 1974. aug. 20. Az idézett adatok szétszórtan találhatók bennük.

tak, de nem a közvetlen mozgalomban, hanem annak „agytrösztjében”: Georg Keller alias Lukács Györggyel, Stefan Faber alias Háy Gyulával Déry nem ekkor ismerkedett meg.⁵⁴ S nem tartotta a kapcsolatot sem Gábor Andorral, a Német Forradalmi Proletárirók lapjának, a Linkskurvének a munkatársával, sem Durus alias Kemény Alfréddal, a Rote Fahne kritikusával, sem Komját Aladárral, az Inprekorrnak a III. Internacionálé lapjának a szerkesztőjével, sem Lengyel Józseffel, aki 1930 áprilisában már Moszkvába távozott, sem Balázs Bélával, aki filmszakíróként és rendezőként egyébként is magasan fölötte lebegett.)

A rendelkezésünkre álló mikrofilológiai jelzések azt érzékeltetik, hogy Déry világa 1931/32-ben jóval szerényebb, vagy legalábbis más minőségű társadalmi szinten állt, mint 1923-ban. Akkor, a rövid látogatás idején, többet megengedhetett magának, mint ezúttal. Most, mint afféle bukdácsoló tollforgató eseményként könyvelheti el, ha anyagi lehetőségei megengedik, hogy időnként betérjen a művészvilág zsongó méhkasába, a Romanisches Kaféba (a mi New York kávéházunk megfelelője);⁵⁵ pénztárcájához azonban közelebb áll a Die Lunte nevű, félig kocsma-félig kávéház, a filmstatiszták, diákok és munkások egyik találkozóhelye.⁵⁶

A Bolváry Gézához fűződő ismeretsége révén bekukkanthat ugyan a filmkészítés műhelyébe, sőt elképzelhető, hogy látogatóként

⁵⁴ Lukács Györggyel való ismeretsége 1945 szeptemberéből kelteződik. Lásd Botka Ferenc: *Egy barátság története*. (Déry és Lukács.) Világosság 1987/2. 117–123. Háy Gyula visszaemlékezései szerint 1934 februárjában találkoztak először; Julius Hay: *Geboren 1900*. Hamburg 1971. Christian Wegener Verl. 139.

Mindez azonban nem jelenti azt, hogy Háy már korábban ne ismerte volna Déry nevét; sőt írt is róla a Vossische Zeitung 1931-es évfolyamában, s ott jelentős hazai prózairóként jellemzi. Lásd *Jung-Ungarns Dichtkunst*. = Vossische Zeitung 1931. febr. 3. Unterhaltungsblatt 28. sz. 1. Idézi: Salyámosy Miklós: *Magyar Irodalom Németországban 1913–1933*. Bp. 1973. 95.

⁵⁵ A Romanisches Café világáról lásd Géza von Cziffra: *Kauf dir einen bunten Luftballon*. Erinnerungen an Götter und Halbgötter. München 1975. F. A. Herbig. 400. — A berlini magyar művészvilághoz lásd még Szepes Mária: *Emberek és jelmezek*. Bp. 1988. 161–189. A szerző Szepes Béla felesége volt. Férje grafikái rendszeresen jelentek meg az Ullstein lapokban, mindenekeelőtt a B. Z. am Mittagban és a Tempóban.

⁵⁶ A Gedächtniskirche mögött, a Kurfürstendamm tájékán lévő Luntére Keresztury Dezső volt szíves figyelmünket felhívni. Lásd az 51. jegyzetet.

az UFA valamelyik forgatásán is részt vett, de ahhoz, hogy tevőlegesen is bekapcsolódjon ebbe a néha némi kis linkséget is kívánó bohémvilágba, nincs benne elég „finesz”, néha talán „mafla” is; valjuk be, elveiben, erkölcsjeiben „túl” merev ehhez a világhoz. S talán az éves hajsza és többszöri megaláztatás a korábban magas lánggal égő művészi érdeklődését is megkoptatta. (Egészen bizonyos például, hogy nem volt ott az év „eseményén”, Bertold Brecht *Mahagonnyjának* előadásán,⁵⁷ s hogy erősen megcsappant az érdeklődése a képzőművészeti kiállítások és múzeumok iránt is.)

Új ismerősein keresztül a hétköznapi életnek, a munkásmozgalomnak egy olyan közegéhez kezdett kötődni, amelyet eddig sohasem ismert közelről. Magával ragadják a választási hullámokkal egyre zajosabb politikai események, amelyeken a maga csetlő-boltó fotóriportersége révén szenvedő alanyként is részt vesz.⁵⁸ Fel kell tételeznünk továbbá, hogy valamiféle formában közvetlen élményei lehettek a november 2-án kirobbant közlekedési sztrájkról is (bár a mamának éppen az ellenkezőjét bizonyítja)⁵⁹ s azokról a hatalmas tömegeket megmozgató — s rendszerint az úgynevezett Pharos-termekben vagy egyenesen a sportpalotában lezajló — nagygyűlésekről, amelyek a választásokat megelőzték. S ugyanígy részt vehetett a mi természetbarát mozgalmunkhoz hasonló vidám kirándulásokon a Berlin környéki tavakhoz (a mamának készült beszámolóok kétszer is említést

⁵⁷ Teljes címén: *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*.

⁵⁸ A választások az államelnök személyét illetően kezdődtek 1932. márc. 13-án. Mivel Hindenburgnak ekkor csak a szavazatok 49,6%-át sikerült megszereznie, az abszolút többség hiányában április 10-re ki kellett írni egy második menetet is. Ezt követte két hét múlva az országgyűlés: Poroszország, Bajorország, Württemberg és Hamburg országgyűlési választása, majd július 31-én a birodalmi gyűlés, a parlament képviselőinek választása. Az új parlamenti elnök, a nemzeti szocialista Hermann Göring azonban megválasztása után szeptemberben feloszlatta a parlamentet, s új választásokat ír ki november 6-ra. S ennek következményei — bár számszerűen vesztek szavazóiból — tovább erősítették a nácik pozícióit a legfelsőbb vezetésben. A kérdéskör tényszerű összefoglalója: Heinrich August Winkler: *Der Weg in die Katastrophe. Arbeiter und Arbeiterbewegung in der Weimarer Republik 1930 bis 1933*. Berlin/Bonn 1987, Verl. J. H. W. Dietz Nachf. 1025.

⁵⁹ A sztrájkról lásd az előbbi jegyzetben idézett mű: 765—773. — A mamának szóló levelezőlapon a következő kegyes megfogalmazást olvashatjuk: „A zavargások mindig a külső kerületekben történnek nem ott, ahol lakom s közlekedem. . .”

tesznek róluk),⁶⁰ ahol a kötetlenebb társasélet mellett bőven szó esett az egyre erősödő náci nyomásról — s ilyen vagy olyan hangnemben — a két munkaspárt áldatlan szembenállásáról. Néhány hónap alatt egy egészen új életformát ismer meg — több, mint valószínű, hogy Kat is segítette ebben — a másokért cselekvők világát, az emberiség, a társadalom átalakítását, megjobbítását magukra vállalók közösségéét, amely után már oly régen, ifjúkora óta vágyakozott.

Eközben azonban hétköznapi alteregója ócska kéziratokkal házal, apró szélhámoskodásokra kényszerül a ki tudja honnan szerzett riport- és művészfotókkal. És minden igyekezete ellenére újra és újra kudarcot kell elviselnie, s tudomásul venni immár a letagadhatatlant: nem sikerült a nagy bizonyítás, nincs kiút.

Vagy mégis? Könnyelműen újra „menekülni” próbál. Azt fontolgatja, mi lenne, ha Georgi után ő maga is Angliába utazna, s Londonban mindent „újrakezdené”. . .

Ekkor éri utol december második felében — mintegy karácsonyi ajándékként — Szilasiék levele, amellyel újra a hóna alá nyúlnak. Kemény szavakkal, de nagy szeretettel vonják meg a látszólag természetlen év mérlegét (a levelet ketten írták, azért használunk többes számot), s felajánlanak neki egy utolsó lehetőséget: ha hazamegy és „dolgozni próbál”, s nem váltja aprópénzre tehetségét, kap egy minimális, körülbelül havi 120—130 pengőnek megfelelő rendszeres támogatást: írjon, alkosson!⁶¹

⁶⁰ Először 1932. március 17-én, másodszor december 4-én. Előbbi egy gondtalan kirándulást körvonalaz, utóbbi megfogalmazása — „vajaskenyérrrel felszerelten kiutaztam az egyik tóhoz” — valamiféle célirányosságot sejtet e városon kívüli „sétában”.

⁶¹ Néhány részlet a két 1932. december 21-én, Freiburgban keltezett levélből. Soraik izelítőt adnak Szilasiék kiapadhatatlan bizalmából, segítőkészségéből, amelynek a művek egész sorát köszönheti Déry — s végeredményben egész irodalmunk.

Lili: „Nem is mondhatom neked, hogy mennyire fájt nekem pösztényi találkozásunk. (Feltehetően 1932 őszén — B. F. megjegyzése.) Azt hitted, nem örültem neked, persze, hogy örültem, de utáltam azt a nagy sárga táskát a kezében. . . és a fényképeket és az egész foglalkozást. Nem neked való ez fiam és sohasem fogsz benne zöldágra vergődni. Te írónak születted és nem vigécnek.”

Szilasi Vilmos: „. . . meg lehetsz róla győződve, hogy amennyiben el vagy szárvá magadnak nyugodt és rendes alkotási lehetőséget teremteni, minden módon segítségedre állunk. Lili megírta a részleteket. Én is azon a nézeten vagyok, hogy a lehető legokosabb Pestre visszatérned. Ha azonban erre nincs erőd és inkább Dalmáciába

Nincs mit haboznia. Amit tehet, pénzzé tesz, még a londoni sikertelen vállalkozásról visszatért öccsét is „zálogban hagyja” — könnyelmű (vagy felszabadult?) gesztussal repülőgépre ül, s néhány órán belül Budapesten van. Nem ugyan a választások utáni napon, mint, ahogy arra önéletrajzában 1955-ben emlékezett,⁶² hanem hét héttel később, december 30-án, így is azonban időben: egy hónappal a hitleri hatalomátvétel előtt.⁶³

A lényeg azonban pontos a visszaemlékezésben: csak búcsúzni jött a mamához. A magyar főváros helyett a melegebb és nyugodtabb Dubrovnikot választja, ahol egy új fejezet nyílik életében és egész alkotómunkásságában.

Hozzákezd a berlini élményeket összegező kistrilógia, a *Szemtől szembe* megfogalmazásához.

BOTKA FERENC

mennél, kérlek írd meg azonnal, hogy tervezed a dolgot és mi megfontoljuk, hogyan lehet pár hónapot anyagilag biztosítani.”

⁶² Lásd 1. jegyzet 1. köt. 23.

⁶³ 1933. jan. 30-án nevezi ki az államelnök Hitlert birodalmi kancellárrá. Ezt követte az időközben újra feloszlott parlament képviselőinek utolsó választása, a nemzeti szocialisták elsőprő győzelmével és a munkáspártok látványos vereségével. Míg novemberben a két munkáspárt egyesített erői parlamenti úton fölénybe tudtak volna még kerülni a barna veszélynek, addig márciusban már ennek minden esélye elveszett. [A két választás adatainak összehasonlítását lásd H. A. Winkler idézett művének 774. és 884. oldalain.]

DOKUMENTUM

KÉT ÍRÁS A MAGYAR SZABADGONDOLKODÁS HŐSKORÁBÓL

Dénes Zsófia riportja Ady Endrével, Kernstok Károlylyal, Bartók Bélával

Kassák Lajos az érlelődő orosz forradalomról

A még kellő mértékben fel nem tárt magyar folyóirat-irodalom és sajtó tucatjával, sőt százával rejt ismeretlen szövegeket, századunk — ma már klasszikusnak tekinthető — írónak alkotásait; amelyek ismerete nélkülözhetetlen műveik gyűjteményes, s lassan-lassan már aktuálissá váló kritikai kiadása szempontjából.

Ugyanakkor e folyóiratok és lapok ismerete nélkülözhetetlen az irodalomtörténet számára is, hiszen azt a kort, szellemi környezetet és eseményeket örökítették meg, amelyek az írókat körülvették, s nem-egyszer egy-egy műhöz is közvetlen indítékot adtak.

Az alábbiakban két ilyen lapról szeretnénk szót ejteni, amelyek fontos szerepet játszottak századunk első két évtizedében — a haladás, a modern szociológiai és politikai gondolkodás meggyökereztetésében; otthont adva a modern magyar irodalom képviselőinek, néhány olyan elfeledett írásuknak is.

A *Nő* című 1914 januárjában indult folyóirat kapcsán nem is annyira magáról a lapról, mint inkább szerkesztőjéről, Bedy-Schwimmer Rózáról kell néhány szót szólni. Az egykori énekesnő, aki utóbb politikai pályára lépett, egyike volt a magyar feminista mozgalom úttörőinek. Már 1897-ben megindította a nők politikai egyenjogúságát követelő mozgalmát, ekkor még mint a Nőtisztviselők Országos Egyesületének az elnöke. Utóbb ténykedését szélesebb társadalmi alapra helyezte. Az újjá- és újonnan alakult Feministák Egyesülete 1907-től már *A Nő és Társadalom* címmel hivatalos közlönyt is kiadott. Hét évvel később azonban közlöny helyett olyan folyóiratnak a kiadása látszott célszerűnek, amely a szakkérdések mellett teret ad a szépirodalomnak is; s éppen oldottabb tartalma és olvasmányos-sága révén válik a korábbinál hatékonyabbá. *A Nő* — ez lett a lap új címe — 1914. január 20-án indult és 1928-ban szűnt meg. Igazi

fénykorát azonban az első öt évfolyam jelzi, amikor is a nőírók mellett, mint például Altay Margit, Fried Margit, Bölöni Györgyné (Kémeri Sándor), Dénes Zsófia, Kosáryné Réz Lola, Lux Terka, Teleki Sándorné (Szikra) és Várady Ilona (Vándor Iván) mellett számos nyugatos „kollegát” is megszólaltatott, így Balázs Bélát, Bíró Lajost Keleti Artúrt vagy Kosztolányi Dezsőt.

A lap — és természetesen e szépirodalmi alkotások tematikája — szorosan kapcsolódik a feminista mozgalomhoz, majd — az első világháború kitörését követően — a fokozatosan erősödő pacifizmus-hoz.

Ez a kettős gondolkör hatja át Dénes Zsófia írásait, többek között azt az interjút is, amelyben a jótollú újságíró az akkori szellemi élet három vezető képviselőjét: Ady Endrét, Kernstok Károlyt és Bartók Bélát vallatja meg a nők választójogáról. Válaszaik szellemesek. (Ady például egyenesen a matriarchátus visszaállítását javasolja a háborús önpusztítás ellen.) Ám felelevenítésük, újraközlésük mellett nemcsak az szól, hogy jeles kortörténeti dokumentumok, hanem az is, hogy a bennük foglalt életrajzi vonatkozások sok tekintetben elősegíthetik a további kutatásokat, így például a befejezés előtt álló Ady kritikai kiadást.

A Galilei Körhöz szorosan kapcsolódó *Szabadgondolat*nak a története meglehetősen titokzatos. Már csak azért is, mert e világnézeti és politikai folyóirat kevés könyvtár állományában van meg. S ahol megvan, ott sem teljesen. Az 1911-ben indult évfolyamok 1914. június 25-ével megszűnnek, majd három év kimaradásával 1918-ban újra indulnak — mintha mi sem történt volna — a nyolcadik évfolyammal. A magyarázat, igaz, leolvasható a borítólapokról — ha ugyan azok megmaradtak. (A legtöbb gyűjteményben a kötetkor eldobták.) E borítólapokból kiderült, hogy a *Szabadgondolat* 1914-ben a 6. számmal valóban megszűnt, s 1918 májusában azért tudott „feltámadni”, mert egyszerűen az ugyancsak 1911-ben indult *Szociálpolitikai Szemle* örökébe lépett. Átvette annak évfolyamjelölését, sőt számozását is, ami végső soron megegyezett azzal az évfolyamszámozással, amelyet a *Szabadgondolat* ugyancsak 1911-ben elindított.

E fúziót nemcsak gyakorlati, hanem eszmei vonatkozások is indokolták. A *Szociálpolitikai Szemle* — ugyanúgy mint a Galilei Kör lapja — szociológiai kérdésekkel foglalkozott — liberális, haladó szellemben vizsgálva a kor által felvetett társadalmi problémákat. A *Szabadgondolattal* szemben a *Szemlét* az jellemezte, hogy közleményeiben erőteljesebben jutott kifejezésre a statisztikai és jogi szemlélet; valamint az, hogy részese volt egy szélesebb, nemzetközi összefogásnak, illetve folyóiratcsaládnak. A szellemi háttérrel jelentő mozgalom célja a haladó erők tapasztalatainak a nemzetközi cseréje volt. Mint egyesülés 1909-ben alakult Párizsban, ahol munkásságához

kapcsolódóan megjelentette a *Les Documents du Progrès* című folyóiratot. A társaság nemzetközivé válásával párhuzamosan megalakultak annak német, angol, spanyol, orosz és magyar orgánumai is. Berlinben a *Dokumente des Fortschritts*, Londonban a *Progress*, Madridban a *Homaro*, Szentpéterváron a *Zaproszi Zsiznyi*, Budapesten pedig a *Szociálpolitikai Szemle*.

Jeleznünk kell azonban, nem egyazon vállalkozás különböző nyelvű variációival van dolgunk, hanem az egyes nemzeti szekciók önálló folyóiratairól. A Láncki Jenő és Kadosa Marcell által szerkesztett és kéthetenként megjelenő lap tehát önálló szellemi termék: itt-ott átvehetett ugyan egy-egy tanulmányt a testvérlapokból, a lényegyet tekintve azonban Magyarországon írták és szerkesztették. E lapcsalád megjelentetésében az első világháború kitörése különféle nehézségeket hozott. A *Les Documents du Progrès* szerkesztését és kiadását 1914. második felétől kezdve Lausanne-ban végezték, a *Dokumente des Fortschritts*-ét pedig Bernben. A *Szociálpolitikai Szemle* életében is változást hozott a háború, a kéthetenkénti megjelenésről áttért a havi megjelenésre, s lassan-lassan felélte anyagi tartalékait is. Ez vezette a már említett fúzióhoz a *Szabadgondolattal*.

A *Szociálpolitikai Szemle*, mint jeleztük — szaklap, elsősorban a szakírók: Aradi Viktor, Bánóczy László, Braun Róbert, Erdélyi Viktor, Jászi Oszkár, Kóhalmi Béla tanulmányait hozta. Időnként azonban írókat is megszólaltatott. Így 1915-ben Kassák Lajost, aki a világháború oroszországi frontjának eseményeivel kapcsolatban mondta el gondolatait. Az összevont július—szeptemberi számban megjelent írás megdöbbentő éleslátásról tesz tanuságot. Nem sokkal a világháború kitörése után (még az egyéves évfordulógig sem jutottunk el!) Kassák Lajos lehengerlő logikával és nagy tényismerettel szól az orosz csapatok első vereségének az okairól és a közvélekedéstől eltérően szinte biztosra veszi az orosz forradalom kirobbanását. *Az orosz forradalmi hírek* című eszmefuttatás — kulcsmű. Két hónappal *A Tett* megindítása előtt pontosan körvonalazza a költőszerkesztőnek azt a gondolkodását, amely lapalapítását társadalompolitikailag motíválta.

LAKATOS ÉVA

ADY ENDRE, KERNSTOK KÁROLY, BARTÓK BÉLA A NŐK VÁLASZTÓJOGÁRÓL

Meg akartuk szólaltatni a művészeket a nők választójogáról — egy kitűnőségénél fogva reprezentáns költőt, festőt, zeneszerzőt —, mert a nő bevonulásának a társadalom tör-

vényhozásába nemcsak politikai, sőt ezenfelül nem is csupán társadalmi vonatkozása van, de mindennekfelett emberi vonatkozását is tudjuk, amit pedig senki nem értékelhet oly érzékenyen, a szeizmográfok hajszálfinomsága kilengésével, mint épp a művészek.

Ady Endrét kerestük fel a Vadászkiút-szállóban; hová feleségével együtt megszállt, amíg pesti otthonuk berendezése elkészül. A tavaszt Balatonfüreden, szanatóriumi gondozásban töltötték, a nyarat Csúcsán, Erdélyben, Adyné vadregényes házában-parkjában gondúzték, az őszi rendezkedés azonban felhozta őket Pestre, s mi örömmel ragadtuk meg az alkalmat, hogy ügyünkben a nagy költőt megszólaltassuk.

Adyval a szállodának egyik régi bútorú, biedermeier-hangulatú s a zöld ripszkelmék huzatától zöld fényű kis szalonjában találkoztam. Bús, fekete feje, ideges érzékenységtől megkínzott vonásai és jelentékeny, okos, égő, egész élete fellett virrasztó szemei a politúros asztal fölé hajoltak, s újra egyszer oly egészen, egy darabban, ráfizető igazsággal jellemezték verseit.

Háborúról beszélgettünk, politikáról, s ekkor megkérdeztem a nőmozgalommal szemben mi az álláspontja.

– A nők választójogának testestől-lelkestől híve vagyok – mondta –, ugyanoly mértékben, mint a férfiak választójogának, vagyis ugyanazzal a cenzussal: mindenkinek megadnám.

Megkérdeztem, szabad-e ezt a nyilatkozatát *A Nő*-be írnom. Készséggel beleegyezett. És tovább vállalta a véleményadást ezekkel az értékes és sajátosan az ő beszédmodorába tartozó szavakkal, melyek betű szerint így hangzottak:

– Ahogy Prohászka kifejtette, én is azt hiszem, mint a férfiakat, úgy a nőket sőt fokozottabban rá kell nevelni a megadott jogokra. A férfiak állama csődbe jutott, az önzésnek, a szeretetlenségnek és zsarnokságnak annyi bűne után igen jó érdeke volna az emberiségnek megpróbáltatni a kiengesztelést és az emberi ideál megvalósítását azokkal, akik még tisztakezűek: a nőkkel.

– Ez iszonyú háború szinte csábítja az embert, térjen át ősi, becsületes, matriarchális rendszerre, hiszen a nők anyáknak, feleségeknek, szeretőknek is sokkal becsületesebbek, mintsem egy ilyen új vágóhidat, mint a mai, megengedjenek.

A társadalom mai formájában tisztán a férfi porondja, ahol ágál és nemzedékek sorsát intézi el – egy gerelyvetéssel. Az emberiség sorsa, ha az emberiség tényleg jobb sorsot érdemel, parancsolja, hogy a férfi kezéből ragadjuk ki az uralkodó pálcát, mellyel eddig csak nyomorúságot tudott fajtájába dirigálni, s állítsuk mellé, sőt ellene is egy kicsit a magát még az emberiség politikai küzdelmeiben nem kompromittált nőt.

*

Kernstok Károlyt, ki Nyerges-Újfaluról kiállítást rendezni jött rövid időre Pestre, új képanyaga milieu-jében, az Ernszt-múzeumban találtuk meg. A falakon ott élnek a meleg, mély, egymásbakapó színek. Kernstok érkezett kiforrottsága korszakához, melyben nem keresi többet -- spekulatív festészet útjain – az anatómiai felépülés, a szerkezet problémáit, nem keres többet és nem problematizál, hanem gyönyörködik a természetben, átadja magát a magyar föld és magyar táj s a paraszti élet elemi varázsának, s egy őszintén végigcsinált evolúció erejével: ezt meg is meri vallani.

Megmondtuk a művésznek, milyen tárgyban kérjük ki véleményét s bár tudjuk jól, hogy utóbbi időben egészen csak festő volt, s a társadalom problémáit, magányos Duna-partján, ugyancsak elhagyogatta maga mögött, azért mégis ragaszkodunk hozzá, hogy épp életnézete, magánya és művészete közepéből szólaljon meg, s a női élet mai formáiról és elhelyeztettségéről mondjon ítéletet. Ezt mondja:

– Minél előbb kell a nők választójoga, már csak azért is, hogy meglegyen a kezdete a nők teljes felszabadulásának, hogy valamikor lerázzák ama nemi jobbágyságot és nyomorúságot, melyet generációkon keresztül elszenvedtek.

– Úgy vélem, hogy a nők szociális felszabadulásának legfontosabb momentuma a nemi felszabadulás. A nőnek szüksége van társadalmi, gazdasági és törvényhozói függetlenségére abból a célból, hogy . . . (olvashatatlan sor az eredetiben).

Ennek a beteljesedésnek megvalósítására szolgál a teljes jogi arzenál. A nő nemi felszabadulásával együtt pedig el fog jönni az utopisztikus társadalmi forma, az „aranykor”, mert meg fog szűnni minden imperializmus alaptényezője.

Így beszélt az az ember és művész, aki a természet alapján áll. Úgy látszik, a magány, a föld, a vizek, az elemi erők társasága végeredményben egyet tanácsol a szociológia elvont elméleteivel.

*

A zeneakadémiába megyünk fel. Borús novemberi délelőtt. Tizenegy óra elmúlt, a melegre fűtött folyosókon halk növendékszongás hallatszik. Ki kottáját rakogatja az ablakpolcon, ki leült a folyosón a felügyelő néni mellé és várja sorát, ki a ruhatárból siet fel és nesztelenre halkítja lépteit: benn a tantermekben most tanítás folyik. Egyik zárt ajtó mögül finom etüd óvatos haladása, művészi ujjak alól, bátrabbra igyekezik.

– Bartók tanár urat keresem, mondom a szolgának, ki készséggel átveszi tájékoztató soraimat. A szolga eltűnik valamelyik tanteremben és kis idő múltán visszajön, hogy a tanári szobába tessék eljenni. Rögtön jön a tanár úr – mondja.

Csakugyan, két percnyi várakozás után, Bartók Béla belép és leül szemben velem. Hosszú művészhaja, fekete Laval-lière-nyakkendője és közbül szürke szemének különös tekintete, mely nyílt is, zárkózott is, világosan kitekintő s főképpen mégis csak magába látó, ez a félnék és vad és nagyon jelentős arc: kérdően néz rám, bár már tudja miről van szó.

– Feltétlenül – mondja csendesesen. – Feltétlenül híve vagyok a női választójognak, mert igazságtalanság róluk

rendelkezni nélkülök. A kérdéssel nem foglalkoztam közelebbről, egyéni hozzászólásom nincs, a művészetben sem látom felszabadító hatását, mert ezen a téren kinek tehetsége volt, az nemre való tekintet nélkül érvényesült. De bizonyos, hogy szociális, kulturális téren fontos eredményeket fog a jogegyenlőség felmutathatni. Hiszen a házasság mai formája s a házassági jog még azokból a régi időkből származik, mikor a nő tulajdonát képezte a férfinék, mikor az volt a beállítása, hogy a férfi jobbágya legyen s maga a történeti fejlődés követeli, hogy a nő jogát mai korhoz illőbb, modern törvények szabják meg.

– Még egyet, mondja Bartók rövid gondolkodás után, ugy-e a választójogi javaslatba – hír szerint – csak a nő aktív választójogát kapcsolták? A választhatóságát mellőzték? Ezt nem tartom helyesnek, mert ez megint csak igazságtalan, felemás és túl közvetett megoldása a helyzetnek.

Elköszönünk Bartók Bélától, hiszen a tanár úr kedvünkre valamely tanóráját szakította félbe, és bizonyos, hogy udvarias elfogadása mögött sürgős teendők fontoskodnak. Mennyit tud adni és teremteni és lerögzíteni és kiaknázni magából és másokból, zongorája előtt – Bartók Béla – ilyen rövid negyedóra alatt.

Az ajtó előtt megint a csörgedező etüd fogad és lekísér a lépcsőn – a kiválasztottak szigetéről – a novemberi, ködös utcába.

Dénes Zsófia

= A NŐ 1917. nov. 15. 11. sz. 173–174.

KASSÁK LAJOS: AZ OROSZ FORRADALMI HÍREK

Alig tíz esztendő, tehát egy pályás élet új emberanyaggá serkentése sem történhetett meg azóta, hogy Mandzsúria roppant síkjain az átkozott „sárga majmok” darabokra tépték a hódítani indult orosz sereget, s ma ismét az óriási kolosszus halálvonaglásán csodálkozhatik a világ. Csodálkoz-

hatik, mert ez a sablonos tragédia még mindig nem tudott annyira leegyszerűsödni, hogy akár az ő hatalmas számarányaiban bizakodó szövetségest, akár a sajátos orosz pszichével magyarázkodó ellenséget ámulatba ne ejtse. Katonai szakírók szerint Oroszország hadilétszáma körülbelül harminchét aktív és tizenkilenc tartalékhadtest s ehhez a nagyszerű számhoz járul még az állampénztár „kimeríthetetlensége”, a sokat hangoztatott élelmiszer- és anyagbőség. Most tehát, ha mindezt a külsőleges, de nem éppen megvetendő kiváltságot figyelembe vesszük, egy pillanatra szinte értelmetlenné válik előttünk Közép-Európa hóhéréjának beígért orosz gőzhenget tehetetlen visszacsúszása.

A központi seregek napról napra tovább viszik szerencsével járó offenzívájukat, egyre beljebb hatolnak Lengyelországba s ami eredményt a kettős szövetség elért, annak úgy politikai, mint stratégiai szempontból komoly jelentősége van a mai világválságban. Varsó elesett és Bismarcknak 1888-ban az európai béke érdekében közzétett gondolata még sohasem állt közelebb a megvalósuláshoz, mint éppen ma. Bismarck szerint Oroszország erejét az európai államok összetartozásával keletre és délre kellene fordítani, amit azonban csakis az óriási birodalom mostani alakulásának megbontásával lehetne végrehajtani. Ebben az elgondolásban ez első rész a Visztulával és Njemennel határolt lengyel – litván lakosságú terület, második az ukrainaiakkal benépesített Dnjeszter, Don és Volga közti vidék, a harmadik pedig az ezeken túli Nagyoroszország lenne. Az európai béke érdekében [sic!] ság még így is elsőrendű nagyhatalomnak maradna meg, a maitól azonban annyiban különbözne, hogy a rémítő európai terpeszkedés helyett kénytelen volna megmaradni természetes rendeltetése: Ázsia civilizálása mellett. S hogy Bismarck operációs gondolata nem csupán egy fantasztikus ötlet volt, az ma már mindenki előtt valószínűvé vált. A cári kormányzat és erőszakos demagógia által annyiszor hangoztatott nagyszláv egység a világháború első viharára megmutatta százfelé kívánczóságát. A nagyorosz

fennhatóság alá tört nemzetiségek még mindig nem mondtak le egykori önállóságuk visszaállításáról s a válság előtt álló birodalomban nincs ma maroknyi nép, aki minden öntudatos erejével nem a százszor megátkozott cári protektúra ellen dolgozna.

És Oroszországnak ezek a köztudomású belső bajai ma sem váltak könnyű csöddé.

Sőt! Ha a lapok mindennapos forradalmi híreit kellő óvatossággal nézzük is és még csak minimumát fogadjuk el valószínűségnek, látnunk kell, hogy az odesszai, kievi és lengyel (tehát az erős nemzetiségi vidékek) mozgalmak minduntalan kísértenek. S bárha tudott dolog, hogy az orosz proletárság osztálytudata, más civilizáltabb államok szociális fejlődéséhez képest ezideig csak csigalassúsággal haladt előre, a háborús ország fenntartás nélkül megbízható hadserege szempontjából ezt a tényt mégsem szabad a számításból kifelejteni. Mert az ország belső rothadását szemlélve, egy új orosz forradalom lehetőségének a bizonyítására logikus pszichológiai következtetéssel mondhatjuk hozzá, hogy ennek a polgári szabadság-kívánásnak a nyomai a hadsereg kereteiben is kell, hogy éljenek.

Ebben a feltevésben már csak annál inkább hinni lehet, mivel a vérré úszított szegény muzsik Napóleon inváziója óta egyetlen háborúban sem érezte volt, hogy nemcsak a cár parancsára, hanem a saját ügyéért is küzd, s hogy az esetleg kedvezően végződő hadjárat csak egy léniányit lendít az ő baromi sorsán. 1812 óta az 1831 – 1863 – 1877-iki háborúkon keresztül egészen a japánoktól szenvedett vereségig az orosz katona sohasem tudta, hogy miért és mivégre kell magát a vágóhídra vinnie s ezért azokban az ázsiai harcokban is, ahol ők maradtak a győzők, az eredmény csupán az ellenfél kis számarányának, ócska felszerelésének tudható be.

A katonák apátiának mutatott, de mégis elmagyarázhatatlanul tudatos amerikázását az orosz kormány is észre vette és ezért a „szláv testvérek felszabadításának” hangoztatása mellett, ami már csak az igazhitű nagyoroszokba önt némi

harcikedvet, nem mulasztotta el azt sem, hogy a mai háborút, mint egyetlen és jogos önvédelmi eszközt tüntesse fel emberei előtt. Azt hisszük azonban, hogy a vert sereg generalisszimuszának a katonákhoz és polgárokhoz szóló manifestuma, amelyben a világ legnagyobb zsarnoka ilyen patrónokkal akar a józanodó alattvalóira hatni, hogy: ez a háború szent kötelesség vállalása Oroszországnak a német militarizmus, a porosz junkeruralom, a német tőke zsarnoksága ellen, a kultúr francia és angol néppel vállvetve a balkáni testvérek fölszabadításáért — kevés abszolút eredménnyel kecsegtetheti a kormányt. Még pedig két eléggé súlyos oknál fogva. Először a cári korona alól szabadulni kívánkozó nemzetiségek miatt, akik között ezúttal is Ukrainának és Lengyelországnak jut a főszerep; másodsor az osztálytudatos munkásság miatt, mely a cár értelmes katonaságának a zömét adja.

Nincs még egy ország Európában, ahol a munkásmozgalomnak olyan makacs és brutális hatalommal kellett volna és kellene még ma is megverekednie, mint Oroszországban. Még ma is, bárha a kormány az alkotmányosság maszkját viseli, nem múlik el esztendő forradalmi lecsapások nélkül. És nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy ezek a sokszor emlegetett orosz borzalmak mindig a nemzetiségi vidéken voltak a legdühödtbek. Innen erednek azok a forradalmi kísérletek is, amelyek már a szocialista ideálokban gyökereznek, de a nemzeti felszabadulás elvét sem ejtették el. Ez a gárda még Bakunin szélsőséges elveit vallotta, s hogy semmi komolyabb eredményt nem tudtak elérni, annak az ezerfelé húzás, a tudás és energia szervezetlensége volt az oka. Ebben az időben születtek meg Turgényev nihilista szegényei és ennek a mozgalomnak a forró atmoszférájából teljesedett ki az egész 80–90 körüli irodalom, amely annyi szimpátiával tudta az egész civilizált világ szemét az életet kérő orosz nép vergődésére fordítani.

De, azt hiszem, akik csak a szépirodalomból és egynémely híressé vált forradalmárok emlékirataiból ismerik az

oroszmunkásmozgalmat, azok – és nem minden jogosultság nélkül – kételkedhetnek az újsághírek által beharangozott orosz forradalom komolyságában. Ez az okoskodás azonban csak akkor lenne teljesen helyénvaló, ha az orosz proletárság még mindig nem nőtte volna ki Bakunin vöröspozstós romantikáját. De ezen az extatikus gyerekbetegségen a tömeg nagy része már túl van. Az a mozgalom, amelyet már a szocialista ideálok hevítenek, a 70-es években kezdődött. Kezdeményezői és vezető a művelt osztályok ifjúságából kerültek ki és sok emberfeletti áldozatot hoztak, de semmi tartósabb eredményt nem tudtak elérni. Legtöbb, amit elértek, az egymást követő gourille-sztrájk* és merénylet volt, amelynek II. Sándor cár is áldozatul esett. A Marx és Engels által kidolgozott program, vagyis a mai szociáldemokrata munkásmozgalom a 90-es évek végén kezd hódítani Oroszországban és érdekes, hogy az új elvek sehosem találtak jobb talajra az örökké gyötrődő orosz agyvelőnél. II. Miklós cárnak már ezzel az egységes erővel kellett szembekerülni és ennek a modern szellembé öntött mozgalomnak az eredménye lett, az eddig legnagyobb orosz vívmány, az 1905-iki agrárreform, a дума és a konzervatívoknak az az engedménye, hogy ma már a zsidók is doktorrá, ügyvéddé és minden eddig születési kiváltságához kötött személyiséggé képezhetik magukat. Látszik tehát, hogy a mostani mozgalom nem az egyesek elleni merényletekben merül ki, hanem lassú, de egyöntetű erővel maga ellen az egész fennálló rendszer ellen folytat harcot. S épp ezért, ha valaki a mai forradalmi eredményeket akarja mérlegelni, nem szabad nagy súlyt fektetnie arra a jelenségre, hogy merényletekről nem kapunk híreket; sőt, arra sem, hogy az országból régebben elszakadt vezérek ma milyen barátságban vannak az entente-tal.

* Franciásan leírt szó. Grúziának Guria nevű tartományára utalhat, ahol 1841-ben és 1905-ben nagyon véresen levertek két parasztlázadást.

Az elfogulatlan szemlélőnek ma csak két pontot szabad komolyan segítségül hívnia: a megvert seregek pszichológiáját és az orosz nép múltját. Már pedig ez mind a kettő az orosz forradalom lehetősége mellett tanúskodik, egy egységes és igazán proletár forradalom mellett, amely a maga bensőséges erejéből fogja fonákjára fordítani a cárizmus évszázados háborús örületét is.

Szociálpolitikai Szemle 1915. júl./szept. 211 – 214.

SZEMLE

CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY ÖSSZES MŰVEI, KÖLTEMÉNYEK 2. 1791 – 1793.

Sajtó alá rendezte, a jegyzeteket és a bevezető tanulmányt írta
SZILÁGYI FERENC

Recenzens szeretné fenntartani magának a jövőbeli lehetőséget, hogy a *Költemények* sorozatának befejezése után a kritikai kiadás Csokonai-képeről a maga teljességében is írhasson. Az 1791–1793 közötti 82 vers külön tárgyalása azonban legalább két szempontból fontos lehet. Egyrészt a *Költemények 1.* tizenhárom évvel korábban, 1975-ben jelent meg; másrészt a mostani kötet kapcsán a kritikai kiadás általánosabb kérdéseiről is lehet már szólni. (Erre a *Költemények 1.* nem volt alkalmas, mivel értelemszerűen tartalmazta — 241 oldalon — a sorozat egészére vonatkozó textológiai eligazítást.)

A „felvilágosodáskor” korszaknévvel jelölt irodalomtörténeti periódus újabb kritikai kiadásai markánsan elkülönülnek egymástól. Az egyik póluson kétségkívül a Berzsényi-kiadás áll: 178 oldal főszövegéhez 746 oldalnyi jegyzetapparátus társul. A Bessenyei-összesből egyelőre két próza- és egy drámakötet látott napvilágot, ezek — lapalji textológiai jegyzeteikkel, jegyzetszótárukkal, bevezető tanulmányaikkal — „editio minor”-t mutatnak; az arány 3 : 1, illetve kétszer 5 : 1 a főszöveg javára. Forgathatóságát tekintve kutatásban és oktatásbant ideálisnak eddig az Orosz László által sajtó alá rendezett *Bánk bán*-kiadás tűnik: a dráma két kidolgozását 302 oldalon közlő főszöveget 244 oldal apparátus magyarázza.

A szóban forgó *Költemények 2.* arányaiban a Berzsényi-kiadást közelíti: 123 oldal főszöveg, 630 oldal apparátus. A „túlírtság” benyomását első olvasásra is érezzük. A tárgyi és nyelvi magyarázatokba idézetekkel bőségesen illusztrált szakirodalmi viták szorultak, bekerült ugyanoda a versszövegek esztétikai értékelése is. Emellett az irodalomtörténész Szilágyi Ferencet a nyelvész Szilágyi Ferenc ismételtén rá tudja venni, hogy ma is érthető nyelvjárási alakokat vagy meghonosodott idegen szavakat is megjegyezteljen. A rövidítésjegyzékben nem szoktunk sajtótörténeti adatokat közölni, fel is megy 13

oldalra (125–138.). Szintén növeli a terjedelmet a jegyzetapparátuson belüli utalásrendszer csaknem teljes hiánya; mintha minden vers magyarázata külön-külön készült volna. Különösen jól megfigyelhető ez a két, egyazon lapon fennmaradt töredék, az így „szomszédos” *In Com[item] Pálffy és a Tunc etiam moreris?* esetében (470–474.). Olykor szövegrészletek ismétlődnek: Kazinczy Kis Jánoshoz intézett, 1793. július 27-i leveléből egy bekezdésnyi például négy alkalommal, négy különböző vers jegyzetében szerepel – megint csak utalás nélkül (140., 146., 269., 287–298.).

A Csokonai-szövegtörzsek textológiai szempontból a legbonyolultabbak közé tartozik, a kézirat híján lévő másolatok és szövegváltozatok nagy számával, a viszonylagos időrend problémáival. E téren Szilágyi egészében igen jó, részleteiben kitűnő, olykor bravúros munkát végzett. Az utóbbiak közül említsük meg *Az istenek osztozása* 66 ismert másolatának számbavételét (171–178.), a [*Bár az Ég búsulva néz is. . .*] fattyúszövegeinek kimutatását (256–261.), vagy akár *Az én Életem* hitelességének bizonyítását (689–693.). Az életmű említett szöveggondozási nehézségei miatt teljes körű és végleges megoldás persze most sem lehetséges. Akad közvetett érveléssel végrehajtott datálás, mint a *Jöszte Poétának* (242.) vagy stíluskritikai argumentumokkal támogatott logikai levezetésű, mint a *Tsikorgó Versei a Trójai háborúról* esetében (337.). De: az eddigi Csokonai-textológia eredményeinek messzemenő figyelembevételével és továbbépítésével következetes, a korábbiaknál jóval megbízhatóbb, filológiaiilag védhető időrendű szövegkiadás született. Feltétlenül helyeselhető a fordítások, a latin versek felvétele és a felkutatott-azonosított dallamok közlése.

A szövegekből levonható elsődleges következtetések rögzítése szinte mindenütt megtörténik. Hiányérzetünk csupán néhány részletkérdésben lehet. Így például a *Békaegérharc* 1816. évi román fordításának némileg túlbonyolított magyarázatából (468.) kimarad annak leszövegezése, hogy mindkét szóba jöhető „Kontz Józsi” vándorszínész-társulat tagja volt, ami önmagában is megmagyarázza a kéziratok felbukkanásának körzetét, és kiegészíti mindazt, mit a Balog István színiigazgató hagyatékában felbukkant Csokonai-művek, az e kötetben is többször hivatkozott Déryné-naplóadatok mellett a vándorszínészet közegének Csokonai líráját és verses epikáját terjesztő határsáról tudunk. Hasonlóképpen: Sötér és Szauder után Szilágyi sem figyel fel a [*Nézd el. . .*] záró rímpárjának, az ép-nép összezsengetésnek a Rákóczi-nótából származására (477.), holott a forrást a *Békaegérharc* emlegeti, a *Cultura* című vígjáték pedig betétdalként használja majd fel. De ezek – ismételjük – kivételes hiányok.

A kötet szöveganyaga, kronológiája, szűkebben vett filológiai apparátusa egyaránt helyesen és egyértelműen választolja meg a Csokonai-életmű 1791 és 1793 közé eső hányadának olyan alapvető kér-

déseite, mint a valós érzelmi élmény híján megjelenő szerelmi tematika, vagy az olasz nyelvvel és költészettel történő megismerkedés és annak átlendítő hatása a versformák és ritmusképletek eszköztárának bővítésével — egy olyan pillanatban, amikor az addig elért virtuóz rímtechnika — például a [*Nézd el...*] soraiban — már-már rímkényszerre fokozódott. Folytonosabbnak látjuk viszont Szilágyinál az *ars poetica*-mozzanatok erősödő jelenlétét az időszak verscibén, s ezért tartjuk kissé túlzottnak az „öntudatra ébredés”-t (480.).

Igazából vitatni valónk a jegyzetapparátusnak abban a tágabb körében található, amely (első fokon) az említett túlírtágot eredményezi, és amely (végső fokon) nem is feladata a kritikai kiadásnak. Azt vártuk volna, hogy a sajtó alá rendező időközben újabb, filológiai érveket talált korábban kifejtett nézeteinek alátámasztására, hogy tudniillik *Az istenek osztozása* az 1790/91. évi diéta paródiája, míg a *Békaegérharc* egyjelentésű példázat a Franciaország elleni Habsburg-intervencióról. Nos, az eredmény nem meggyőző. Erősebbnek, szinte mesterségbeli kihívásnak tartjuk a formai indíttatást, „Blumauer módját”, a travesztálás és parodizálás diákköltészeti hajlamát, s az ebből fakadó sajátosságokat: a *mindenfelé* vágó, egy-egy poén, szójáték kedvéért kitérőket is vállaló, „burleszk stílus”-nak nevezett irányt, amely viszont meg is akadályozza a következőzetesebb szatíra megírását. S valóban, amikor már-már következetes példázatot vélünk kihallani a sorokból, Csokonai csavar egyet: *Az istenek osztozásában* összekeveri az 1741. évi és az 1790-es országgyűlés eseményeit. Miközben olyan antifeudális éllel ír a nemesi politizálás *egészéről*, hogy legközelebb csak Aranynál, *Az elveszett alkotmányban* találunk majd hasonlót, s megtoldja ezt a protestáns Róma antiklerikális szellemével, a 83–84. sor presbitérium-hasonlata máris újabb céltáblát kínál, az eddigiektől eltérő irányban, Csokonai travesztáló kedvének. Hasonló megoldások egész sorát idézhetjük a *Békaegérharc* szövegéből is. Itt a felvilágosodott ember szellemi fölénye is érződik már a hetyke, szentnek semmit sem tekintő diákhumor mögött, amellyel a hadakozás, az életék és értékek pusztítása ellen szólal fel. Azzal a minden heroizmustól mentes életöszönnel, amely Blumauer travesztált *Aeneis*-ét, Szalkay Antal belőle készült fordítását, a Homérosznak tulajdonított *Batrachomyomachiá*t, továbbá a bécsi népszínpad sikeres paródiáit, köztük a Philipp Hafner írta és szintén Szalkay fordította *Pikkó herceg és Jutka-Perzsi* című énekesjáték librettóját és egész szellemi háttérüket jellemzi. (A *Pikkó* csatajelenete nagyon hasonlít Nyalnádtői és Grand Brekeke párviadalára, s ez utóbbi egyike azon passzusoknak, ahol Csokonai határozottabban tért el mintájától. Autográf kézirat híján nem dönthető el, további kutatásokat igényel, filológiai hatásról vagy szemléleti-ábrázolási egyezésről van-e itt szó.)

Ha viszont túlpolitizáljuk Csokonai ifjúkori műveit, akkor mind az évkör, mind az életmű egészében újraélesztjük azokat az ellentmondásokat, amelyeket — reméltük és reméljük — a kritikai kiadás korán eltávozott sorozatszerkesztőjének, Julow Viktornak kismonográfija már megnyugtatóan feloldani látszott. A *Költemények 2.* apparátusa meggyőzően bizonyítja az 1791 és 1793 közötti verstermésből a költői hivatás tudatosodását, a nyilvánosságra törekvést, tematikák s a hozzájuk illő formakészlet birtokbavételét olykor konkrét élmények híján is, a korszak végén pedig *Az Éj és a Tsil-lagok*nak a *Tempefői* felé mutató hangulatromlását, növekvő őszinteségfokát. Ebbe a helyzetjelentésbe nem illik bele a politizáló tudatosságnak az itt feltételezett, példázatos mértéke, amely a pálya egészében is problematikus, hiszen elvezet a későbbi Csokonai sorozatos „mentegetéséhez”, amikor utóbb ezt a szintet ismételen nem sikerül elérnie.

Recenzens kénytelen elismerni írása igazságtalanságát. Miközben maradéktalan elismeréssel adózik a szövegkorpusz helyreállításának, a sajtó alá rendező széles körű ismereteinek, komplex módszereinek, műveltségének stb. — részletesebben mégsem ezekkel foglalkozott, hanem avval a sokkal kisebb hányaddal, ami vitára, továbbgondolásra, újraolvasásra és -elemzésre készítette. Mint minden fontos munka, ez a kötet is munkahipotézis a szónak ebben az értelmében. S talán folytatására sem kell várjunk 2001-ig. . . (Akadémiai, 1988.)

KERÉNYI FERENC

BODNÁR GYÖRGY: A „MESE” LÉLEKVÁNDORLÁSA

Bodnár György tanulmányai és oktatói munkássága szerint szakmai érdeklődésében három vagy inkább négy fontosabb réteget különíthetünk el. Mindenekelőtt a Nyugat s kivált Kaffka Margit monografikus igényű kutatója; a pozitívizmus, a szellemtörténet, a marxista irodalomtörténetírás számos kérdéséről és képviselőjéről értekezik; az élő irodalomban naprakész kritikusként van jelen. A negyedik „métier”, amelyre céloztunk, az elmúlt századforduló irodalom- és művelődéstörténetének kutatása, új könyvében, a Kaffka-elemzések összegezésével egybefonódva, ennek az érdeklődésnek a dominanciáját, legalábbis előtérbe kerülését tapasztaljuk. Vagyis a Nyugatra és Kaffkára irányuló figyelem nem csökkent, de jelentősen

megnőtt az előzmények iránti érdeklődése. Akár kismonográfiaként megállná a helyét *A premodern magyar elbeszélés választútja* című fejezet.

Bodnár gondolatmenete a mese és az anekdota fogalmának, értékelésének a századfordulón bekövetkező átalakulásából indul ki. Szini Gyula egy esszéjét idézve (amelyhez a kötet cím is kapcsolódik), a „mese” alkonyáról értekezik: „a modern novella elfordul a cselekménytől, amelyben a leegyszerűsített világmagyarázat fő vétkesét vélte, s immár inkább vonzódik a hangulatokhoz, a racionálisan megközelíthetetlen élettartalmakhoz, mint a dolgokhoz és a magabiztosan haladó »meséhez«.” De ez nem Bodnár véleménye, hanem a nyugatosoké, mint ahogyan az anekdotáról szóló vitát ismertetve sem osztja a Mikszáth rangját kicsinyítő bírálatokat vagy Ady ismert anekdota-ellenes állásfoglalását, hanem értelmezi, reális történelmi szemlélettel a helyükre teszi őket, és az anekdota mellett szóló későbbi érveket (a „ködlovagokat” újra fölfedező Ezüstkör-nemzedék észrevételeit, főleg Rónay György megjegyzéseit) is figyelembe veszi. A novellának a regénnyel szembeni előnyét a századvég irodalmában a világnézet relativizálódásával magyarázza, elfogadva Schols és Kelleg következtetését, hogy a szellem újkori mozgása „távolodás volt a dogmáktól, a magabiztosságtól, a kötöttségtől és minden abszolútától”, amiből természetesen következik „a mindentudó elbeszélő mód illetékességi monizmusának” tagadása, tarthatatlanná válása.

A szerző abban látja a századvégi magyar kispróza történeti jelentőségét, hogy „a maga kifejezési formáját keresve hozzájárult az elbeszélés előkészítéséhez a bonyolultabb életjelenségek szemléletének befogadására”. Mikszáth fejezet-szerkesztésben is tükröződő különválasztása a premodernektől, „a külső cselekmény lefokozóitól”, még Bodnár méltányos interpretációjában sem tűnik föl igazán meggyőzőnek. Legújabb irodalmunk tükrében Mikszáth bármelyik magyar kortársánál korszerűbbnek mutatkozik, elkötelezetlensége, iróniája, „cinizmusa”, szkepszise, a tételességtől való tartózkodása éppen napjainkban újra aktuális, annál inkább, mert mindez a stílusban, a poétikában, a Rónay emlegette „hangban” jelenik meg. Távoli analógiaként Sőtér István egyik szép esszéjét említhetnénk, ahol a nem szimbolista Arany korszerűtlenségéről alkotott legendát a szimbolizmus *utáni* hatására, érvényességére hivatkozva cáfolta meg; alighanem Mikszáth modernsége is ilyen lappangó, nem azonnal folytatható karakterű volt.

A századvégi novellistákról szóló nagy fejezet nem névsorával, hanem az újraolvasást motiváló szempontjából mond eredetit, a nyugatos modernség előzményeiként pillant vissza Peteleire, Gárdonyira, Justhra és társaikra. Petelei útirajza az irodalmi szociográfia később fölvirágzó műfajának előképeként kap hiteles méltatást, *Az én falum*

értékét a mű tárgyának és az elbeszélő tudatos reflexiójának dialektikájában ragadja meg Bodnár. A finoman kidolgozott Gozdsdu-fejezet a pszichológiai célzatú leírás és megjelenítés korai kísérletezőjeként állítja legalább részben új megvilágításba a *Tantalusz* és az *Anna-levelek* íróját. Alapos olvasottság, egyénítő jellemző készség, fitogtatás nélkül érvényesített poétikai jártasság jellemzi az összképbe tömörülő portré-sorozatot. S nem utolsósorban mértéktartó, sőt kritikus megközelítés: nem eshetünk túlzásba egy útkereső, átmeneti nemzedék teljesítményének megítélésekor, de újra meg újra tudatosítani kell, mit köszönhetnek nekik a nagy betakarítók. E tanulmányok meggyőzően szólnak Bródy naturalizmusáról s annak korlátairól, Thury Zoltán tárcanovelláinak tendenciózusságáról, a Cholnoky-novellák abszurd fantasztikumot a hagyományossághoz húzó anekdotikus és racionálisan magyaráztkodó szemléletéről, Justh Zsigmond tételességéről — mégis mindig érzékeltetik a nemzedék erőfeszítéseinek történeti jelentőségét és azokat az okokat, amelyek miatt törekvéseik csak részben valósulhattak meg. Az átfogó világcép iránti belső szükséglet tükröként (másképp fogalmazva a nagyregény hiányának kompenzációjaként) a novellaciklus műfajának kultiválását emeli ki Bodnár, s e tekintetben a *Szindbád*ot megalkotó Krúdy, a drámai és balladás elbeszélés kikísérletezésében Móricz elődeit látja a századforduló kis-mestereiben.

A kötet második, leghosszabb része Kaffka Margitról szól, mint *A Nyugat folyamatos poétikai forradalmának jellegzetes elbeszélőjéről*. Tézisét folytatva Bodnár a premodern novellisták kezdeményeinek egyik továbbfejlesztőjét látja benne, s hatásos az az érve, hogy a korai Kaffka lírája sokkal avittabb, mint az először 1903-ban megszólaló prózáiróé, bár egyazon szkeptikus, dezillúziós életszemlélet kifejeződései. A művek sorravételében monografikus teljességet megcélzó Kaffka Margit-portrénak kellően részletes boncolása hosszabb tanulmány feladata, hadd térjünk ki ezúttal két lényeges kérdésre, Bodnár György korstílusölfogására és elemző módszerére.

A stílusértelmezés kulcsszavai a szecesszió (többes számban is), az impresszionizmus, a naturalizmus és az újrealizmus. Kaffka első novellái „inkább kivonulások, szecessziók az elbeszélői konvencióból, mint formateremtések. [...] szecessziók a szecesszióba”. A közlés-funkció helyett a díszítő és a szerkesztő szándék kerül előtérbe a stílusban és újromantikus képek a motívumokban; ez a művészi küzdelem a Nyugat megindulása után keletkező művekben is felemás eredményre vezet, a cselekményre épülő novellán szándéka ellenére csak részben jut túl, impresszionizmusa keveredik az örökölt realizmus vagy naturalizmus vonásaival még a *Színek és években* is, de „a regény mikro- és makrostruktúráját egyaránt áthatja”. Az alapos elemzés kitér a tematikai összetettségre (a dzsentrí- és a nőprobléma

kapcsolatára), a dzsentri megítélésének történelmi alakulására, a kompozíció, az időszaklélet, a nyelvi stílus rétegeire. E komplexitást összehasonlító kitekintések sokasága erősíti, Bodnár „vonatkozási pontokat” keres éppen a dzsentriszemlélettel kapcsolatban, összehasonlítja — inkább tipológiai, mint filológiai igénnyel — Bergson és Kaffka szemléletével, kitekint az impresszionista vonásokra. Folytatódik a komparatistikus megközelítés igénye a kései művekről (három kisregényről) szóló analizisben, amelynek alap gondolata szerint Kaffka útja az impresszionizmustól a tárgyiasság felé vezet; főleg az Anatole France-szal való párhuzamra és különbségre meg a húszas évek újrealizmusát előlegező tendenciák kiemelésére gondolunk.

A zárófejezet a Nyugat szellemi, irodalmi, művészeti forradalmának leírása, főhőse szükségszerűen Ady. Bodnár az életmű kulcsszavai közül a „mindent” emeli ki vezérmotivumként; Ady is átélte a modern költészet válságos sorsát, „de nem mondott le a teljességről, heroikusan küzdött olyan szintézisért, amelyben egyén, társadalom és történelem együtt mozog. A történelemben az egységes létezés dimenzióit fedezi fel, amelyek egymás nélkül elvesztik értelmüket”. Az impresszionizmus és a szimbolizmus meghaladása, a továbbjutás lehetősége foglalkoztatta már a korabeli filozófiai kritika legjavát (Fülep, Lukács), és nem utolsósorban Babitsot, aki „maga is az egyén kultuszának híve volt, de annak titkaiban is a dolgok lényegét, [. . .] kijózanító logikáját kereste”. Rövid, de találó az a leírás, amelyet Bodnár a pozitivizmuskritika Babits-féle változatának szentel, logikus magyarázatot keresve Babits pszichologizmusára, egyebek közt William James hatására. Fülep Lajos a szubjektivizmus bírálójaként, a műbe valamit kívülről beleolvasók kritikusaként az egyén feletti tudatot is számba vevő gondolatmenet képviselőjeként jelenik meg Bodnár értelmezésében. *Az utak elváltak* című Lukács-cikk átfogó fejezetcímként való kiemelésével a szerző amúgy is csatlakozik „a magyar modernség antiimpresszionista kritikájához”.

Bodnár nagyobb történeti távlatba ágyazva folytatja előző kötetét. Abban is a „törvénykeresők” foglalkoztatták, ott is a tárgyiasság az egyik kulcsszó mint az impresszionizmus, a relativizmus, a szubjektivizmus túllépése és ellentéte. A „mese” *lélekvándorlása* részint műfaj-történeti korszakmonográfia „a modern magyar elbeszélés születéséről”, részint elméletileg átgondolt állásfoglalás egy szemléletmód, világkép, módszer és stílus mellett, amely éppúgy megjelenhet a szépirodalomban, mint az irodalomtörténetben vagy a kritikában.

CSÚRÖS MIKLÓS

EGY MISZTIKUS KÖLTŐ ÉBRESZTÉSE

(Komjáthy Jenő: Vers és próza. Válogatta, sajtó alá rendezte, bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta Rába György)

A meg nem született könyveknek is megvan a maguk sorsa; akár megírták őket, s a kor — az utókor — nem méltatta őket megszületésre, akár megíratlanul maradtak, s csupán ígéretük keltett többé-kevésbé fájdalmas hiányt. A kiadatlan szövegek inkább a kor közönyét jelzik, azt, hogy az életmű bizonytalanul kapcsolódik az irodalmi hagyományhoz. A meg nem írt művek hiánya viszont inkább arról tanúskodik, hogy az utódok is fölismerték ama szükségszerűséget, amely az író alkotói szándékainak mozgatójául szolgált, s amelyet betölteni egyedül neki lett volna módja. Komjáthy Jenő életműkiadásának elveteléséről, paradox módon, mindkét értelemben beszélhetünk. A betöltetlen hiányt jelzik a legendák, amelyek a költő alakját hamar körülvették (az elkallódott, többkötetnyi kézirat legendája például), az utókor érdektelenségét meg a kiadások elmaradása. Már a — sorozatnak tervezett — Komjáthy Vidor-féle kiadásnak is csak az első kötete tudott megjelenni, amely így *A homályból* második kiadása lett; a továbbiakban aztán nemhogy gyarapodtak volna a publikus Komjáthy-szövegek, de lassan maguk a versek is alig hozzáférhető kuriózumokká váltak. Olykor egy-egy válogatás megjelent, de aki nem vette magának a fáradságot, hogy a legfrissebb — 1910-es — *A homályból*-kiadást felkutassa, kitette magát annak a veszélynek, hogy a különös ellentmondásoktól vibráló költő-alaknak csupán egy, a válogató által kirajzolt sziluettjét ismeri meg. Olykor-olykor előkerült „a homályból” egy-egy — addig publikálatlan — verse, strófája (Sikabonyi Antal, Komlós Aladár, Németh G. Béla jóvoltából), e publikációkban azonban volt némi esetlegesség; elég példaként megemlíteni, hogy Komlós — egyébként higgadt hangvétele — monográfia-tanulmányában csak olyan Komjáthy-verseket közöl, amelyek a költő „forradalmiságát” bizonyítják, vagy legalább annak alátámasztására alkalmasak, hogy Komjáthy egészen más irányba haladt, mint a „gyanús” Nietzsche. Így adódhatott, hogy két szorosan összetartozó vers közül — *Nem egy az Isten!, Mégis egy* — csak az utóbbit adja közre a monográfus (az előbbi túl „nietzschés”), anélkül, hogy közölné, mire vonatkozik a címbeli *mégis*. (Ma már ugyanakkor az is nyilvánvaló: a vers megjelenhetett volna anélkül, hogy „kompromittálta” volna íróját; a Nietzscheére emlékeztető vitalizmus, akár közvetlen hatáson alapul, akár zseniális megsejtésen, csak múló epizód volt a költő pályáján.)

Még ennél is mostohább sorsra jutottak a prózai írások. Egyedül a *Kritikai szempontok* emelkedett ki a teljes ismeretlenség, feledés homályából; egy-egy, érvként felhasznált mondat meg-megjelent tanulmányok lapjain, ám ezen túl a kutatás nem vállalkozott többre, mint az egyes Komjáthy-írások azonosítása, futólagos megemlítése. Kéziratból került Rába György válogatásába *A Tisza-korszak és az irodalom*, eldugott folyóiratok hasábjairól *A legújabb magyar politikai líra*, az *Irodalmi szemle*.

A Komjáthy-életmű sorsának árnyéka végül mintha a tudományos recepcióra is rávetült volna. Komlós Aladár hatalmas kutatómunkára alapozott, sok tekintetben ma is mérvadó monográfiája nem tudott könyvvé születni (miközben a Reviczky-tanulmány már 1955-ben a polcokra került); a *Vers és próza* megjelenéséig nem volt publikus a datálható versek teljes kronológiája — bár Komlós jelölte az 1955-ös kötetbe felvett alkotások keletkezési dátumát —, a válogatásba be nem került költemények adatairól egyedül a Széchényi Könyvtár Kézirattára nyújtott fölvilágosítást.

Ha e fátum kuszaságának motívumait keressük, ismét csupa ellentmondásba ütközünk. A költő jelentőségével halála — vagy kötetének megjelenése — napjától tisztában volt mind az irodalomtörténetírás, mind az utódok táborá; tudjuk, ez utóbbiak szinte kultuszt fontak személye köré. Ám az irodalomtörténet elismerő nyilatkozataiba hamar a kisajátítás (Sikabonyi Antal) vagy a többé-kevésbé nyílt elutasítás (Horváth János) hangjai vegyültek. Ezt az idegenkedést valójában még Komjáthy „szocialistává” való előléptetése sem tudta eloszlatni. Akármerről közelített is tehát az irodalomtörténetírás az életműhöz, valami nyugtalanító „maradék” mindig kiszorult az elismerhető értékek köréből: vagy a „kozmpopolitizmus”, vagy az individualizmus, vagy a miszticizmus. S még inkább szembetűnő, hogy a fiatal utódok is hamar kinőttek a kultuszból, s viszonyuk Komjáthyhoz egyre tartózkodóbb lett. Bármilyen meggyőzőek is a motivációs párhuzamok, amelyek Komjáthy líráját az utódokéhoz kötik (Rába imponáló gazdagsággal idézi föl ezeket — példáiból legföljebb József Attila-motívumokat hiányolhatunk), látnunk kell, hogy e költészet valójában hatástalan maradt. Másképpen szólva, mai napig nem érkezett el az a lírikus, aki a Komjáthy-lírárt — a hagyomány elemeinek újrendezésével-újraértékelésével — reanimálta volna, ahogy ez oly sokszor megtörténik elfelejtett, kisajátított alkotókkal.

Adytól az élet valódiságait elutasító misztika lehetett idegen (aligha hagyhatjuk itt figyelmen kívül a felekezeti szempontot); Babits, Kosztolányi, rezonálva erre az éteribb létélményre, Komjáthy meszianizmusát, s így költészetének lényegi vonását, „alkalmazott” jellegét nem tudta elfogadni. Ha e költők idegenkedtek a politikai értelemben vett mandátumos költészettől, nem viszonyulhattak máskép-

pen ahhoz a költőhöz sem, aki a gnosztikus megváltódás-megváltás médiumát látta a lírában. A költészet és a filozófia között élete végéig ingadozó Komjáthy más korszakot, más égtájt képvisel, mint az a Babits, akinek — minden filozofikussága ellenére — megmásíthatatlan tény az esztétikum több évszázados folyamatban kristályosodott autonómiája. Az újabb és újabb költőnemzedéknek természetesen megvan a joguk ahhoz, hogy e másságot — egyáltalán bármiféle „alkalmazott költészetet” visszaiktassanak a hagyomány eleven vérkeringésébe; most azonban mintha inkább a művészet függetlenségének későn kapott ajándéka látszana becsebbnek. Petőfi, Ady — s furcsa módon ugyanezért Komjáthy is — a recepciós folyamat perifériájára került, művészetük kvalitásaitól függetlenül.

Komjáthy ügyében nem is a költők, inkább az irodalomtörténetírás lépett föl a perújítás igényével. A háromkötetes irodalomtörténet Komjáthy-fejezetének szerzője, Nagy Miklós szölt először jelentőségéhez méltó tárgyilagossággal a költő miszticizmusáról, majd — a megelőző korszak értéktelezésével lényeges pontokon szakítva — Németh G. Béla hívta fel a figyelmet Komjáthy individualizmusának művelődéstörténeti, líratörténeti jelentőségére. S bár azóta történtek további revíziós kísérletek, igazából Rába György tette meg a következő fontos lépést. A *Vers és próza* kísérőtanulmányának igazi jelentősége — adatainak pontossága, pályaképének arányossága mellett —, hogy rámutat: Komjáthy költészetét csak akkor lehet megérteni, értelmezni, ha tisztában vagyunk azzal, hogy e líra egy misztikus, gnosztikus filozófiai rendszernek van alárendelve. „Komjáthy fontos és jellemző verseiben a kritika költői képnek értelmezi azt, ami gnosztikus igehirdetés: *Ki fény vagyok, homályban éltem, / Világ előtt elrejtézem, / Nagy, ismeretlen messzeségben / Magányosan lobogtam én.* A kötetcímadó versnek ezt a beköszöntőjét az elkésett romantika magamutogató Én-kultuszának fogták föl, holott a gnosztikus világlátás kinyilvánítása.” „Amikor Horváth János rosszállóan szölt a költő önmagasztalásáról, csak abba a misztikus tanításba ütközött, mely az Ént a felsőbb erők letéteményesének, a mindenségbe — és mindenkibe — átlépést pedig a megigazulás üdvtanának hirdeti.” „Pályája végén — úgymond — miszticizmusa annyira gyökeres, hogy költészetének helyes mérlegelésétől elválaszthatatlan.”

Alighanem akkor járunk el helyesen, ha a kötet szerkesztését-válogatását, szöveggondozási elveit is e lényegi fölismerés tükrében vizsgáljuk. Igen öröndetes, hogy végre nem gátolták a szövegkiadást ideológiai korlátok, és így nyomdafestéket láthattak olyan versek, mint a *Nem egy az Isten!*, a *Dseláledin Rumi*. széles körben hozzáférhetőkké váltak olyan alkotások, amelyek eddig csak századvégi folyóiratokban vagy irodalomtörténeti szaklapokban jelentek meg (*Mono-lóg, Magyar vagyok, Mégis egy, Pogány vagyok* stb.: itt jegyezzük meg,

hogy valójában a *Nem egy az Isten!* első három strófája is ide tartozik, Sikabonyi Antal közölte monográfiájában).

E versek megjelenését már csak azért is üdvözölhetjük, mert a mai szemlélő számára szinte kifürkészhetetlen, mi készítette a költőt annak idején kihagyásukra. Sem témájuk, sem színvonaluk nem indokolja ezt. Ugyanakkor némelyiknek egyenesen meghatározó szerepe van Komjáthy költői fejlődésének értelmezése szempontjából. A vitalizmus elfogadásának és elutasításának ama burkolt polémiája, amely a *Kéj* és a *Szakadatok...*, *Az élet kéje* és *Az élet képe* című versek között kibontakozik, Robert Browning kettősverseit idéző grandiózus megfogalmazást kap a *Nem egy az Isten!* és a *Mégis egy* verspárosban, amelyet valószínűleg a vitalizmustól való végleges elszakadás dokumentumának tekinthetünk. A „minden egy” misztikus élményének keleti filozófiákhoz való kapcsolódását világítja meg a *Dseláleddin Rumi*, amely ugyanarra az „Én vagyok” kinyilvánító formulára épül, mint *Az ősigé* (s a még mindig kiadatlan *Ősigék* című ciklustörredék). A *Szenicen* cím alatt szereplő verspár viszont azon kivételes Komjáthy-művek körébe tartozik (az eddig publikáltak közül a *Búcsú Abderától* reprezentálja e típust), amelyekben a költő félig konkrét, félig szimbolikus formában magányáról, szellemi elszigeteltségéről, társadalmi környezetének sivárságáról vall.

A prózai dolgozatok Komjáthy személyiségének antinomikus vonásait erősítik. A korai kritikai írások Arany János, Gyulai Pál hatását mutatják (az *Irodalmi szemle* még címével is utal erre), míg a *Kritikai szempontok*, s a rövid pamfletnek is beillő *A Tisza-korszak és az irodalom* éles szembefordulást jelez. E rövid szöveg azért is figyelmet érdemel, mert az itt vázolt Jókai-kép éles ellentétben áll az ünnepi alkalomra írott *Jókai és a társadalom* című előadásával. Az előbbi szerint „Jókai tévelygő fantáziája csak korcsoknak ad életet”, míg az utóbbi arról értekezik, hogy „Jókai a maga szép alakját belelehelte az időkbe, és belelehelte önteremtett alakjaiba”. Nem nehéz fölismerni, hogy a korábbi ítélet fejezheti ki a költő valódi véleményét, mégis figyelemre méltó, hogy — az alkalom szülte kényszer hatására — az individualizmus révén megpróbálja Jókait a pozitív hagyomány megtestesítőinek sorába iktatni (akárcsak néhány évvel korábban Petőfit a kritikus-barát, Palágyi Menyhért).

Érdekes dokumentum s eredeti költői szöveg a misztikus bölcsész-költő szerelmi vallomása leendő feleségéhez (1881).

Mindeme fontos szöveggözlések ellenére nyilvánvaló, hogy bizonyos — lényegében technikai — korlátok Rába György előtt is álltak. A kötet első pillantásra is meggyőz arról, hogy a kritikai és a népszerűsítő kiadás kompromisszumaként született (igaz, az adott esetben ez nem is igen lehetett volna másként). Ez a kettősség teszi érthetővé, hogy a szerkesztő idegenkedett töredékek, versvázlatok, versváltó-

zatok közlésétől. Pedig így éppen azok a szövegek nem kaphattak helyet a könyvben, amelyek a költő-misztikus műhelytitkaiba engednek bepillantást. Vázlatszerűségében is sokatmondó például a *Jegyzetek a 12-es számrendszerhez* (OSzK Kézirattára, Fol. Hung. 1594/13a–23); Komjáthy egész világképét összegzi a Fol. Hung. 1594. 67. lapján található világséma; költészetének nyíltan misztikus irányvételéről tanúskodik az — 1892-es — *Ősigék* című ciklustöredék (amely lényegesen leegyszerűsítve, átalakítva *Az ősigé* címen került utóbbi kötetbe). De olyan kisebb szövegek is sok tanulsággal szolgálnának, mint a naturalizmust és a realizmust elutasító vázlat (Fol. Hung. 1594/107), a mikrokozmosz–makrokozmosz-viszonyt taglaló töredék (Fol. Hung. 1594/65), vagy az az okfejtés, amely Komjáthy-nak a szimbolizmushoz fűződő — a tárgyi valóság lebecsülése miatt ambivalens — viszonyát s emellett individualizmusának spinozai vonásait világítja meg (Fol. Hung. 1594/67). S bár igazán nem célszerű, hogy további szövegek elszórt lapkritikákban jelenjenek meg, idézzük ez utóbbit annak jelzésére, mennyire más a filozófiai problémákat fejtegető Komjáthy, mint a kritikai kérdésekről értekező:

„Rendesen megfélemedeznek egy dologról: Hogy a látszat is *van*, nemcsak a valóság, az álom is, nemcsak az ébrenlét, a kép is, nemcsak a tárgy, és a tárgy is, nemcsak a személy.

Az ördög és az isten egy.

A lények összeszövődnek, egybefogódnak, egymásba burkolódnak. Csupa színfal és süllyesztő. A tárgyak a személyek vesztőhelyei. Ez a leplezettség és összeszövődöttség a kültermészet egyik főjellemvonása.

A tudós a laboratóriumban ismerkedik. Örök ismerkedési estély.

Egy külön látszatvilág keletkezik, egy hamis, furfangos, agyafúrt világ. Innen minden kísértés. Törbe csal, megejt a személyiség (vagyis a szilárdság) látszata. A tárgyiságban rejlik minden tévedés.

A testek épen nem áthatatlanok, csupán a személyek azok. Miért tehetetlenek a testek? Miért oszthatók? Oszthatók-e az egyének? Ezek oszthatósága csak áthatóságukban állhat, illetőleg áthatolni és behatolni akarásukban. A kiterjedtség

nem egyéb mint e törekvés láthatósága, e törekvés jó- vagy balsikerének (közeledés és távolodás) mértéke pedig közelség és távolság [sűrűség és lazaság, gyakorság és gyérség, (egészség és szakaszosság, épség és félség). A mi testünk nem egyéb mint az összes lelkek telepatikus hatása a mienkre.”

hatálya

Kétségtelen, hogy a filozofikus, misztikus szövegekben sok különös, olykor bizarr társítást találunk, s jól ismerjük azokat a problémákat, amelyeket az ilyen jellegű szövegek közlése okoz. Ahogy a József Attila-féle *Szabad ötletek jegyzékének* publikálása számos ellenvéleményt szült, Komjáthyval kapcsolatban is fölvethető, nem támogatják-e a bizarr szövegek az „elmebeteg Komjáthy” egy időben — nem minden mellékes szándék nélkül — megalkotott teóriáját. Másrészt viszont az is vitatható, hogy az ilyen következményekért a szöveg közreadójának kell-e viselnie a felelősséget. (Mint ahogy kétséges az is, hogy vajon a „más nemzetek érzékenységét sértő” vers mérgének — esetünkben az *Akasszátok fel a pánszlávokat* című műről van szó — az-e a hatásos ellenszere, hogy nem publikáljuk a szöveget.)

Látható, hogy a problémák zömmel a kétféle kötetkoncepció kompromisszumából adódnak; Rába György vállalta, hogy csak a „vitán felül álló” szövegeket közli a Komjáthy-életmű könnyebb megközelíthetősége érdekében — még ha ezzel némileg gyengítette is a kötet tanúságtévő erejét a költő miszticizmusának kérdésében. Természetesen elképzelhető az az — alighanem távoli — jövő, amikor majd klasszikusaink teljes kritikai kiadásai mellé odaállítható a Komjáthy-versvázlatokat, -töredékeket, -vázlatokat hiánytalanul közreadó kötet is.

Paradox módon Komjáthy miszticizmusa bizonyos szöveggondozási kérdéseket is fölvet. Rába György maga is meggyőzően fejtegeti, hogy a költőt „számos kéziratot följegyzése a nyelv- és számmisztika kutatójának mutatja”. Nyilvánvaló tehát, hogy Komjáthy számára a vershangzásnak az eufónián túlmutató jelentősége van. Megállapítja például, hogy a költőnek, aki teremtő művész, jogában áll változtatni a nyelv törvényein; „A nyelven az író uralkodik, nem a szokás; a szépség, nem a helyesség” — hivatkozik Kazinczyra, hogy új nyelvújítást indítson, a misztikus analógiák körébe be nem vonható szóelemek kiküszöbölése érdekében. (Helyes neologizmusokként említi a gerj, terj, dics, könyör, reg, gyöngyör, ét stb. szavakat, 1. Fol. Hung. 1589/157.) Kétségtelen ugyanakkor, hogy az elkészült versszövegek zömében e mágikus szemlélet csak korlátok között érvényesül, mégis, bizonyosnak tekinthetjük, hogy az írásmód anomáliáit nem lehet telje-

sen függetleníteni e szemlélettől. Ezúttal problematikus tehát az a — máskor talán indokoltabban alkalmazott — elv, amelyre Rába György hivatkozik. („Csak a tiszta sorvégek, a rímek kedvéért voltunk tekintettel a költői szabadságra.”) De talán még a mágikus nyelvszemléletre sem kell apellálnunk olyan esetekben, mint például *A homályból* című vers 12. sora: „Csupán a könnyű, tiszta ég” (Rába közlése szerint: könnyű); a *Fejemben egy világ*. . . 27. sora — „A nagyszívűek istenálma” (nagyszívűek), vagy a *Körfolyam* 21. sora — „Szívünk a fényt színekre bontja” (Szívünk, színekre) stb. A szöveg gondozója — érthetően — maga is enged olykor a ritmikai kényszernek, még ha nem is rímhelyzetben érvényesül: „S imé belátom az egézet” (*Himnusz*), „Írójuk egykor ő volt” (Lenau *A száraz levél* című versének fordítása), „Kísértethangú sziklafal” — *Csak töredék*. (Hosszú maradt ugyanakkor a kísértet í-je a *Laura IV*-ben, ahol pedig a rákövetkező *kisszívű* jelző nyilvánvaló kapcsolatban van a szó első szótagjával.) Olykor viszont a sorvégi szóalakok sem idomulnak a rímhez („Szívök kemény, szívök hideg [. . .] Te szomorú, beteg szíved” — Magdaléna IV.), vagy ha ez megtörténik, olyan furcsa helyzet áll elő, hogy ugyanaz a szó egymáshoz közel eltérő írásmóddal szerepel (bölcesség—bölcesség — *Füst*; harmoniába—harmóniátlan — *Az álmodó, Jóslat*). Ide kívánczik, hogy *A végtelen vágy* című versbe és *A hipokritákhoz IV*. darabjába értelemzavaró sajtóhiba csúszott (az előbbiben *lény* helyett *fény*, az utóbbiban *vért* helyett *bért* szerepel).

Mindazonáltal a *Vers és próza* lezárt egy korszakot a Komjáthy-recepció történetében; a szövegkiadás problematikája felől tekintve immár elmondhatjuk, hogy Komjáthy életműve megszületett. A kötetet kutatók használhatják megbízható szövegforrásként, olvasók ismerkedhetnek a magyar lírának ezzel az ezoterikus jelenségével — s lírikusok kaphatnak indíttatást arra, hogy a költő-misztikus művét eleven hagyománnyá galvanizálják. (*Szépirodalmi*, 1989.)

VARGA PÁL

EGY RÉGI UDVARHÁZ UTOLSÓ GAZDÁI

A Szabolcs-Szatmár Megyei Levéltár Közleményei 4. kötetként megjelent egy: „Szöveggyűjtemény az anarcsi Czóbel család levéltári hagyatékából.” A kötet Margócsy József értő, gondos munkáját dicséri, ki hosszan tartó szorgalmas levéltári kutatások eredményeként válogatta, rendezte, összeállította a gazdag anyagot és ellátta magyarázó jegyzetekkel. A közel két évszázadot felölelő kiadvány nemcsak

a történettudomány és a helytörténeti kutatások számára tartalmaz értékes dokumentumokat, gazdagítja irodalomtörténeti ismereteinket is. Új adatokat szolgáltat a századvég legjelentősebb nőirója, Czóbel Minka életéhez, munkásságához, arra is rávilágít, hogy ez a szépen induló költői pálya a századforduló után miért rekedt meg. Különösen értékes dokumentumok a Justh Zsigmondhoz írt levelek, akkor is, ha Czóbel Minka leveleinek csak töredékét tartalmazzák (35 levél). Justh Zsigmondnak az írónőhöz írt közel másfélszáz levelét ismerjük, s ezekből kitűnik, hogy Czóbel Minka is az itt közreadottaknál jóval több levelet írt hozzá.

Margócsy a kötetet az anarcsiak „történelmi periódusai” szerint, az időrendet követve osztja fel nyolc csoportra. Az egyes periódusok elé rövid bevezetőt ír, értelmezi, magyarázza a dokumentumokat, ismerteti a család akkori helyzetét, körülményeit. Az első szakasz (A-sorozat) még közel száz évet ölel fel (1772—1868); ez — Margócsy szavaival: „az anarcsiak *szervő* időszakát mutatja be.” Ebből az időből még kevés a fennmaradt dokumentum, s az is inkább a család birtokviszonyairól tájékoztat. Az első, egy „Invesztigáviós kérdőíves összeírás” még Mária Terézia korából származik, abból az évből (1772), ahonnan a magyar felvilágosodást számítjuk, amikor Besse nyei György kiadta az *Ágis tragédiáját*. Több mint ötven évvel később (1823) követi ezt egy birtokfelosztási megegyezés, amely már közvetlenül a család történetéhez kötődik. Ezután sűrűsödnek a fennmaradt iratok, de így is az első időszakból mindössze 35 dokumentum található.

Különös, hogy a Czóbel család — erre Margócsy is rámutat, bár nem tud rá elfogadható magyarázatot adni — nem vállalt semmiféle szerepet sem a megyei közéletben, sem az országos politikában. Ez meglepő, hiszen az első periódus idején döntő, sorsfordító események zajlottak az országban. Nyoma sincs, hogy az 1848—49-es forradalomban és szabadságharcban részt vettek volna. Pedig a rokon családok (Vécseyek, Vayok) állandó aktív szereplői a megyei életnek, leginkább közülük kerülnek ki a főispánok. Czóbel Imre feleségének, Vay Evelinnek a testvérei a szabadságharcos szereplésük miatt egy időre emigrációba is kényszerülnek. Igaz, a hatvanas évek közepétől a Czóbelek is bekapcsolódnak a képviselő választások küzdelmeibe, Czóbel Albert képviselőiséget is vállal, de — amint Margócsy megjegyzi — ezt sem veszi komolyan, számára: „csak alap és ürügy arra, hogy Pesten élhessen, szórakozhasson”.

A B-sorozat már csak kilenc év története (1869—1878), a család hanyatlásának kezdete. Ezek azok az évek, amikor a magyar birtokos osztály elindul a lejtőn lefelé, ekkor alakul ki a sokat emlegetett magyar dzsentri, amelynek életét Mikszáth, majd Móricz anyni nosztalgiával és ironiával ábrázolja. Létrejön a semmittevő, pazarló

úri élet, amelynek anyagi fedezete nincs, az adósság nő, s a föld fokozatosan kicsúszik a családok lába alól. Ezt példázza a Czóbel család is. A Rivierán, Meránban, Olaszországban nyaralnak és egyéb drága üdülőhelyeken, közben otthon gondokkal küszködnek. Pedig jól érzékelik a hanyatlást, tanúsítja ezt Horváth Imrének Czóbel Alberthoz írt levele: „Fiunk Kalksburgban magát jól viseli, úgy látszik odaszokott nagy nehezen. Elvállik, lesz-e belőle valami, vagy ő is olyan lesz mint a többi magyar fiúk: könnyen élni, nem fáradni, semmit se tudni, de nagy büszkén a hét szilvafára támaszkodni? — azt az Isten tudja.” A Czóbel család helyzete egyre romlik. 1878. március 18-án Várady Béla budapesti ügyvéd, aki a család pénzügyeit intézi, már ezt írja Czóbel Istvánnak: „Számadásaimból láthatod, kedves barátom, hogy terhünk növekedett, tartozásunk a váltóknál alig apadt, a földhitelintézetnél szaporodott: így 1878 elején aggasztóbb a helyzetünk, mint 1877. január 1-én volt.”

Az e korból fennmaradt levelekben találkozunk először Czóbel Minka nevével, aki éli a maga gondtalan „úrilány” életét, külföldi fürdőhelyekre jár, egyik fő szenvedélye a lovaglás. Czóbel Albert, a nagybátyja írja neki feddőleg 1872. június 16-i levelében: „Hát te, rossz lány, csak mégis lovaglod a feketét? Képzelttem én azt, hogy nem állod ki a terminust.” Nagystílusú életet élnek, előkelő társaságokba járnak, Minka 1874 decemberében a Rivierán szórakozik. Innen írja gróf Waldsteinné Minka anyjának, Evelinnek: „Levelem fő oka, hogy kedves Minka lányodat megismerhettem. Nagy megelégedésemre az ő szépsége feltűnést keltett a Rivierán.” A következő év márciusában ismét a Rivierán találjuk, Nizzában éli nagyvilági életét anyja társaságában. Evelin Czóbel Albertnek számol be egy koncert élményről: „Tegnap volt a világhírű Wágner koncert, mink is ott voltunk, méregdrága pénzért, de nagyon érdekes volt. Liszt gyönyörűen játszott a nagy Redoute terem a zsúfolásig megtelt, az egész világ ott volt.”

A nagylábon élés és a gazdasággal nem törődés végül is teljes csődbe juttatta a Czóbel családot. Az elkövetkező tíz évben (C-sorozat — 1879—1888) csak úgy tudják megmenteni a birtok egy töredékét, hogy Minka anyjára, Evelinre íratják. Vége a külföldi utazásoknak, már filléres gondok között élnek. Minka szegénységi bizonyítványt kér, hogy elnyerje a gróf Heberstein-Illesházi Hölgyalapítvány segélyét, de több alkalommal hiába folyamodik érte. A gondok ugyan az adósságok rendezésével enyhülnek, de soha sem szűnnek meg többé igazán. A család Anarconson lakik, ahol 25 hold földön gazdálkodnak, a megmaradt kb. ezer holdat bérbeadják.

Az eddigi gondtalanul élő „úrikisasszony” életében komoly változást jelent a család elszegényedése. Nyakába zúdulnak a háztartási gondok, a Riviéra helyett látogatóba már csak a vidéki rokonokhoz

megy. Mégis, vagy talán éppen ezért, az elkövetkező évek érlelik költővé (D-sorozat — 1889—1894). Családi kapcsolatok révén ismerkedik meg a művészi, írói körökkel. Bátyja, Czóbel István, 1887-ben Mednyánszky László húgát, Margitot veszi feleségül, náluk Nagyörön ismeri meg Minka a neves festőművészt. Mednyánszky figyel fel rá, hogy Minka titokban verseket ír és felhívja rá az irodalmi világ figyelmét. Itt ismerkedik meg a nála nyolc évvel fiatalabb Justh Zsigmonddal, aki pártfogókat keres és talál versei kiadására. Feszty Árpád felesége, Jókai Róza révén sikerül megnyernie magát Jókait az első verskötet, a *Nyírfalombok* megjelentetéséhez. Justh többször járt Anaracson, egyik levelében hívja Minkát, menjen fel Pestre: „Megnéznénk együtt a kiállítást, elmennénk néhány atelierbe” — írja Justh. — „No meg a könyvkiadást is megbeszélünk az öreg Jókaival, meg a Révai testvérekkel.” (*Justh Zsigmond naplója és levelei*. Bp. 1977. 515. — A továbbiakban: Justh.)

A Justhtal kötött barátság, amely az író fiatalon bekövetkezett haláláig tart (1894), megnyitja Czóbel Minka előtt a művészet és az irodalom világát. Justh szívvel-lélekkel kiáll „kollégája” mellett, cikkeket ír verseiről, könyvekkel, tanácsokkal látja el, Margócsy szavaival: „a kultúrára éhes, de az igazi irodalomtól eddig elzárt vidéki úri-kisasszony szellemi horizontja egyre szélesebbre tárul.” Mind kevésbé érzi jól magát a szűklátó körű vidéki társaságban, saját szavaival a „mándokizmusban”. „Egész őszön a mulatságnak, a társaságnak éltem — számol be 1890 januárjában az Egyiptomban utazgató Justh-nak —, szándékosan kizárva minden gondolatot, ez nem lehet másképp. De most annál jobban, annál élénkebben tér vissza minden igaz érdek, s nekem legigazibb érdekem a művészet, — úgy, ahogy megálmodtam.” Ugyanebben a levélben írja, hogy a Révai könyvkiadó megküldte első verskötetének levonatát, és felmerülnek kétségei saját tehetségében: „lázasan vágyódom az önismeret után, — akkor talán mégis előre mehetek? Előre menni! nemcsak külső sikert értve. Ez az álom, ez az ár, mely ragad magával; nincs megállás — és mégis, hol a cél, mi lesz ebből? Való-e asszonykézbe a toll? Megközelíthető-e az a magaslat, melyről álmodom? mert a középszerűség, — csak az nem!” „. . . én nem író és pláne nem *írónő*, — én művész akarok lenni.” Justh atyaian biztatja: „Meglássa, amint könyve megjelent, kétszeres munkakedvvel fog dolgozni, kivált a kritikák első jégesője után.” (Justh: 530.)

A *Nyírfalombokból* az első példányt Justh-nak küldi el Egyiptomba, aki a kötetet már előbb megkapta a kiadótól, és elismeréssel nyilatkozott róla: „Elöttem a könyve. Engedje, hogy gratuláljak — kiállítása méltó tartalomhoz. Néhány új dolga végtelenül tetszett — már másodszer olvastam.” (Justh: 536.) Kéri, írja meg a könyv kritikai fogadtatását, mit Czóbel Minka készséggel teljesít: „Köny-

vem? — sok örömet is szerez nekem, néha-néha van egy perc, hol egyik vagy másik résszel meg vagyok elégedve, azután— megint s ez a gyakoribb érzés —, osztom Kiss József kívánságát, melyet „A Hét”-ben fejezett ki, hogy bár *jobbat* írhatnék! A sajtó, úgy látszik meglehetősen előnyösen nyilatkozik, bár eddig csak kevés kritika jutott szemem elé, de itt-ott, úgy látszik komolyan is vesznek Néhány naiv közvetlen dicséretet is kaptam, melynek örültem, igen különböző állású és műveltségű emberektől . . .” (Justh: 757.) A könyv visszhangja valóban nem volt rossz, hiszen 1891 tavaszán megjelenik a 2. kiadás.

Nem hagyják érintetlenül Czóbel Minka látásmódját Justh szociális eszméi sem. 1891 júniusában meglátogatja Justhot Szenttornyán, hazatérve a következőket írja: „Itt azt gondolják, hogy Orosházán az utcákon patazik a vér, s hogy a sövények skalpokból vannak fonva.” Egyre szűkebbnek érzi az őt körülvevő vidéki úri életet, a mándoki rokonok társaságát. „Tudja, mi hibázik nekem itt legjobban? — panasolja Justhnak Mándokról. — Hogy senki, de abszolúte senkivel nem beszélhetek azon dolgokról, melyek legjobban érdekelnek [. . .] Nincs ugyan szárnyam, fájdalom, de ha *volna*, itt biztos elégetnének, mint boszorkányokat.” „Különben roppant kedvesek — panaszkodik anyjának is —, csakhogy én a Marsban vagyok, ők pepíg a Saturnuson.” „Kedves barátom — írja később Justhnak —, csak most értettem meg egészen regénye milyen mestermű. Fuimus, Fuimus! — ez van itt minden köre, minden falra rányomva, hogy pusztulás, s az igaztalanság émelygős szirupa von be mindent, még ezt az elragadó vidéket is.”

Egyre nő a távolság közte és a vidéki rokonok között, rossz szemmel nézik, hogy Minkát megfertőzte a modern szemlélet, az irodalom, a művészet. Justh lelkes, biztató kritikája második verskötetéről, az *Újabb költeményekről*, felborzolja a vidéki társaság idegeit. „Tudja, hogy szörnyű konkolyt hintett cikke baráti egyetértésünkbe a Forgáchokkal” — írja Justhnak. — „Szóval, nagy baj nekik, hogy más érdek is van a világon, mint ló és szarvas. Pedig én igazán mind a két állatot szeretem, de hát azért Verlaine-t, Flaubert-t etc. nem lehet a világról letagadni. Szóval: elégedetlenek velem, nem akarnak ezen az úton sehogysem velem jönni, de másrészt azt még kevésbé akarják, hogy magam menjek.” Egy héttel később így ír: „Tudja, sokszor mondják nekem [. . .] hogy ideáljaim fekvését hangoljam lejjebb: nem a földre való, érthetetlen, Ikarus története etc-etc. — És ha? — Hát boldogabbak ők? amazok? Nem, százasok nem. A szürke unalom emésztí s minden áron *mulatnak*, hogy elfeledjék reménytelenségüket. Én? — igaz, hogy még sokszor felzavar ez vagy az, de én boldog vagyok, — már amennyire lehet, s Ikarus története nem ijeszt. Igaz, hogy visszaesett a földre, de hát egy percre mégis közelebb volt a naphoz.

Egy sokat ígérő költői pálya kezdete ez. A kilencvenes évek elején minden évben új kötete jelenik meg. A kritikai visszhang megoszlik. A konzervatívok értetlenül fogadják, de a modernnek lelkesednek érte. „Gratulálok — magának, ki tán mindnyájunk között a legeszebb — legnagyobb tehetség — írja az *Újabb költemények* megjelenésekor Justh Zsigmond. — Különbönb ezt vártuk — ezt éreztem meg, midőn legelső sorát olvastam [. . .] Én ti. magában és Jászaiban látom a magyar szellemet ma a leghatalmasabban nyilatkozni.” (Justh: 600.) „Lássá, mennyire megértik magát a modernebb gondolkodók — írja a *Fehér dalok* megjelenésekor Justh. — És végre is ennek az iránynak kell győzedelmeskednie Pesten. A leg en avant-ak rajonganak kötetéért, így Bródy, Pekár, Malonyay. A többivel meg úgy se törődünk.” (Justh: 690.) Néhány nap múlva így ír: „Bródy a múltkor azt írta nekem: »mégis csak ez a Czóbel Minka a legnagyobb tehetség közöttünk«, s azt hiszem igaza volt.” (Justh: 692.)

Nem csoda, ha ezek után Czóbel Minka úgy érezte, teljesen megváltozott. A *Maya* című kötet megjelenésekor, 1893 márciusában ezt írja Justhnak: „Ez alatt a rövid s mégis oly igen-igen tartalmas 3 év alatt tökéletesen megváltoztam némely tekintetben. Világi ambíciók: nulla, s így könyveim sikere is csak »másokért« érdekel. Írok, mert nem tehetek másképp: írok, mert élek.” E változás azonban mégsem volt olyan tökéletes, mint hitte. Sajátos ambivalencia élt benne: elkötelezte magát az új, a modern eszmékkel, de érzelmileg erősen kötődött a pusztulásra ítélt régihez, nosztalgiát érzett iránta. „Pedig, hát szeretem őket, őszintén, igazán — írja a mándoki rokonokról. — Van még köztünk elég összekötő szál, de *csak* a Mándokizmusban már nem tudok élni.” Máskor így ír: „Vágyom haza, mi természetes, de hogy innen, ez egykori minden örömöm Mekkájából elvágódodom, ez olyan szomorú nekem.”

Az értelem és az érzelem ambivalenciája volt ez, amely között a kitűnően induló költői lélek vergődött. Soha nem tudott igazán megbarátkozni a modern városi élettel, léleken vidéki maradt. A bohém írói, művészi világgal csak Justh Zsigmondhoz fűződő szoros barátsága köti össze. „Pestről soha, semmit sem hallok — írja Justhnak —, de őszintén mondva, nem is nagyon vágyom rá. Értve az ú. n. művészvilágot.” Justh halálával ez a kapocs megszakad. Talán ez a magyarázata, hogy Czóbel Minka a kilencvenes évek közepétől fokozatosan kiszorul az irodalmi életből, versei egyre ritkábban jelennek meg. „Minkától ritkán olvasok most — írja gr. Vay Sándor Evelinnek 1901 novemberében. — Már pihenteti azt a remek lyrát?” Naplójában már kevés a művészi, irodalmi vonatkozás, inkább a mindennapi élet apró dolgait jegyzi fel. Többször jár Párizsban, ritkán szerepel egy-egy irodalmi rendezvényen, de a század elején induló modern magyar irodalom vérkeringésébe már nem tud bekapcsolódni.

Eléri őt is a századvégi költők, írók sorsa, a Nyugat-nemzedék már nem vesz róla tudomást.

A kötet következő fejezetei már Czóbel Minka irodalmi munkásságához nem sok új adalékot nyújtanak, noha ő egyik főszereplőjük, inkább családtörténeti szempontból érdekesek. A család továbbra is Anarcszon él, a szülők elhalálása után Minka testvérevel, Emmával gazdálkodik, amíg a birtok 1945-ben felosztásra nem kerül. Ezután egy szoba-konyhás lakást kapnak az ősi kastélyban, itt lakik 1947-ben bekövetkezett haláláig. A család utolsó sarja, a régi udvarház utolsó gazdája, Czóbel István Margit nevű lánya 1972-ben halt meg. (Szabolcs-Szatmár Megyei Levéltár Közleményei, 4. köt.)

KISPÉTER ANDRÁS

A NYUGAT HARMINCNÉGY ÉVE

(„NYUGAT” – VÁLOGATÁS: VITÁK, PROGRAMOK,
KRITIKÁK. – 2. KÖTET.)

A „Nyugat” ma már irodalomtörténet. Így van elkönyvelve – holott sokkal több ennél: évtizedeken át tükre a magyar közélet minden égő problémájának.

Ez a gyűjtemény – „Válogatás: viták, programok, kritikák” – magában foglalja mindazt, ami nem szépirodalom; képzőművészet, film, szociológia, zene, természettudomány egyaránt helyet kapott benne – és nem utolsósorban a politika. Bár Móricz Zsigmond, mint szerkesztő, egy helyütt azt írta: „A Nyugat nem politizál” (1930), igenis mindvégig kiállott, keményen és következetesen, az írói szabadság, a magyar függetlenség, a demokratikus értékek mellett és harcolt (ugyanolyan keményen és következetesen) a maradiság, a vasikalaposság, majd utóbb, a 30-as évek vége felé, a politikai jobboldal előretörése ellen.

Egy folyóirat, különösen ha nem kérészerűtlen s így lassankint intézménnyé válik, belső életre kap és azt lehetne mondani, szerves fejlődés képét mutatja. Így a Nyugat is: a fejlődés változásokkal jár és a változások majdnem mindig fájdalmasak. A nevek szimbólumokká válnak, s mikor egy-egy (talán nem is teljesen érzékelt) korszakváltozás következik be, a név, és amit jelentett, letűnik a fejlécsről. Így az indulástól kezdve Ignó fémjelzte a Nyugatot, mint főszerkesztő. De a háború után Ignó Bécsben élt s fokozatosan és kényszerűen egyre jobban eltávolodott a folyóirattól. Így 1930-ban neve lekerült a címlapról – ettől kezdve Babits és Móricz közösen jelezték –, s ez igen keserű nyilvános szakításra vezetett; Fenyő Miksa, az „örökös de-

batter” vetette vissza egy kemény hangú — és meglepően őszinte — cikkben Ignotus vádaskodásait; ámde a szakítás végleges lett, s ezzel lezárult a Nyugat első korszaka.

Ez a korszak — háború és forradalom ellenére — meglepően egy-séges volt; a munkatársak nagyjából-egészéből ugyanazok voltak (Ady és Kafka Margit korai halálától eltekintve), és a folyóirat egy-fajta stabilitást mutat. Ignotus, Babits Mihály, Fenyő Miksa és Schöpflin Aladár viszik előre a lapot az első húsz évben. A 30-as évek kezdetétől fokozatosan felzárkózik a „második nemzedék”: Cs. Szabó László, Halász Gábor, Szerb Antal, Németh László, Fejtő Ferenc, Hevesi András; majd a 30-as évek vége felé „a fiatalok” Vas István, Illés Endre, Márai Sándor, Radnóti Miklós, Bálint György.

Az első világháború és az azt követő forradalmak természetesen állásfoglalásra készítették a Nyugatot is. Ez mérsékelt s kezdetben a háborút kételkedve igenlő formában nyilatkozik meg. Kéri Pál Ferenc Ferdinándot „pozitívan értékeli” egy nekrológban; Ignotus azt írja: (1914-ben): „. . . minden magyarnak személyes léteérdeke, hogy az osztrák—magyar monarchia megmaradjon” (Német és szláv közt). Ezt utóbb sokan mondták utána. . . De közben sok minden másról is szó esik. 1916-ban Lengyel Géza hosszú és kritikus tanulmányban taglalja Friedrich Naumann Mitteleuropa-elméletét (mintha ma is megint hallanánk ezt a tetszetős, de veszélyes elvet); Babits Kassákkal vitatkozik a *Tetről* — van-e jogosultsága annak, hogy az irodalom szociális problémák hordozója legyen?

1919-et írunk; s kissé talán meglepve olvassuk Szabó Dezsőtől: „Ellenforradalom, az egyetlen ellenség, a minden tragédia mélyén fenekező Kain: a gyalázatos, gaz, gyilkos Tőke.” De egy későbbi számban már Babits azt kell hogy írja: „A Proletárdiktatúra hónapjai az irodalomban a némaság hónapjai voltak.” Nyilván aggódo hónapok következtek; de a Nyugat átvészelte a válságos időket. 1920-ban Fenyő Miksa már változatlan éllel támadja a kormányt (a cenzúra jócskán törölt is belőle). Móricz Zsigmond méltányos, de megrovó bírálattal illeti Zsilinszky Endrét antiszemitizmusa miatt.

Hírt ad a Nyugat (1924-ben) az erdélyi Ady-ünnepségről, amelynek során emléktáblát lepleztek le a költő szülőházán; ez alkalommal Goga Oktavián meglehangú levelét olvasták fel, amelyben azt írja: reméli, hogy Adynak mihamar szobra fog állani Erdélyben. . .

A harmincas évek során egyre vetődnek fel a nagy vitatémák; el-gondolkoztató, hogy ezek közül mennyi nem veszítette el aktualitását, ha megváltozott tartalommal is. „A kettészakadt magyar irodalom” — „az írástudók árulása” — az asszimiláció, a magyarság pusztulása, a nemzeti szocialista könyvégetés; az embernek az a kínos érzése, hogy sok minden ismétlődik.

De megérdemli ez a gyűjtemény, hogy részletesebben is tallózzunk benne. Az első évfolyamban találkozunk Karinthy Frigyes „levelével a szerkesztőhöz”, amelyben tiltakozik az ellen, hogy az ügyesség istenkáromlás és vallásyalázás címén vádat indított ellene (Arcübasev *Szanyin* című regényéről írott paródiája kapcsán). „Kultúrállamban nekem a rendőrségre kelljen gondolnom” — írja felháborodva. Az 1910-es évfolyamban Babits hosszabb ismertetést ír Lukács György *A lélek és a formák* című könyvéről: „. . . az írók, akik az esszék címét adják, rögtön elvont fogalmak és szimbólumok lesznek Lukács tolla alatt. . .” „bámulja a ködös metafizikát. . .” „Lukács egész gondolatvilága: egy szép reggeli táj, ahol azonban a szépségeket csak sejteni lehet a derengő köd mögött.” Úgy vélem, a „ködös metafizika” kísértetét hiába próbálta elűzni Lukács György egész pályafutása során.

Szabó Dezső — aki sűrűn szerepel — védekezik Tisza István (aktív miniszterelnök) bíráló cikke ellen, amely Szabó Dezsőt (az aktív tanárt) „szabadgondolkodással” vádolta (1911). Jellemző a háború előtti viszonylagos sajtószabadságra ez az egyenlőtlen vita; Szabó Dezsőnek nem esett bántódása. Ignotus Horváth Jánossal vitatkozik a Nyugat „magyartalanságairól”.

Az 1912-es évfolyamban Szabó Dezső hadakozik: „Ma már a történeti materializmust épp oly tudományellenes elvonásnak látjuk, mint a történeti idealizmust” — írja az irodalom társadalmi funkciójával kapcsolatban.

Döbbenetes jóslatnak hat Ady Endre cikke 1913-ban; ezt írja: „Nem esküszöm meg, hogy a romániai katonaság nem veheti el valahogyan, egyszer, tőlünk Erdélyt, de magyarságunkat. . . le nem bocsorolhatja soha.” És utóbb ezt is mondja: „Bizony ez a furcsa Magyarország egy kicsit mindig Európával élte az életet.”

1914-ben a Szekfű-vita vert föl nagy port. „A száműzött Rákóczi”-t hevesen támadta az egész jobboldali sajtó (mivel erről a nemzeti ikónról meg merte írni, hogy Franciaországban kártyabarlangot tartott fenn); a Nyugat — elsősorban Schöpflin Aladár — nagy eréllyel védte meg az (egyébként erősen konzervatív) történetírót.

Újból meg újból meglepi az embert a liberalizmus, amely ebben a korszakban baloldálnak és jobboldálnak egyformán adott lehetőséget (vagy talán helytelen ekkor még két élesen elváló és szembenálló „oldalról” beszélni?). Szabó Dezső egy kis cikkben megvédi a franciákat (1915-ben); a lap egy francia katona levelét közli; Fenyő Miksa ledorongolja Gyóni Géza katona-verseit; Ambrus Zoltán viszont a nálunk rekedt angol és francia alattvalókkal szemben keményebb eljárást követel — miként, sajnos, különösen a franciák, eljártak a náluk maradt magyarokkal szemben, különböző „fekete kolostorokba” internálva őket.

1918-ban Kodály Zoltán méltatja Bartók *Kékszakállú herceg várát*; Ignotus üdvözlí a forradalmat, amelyhez a Nyugat munkatársai is hozzájárultak.

Ady halála üti rá bélyegét az 1919-es esztendőre. És ifjú költők forradalmi verseskötetéről ír, kissé vállveregve, Rozványi Vilmos. A költők: Révai József, Komjáth Aladár és Lengyel József. Figyelemre méltó, hogy ebben a szaggatott évben is mindvégig megjelent a Nyugat.

A húszas években mintha visszahúzódott volna a Nyugat — védekező állásba a támadások ellen. Mert volt támadásban része, folytak a viták, Rákosi Jenővel, Milotay Istvánnal, Ravasz Lászlóval — főként Ady Endre jelentőségéről. Kosztolányi Dezső „újjáértékelése” Adyról különösen éles visszhangot keltett.

A harmincas esztendőekben fokozatosan átalakul a Nyugat jellege: a védekezés a második nemzedék írásaiban egyre élesebb lesz, majd Babits felveti az égő kérdést — „Mit tegyen az író a háborúval szemben?” Ennek a vészterhes évtizednek az árnyéka rávetül a folyóiratra is. A politika hullámmása csak másodlagosan érinti, de most már nem csupán a magas irodalom szintjén kell harcolni. Mint Babits írja: „Az elefántcsonttoronyokon lőrések nyíltak, és ágyúcsövek kandikáltak ki.” 1941 augusztusában meghalt Babits; s ez alkalmat adott a hatóságoknak arra, hogy (mintegy megkönnyebbülve, hogy ezt a tövist végre kihúzzák) a Nyugat további megjelenését betiltsák. Utódja, a Magyar Csillag, már Illyés lapja volt. Magyarország megtette a végzetes lépést és belépett a háborúba.

*

A Nyugat kezdettől végig Babits folyóirata volt. Az ő presztízse mentette át a lapot 1919 buktatóin; ez védelmezte a lapot Milotay és társai fenekedése ellen; az ő példátlan tekintélye óvta a jobboldali kormánnyal szemben, azután is, hogy a Szép Szót és Gondolatot egy tollvonással megszüntették. És az ő halála tette lehetővé a kegyelem-dőfést.

Az első másfél évtizedben kétségkívül Ignotus volt Babits mellett a hangadó; majd egy ideig Móricz nyomta rá a Nyugatra a saját bélyegét. De — a napi politika hullámverésén túl — a nagy kérdések bátor felvetése, az ankétek, viták megindítása javarészt Babitstól indult ki. És az első számtól az utolsóig, a változásokat bölcsen tudomásul véve (bár nem passzívan — a lap fennmaradását mindennél fontosabbnak tartva) ott volt a szilárd pillér: Schöpflin Aladár.

Babits, nem sokkal halála előtt, még írt egy előszót kötetéhez, amely alkalmi írásait összegyűjtötte; *Írók két háború közt* címen jelent meg. Mintegy összefoglalása ez a folyóirat szellemiségének. Így

ír Babits: „A színpadot a harcos temperamentumok foglalták el, akik úgy érezték, a mai forrongó világban az írónak is ki kell venni részét a küzdelemből.” Hogy helyeselte-e? Elfogadta. Mint ahogy a Nyugat is mindvégig magáévá tette három évtized vezérlő eszméit, s hol — Adyval — lobogva, hol — Ignotussal, Fenyő Miksával — parázslatos vitákban, hol — Móriczsal — csöndesen forrva, s mindvégig Babits magiszteriális tekintélyével, egyedülálló szerepet játszott a magyar művelődésben.

*

Hálával és meghatottsággal adózik a mai olvasó Kenyeres Zoltánnak, a két tetemes kötet válogatójának, valamint a Szépirodalmi Könyvkiadónak, hogy kezébe adták irodalmi közelmúltunk e kincses-tárát. (1250 oldal!) Irodalomtörténeti szempontból különösen értékes az egész Nyugat tartalommutatójának közlése; ebben nyomon követhetjük azt is, amit e két kötet nem tartalmaz; a versek, novellák, műfordítások lenyűgöző áradatát, Adytól Radnótiig, Kaffka Margittól Ottlik Gézáig. A Nyugat harmincnégy éven át két és fél nemzedék legjobbjainak adott otthont; a gazdag termés tanúja annak, hogy Babits és alapító társai jól vetettek és jól arattak. (Szépirodalmi Könyvkiadó, 1988.)

SCHÖPFLIN GYULA

IGNOTUS PÁL: CSIPKERÓZSA

Elragadó könyv.

Ezt a mondatot leírni, s a tartalmát érezni könnyű, de okát adni annál nehezebb. Mint általában, nehéz az érzéseket, benyomásokat körüljárni.

Mi sem jellemzőbb a szerzőjére, mint ennek a memoárkötetnek a születése. A hajdani-mindenkori harcos- és fegyvertárs, Zsolt Béla lapja, a Haladás számára írta, 1947–48 folyamán. Szinte magam előtt látom, amint — mindig az utolsó percben, lapzártakor vagy lapzárta után — sietősen gépbe diktálja emlékezéseit, pontos, lendületes mondatokban, amelyeken nincs már javítanivaló; minden más támaszték nélkül, mint csalhatatlan és eleven emlékezete, amely a mozzanatokat, jeleneteket, gondolatsorokat és alakokat egyaránt hűen és pontosan megőrizte, hogy most vívótörként előránthassa.

Mert ez az emlék-sorozat sok minden egyszerű. Mindenekelőtt pontos és hűséges beszámoló gyermekkorról, fiatalságáról s azokról a szellemi áramlatokról, amelyeken kamaszkora végéig átment:

hogyan lett az érzelmi negyvennyolcas fiúból előbb a népi megváltás szinte vallásos hívője, majd hamarosan — és egy életre végleg — a demokrácia, a liberalizmus, a szabadgondolat, az antifasizmus harcos elkötelezettje. Urbánus? Igen, urbánus, s tudatosan, emelt fővel az; aki mindhalálig kötelességének érzi harcolni minden gondolati sumákolás, csúsztatás ellen, minden elvtelen „megértés” ellen, amelynek tablója oly széles volt éppen a harmincas években: az ellen a magatartás ellen, amely egy látszat-liberalizmus cégére alatt hajlandó volt a fasizmus csíráit, sőt virágait is „megérteni”, hogy ne kelljen harcolnia ellenük. És meggyőzően mutatja ki, hogy ez a megértés nemcsak szálláscsinálója: aktív és hatékony segítője volt a jó szélben gombamód szaporodó fasiszta mozgalmaknak s még inkább azoknak, amelyek az antiliberalizmus és antidemokrácia akkor oly népszerű jalszavai mögött csináltak „modern” politikát, amíg észre nem vették — általában már túl későn —, hogy ez a modernség a legnagyobb retrográdság: már alig-alig leplezett fasizmus.

De emellett s eközben érdekes és hűséges képe a harmincas évek magyar s főként pesti társadalmi viszonyainak, erőinek; hűséges lenyomata annak az életmódnak és gondolkozásmódnak, amelyben ezek a századdal jobbára egyidős ifjak kávéházak és redakciók között éltek, szigorú szemmel figyelve azt, ami az agorán (s a többi redakcióban) történik, készül. Ennek is egyik legjobb, legelevenebb megörökítője.

De ezeknek az emlékeknek közvetlen irodalomtörténeti jelentőségük is van — s talán éppen ezzel kellett volna itt kezdeni: pontos, hűséges beszámoló József Attilával való barátságáról, a Szép Szó körüli együttműködésükről, majd a költő elméje elborulásának tüneteiről. Annyi emlékezés után, amelyekben az emlékező a sirhantra tiporva próbál valamivel önmagánál magasabbnak látszani, üde és megnyerő Ignotus Pál magatartása, aki sem magát, sem barátját nem nagyobbítja; a költő zsenijét éppúgy korán fel- és mindvégig elismeri, mint ahogy nem áallja ábrázolni nehezen elviselhető vonásait. Ennek következtében adja József Attilának talán legelevenebb és mindenestve legemberibb portréját. E portré számos mozzanata, vonása már beszívódott a József Attila-filológiába, így olvasás közben néha a „dējá vu” érzése lepi meg az olvasót; ez azonban alaptalan, illetve helytelen: ezeket az emberi és írói vonásokat, egy-egy vers keletkezésének körülményeit Ignotus Pál írta le először — s mind a mai napig a legnagyobb hitelességgel.

Érdekes módon ezek az emlékezések arról beszélnek legkevesebbet, amiről pedig azt hinnők, bőven fognak szólni: a Nyugat első nagy nemzedékéről, akiket még gyerekszemmel láthatott óriásoknak, s akikkel — legalábbis egy részükkel — később együtt is dolgozhatott, s főként apjáról, Ignotusról. Nem mintha ez utóbbiról nem írna; sőt

igen szép, ironikusan érzelmes lapok szólnak apjáról, akit kétségtelenül nagy embernek s írónak tartott. De éppen mintha a melegség hiányozna ezekből a sorokból; lehet, hogy Ignótus, az apa szintén elkövette azt a vétket, amelyet tehetséges szülők tehetséges gyermekekkel oly hajlamosak elkövetni: hogy csak a tehetségével — intellektualitásával — érintkeznek, s érzelmileg nem keresnek kontaktust? Ma már ez nehezen megállapítható, hiszen minden résztvevő és tanú a sírba ment már; de hiába Ignótus Pál minden luciditása és írói-emberi őszintesége, itt marad valami kimondatlan, ami ajzza az olvasót. Lehet, hogy többet és mást is akart írni az apjáról, mint ami megjelent; lehet, hogy úgy érezte, másutt s más alkalommal már megírta róla, amit írhatott. Mindenesetre itt s ekkor az, amit leírt, erősen a töredékesség érzését hagyja.

Lehet, hogy szándékosan? Hiszen Ignótus Pál ragyogó lapokat írt a töredékről mint remekműről — éppen Arany János kapcsán (63/4.), néhány töredékét elemezve. S ha irodalomtörténetileg helytálló, amit a töredék jelentőségéről ír, halljuk ki belőle a szemérmes lírát is: bármennyit dolgozott volt is, bármennyire rúgna is írói-publicisztikai hagyatéka (s ez bizonyára igen tekintélyes), Ignótus Pál életműve a töredék érzését kelti az utókorban. Ignótus Pál azok közé a lusták közé tartozott, akik megállás nélkül dolgoztak; mégis a lusta benyomását keltik, mert mintha a sok munkával elkerülnék az igazit, amire hivatottak. Pedig valójában a hivatásukat így teljesítik: cikkekben, recenziókban szórva szét műveltségük, életpasztalatuk és villanó ötleteik kincseit. S ez jól van így: ha minden gondolatukat kicirkalmazták, ha minden ötletüket a végtelig kiaknázzák, talán a katedratudomány vasok köteteit szülik meg s dicsőségét aratják le, de az utókor aligha fordul hozzájuk másért, mint referenciáért; így viszont olvasmány maradnak, üdítő és izgalmas, vitára és egyetértésre ingerlő olvasmány a késői nemzedékek számára is. S akkor mit számít, hogy egy verekedéséről majd annyit írt, mint felnövekedéséről? Az egyik is, a másik is ragyogó töredék, s e töredékek együtt teljes emberi-intellektuális portrét adnak, minden félbemaradottságukkal is.

Ezért elragadó olvasmány ez a könyv.

*

Minden dicséret megilleti a Múzsák Kiadót, hogy e kötet kiadására vállalkozott s azt oly érdekes, s a lehetőségei között oly jó reprodukciókkal díszítette. És még inkább Nagy Csabát, aki az előszót írta, az egészet sajtó alá rendezte s jegyzetelte. Különösen jegyzetelése gondos, lelkiismeretes munka; szinte hibátlan. Ugyanez már nem mondható el a korrektori munkáról: a tűrhetőnél lényegesen több sajtóhiba maradt a szövegben, amelyeknek ha nagyrészt a szem

automatikusan kijavítja is, de fennakad rajta s bosszankodik; van azonban néhány, ami ezen túlmegy. Nem mindegy, hogy „pofozás” vagy „pofázás”, amit a románok csináltak a megszállt Budapesten (96.), vagy hogy Osvát mi volt: irodalmi „arbeiter”, ahogy itt írva van, vagy „arbitr”, amiről kétségtelenül szó van (138.). Kár ezekért; megszéplősítik a kiadást s valami amatőr „stich”-et adnak neki.

NAGY PÉTER

KARINTHY, A TÉMA

(Szalay Károly: Minden másképpen van, Szalay Károly: „Elmondom hát mindenkinek”)

Érdekelné-e Karinthy Frigyes, hogy oly népszerű munkásságát, páratlan életművét mára kiterjedt szakirodalom dolgozza fel? Mit szólna hozzá, hogy kedvenc nyilatkozata ellenére, amellyel nem humoristának, hanem gondolkodónak, filozófusnak vallotta magát, első-sorban mégis a humorista alakja rögzült a széles olvasóközönség tudatában, sőt nagyrészt az úgynevezett irodalmi berkekben is. Mit mondana a monográfiákról, az egyre gyarapodó értékelésekről ő, aki kimeríthetetlennek hitte a személyiség kincses-tárát, s ezért minden jellemzést pontatlannak, hiányosnak, befejezetlennek minősített? Pályája mindmáig új és új értelmezésekre, tetszetős feltevésekre kiagyalására ösztönzi az irodalomtörténészeket, hogy bebizonyítsák: lám, Karinthyról még mindig lehet másként, a megszokott képtől eltérően, annak ellenében beszélni. De lehet-e véletlen ez olyan író esetében, aki maga inti a nyájas olvasót, hogy „minden másképpen van”? Ha még halála után, a gyászbeszédekre is válaszolni akart egy előre elkészített vetítövászorról, hogyan fogadná most a méltatásokat, a találó és cáfolhatatlannak tűnő, tanáros megállapításokat?

Hinné-e vajon, hogy az első komolyabb monográfiát 1961-ben egy alig harminckét éves fiatalember írja róla? Felmerülne-e benne az a fantasztikus ötlet, hogy negyedszázad elteltével ugyanez a férfiú ugyanerről a tárgyról új könyvet publikáljon, a centenáriumból egyszerűen mindjárt kettőt?

Talán irodalomtudományunkból elmúlt már az a korszak, amikor az éppen időszzerű politikai kurzus kedvéért, annak irányvonalához idomulva „igazolójelentéseket” kellett gyártani legnagyobbjainkról, hogy valóban kiérdemlik az olvasói, kritikusi figyelmet, s részesülhet-

nek abban a kegyben, hogy a magyar irodalom hajójában utazhatnak értőbb társaik vezetésével a szebb jövő felé. Szalay Károly 1961-es pályaképe a kor szabályai szerint azzal az „ajánlással” kapott zöld utat, mintegy menlevélként hirdetve a fülszöveget, hogy „az első marxista igényű monográfia Karinthy Frigyes életművéről”. Ma már szerencsére nem kell „igazolni” Babitsot, Kosztolányit vagy Kassákot, noha világnézeti beállítottságukat — édes istenem — hajdanában enyhén szólva bírálni illett.

A Kozmosz Könyvek egyik sorozata „viták és vélemények tükrében” mutatja be az írók munkásságát. Szalay Károly *Minden más-képpen van* címmel készített dokumentumösszeállítást Karinthy Frigyes századik születésnapjára. Igaz, hogy a válogató munkáját már bibliográfiák, repertóriumok könnyítik, de az adatok még nem jelentik a művek tartalmának ismeretét. Így aztán számtalan írás közlése hat az újdonság erejével, hiába tudunk létezésükről a feldolgozó, adatgyűjtő címtárak jóvoltából. Időrendben haladva, szép kis fogadtatástörténet kerekedne ebből a vállalkozásból. Szalay Károly, miközben átkötő szövegeket, magyarázatokat fűz a szemelvényekhez, ügyelve bár a történetiségre, feladja a lineáris kronológia elvét. Az összeállítás nyeresége, hogy problémákra, témakörökre osztja anyagát, s nemcsak szűkösen idéz egyes nézeteket, hanem távolabbi összefüggésekre is asszociál. Kissé bizarrnak tetszhet ugyan, hogy Juhász Gyula írása és Tóth Árpád levele között Lenin összes műveiből citál, mondhatni, soha jobbkor. A részlet ugyanis éppen a versailles-i békeszerződésre vonatkozik, emlékeztetvén, hogy az „rablók és útonállók szerződése”, „uzsorás béke, gyilkosok, mézárosok békéje volt”. Érthetően persze, a legtöbbet a Karinthy-barátok írásaiból válogat. Babits, Bálint György, Kosztolányi, Schöpflin Aladár, Kardos László, Kolozsvári Grandpierre Emil, Abody Béla művei megkerülhetetlenek a Karinthy-filológia számára. De akad itt idézet az akadémiai kézikönyvből, s irodalomtörténetési becsületére legyen mondva, nem az elvelt harminc évből kiaknázható előnyt igyekszik kihasználni, az utólagos bölcsesség jegyében. Végre igen hasznos megismerni és nemcsak átkozni a hírhedt ellenvéleményeket is. Tanulságos a Karinthy-ról szóló csatározásokat az író saját szavaival, majd verselméleti fejtegetéseivel szembevetni. (Szóvá kell tenni azonban egy kisebb elírást, amely már 1961 óta, valószínűleg sajtóhiba folytán kísérti a szerzőt. Szabó Lőrinc 1927-es, Pandorában közölt vitairatának pontos címe nem „Karinthy, a kritika és az alapszabályszerű *modorosság*”, hanem „Karinthy, a kritika és az alapszabályszerű *modernség*”.)

Egy-két pályatárs véleményét szívesen láttuk volna még a szemelvények között. A Karinthy költészetének szentelt fejezetben helye lett volna Nagy Zoltán tanulmányának, vagy indokolt lett volna közölni Osvát Ernő kritikáját a *Holnap reggel* bemutatójáról, Márai Sándor

kisesszójét a *Tanár úr kérem* méltatásáról. A találó Móricz-részletek mellett a temetesen elhangzott nekrológból is érdemes lett volna talán egy jellemző bekezdést kiválasztani. Nemcsak az olvasó kíváncsisága, hanem a vállalkozás jellege is igényelné a folytatást.

Az összeállítással Szalay Károly voltaképpen új művet teremtett. Idézetei szerves, más egységet alkotnak, amelynek nem a részletekben, hanem az egészben van az eredetisége. Meglehet, akár ugyanezekből a szemelvényekből más-más végkövetkeztetésekre jutó könyveket is lehetne szerkeszteni, s az itt közölt írásokból egy másfajta Karinthy-pályakép is megalkotható lenne. Bizonyára lesz, aki megteszi, mert magára valamicskét adó filológus igyekszik elkerülni azt a kényelmes megoldást, szakmai ötletelenséget, hogy egyszer már közzétett, hangsúlyozott szövegek sokaságát felhasználja, sőt eredeti találmányként vezesse elő.

Szalay Károly másik kötete, az „Elmondom hát mindenkinek”, alcíme szerint az író „életéről és műveiről” szól, de csak egyik szerkesztési szempontja a kronológia, a Karinthy-események időrendje. Életmű és életrajz egységén túl állandóan kitér kortársi jelenségekre, európai párhuzamokra, műfaj történeti kérdésekre. Irodalmi körutazásra hív, pályakép és korszerű művelődéstanulmány is egyben. A főváros és vidék történelmi okokkal magyarázható megosztottságát a monográfus szinte irodalomszociológiai áttekintéssel vizsgálja. Így válik Karinthy „urbánussága” Budapest-élménnyé, szerveződnek hazává iskolák, kávéházak, szerkesztőségek. Nem téveszti szem elől a társművészeteket sem. Különösen a filmtörténetre vonatkozó utalásai láttatják új fénytörésben az író működését. A legjellemzőbb humorreszk-karcolat típusnak a filmmontázsszerűen építkező, fokozatosan gyorsuló iramú, ellenkező végkifejlettel záródó, meglepetést keltő írásokat tartja, akárcsak az újságkrokiba is átvitt kabarétréfa-párbeszédet. Abban a tényben, hogy Karinthy kedveli a naplóformát, Szalay Károly a filmsnitszerkezet elözményét fedezi fel.

Szinkron tárgyalásmódot alkalmazva, a magyar- és világirodalom együttesében szemléli a kort. Heltai, Kosztolányi, Molnár Ferenc szerepéről valóságos miniesszét rögtönöz. A *Tanár úr kérem* elemzésekor a gyermekkönyvek világát deríti fel. Megfontolandó „pillanatnyi gondolatvillanása”, amely Alain-Fournier-t és Karinthyt „az élet álom” érzése alapján rokonítja. (Bár a gyermekkönyvek kategóriája helyett inkább „kamaszmítoszhoz csatlakozó” szemléletről beszélnek.) Jarry, Kafka, Shaw példáira hivatkozni Karinthy esetében mindig is közenfekvő, ám Szalay Károly ellenőrizhető címetek, hasonlítható motívumokat mutat fel. Csáth Géza hatásáról eddig is voltak sejtelmek a kutatásnak, de most egy tüzetes feltárás eredményeit követhetjük, mintegy mellékesen, mégis a monográfia egyik tartóoszlopaként. A Karinthy-írásokat rokon témájú művek közegébe helyezi, s

nemegyszer elfeledett, alig olvasott szerzők alig ismert szövegeit kapcsolja így az összehasonlító elemzés vérkeringésébe. Az elbeszélő sajátos nézőpontja alapján Karinthy *Cipőcsokor* című novellájából kiindulva már a századeleji halálmitosz körét rajzolja meg. A koponya-metaforák és a „fecsegő hullák” leltározása pedig a bizarrba torkolló, groteszkba hajló Karinthyhoz vezeti a szerzőt és a vele kalandozó olvasót. Karinthy névadása ürügyén a névkomikum rejtélyeire világít rá. Mikszáth, Rákosi Viktor, Heltai Jenő, Molnár Ferenc, Gábor Andor névadását bemutatva olyan történelmi sort vázol, amelyből kiemelkedik az író névfantáziája az éppen időszerű ízléstől, divattól függetlenebb, az ábrázolt környezethez igazodó névhasználattal. A kortársakkal összevetett antifasiszta publicisztika egyik sajátossága lesz, hogy merőben más társadalmi és ideológiai irányból érkezők is hasonlóan vélekedtek. Kodolányi János jó néhány alapvető politikai kérdésben Karinthyval szinte azonos elveket fogalmazott meg.

Szalay Károly nemcsak az összefutó szálat, hanem a szemléleti, ízlésbeli elhatárolódás jeleit is keresi. Elemzésekben fejt fel Rákosi Viktor, Ambrus Zoltán, Molnár Ferenc, Gábor Andor más természetű humorának eredetét, s az eltérő alapállásból fakadó megformálásbeli különbségeket.

Nemcsak kortárs nevek áramába kapcsolja be Karinthy, hanem a magyar irodalom sodrába is. Ebben az értelemben Karinthy a komikus-humoros-szatirikus művészet szintézisét hozta létre, szigorúan azt a fejlődést folytatva, amit még a reformkorban a Kölcsey és Bajza által szorgalmazott progresszív és erősen kritikus hangvételű komikus irodalom kezdett. A polgárosodás, modernizálódás európai követelményeinek megfelelően, Jókain át hozzá visz az út. Szalay Károly a magyar irodalmi hagyományok folytatóját látja Karinthyban, *Jókain nevelkedett nemzeti író*. Az *Így írtok ti* jelentőségét is Berzsenyi, Csokonai, Kisfaludy, Szigligeti, Csiky komédiáihoz, Eötvös, Jókai, Mikszáth prózájához, Petőfi és Arany humoros-szatirikus költeményeihez méri. Felhívja figyelmünket arra, hogy a paródia műfajának, a karikírozásnak Arisztophanésztől Csokonaiig, Arany Jánostól Molnár Ferencig terjedő hagyományai vannak. (Egy lehetséges előzményt még kiemelnek: Kazinczy vitriolos sorait, a *Tövisek és virágok* epigrammáit.)

Az új monográfia egyik sarkalatos tételévé válik az a korábbi felismerés, hogy Karinthy személyisége, nőszemlélete, sőt humora nem kis részben gyermekkori megrázkódtatása, az édesanya korai elvesztése miatt fordult sajátos irányba. Karinthy vonzódása a biológikus-orvosi-természettudományos megközelítéshez, a lénylélektanhoz az író világlátását árnyaló tényezőként jelenik meg. Például úgy, hogy a koponya-motívum keletkezésének szellemi háttereként tárgyalja. (Talán hozzátehetnénk ehhez a biblia élményét is.) Karinthy háborúelle-

nessége sem közvetlen politikai meggondolásból eredt, hanem az emberi társadalmat, a civilizációt fenyegető veszélyek elítéléséből. Ezért fokozódik érdeklődése a háború éveiben a fantasztikus irodalom iránt. Szalay Károly egymásból következő, logikus folyamatként festi a paródiából, háborúellenes publicisztikából kinövő fantasztikus regényeket, amelyekben mintegy paródiaként nyilvánul meg az önmagát pusztító emberiség erkölcsrendje és gondolkodásmechanizmusa. A paródia módszer, a fantasztikum pedig eszköz az ésszerűtlenség leleplezésére.

A háborút követő összeomlás Karinthy számára sokszorosán meg-rázó erejű. Az első feleség elvesztésének fájdalomához még egy másik fájdalomérzet is képződik a régi haza, a Monarchia felbomlása miatt. Gyors körkép emlékezteti az olvasót, hogy a válságérzés, meg hasonlítás a megszűnt soknemzetiségű állam más polgárainál, Musil, Kraus, Kafka prózájában is felbukkan. Karinthy személyiségére világító felfedezés, hogy az édesanya elvesztése után az anyanyelv elvesztésének lehetősége is veszélyé válik, s fantomfájdalom formájában gyötri, hogy a határon túl egy nemzetiség léte a tét. Szalay Károly azt tudatosítja, hogy Karinthy saját húsával és vérével azonosította a magyar nyelvet, énjét pedig mindazzal a történelemmel, műveltséggel, művészettel, amit az anyanyelv jelenthet. A szerző mindvégig figyel ezekre az összefüggésekre. A *Capillária* előszavából egy eddig elhanyagolt félmondatot emel ki. Karinthy egy „eltiport, megvert, kifosztott, megkínzott ország eltiport, megvert, kifosztott, megkínzott gyermekének” nevezi magát, tehát éppenséggel nem tagadható meg tőle a hazájával vállalt sorsközösség. Az író nőszemléletére hatással lehetett Weininger vagy Strindberg, de látásmódjának változásait inkább személyes tapasztalatai érlelték. Úgy vélem, Szalay Károly leglényegesebb megállapítása is ebben a környezetben tapintható ki. Az életműhöz illő paradoxon felfedezésével ragadja meg az írói-emberi alkat egyik fő tulajdonságát. Karinthy, a kifelé forduló, magamutogató szerepekben tündöklő közéleti figura, a népszerű író — mély sebeket rejtetett magában. „Aki nem veszi észre, hogy legalapvetőbb emberi tulajdonsága a szemérem, a rejtőzés, a legbensőbb emberi érzések eltitkolása, elhallgatása, az, azt hiszem, semmit sem ért meg Karinthyból” — figyelmeztet a szerző. Így bomlik ki az a három titkolni való, tilos fogalomkör, amelyekről Karinthy csak hallgatni akart, hallgatni tudott. Ez a „szentháromság” az anya iránti szeretet, a szerelem és a hazaszeretet volt. Tegyük hozzá azonban, hogy a róla-nem-beszélés negatív viszonya nemcsak kiemeli, hanem össze is fűzi egymással ezeket az értékeket Karinthy eszmerendszerében. Hazaszeretetről, magyarságról vallott nézetei azonosak az anyaszeretetről vallottakkal, állapítja meg Szalay Károly is.

Karinthy szemlélete annyira személyiségközpontú volt, hogy soha-

sem népekben, nemzetekben, osztályokban gondolkodott. Még náciellenes cikkeiben sem németekről vagy olaszokról, hanem Hitlerről, Göbbelsről, Mussoliniról ír.

A monográfia lehetőséget kínál szerzői önkorrekciókra is a Karinthy-pálya hű követőjének. Ilyen „önmeghaladás” nyílt vállalása a *Kötéltánc* új elemzése, amely lényeges felismerésekkel jut túl az 1961-es kötetben kifejtett értékelésen.

Az Új (más változatban: Nagy) Enciklopédia terve Karinthy részéről valóban önáltatás volt. Nem hiszem azonban, hogy a kudarcért ő okolható. Szép gondolat, hogy senki sem lett volna képes megírni ilyen tisztázó művet a húszas-harmincas években, mert „nem az író, hanem a kor alkalmatlan erre”. Feltevésem szerint ezúttal sem a korban keresendő a hiba, maga a feladatválasztás téves. Sem a Horthy-korszak, sem az egyén nem tehető felelőssé a megvalósulatlan álomért. Minden kor alkalmatlan erre, s minden magányos vállalkozó is, legyen bár oly ragyogó elme, mint Karinthy. Ha fogalmak tisztázása által nem lehet is javítani a világon, azt sajnálhatjuk, hogy az író egy gyönyörű, rendszeres utópia megalkotására már nem kapott időt.

Kissé sommásnak érzem a kijelentést, hogy Karinthy nem a forma, hanem az ötlet művésze. Kétségtelen, hogy „a formát nem tűrő ötlet” sehol sem érvényesülhet olyan gazdaságosan, mint éppen az újságtárcában, feuilletonban. A szabad asszociációra épülő cikkek stílusát valóban az ötletek sziporkázása határozza meg. Bárcsak manapság legalább feleannyira szellemdús, eredeti ideákból élő írástudóink lennének. Mégis, Karinthy gondolkodásában csupán egyetlen elemként fogadnám el az ötlet jelenlétét. Az ötletközpontúság ugyanis némely képzeletszegény filosz szemében leszállítja Karinthy irodalmi értékét, s a csillogást a felszínességgel azonosítók nem hajlandók észlelni írói mélységeit.

A magam elfogult olvasatában értékesebbnek, fontosabbnak tartom a *Mennyei riportot*, mint ahogy azt a monográfia sugallja. Az *Utazás a koponyám körül* értékelésében viszont teljesen egyetértek Szalay Károllyal. Valóban remekmű, ilyen egyszerűen kimondható, nem szabad félni ettől a szótól itt. A regény csattanós válasz a kesergőknek, akik azon búsulnak, hogy Karinthy elaprózta magát, s a Nagy Művet nem írta meg. Dehogynem: itt van, ez az. Igazán a „reménytelenség fölött aratott diadalének, a vert helyzetből talpra állás himnusza” a mű.

Bármely tudományos munka bírálata pompás alkalmat nyújt szószálhasogató kifogások, számon kérő akadémikusok feltálatására. A Karinthy-kutatók, eddigi tapasztalataim szerint, ahhoz a különleges emberfajtahoz tartoznak, akik nem az ostorozás, hanem a biztatás és önzetlen segítségnyújtás emberei. Vitáikat, hangsúlymódosításukat nem egymás ellenében, hanem egymást kiegészítve, Karinthy

Frigyes érdekében folytatják, dolgozzák ki. Legjobb képességeiket latba vetve kívánják mind elevenebbé tenni választott örökségüket. Szalay Károly könyvei máris új monográfiák előmunkálataira készítetik Karinthy híveit. (*Kozmosz Könyvek, 1987; Kossuth Könyvkiadó, 1987.*)

FRÁTER ZOLTÁN

„AZ EGYIK ÉN VALÉK . . .”

(RADNÓTI NAPLÓJÁRÓL)

Radnóti József Attilával kapcsolatban emlegeti, hogy a művész halálával a mű hirtelen egészé válik, az abbamaradás a gesztusértékűség rangjára emelkedik: „a *mű* átfordul a halhatatlanságba s magával rántja a törmelék is. . .” (R. M. kiemelése). Ez azt jelenti, hogy organikus kör jön létre; az egész és az egészé tevő sors/halál felől nézve új értelmet nyernek az életmű egyes darabjai, amelyek ugyanakkor átrendeződve maguk építik föl az egészet és állnak össze sorsszerűvé, a szükségszerűség mágneskörébe vonván az esetlegeségeket.

Ilyen, a mű által magával rántott törmelék Radnóti *Naplója* is — föltéve, ha meg tudunk szabadulni a „törmelék” kifejezés pejoratív értelmétől, s értékítélet helyett formai kategóriaként törmeléknek vagyunk hajlandók nevezni minden nem szigorúan véve művészi vagy nem a megjelentetés szándékával írt és/vagy befejezetlen alkotást.

Másutt — ugyancsak József Attiláról szólva — Radnóti azt sejteti, hogy a mű egészé válásának gesztusértékűsége csak azoknak adatik meg a halállal, akiken „törvényszerűen teljesedett be a sors”. S hozzáteszi: „Ilyen *természetes* halált csak egy költő halt még a magyar irodalomban, Petőfi Sándor” (R. M. kiemelése). E kijelentéssel vitakozhatunk ugyan, hiszen éppily „természetes” és „törvényszerű” volt egy Ady, egy Juhász Gyula vagy egy Csáth Géza halála is; az azonban kétségtelen, hogy Radnótinak még a természetesség általa használt legszűkebb értelmében is ott a helye Petőfi és József Attila mellett. S minthogy a természetesség itt egy folyamat sorsszerűségének következményét jelenti, Radnóti *Naplója* még a költő életét és művét alaposan ismerők számára is az a fontos forrás, amely e folyamatról — benső okairól és bensővé válásáról — a leghitelesebben tanúskodik.

A napló olyan — a művészséggel még kacérkodó — szöveg, amelyben a legnagyobb az esztétikai rés. Olyan ablaka az irodalomnak,

amely a mindennapiság szférájára a legtágabban nyílik. Ez a szféra ugyanakkor kettős: éppúgy körülöleli a nyilvánosat, a közösségit és a kifelé-fordulót, mint az intimitást, a személyest és a titkot.

Mégis: minden bizonnyal csalódní fog az, aki Radnóti *Naplóját* a voyeur szemüvegét viselve úti föl, és szerelmi bonyodalmak, kicsinyes sértődések, rosszízű pletykák után kutat.

A *Napló* a költő életének kilenc kiragadott évét — ezerkilencszázharmincnyégtől ezerkilencszáznegyvenháromig — öleli föl. Pontosabban: az 1934. július 8. és október 9. közötti mintegy húsz bejegyzés után közvetlenül 1937 következik, s csak innen kezdve beszélhetünk valamiféle folyamatosságról (minthogy 1943-ig minden évből van több-kevesebb naplójegyzet). Ez a folyamatosság azonban — még ha egyelőre eltekintünk is a *Napló* „tartalmi” szakadozottságától és sokféleségétől — csupán látszólagos. Elégedjünk itt meg a számok bizonyító erejével: 1937-ben kb. tíz, 1938-ban hét bejegyzést olvashatunk, 1938. szeptember 28. és 1939. július 8. között egyet sem stb.

A szerző személyének és egyes visszatérő „szereplőknek” és témáknak az azonosságán túlmenően mi jogosít föl bennünket mégis arra, hogy a följegyzéseket összetartozó egységként érzékeljük; hogy a *Naplóról* beszéljünk? Erre — véleményünk szerint — a napló-műfaj mibenlétének körülírásával adható meg a válasz.

Jelen írás választott címe: „Az egyik én valék. . .” Radnóti egy ezerkilencszáznegyvenes, december 4-i, munkaszolgálatosként írt bejegyzéséből való. Az idézett mondat szöveggörnyezetéből, úgy vélem, minden napló szellemi burka magyarázható; amennyiben alkotói oldalról tekintve minden napló szembenézés.

Helyezzük hát vissza az eredeti szövegbe a fönti kiragadott mondatot. „Megöregedtem és tönkrementek az idegeim. Pedig *tartottam magam, kellett*, húsz lipótvárosi ügyvéd között kellett néhány »*fegyelmezett*« ember is. Az egyik én valék. . .” (H. Gy. P. kiemelései). A kiemelt szavak kulcsszókként kezelhetők. A naplóról mindig szembenéz egy helyzettel — önmaga helyzetével. Az írás győzelem önmagunk és mások, a körülmények fölött. A tárgyiasítás és távolságteremtés — az idézett szöveg finom iróniája! — benső kényszer és külső hatalom. Hogy mikor mi erősödik föl, azt mindig a külső körülmények határozzák meg. Minél inkább veszélyeztetik az én integritását és/vagy fizikai létét, annál erősebb a tárgyiasítás kényszere, annál sűrűbbek a bejegyzések és annál kevésbé sikerül a távolságot megtartani. Radnóti *Naplójában* két ilyen erős funkcióváltás van, s mindkettő munkaszolgálatos idejét hasítja le a „civil” életről: 1940. szeptember 3-tól december 18-ig és 1942. július 1-től az utolsó bejegyzésig. Az időben előrehaladva és a testi-lelki szenvedés növekedésével a napló funkcióváltása a feljegyzések címzettjének módosulásában is megjelenik: kimondatlanul és egyre gyakrabban kimondva is az „Édes Egy”-hez

szóló hol kétségbeesett, hol reménykedő kiáltásokká alakulnak a feljegyzései.

A történelem beleszólása, hogy a naplóírás elvont ideája egyre inkább konkrét félelemmé és harccá válik: az ember nem hullhat szét az időben; minden körülmények között, naponta, akár kitépett noteszlapokon is, de át kell magát mentenie. A *Napló* utolsó része már a „nagy” Radnóti-versek hangjával cseng össze, az egyre győtrőbb külső és benső realitás igazolja visszafelé a korábbi látomásokat és előre vetítve megmagyarázza a később keletkezőket.

Minden szembenézés — így a napló is — tükör: fegyelmet és felelősséget kényszerít ránk; vagy körübénk zárul, hogy önmagunkat csodáljuk a világ minden rezdülésében. A naplóíró archetypusai Narcissus és Perseus. Radnóti azok közé tartozott, akiket sorsa is a Gorgóval való örökös küzdelemre ítelt, neki a mitológia bűvös tükre mindig pajzs is kellett hogy legyen. A benső és külső küzdelmek sorozatát kiegészítést nem kívánva rekonstruálja Melczer Tibor a *Napló*hoz fűzött utószavában. „Radnóti naplója” — írja — „indíttatását, újradzsejt s a benne foglaltakat tekintve egyaránt *válságok* terméke” (M. T. kiemelése).

Hozzátehetjük: termékeny válságok a Radnótiéi. A válságok átvézelését a költő jellemének hajlíthatatlansága mellett — ahogyan azt Melczer Tibor is megjegyzi — mindenekelőtt három dolog segítette: humora, a kultúrához való viszonya és feleségével való kapcsolata. A két utóbbi sajátos jellegű: Radnóti éppúgy félti a kultúrát és feleségét a fölfordult világban, amennyire azok hozzá tartozó léte és szilárd értéke az értékvesztett világban számára megtartó erőt jelent. Emberekhez, eszmékhez fűződő viszonya nemcsak a Radnóti-kép pontosításában segíti az olvasót: az egyes problémák és megoldásaik Radnótitól és korától függetlenül ma is érvényesek; némelyikük — sajnos — aktuális is. Első megközelítésben azt mondhatjuk: az egyes emberekhez való viszonya gyakrabban változó, az eszmékhez való viszonya állandó. Itt az utóbbival foglalkozunk röviden.

A leggyakrabban visszatérő témák: zsidóság, magyarság, a hatalomhoz és a háborúhoz való viszony, halál, műhelyitkok, élet és művészet kapcsolata, élet és alkotó élet. Radnóti tragikus életútjának ismeretében nem szabad elfelejteni: európai emberként vállalta sorsát. Soha nem tagadta zsidóságát, de mindig magyarnak tartotta magát. Hogy pontosan értsük, ki és mi indult el Radnóti Miklós néven a halálba, nem árt hosszabban idézni. „Zsidóságomat soha sem tagadtam meg, »zsidó felekezetű« vagyok ma is . . . , de nem érzem *zsidónak* magam . . . a fajt, a vérrögöt, a talajgyökért, az idegekben remegő ősi bánatot baromságnak tartom és nem »szellemiségem« és »lelkiségem« és »költőségem« meghatározójának. [. . .] A zsidóságom »életproblémám«, mert azzá tették a körülmények, a törvények, a

világ. Kényszerből probléma. Különben magyar költő vagyok. . .” (R. M. kiemelése). Így került abba a paradox helyzetbe, hogy egyre inkább sehová sem tartozott, mert a faji ideológia hatására sem a zsidók, sem a „magyarok” többsége nem ismert középutat. „»zsidók és nemzsidók« egyaránt beleörülnek a *fajba*, egyre inkább *valóság* lesz bennünk ez az ostoba, zavaros, soha végig nem gondolt *fogalom*” (R. M. kiemelései). Így, ha Radnóti — Komlós Aladár föl-kérésére — szerepel a zsidó költők antológiájában, az azt jelentette volna, hogy a magyarsággal *szemben* definiálja zsidóként magát. Irodalom és „faj” viszonyát ő egészen másképp látta: „ha . . . Szép Ernő, Nagy Z., Füst M. és Vas István (mert faj vagyunk ugy-e ma-gunk szerint?) benne lesznek, akkor szép *magyar* versgyűjtemény lesz. Körülbelül ez a véleményem a »zsidó irodalomról«” (R. M. kiemelése). A másik tábor viszont a magyar költők sorait igyekezett megtisztítani a „hígmagyaroktól”. Az ördögi kör bezárulásához fur-csa módon Radnóti katolicizmusa is hozzájárult. A régen tervbe vett kikeresztelkedés 1942-ben már benső konfliktussá vált: „itt-ott elő-nyöm lehetett volna a 'vallásváltoztatásból' s ez megcsúfította”.

Ezt a paradox talajvesztettséget oldotta föl a faji és vallási külön-bégeket eltörölő magyar és világkultúra, az öntörvényűen mozgó hagyomá-ny nagy folyamába való beletartozás tudata: „S rokonom a hitét-váltó Balassa, az evangélikus Berzsenyi és Petőfi, a kálvinista Kölcsey, a katolikus Vörösmarty, vagy Babits, avagy a zsidó Szép Ernő, vagy Füst Milán, hogy közelebb jöjjenek. S az ősök? A Berzsenyi szemével látott Horatius éppúgy, mint a zsidó Salamon, a zsoltáros Dávid király, Ésaías, vagy Jézus, Máté vagy János stb.”. A zsidóság-ma-gyarság problémával való szembenézés hitelét megrázóan igazolják a későbbi történések.

Füst Milán írja a naplóihoz csatolt „epilógusában”, hogy egy napló igazából akkor „jelenthet valamit”, ha írója „műfajja nemesíti”. Minek alapján lehet elkülöníteni az irodalmi naplót, amilyen Radnótié is, az események pusztá kronológiájának szubjektív (vagy ob-jektív) lejegyzésétől? Irodalmi alkotássá — s ezzel elkerülhetetlenül egy műfaj képviselőjévé — akkor válik egy szöveg, ha benne egyetlen középpont válik struktúraalkotó elvvé, s a szöveg minden mozzanata szükségképpen ebből a pontból bontakozik ki, ennek köszönheti léte-zését, s e pont révén válik magyarázhatóvá az egyik mozzanat össze-függése a másikkal. A napló e műfajkonstituáló elvét a *szembenézés* fogalmában ragadhattuk meg.

A szembenézés legföltűnőbb „formai” jegye, következménye: a *fikció hiánya*; a negatív fikció nézőpont, idő és történés közös meg-határozója. Hiszen a szembenézés a legrövidebb, az egyenes út szub-jektum és objektum között. A szembenézés a nézőpont, azaz a napló-író szempontjából *közvetlenségként* jelenik meg: egyfajta rövidre zá-

rásként a „lírai én”, az „elbeszélő”, az „író” stb. és a „magánember” között. S már itt fölmerül egy probléma. Mert bár vitathatatlanul igaza van Radnótinak abban, hogy a „hazugság úgy üt ki a stíluson, mint bőrön a fekély”, mégis az élet és a mű viszonya a napló esetében más műfajokétól eltérőnek látszik. Mondhatjuk ugyan metaforikusan bármely alkotással kapcsolatban, hogy igazolja alkotója életét, vagy fordítva, s kereshetjük egy mű életrajzi vonatkozásait stb., a napló hitelessége viszont azt jelenti, hogy le kell fednie írójának benső *megélt* életét; hogy ezt az életet a naplóból ismerjük meg. A napló nem visszafelé, a megtörtént dolgok igazságértékében, a (személyes) múltban talál igazolást, hanem a folyton íródó jövőben; ahogyan Radnóti *Naplójának* igazolása is mindaz, ami következett. S az idő problémája felől nézve a szembenézés a kronológia rövidre zárásaként jelentkezik: a bejegyzések időpontjai megváltoztathatatlanul alakítják ki azt a sajátos időrendet, amely önállóvá válva egyaránt fölébe kerekedik a szerzői akaratnak és a dátumokhoz tartozó szövegek saját időtartalmainak. A Radnóti-naplóban ez a sajátosság kiéleztetten jelentkezik, amikor régebbi följegyzések keverednek az újabbak közé, a kommentált szövegrész összeolvad a kommentárral stb. (Ez az összetett — és itt bevallottan kevésbé tisztázott — viszony a napló külső és benső időrendje között, valószínűleg szintén a műfaji jellemzők közé sorolható.)

A nézőpontról és az időről elmondottakból következik a történetés önkényességének lehetetlensége is. Amit a történetírás arisztotelészi jellemzésének a szemére szokás vetni, hogy tudniillik — érthetően — a korabeli történetírásra igaz csupán, amely nem annyira visszatekintés és általánosítás, mint inkább „egyedi esetek” közel egyidejű lejegyzése, az tökéletesen illik a napló történet-ábrázolására. S éppígy alkalmazható napló és szűkebb értelemben vett szépirodalom szembeállítására Arisztotelész észrevétele történetírás és költészet különbségéről, nevezetesen: „hogyan az egyik megtörtént eseményeket mond el, a másik pedig olyanokat, amelyek megtörténhetnének.” A történetfikció jogát a naplóírótól mindig a sors veszi át. Radnóti ösztönösen megérezte, hogy egy adott élethelyzetben mit kell közönségnek szánt verssé fogalmazni, s mi az, aminek a napló személyesebb szférájában a helye. Természetesen itt is folyamatról van szó: sors és jellem egymásbaalakulásának, egymáshoz hajlásának folyamatáról. 1940 novemberében még azt írja Radnóti Janus Pannonius táborbeli elégiájával kapcsolatban: „És én most világosan látom, nyugodtan, biztosan várom: megőrülök majd itt! J. P. nem munkatáborban írt.” Innen kellett eljutnia oda, hogy két év múlva leírhasssa: „Felolvastatják a három 'munkatáborban írt' versemet, utána mintha kis családott csodálkozás rezegne a levegőben. Két szerelmes vers, egy pedig a királyhágói kecskékről. Szeretném megmagyarázni mindig és újra,

hogy ez *így* természetes. . .” (R. M. kiemelése). Mint ahogyan éppígy lesz természetes, hogy a Bori Notesz versei már a tanú pozíciójából írónak, mert a költő saját sorsában, fenyegetettségében és szenvedéseiben fölismerheti: mindez nemcsak az övé; így az egyénit a közös pozíciójából, fölülemelkedve és kívülről is nézheti. Az egyéni sors szimbólummá vált, a költészet olyan napló-pozíciót vehet föl, amely a személyesen túlit örökíti meg.

A főnti út gondolati állomásait olyan bejegyzések jelzik, mint: „Ha valóban van még elvégezni való munkám itt, nem pusztulhatok el. S ha elpusztulok, akkor nem volt már értelme annak, hogy éljek.” Vagy később: „hogy is lehet alkotómunka nélkül élni. . .!”. S hogy miért volt természetes annak a három munkatáborbeli versnek a „tematikája”, arra is megkapjuk a választ. Mert amíg az én kívülről való fenyegetettsége nem lépi át azt a mértéket, ahonnan kezdve a szubjektum egészére kiterjeszkedik, addig elmondható: „veszélyszükségletemet (ilyen is van) kiélem a verseimben, az úttesten vigyázok.” De az csak addig a bizonyos pontig mondható. Onnantól kezdve valóság és költészet viszonya szükségszerűen fordul át, az egyéni szenvedések (sérv, feltört kezek és lábak, gyulladt fogak stb.) számára marad a napló, a költészet viszont a vágyak, az öngyógyítás szolgálatába áll. S a Bori Notesz időszaka lesz „valóságelv” és „örömelv” e viszonyának újabb megváltozása, költészetben való manifeszt szintézise.

Ha alkotói oldalról nézve a szembenézés fogalma segített a naplót mint műfajt elhelyezni a szépirodalomban, akkor az olvasó nézőpontjából a szembenézés lesz az, ami megkérdőjelezi a napló szépirodalmi produktum voltát. Ki lehet indulni a napló alaphelyzetéből: „az egyik én valék.” Míg minden szépirodalmi mű autoritásra tör, létezésével módosítja, tagadja és kizárja az összes előtte (és mellette) létezőt, ahogyan T. S. Eliot vagy Peter Szondi véli, addig a napló semleges a megelőző és egyidejű naplókkal szemben; az utóbbiak számára kihívás, vita lehet, de tagadás semmiképpen sem. Ez is hozzátartozik a Radnóti *Naplójának* (és egyidejű verseinek) és a Bori Notesznek a viszonyához. Az okok a szűkebb értelemben vett szépirodalomnak és a naplónak a mindennapiság szülőszférájához való más-más viszonyában kereshetők.

Peter Szondi hívta föl a figyelmet arra, hogy az irodalomtudomány sajátosan perpetuált megismerés, jogosultságát és érvényét mindig csak a művekkel újraszembesítve nyeri el. Nem mondja ki, de szövege immanensen tartalmazza azt az — egyébként nem új — igazságot, hogy ezzel szemben az irodalomtudomány tárgyát képező alkotások semmiképpen sem hordozzák fogalmukban követelményként azt, hogy a világhoz képest perpetuált megismerést jelentsenek. A napló-olvasás viszont elválaszthatatlan a leírt események hitelének állandó

keresésétől, a valóságra való visszavonatkoztatástól. Ennyiben minden naplót dokumentumként kezelünk.

A dokumentum-lét azonban a mindennapiság szférájának két oldala közül csak az egyikhez kötődik. A személyes mindennapi létezésre visszavonatkoztatva minden napló üzenet is.

A naplók hátterében tehát különféle horizontok derengenek föl. E különféle horizontok eleve különféle olvasati lehetőségeket rejtenek. Melczer Tibor már említett utószavában három fő vonalon olvassa a Radnóti-naplót. Megrajzolja a szélesebb történelmi horizontot, a személyes életsors horizontját és a *Napló* „költői horizontját”; versek és kötetek érintkezési pontjait a naplójegyzetekkel. Olvasata — mint minden olvasat — a napló lehetséges funkcióiról is vall. A *Világ-irodalmi Lexikon* „napló” szócikke a következőket írja: a napló „hitelességével rendszerint hozzájárul írója személyiségének és korának megismeréséhez, nemritkán egy kialakult képet módosít, téves nézeteket és elképzeléseket helyesbít, vagy művek értelmezését segíti elő”. Ez a meghatározás egybevág az utószó írójának törekvéseivel: az olvasat kiindulópontja a naplóíró személye. Láthatólag két alapvető olvasási mód ajánlkozik: egy hosszmetzeti és egy keresztmetzeti. Melczer utószava szerencsésen egyesíti a kettőt.

Egy olyan jól ismert alkotó esetében azonban, mint Radnóti, vélhetőleg kevés az, hogy a napló megerősíti a már amúgy is kialakult személyiségképet. Éppen ezért nyomul előtérbe erősebben egy másik, kevésbé emlegetett napló-funkció, az, hogy a *napló*, mint elnevezése is mutatja, többek között az időt strukturálja. Az olvasó számára többnyire holt, nemlétező dátumokat tölt meg a napló tartalommal, számunkra-valóvá, sajátunkká teszi a soha meg nem élt „n hó x-edikét”. A napló értelmessé és embertelivé teszi a múltat. S itt adódik a keresztmetzeti olvasás egyik lehetősége: azonos napokat, azonos eseményeket szembesíteni különböző naplókából, amennyiben erre mód van. Mégegyszer: nem a napló tartalmához, hanem a tartalommal teli időhöz kaphatunk így többletet. Úgy, hogy „az egyik én valék”.

Két megkapó szubjektív portré emelkedik ki a *Napló* esemény- és arcképtárából: a József Attila és a Babits Mihályé. Az „agg koszorús” Adyval párbaállítva válik az előző nemzedékben megtestesült példaképpé, és a Halász Gábor emlegette „tiltakozó nemzedék” e példát nagyságában Radnóti szerint József Attilában és magában Radnótiban ismételheti meg. Nem érdektelen az a folyamat sem, amelynek következtében az 1934-ben még „Radnóti-generációt” emlegető költő számára a negyvenes években már csak József Attila jelent szellemi társat és vetélytársat. Babits értékelésének változása a *Napló*ban és József Attila fölismert jelentősége mint benső kihívás és biztatás, külön tanulmányt érdemelne.

Visszatérve a párhuzamos olvasatokra: válasszunk ki a *Napló*ból taláalomra, esetleges asszociációk útján egy eseményt, próbáljuk az időt „tartalmasítani”.

Karinthy Frigyes halála: 1938. augusztus 29. Radnóti *Napló*jában a következő bejegyzés áll: „Délután meghalt Siófokon Karinthy Frigyes. Bálint Gyuri telefonálja meg a Dunakorzóba. A Ny. rendes hétfői összejövetele. Gyuri a kávéházból megy be a szerkesztőségbe. Félóra múlva, hét óra néhány perckor egy nő jön ki a terraszra, — egy urat kérnek a telefonhoz a Ny. asztaltól. Mohácsi megy, vörösen jön vissza a hírrel. Schöpflin, Gellért, Nagy Zoltán, Kosztolányiné, Hont, Mohácsi. Döbbenet ültünk, a szemek égnek. Aztán Kosztolányiné sikongva elrohan. Gellért észrevehetetlen, lassú mozdulattal a szívére markol. Csönd van. Sch. kezd beszélni valamit, aztán Gellért telefonál a PN szerkesztőségébe, hogy megerősítették-e a hírt.” E napnak Radnóti *Napló*jában „nincs folytatása”, Karinthy haláláról többé nem esik szó.

Egy másik napló, a Füst Miláné, ugyanerről a napról így ír: „Augusztus 29. — Karinthy Frigyes meghalt. Ez jobban fáj mint Osvát, mint Dezső, mint akárki, nem is hittem volna. Úgy látszik, a fiatakor teszi, hogy együtt voltunk fiatalok. [. . .] De nem is érdemes már így lenni, élni, valami kopár Szaharában, mindentől megfosztva, ami az ember szívéhez volt nőve. — Oh Frigyes, nagyon fájsz! Hogy szabadott neked meghalni? [. . .] Oh Frigyes, egész éjjel sirattalak, hogy tehetél ilyet? Hogy szabad ilyet tenni, hisz nem való volt neked a halál.” Füst Milán Karinthy halálára évek múltán is többször visszatér.

Karinthy halálhíréről akkor mindenki értesült. Amit mindkét napló elmond, az a napló alaphelyzete: „az egyik én valék”. S ugyanígy — ötletszerűen — összevethető Kassákné halála Radnótinál és Füstnél, vagy a látogatás a nagybeteg Babitsnál 1941. június 14-én, Radnótinál és Babits Beszélgetőfüzeteiben.

A fenti három példa persze kiragadott. A napok úgysis megtelnek tartalommal, ha a kortársak útjai nem kereszteződnek. Mert az idő az teszi embertelivé, ha a történelem eltérő pontjain álló naplóíró és olvasó találkozik egymással. Mert minden napló dokumentum és üzenete az elmúlásnak.

HÁRS GYÖRGY PÉTER

ILLYÉS GYULA: NAPLÓJEGYZETEK

1929—1945; 1946—1960

Voltaképpen mi érdekel bennünket legjobban egy jelentős író naplójában? A kor, ahogyan az ő szemében tükröződik? A kortársak, események — testközelből? Vagy inkább önmaga, úgy, ahogy megmutatkozik önarckép formájában, műveinek színpalái mögül előbukkanva? — Feltehetően éppen a naplóírótól, a feljegyzett anyagtól és a megörökítés módjától függ az, hogy mi ragadja meg elsősorban figyelmünket; s mi az, amit legfőbb értékének vélünk. Mindebbe beleszól természetesen a megélt időszak, a jegyzetek dátumai mögött álló, nyíltan vagy burkoltan érzékelhető történelmi-politikai korlátok, előítéletek, netalán tilalmak rendszere. Illyés Gyula írásait olvasva, mindez nyomatékosan juthat eszünkbe.

S ehhez nyomban társulhat az, amit az írásos anyag igen lelkiismeretes, értő gazdáai (Illyés Gyuláné, Illyés Mária) a válogatásnál, összeállításnál szem előtt tartottak: olyan sajátos „naplóról” van szó, amelynél magától értetődővé lesz az, hogy időnként publikációk, avagy kiadatlan cikkek ékelődnek a napi feljegyzések közé. Ahogy az első kötet utószavában Domokos Máttyás indokolja: Illyés szellemét, az általa elkészített naplójegyzetek (*Magyarok*) alapján veszik mintául. Ez a fajta rendhagyás új oldalról juttathatja eszünkbe a napló műfajára vonatkozó, utóbbi szakirodalmi, poétikai kérdéseket a fiktív én szerepéről a feljegyzésekben; a naplóíró mint narrátor távolságtartásának jelentőségéről (Manfred Jurgensen, 1979; Anton Schwob, 1979; Gerald Monsman, 1980. stb.).

Kétségtelen, hogy a legkülönbözőbb korszakok eseményeinek, figuráinak, szokásainak éles szemű, következetes figyelemmel kísérése, megörökítése évszázadok óta kiváltságos érték, akár irodalom, akár krónika gyanánt. Kultúra-őrző és kultúrtörténeti dokumentumot képviselő. Hova tartozik mindezen belül Illyésnek ez a két kötet?

Nem „napló”, a szó közvetlen értelmében, hiszen nem vezet napról napra. Hiányzik belőle a krónikás-jelleg, az események rendszeres követése, hű számontartása. Például az első kötetben 1931-től 1935-ig néhány *Nyugat*-ban és másutt közreadott cikk pótolja a napi feljegyzéseket. Ezek nem szolgálnak dátumhoz kötött észrevételekkel, viszont fényt vetnek az író foglalkoztató gondokra. Akár egy-egy recenzió is betölthet nála ilyen szerepet. Példa lehet erre Szalatinai Rezső tanulmányairól írott cikke.

Az első benyomás szerint így bizonyos heterogenitással találkozunk. Ám az olvasás során inkább az bizonyul karakterisztikusnak,

ami e különmemű feljegyzéseket egybefűzi: a makacsul visszatérő alapkérdések, a megközelítés- és megfogalmazás-mód, az írói egyéniség megnyilatkozásai. Így egyfelől azt tapasztaljuk, hogy Illyés naplójegyzeteit sokrétűség jellemzi. Különösen 1929 és 1945 között tűnhet fel, hogy az irodalomtörténetileg becses részletekhez politikailag, szociológiailag, lélektanilag stb. figyelemre méltó észrevételek társulnak. Másfelől még meghatározóbbnak látszik az, hogy Illyésnél ezek a szférák többnyire szétválaszthatatlanok. Bizonyosságul kínálkozhat például az, hogy mindkét kötetben fellelhető egy-egy eszmei központ, az időszak élmény- és gondolatvilágának egy-egy centruma, amelybe összefutnak az oly különböző szájak. Ilyen jellegű az első kötetben a *Magyarok pusztulása* című Illyés-írás, a másodikban pedig Petőfi-könyve, illetve mindaz, ami az adott években hozzáfűződik.

Az elsőként említett cikk a *Magyar Hírlap*ban jelent meg, 1933. november 15-én. A korszakos politikai eseményekhez kapcsolja az, hogy éppen az elsőprő erejű német fajvédelem idején merészeli szavá tenni a dunántúli honfitársak létfeltételeinek hátrányait a kedvezményezett magyarországi németiséggel szemben. Az így magára hívott figyelemből fakad képviselőségének felmerülő terve; illetve a népi író csoport parlamenti szerepeltetésének elképzelése, találkozásuk Gömbössel, annak hatalomra kerülése idején. Ettől teljesen függetlenül, Hevesi András (Illyés szerint addig „meghitt barátja”) választ ír a „felelőtlen lírai költő”-nek. *Nincs veszélyben a Dunántúl!* — állítja. A napló szerzője úgy véli, hogy itt kezdődött „az a fájdalmas szétkülönülés, amely később az eddig elég egységes fiatal magyar irodalmat »urbánusok«-ra és »népic«-re szakította szét”.

A kiemelt írás és a Gömbös-találkozó egyfajta, jellegzetes gerincét adja az 1929–1945 közti feljegyzéseknek, egyben a pálya ívének. Felvonultatja meghatározó áramait. Illyés maga fontosnak tartja a találkozót, ezt mutatja az, hogy többször visszatér rá, gondot fordít az egyes mozzanatok, árnyalatok pontos rekonstruálására. A begyűjtött és rögzített megfigyelések együtteséből rajzolódik ki az egyszerű irodalomtörténeti, politikai, pszichológiai dokumentum. Zilahy Lajos lakásában hozzák össze a miniszterelnököt és a jeles, fiatal írókat. Illyés megörökíti a kialakuló légkör feszültségét, a jeletetek drámai fordulatait, s mindebben az egyes írói személyiségek szerepét; az egymás közt előre kiosztott problémákat, felvetésük hatását. Így kap szerepet Móricz Zsigmond „idegőrlő nyugalma”, amellyel kezdésként felolvassa egy Szatmár megyei napszamos heti étlapját; Németh László sápadtsága, ellenséges szótlanúsága. Egymást váltják és egészítik ki, amikor sorra veszik a közös gondokat: a dunántúli egyke-jelenség veszedelmét (Illyés — Németh Imre); az erdélyi magyar párt káros hatását (Tamási Áron); a sajtó, a népnevelés, az új szellemi társaság kérdéseit (Szabó Lőrinc, Féja Géza, Zilahy Lajos).

Életkép és élethelyzet ez, amely egyben tabló, a naplóíró pályatársainak derékhadáról, a jegyzetek születésének egyik meghatározó irodalmi közegéről.

A feljegyzések egyik, irodalomtörténetileg érdekes fővonulata éppen ez: közelképek a kortársakról, mozaikokból összeálló portrék. Magatartások, állásfoglalások, sokszor később is sokat vitatott összeközölések pillanatképei in statu nascendi. Így Szabó Lőrinc alakjával gyakran találkozunk, köznapi életmozzanatok, közös családi kirándulások alkalmával; közös akciók idején — amikor például ketten állítják össze az ifjúság kiáltványát Németh László és Zilahy terveiből, 1935-ben. De felbukkannak nézeteltérések is, például akkor, amikor Szabó Lőrinc Gömbösnek szóló üdvözlő táviratot akar aláírni (1935. március). Jóval később viszont — 1946-ban —, Illyés felháborodva tárja fel a Szabó Lőrincet érő támadás (*Vezér* című verséért) hátterét. Az együtt megélt mozgalmas évtizedeket Illyés rövid, megragadó sírbeszéde zárja le, 1957-ben. Még nyomatékosabb szerepet játszik a naplóban Németh László. Őt a „legtöbbre becsült szellemi vivőtárs”-ként jelöli meg, s az „ország legnagyobb, élő szépírója”-ként tiszteli 1945-ben. Tizenöt évvel később, saját ellenzéki-ségének természetén tünődve így monológizál: „Még Németh László kormányában is ellenzék lennék” — s rögtön hozzáteszi: „Szívem szerint még a magaméban is.” Nehéz történelmi időkben, ostrom alatt, más életveszélyek idején családjuk is egymást segítve vészeli át a megpróbáltatásokat. Mindez nem akadályozza meg abban, hogy ellentéteiknek is helyt ne adjon. Gulyás Pál verseinek megítélésében éppúgy, mint különböző személyi, irodalmi csatározásokban. Jól ismeri Németh László felfokozott érzékenységét, de világosan láttatja a vele szemben állók indítatásait, elfogultságait is. Arra törekszik, hogy tárgyyszerű képet adjon az elhangzott és leírt szavak eredeti rögzítésével. Próbál békítő szerepet játszani, de arról is beszámol, ha a kétkulacsosság vádját hívja ki önmaga ellen. Németh László személyiségének szuggesztív hatását sokszor saját gondolatszövése, stílusfordulatai is magukban rejtik. Tamási Áronhoz fűződő élményei szorosán összekapcsolódnak erdélyi gondolataival, itteni utazásainak elementáris erejű tapasztalataival. Tamásit keresi Kolozsváron, amikor megfogalmazódik benne a mélyenszántó első benyomások éles-ségével: „Akinek a tüdeje gyöngye, menjen a Tátrába; akiben a magyarsága gyöngye, jöjjön Erdélybe.” (1942).

Ez a maxima visszautal az eszmei középpontnak nevezett *Magyarok*. . . cikkeire, s az ehhez kötődő Gömbös-találkozóra. Ugyanakkor a jegyzetek sorozatára, irodalom és politika összefüggéseire figyelve fontosnak látszik aláhúzni azt, hogy az említett találkozó a népi írók markáns elhatárolódásának megnyilvánulása lett. A rögzített árnyalatok nemcsak az egyes személyiségek pillanatképeit hozzák közel, ha-

nem sokszor hozzájárulnak ahhoz, hogy friss — bevallottan egyedi — megvilágításban tűnjenek elénk individuum—irodalomtörténet—történelem szövevényes kapcsolatai. Ezt tapasztalhatjuk már Szabó Lőrinc, Németh László megidézéseinél is. Ez utóbbinál különösen a Szekfű-vita idején, majd egyetemi tanársága meghúsolásakor. Elevenére tapint Illyés, amikor megállapítja, hogy egyik jellemzője a könnyen támadhatóság.

A lapokon szereplő pályatársak közül csak kiemelt példa a fenti kettő. Igen tág körben, s rendkívül változatos szituációkban szerepelnek a II. világháború előtti, majd az 1945 utáni irodalmi élet kulcsalakjai éppen úgy, mint a kisebbek, a háttérbe szoruló, netalán elfelejtettek. A jelentősek közt kiváltságos helye van itt József Attilának. Illyés megörökíti a jelenetet, amikor a PTDE egyik termében a Bartha Miklós társaságból kilépők a baloldali munkásfiatalokkal együtt folyóirat szerkesztését tervezik, s Kodolányi, Fábrián Dániel megéjlenzik a belépő József Attilát. Majd tanúi lehetünk annak, amikor éjszakai séta közben, József Attila elmondja, hogy át fogja írni verseit forradalmiakká és *Úsd a tőkét*. . . címmel fogja kiadni (1930). Jóval később feljegyzí, milyen harc kezdődik a jobb- és baloldal között József Attila kisajátításáért (1942), majd Bányaí László könyve kapcsán bosszankodik, de leszögezi, hogy Flóráról az „igazságnak megfelelő hangon emlékezik meg”.

Babitsék, Nagy Lajos, Kodolányi János, Sárközi György, Déry Tibor, Zelk Zoltán mellett Fejtő Ferenc, Pap Károly, Sándor Pál, Ember Ervin és mások nevével, tevékenységével találkozunk. A háború után pedig Veres Péter, Darvas József, Erdei Ferenc, Szabó Pál köreín kívül gyakran felbukkan Illés Béla, Hidas Antal is. Sárközi Mártával folyamatos a munkakapcsolat, ő közvetít Pilinszky, Juhász Ferenc, Lator László, Domokos Mátyás és Illyés között. Az öreg Tersánszky hívja lelkesen telefonon (1959). Nyúlánk, „okos és szomorú” fiatalemberként jelenik meg Csoóri, „lelkes, szívós” ifjúként Rozgonyi Iván. Ezt a csak körvonalakkal jelzett, tágas hálózatot a közéleti tisztségek révén — főként 45 után — politikusok, kultúrpolitikai szerepet játszó tudósok, művészek sora bővíti (Rákosi, Révai, Ortutay, Kodály, Bernáth Aurél, Pátzay Pál, Major Tamás stb.). Ehhez járulnak a régi és új francia barátok, íróársak; a hivatalos utazások, magánlevelezések, látogatások alkalmával fenntartott és gyarapított külföldi kapcsolatok. Valamennyinél az teszi beszédessé akár a gyors feljegyzést is, hogy elevevességükben, a történeések sodrában őrzí meg Illyés az embereket, színhelyeket, gesztusokat, reagálásokat. Ilyen közelségből lehetünk tanúi a *Nyugat* belső kapcsolataí alakulásának a harmincas évektől, majd a *Válasz* és a *Magyar Csillag* sorsának — személyes vonatkozásokkal, vitákkal együtt. Elví ellen-
tettek és egyéni érzékenységek irodalmi, történeti szerepét érzékelhet-

jük egy kortárs szemszögéből. Így értesülhetünk belső feszültségekről Babits és Németh László, Móricz és Kodolányi, futólag saját maga és József Attila között. Közeli képet kapunk — ismét Illyés oldaláról, persze — arról: hogyan vált ki Németh László a *Válasz* szerkesztőségéből. Babits és Németh László kapcsolatára egyetértően idézi Schöpflin Aladárt: „Laci és Mihály egymás komplexumai.” Különösen az 1929—1945-ös kötetben a lapok alapítási terveit, ezek érlelődését élhetjük meg a résztvevő hevületének frissességével, a felmerülő gondokkal, vélemények szembesítésével együtt. Ortutay *Hungarológia* című lapjáról hallunk (1935), majd részletesen egy napilap alapítási lehetőségéről, amelyet személy szerint Illyésnek ajánl fel Imrédy, 1938-ban.

Ez utóbbi epizód jellegzetes példája annak, amikor az egyéni életrajz adalékai és a korrajz, irodalmi élet és politika körei összefonódnak, s amikor egyúttal figyelemre méltó párhuzamok és összehasonlítások kínálkoznak akár e két naplókötet, akár e két időszak között. Például az itt megörökített Imrédy-beszélgések félelmes ellenpontja 1945 után a háborús bűnösök bírósági tárgyalásairól készített feljegyzés-sor, Imrédy halálos ítélethozatalának légköre, közege. Politikai és írói dokumentum egyben a közvetítés 1942-ben a *Szabad Szó* értekezletéről, ahol azt vitatják, belépjenek-e a Parasztszövetségbe, ne alakítsanak-e külön földmunkás-szakosztályt. Mintegy kiegészíti, folytatja a tudósítást 1945 után, a sarkadi parasztpárti gyűlés belső ellentéteit, hangulatát visszaadva. Az Illyés-biográfia fontos adaléka gyanánt olvashatjuk, hogy a nevezetes, első, Szovjetunió-beli utazás, majd ennek beszámolója, újságokban majd könyv-alakban való megjelenetése milyen háttérrel, apró, ravasz fogásokkal sikerült. Még érdekesebb ez a kor vezető politikusaival történő tárgyalások tükrében, s összevetve ezeket Illyésnek a Sallai—Fürst ügyben játszott szerepével, az ellene emelt váddal. Déry Tiborral az irodalmi találkozókot, a Németh Lászlóval rivalizálás gondolatait emberileg, politikailag teljesebbé teszi az, hogy Illyés a gyűjtőfogházban látogatja 1938-ban, de 1959-ben ugyancsak mint börtönlakóért aggódik érte Zelk Zoltánnal, Benjámin Lászlóval együtt, az amnesztia lehetőségeit latolgatva. Nem kevésbé elgondolkoztató a két kötet, a két időszak irodalmi életének, kereteinek, formáinak, színhelyeinek, atmoszférájának összehasonlítása. A háború előtt irodalomtörténeti értékű találkozók, megbeszélések alkalmáivá lesznek emlékezetes kirándulások Szabó Lőrincékkel, esték Zilahyéknál, Mikes Lajoséknál, Babitséknál, Kodolányinál. Hasonló szerepet töltenek be a Japán, Múzeum, Centrál, Abbázia, Pozsony, Délivasut, Fészek kávéház, vendéglő. 1945 után egész más jelleget öltenek a csoportos ülések, a titoktartást feltételező üzenetek, magánbeszélgetések. Például a Révaival, majd Major Tamással folytatott tárgyalások a *Malom a Sédén* előadási

lehetőségéről, illetve lehetetlenségéről. 1943-ban Horthyról, Hitlerről ad személyes, megfigyelésekben gazdag képet, 1949-ben Szálinról szóló cikke minden egyéni jegye ellenére is része egy hivatalos kórusnak.

Magánélet és irodalomtörténet mozzanatai esnek egybe akkor, amikor Illyés első írói tiszteletdíja átvételének pillanatait idézi fel, 1933-ban, visszaemlékezésként. Tanúi lehetünk a *Francia irodalom kincsesháza* születésének, a *Csizma az asztalon* fogadtatásának, a *Nyugat* és a *Magyar Csillag* közti ellentétnek, a Baumgarten-díj döntései körüli nézeteltéréseknek. A XX. század irodalomtörténetéhez igen fontos adalék az, amit Schöpflin erről szóló kötetéről ír, amit kiigazít, hozzátesz. Másfajta figyelemmel olvashatjuk Darvas: *Komor ég* című darabja bemutatójának naplóbéli visszhangját.

A Petőfi-könyv megírására 1935-ben kap megbízást az Athenaeum-tól. De voltaképpen az első feljegyzésektől kezdve, állandóan visszatér gondolatai közt Petőfi alakja, példája. Illyés választott társa, költői, emberi ideálja ő. Azért tekinthető éppen az 1945–1960-as kötet egyik eszmei centrumának, mert itt ennek az ősi mintaképnek sajátos szembesülése történik a mindennapi irodalmi élettel, a hivatalosan irányított gyakorlattal. Ennek szembeötlő és az 1949-es fordulatra jellemző epizódja az, amikor Illyés *Petőfijét* munkás-bírálok, „irodalmi törvényszék” elé bocsátják. A változás jellegét példázzák az itt felmerülő kérdések, s főként a stílus, a viselkedés, az író „sarokbaszorításának” módja. A debreceni vagongyár összehívott dolgozói számon kéri az író néphez való hűségét, aktív szerepvállalását.

Ma, akár csak e két naplókötetet végiglapozva, joggal vélhetjük úgy, hogy az efféle kérdésekre legfrappánsabb választ adhat Illyés kezdetektől igen következetesen végigvonuló, mindig társadalmi cselekvés formáit öltő szociális érzékenysége, eleven és tevékeny lelkiismerete. Szorosan összekapcsolódik életének legbensőbb, legintimebb köreivel is: családjával, társváltásával, Flóra asszony hasonló, önkéntes kötelezettségvállalásával. Nem az olyan tények mondanak erről legtöbbet, amikor ketten használt ruhákat vásárolnak a nincstelenek gyerekeinek, avagy amikor a Békés megyei Doboz község szociológiai vizsgálatait végzik, az 5–8 gyermekes családok életkörülményeit, a segítség, a megoldás módozatait mérik fel? A naplójegyzetek állandóan jelenlévő rétegét képezik a falvakban járás közben, avagy a szűkebb hazába visszatéréskor készített, gazdag, színes feljegyzések, tájszavak, szokások, jelenetek éles szemű megfigyelései, rögzítései. Egymástól elválaszthatatlan a szociológus és szépíró, amikor egy-egy lírai életképet rajzol. Temetőjáró, gyermekeik sírját látogató munkásasszonyok beszélgetéséről, pusztai emberek mérhetetlen szegénységéről, amint „megfőzik” a sovány kisgyereket, hogy a „csontra hús” kerüljön (1936). De ide sorakoznak az olyan, csak részben megjelent írások, mint a *Március*, a *Falusi gyerekek*, *Magyar*

nyár, *Pinceszér, A kutyák*. Illyés népszemlélete és társadalmi állásfoglalása ugyancsak elkülöníthetetlen. Még a 30-as években, a parasztoktól visszakapott kérdőívek válaszait olvasva, s köztük fellengzős, irodalmi frázisokat lelve önvizsgálat kényszerét éri. A „nép is kutat bennem” — írja (1939). A „népi szellem” hamis felfogását, a fővárosban a népviseletek ünnepi díszében pompázó leányok, legények látványainak láthatatlan hazugságát, az akkori (1933) Pest és akkori vidék távolságát örökíti meg (*Falusiak Pesten*). Bátran és szellemes gúnnyal fogalmazza meg: „A középosztály a gatyát, azokat a gyönyörű rojtosakat szereti a parasztonkon. . . . A természetes az volna, hogy ha annyira szereti, hát ő vegye fel.” (1939). De megjelenik ez az illuzorikus társadalomkép másik nézetből is. Például akkor, amikor a vidéki gabonakereskedő grófnak, parvenünek nevelt gyermekéről, annak elferdült sorsáról ír (*Második nemzedék*, 1933).

1945 után, a megváltozott szövegéből, de hasonló élességgel folytatódnak a naplóban megőrzött látletelek. Képviselősege idején épen úgy, mint 56 után, visszahúzódva, majd már 1960-ban, írói mellőzése keserűségét élve, aprólékosan járja végig és veszi számba szülővidéke változásait Szekszárdtól Borjádig, Rácegresig. Örvend a felülről „eszményi szép” falunak, de visszariad a rideg, üres kultúrháztól. Szíve emelkedik a gyarapodás, a hajdani pusztá helyén sorakozó kertes porták láttán, de siratja a kastélykertet, hársfákat, s főként attól szorong: kevesebben élnek itt, mint harminc évvel ezelőtt. A naplójegyzetek közös, állandó vezérgondolata bukkán ismét elő. Alapvető indítatás már a Gömbös-találkozó idején, az egész kortársi elgárda közösségében, de új változataiban szüntelen jelen van 45 után is. Ő az, aki következetesen, szívósan képviseli, szavá teszi a nép, a magyarság megmaradásnak alapkérdéseit hivatalos küldöttként és magánutazóként egyaránt. Politikai dokumentumnak is tekinthető az 1945 szeptemberi erdélyi körútjáról szóló beszámolója, a Petru Groza-időszak közhangulat-jelentése. De ugyanez elmondható a cseh kitelepítés jegyzeteiről (1947), a genfi nemzetközi bizottság meghívottjaként végigjárt európai útinaplójáról, egyéb utazásairól. Illyés számára a világjárás is a saját országjárás egyik — tágabb perspektívájú — változatává lesz. Egyetemes érvényű az, ami népéhez fűzi, s amit — például egy kárpátukrajnai kocsmárosról írva, így fogalmaz meg: „A népekhez igazuk és szenvedésük, a rajtuk esett igazságtalanságok arányában vonzódom.”

A napló irodalomtörténeti értékeinek körvonalazása hiányos. Hiszen a műhelymunka vallomásai, az olvasmányélményekről, szerkesztési gyakorlatról megőrzött gondolatok, a politikai szösszenetek, morális reflexiók között számtalan gyöngyszemre bukkanunk. De valamennyinél meghatározóbbnak látszik az, ami áthatja, egységessé szövi a részleteket; a gondolatok mögött áttűnő, élő ember, maga az

életvitel, a családi háttér, a szemérmességében vonzó, harmonikus emberi együttlét néha írásbeli alakot öltő, nyomot hagyó élményei, a gyermekkel bibelődés boldogsága-aggódása, az apai-írói megfigyelések pontossága, gyönyörködtető felfedezései.

Reméljük, mielőbb találkozunk a naplójegyzetek sorozattá alakuló köteteivel, majd újrakiadásukkal is. Talán abban is bízhatunk, hogy az esetleg kihagyott részekkel bővített változat megjelenhet, s hogy a helyenként betűkkel jelzett nevekre is fény derülhet. Mindenképpen igen hasznos lenne, ha a naplót felvilágosító jegyzetekkel, s főként névmutatóval láthatnánk viszont. Jelenleg meglehetősen nehéz bármiféle adatot, élményt, részletet, hivatkozást visszakeresni.

Bodnár György joggal jegyzi meg, hogy ez a napló-forma Illyés „legsabadabb műfaja”. Hozzá kell tennünk, hogy — különösen az 1945—1960 közti években — fontos szerepe van e szabadság viszonylagosságának. Visszafogottságot, óvatosságot, megfontolt távolságtartást érzékelhetünk a lejegyzett tények megválogatásában, s a lejegyzés módjában. Lényeges eleme ez a jegyzetek tartalmának, az író magatartása megértésének. A hangnem, a stílus váltásai — időnként szándékosan a pusztá tények, képek lakonikus rögzítésére szorítózkodás — önmagukban is dokumentálják a kort. E tekintetben is összefonódnak a jegyzetekben politikai, irodalom- és műfajttörténeti tényezők. (Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986, 1987.)

SZÉLES KLÁRA

EMLÉKEZÉS

TOLNAI GÁBOR
1910 – 1990

Az idén 80. esztendejébe lépett Tolnai Gáborról szűkebb környezetben, az Eötvös Loránd Tudományegyetem régi magyar irodalmi tanszékén, a bölcs és szeretett főnöknek kijáró tisztelettel már vagy húsz esztendeje úgy beszéltek, hogy ő az „öreg”. Ez az „öreg” szívesen beszélt azokról, akik a véges emberi lét szabályai szerint hozzá képest voltak öregek, vagyis egy nemzedékkel előtte jártak: Sik Sándorról, Mészöly Gedeonról és Zolnai Béláról, a Szegedi Fiatalok egyetemi oktatóiról, fiatakorának pesti éveire emlékezve Babits Mihályról és Schöpflin Aladárról, akiknek körében gyakran megfordult, amikor az Országos Széchényi Könyvtárban „ádobos”-ként dolgozott, beszélt egykori kollégáiról, főként Halász Gáborról, aki most 89 éves lenne, de meghalt a „végzetes esztendőben”, hosszan és szívesen mesélt Hoffmann Edithről, Rédey Tivadarról és arról a másik pesti körőről, amelynek tagjait árnyékrajzokban örökítette meg az egykori Hoffmann-ház úrnője: az ő képeiket adta aztán ki Tolnai Gábor utolsó, 1988 nyarán megjelent könyvében, amikor egykori barátainak levelezését már kéziratgyűjteményekből kellett összeszednie.

A tanszék szeretve tisztelt öregje az évek során, ahogy „nőttek az árnyak”, egyre színesebben emlékezett, mert amit megélt, teljes írói és tudósi világgéppé formálódott benne. E kettőt elválasztani sem lehet sokszínű életművében. Halász Gábor már 1939-ben azt írta róla, hogy az erdélyi főurakról szóló könyve „iskolapéldája a jó összefoglalásnak és a . . . beléfejtetett lelkesedés folytán nemcsak tudományos, de irodalmi mű”. Mint tudós vette vizsgálat alá Szechenyi Albertet, Tótfalusi Kis Miklóst, Bethlen Miklóst, Lázár Jánost és Teleki Józsefet, de mint író korántsem csak a tudósoknak írta tanulmányait, hanem a magyar hagyományoknak is megfelelően egy bizonyos szélesebb olvasóközönségnek: azoknak, akik számára a közérthetőség és az olvashatóság többet jelentett, mint a filológiai pontosság vagy pontoskodás.

Tolnai Gábor mint író fogadta második hazájává Itáliát, amelyet diplomataként és magános utazóként egyformán ismert. Az író, a visszaemlékező és az adatokat gyűjtő tudós egyformán munkált benne

akkor is, amikor Radnóttal foglalkozott, Rákócziról, Berzsenyiről, Horváth Jánosról „monologizált”, vagy fiktív levelet írt Halász Gábornak a rég elhunyt barát 75. születésnapja alkalmából. Hogy az író és a tudós mit tett a magyar irodalom külföldi elismertetéséért mint kongresszusi elnök és előadó vagy idegen nyelvű cikkek szerzője, most még felmérni sem lehet; felbecsülhetetlen az az érdem is, amit az Acta Litteraria szerkesztőjeként szerzett: annyi bizonyos csupán, hogy például az éppen most megjelent Radnóti-bibliográfiában magyarul és nem magyarul publikált cikkeivel ő a listavezető.

Egyik szellemes, csipős mondásairól híres, Baumgarten-díjas barátja, nemzedékének kiemelkedő alakja mondta egyszer, hogy esszét az tud írni, aki a tudóstól megkívántnál sokkal jobban ismeri témáját, és már csak azt fogalmazza meg, amit a leglényegesebbnek tart. Érvényes ez Tolnai Gáborra is. Munkái azáltal hatottak, azáltal váltak szakmailag is megbízható művekké, hogy a szerző mindent tudott, és tudását személyiségének hitelességével erősítette meg.

Az élménnyé formálódott történelmet fejezte ki, és „oly sok balserencse” közt, a „zord idő” oly sok mindent próbára tevő viszonytagságai közepette azt mondta el, amit érvényesnek, lelke mélyén örökérvényűnek tartott. A nemes szándék és az ebből fakadt életmű az, ami megőrzi emlékét a tudományosság és az irodalom világában.

TARNAI ANDOR

00 98



A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat igazgatója
 A nyomdai munkálatokat az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat végezte
 Felelős vezető: Zöld Ferenc igazgató
 Budapest, 1991. — Nyomdai táskaszám: 19700
 Felelős szerkesztő: Ratzky Rita
 Műszaki szerkesztő: Sándor István
 Megjelent: 10 (A/5 ív) terjedelemben
 HU ISSN 0324—4970

A kézirat a nyomdába érkezett: 1989. november 30.

A tartalom folytatása az első borítólapról

VALLOMÁS

SZÁNTÓ PIROSKA: Az ABC fele	504
-----------------------------	-----

A HOMÁLYBÓL

M. PÁSZTOR JÓZSEF: Adalékok Kassák Lajos 1945 utáni irodalompolitikai tevékenységének történetéhez	511
G. KOMORÓCZY EMŐKE: A kassági ars poetika metamorfózisai a 20-as években	528

FILOLÓGIA

BOTKA FERENC: Déry Tibor és Berlin	553
------------------------------------	-----

DOKUMENTUM

LAKATOS ÉVA: Két írás a magyar szabadgondolkodás hőskoráról	575
---	-----

SZEMLE

KERÉNYI FERENC: Csokonai Vitéz Mihály összes művei	587
CSÚRÖS MIKLÓS: Bodnár György: A „mese” lélekvándorlása	590
VARGA PÁL: Egy misztikus költő ébresztése	594
KISPÉTER ANDRÁS: Egy régi udvarház utolsó gazdája	600
SCHÖPFLIN GYULA: A Nyugat harmincnégy éve	606
NAGY PÉTER: Ignó Pál: Csipkerózsika	610
FRÁTER ZOLTÁN: Karinthy, a téma	613
HÁRS GÖRGY PÉTER: Az egyik én valék. . .”	619
SZÉLES KLÁRA: Illyés Gyula: Naplójegyzetek	627

EMLÉKEZÉS

TARNAI ANDOR: Tolnai Gábor (1910–1990)	635
--	-----

Ára: 130,— Ft

Előfizetés egy évre: 260,— Ft

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely hírlapkézesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) 1900 Budapest XIII., Lehel u. 10/A, közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a Postabank Rt. 219-98636, 021-02799 pénzforgalmi jelzőszámra. Példányonként megvásárolható az Akadémiai Kiadó *Stúdium* Könyvesbolt Budapest V., Váci u. 22. és a *Magiszter* Könyvesbolt Budapest V., Városház u. 1. sz. alatti könyvesboltjaiban.

Előfizetési díj egy évre: 260,— Ft.

Külföldön terjeszti a KULTURA Külkereskedelmi Vállalat
(H-1389 Budapest, Pf. 149.).

