

IRODALOMTÖRTÉNET

Bécsy Tamás, Beney Zsuzsa, Fried István,
Gintli Tibor, Görömbei András, Hódosy Annamária,
Hoffman Kornélia, Illés Sándor, Ivánszky Ágota,
Kabdebó Lóránt, Király Erzsébet,
Kiss Farkas Gábor, Kovács József László,
Kovács Sándor Iván, Kulcsár-Szabó Zoltán,
Margócsy Klára, Mesterházi Gábor,
Nyáry Krisztián, Odorics Ferenc, Palkó Gábor,
Pete Klára, Pomogáts Béla, Szili József,
Szöllősy Klára, Vilcsek Béla írásai



1994/1-2.

IRODALOMTÖRTÉNET

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság
és a tudományegyetemek irodalomtörténeti intézeteinek folyóirata
Megjelenik a Magyar Tudományos Akadémia támogatásával

1994. LXXV. évf., 1–2. sz.

Új folyam XXV. évf., 1–2. sz.

Főszerkesztő KABDEBÓ LÓRÁNT
Technikai és műszaki szerkesztő: RUTTKAY HELGA

Szerkesztőség:
Miskolci Egyetem
Bölcsészettudományi Intézet
3515 Miskolc–Egyetemváros
Telefon: 46/365-111/21-66
Adminisztráció: Pávelné Balázs Beáta

Szerkesztőbizottság:
BÉCSY TAMÁS, FERENCZI LÁSZLÓ, FRIED ISTVÁN, GÖRÖMBEI ANDRÁS,
IMRE LÁSZLÓ, JELENITS ISTVÁN, KENYERES ZOLTÁN, KOVÁCS SÁNDOR IVÁN,
KULCSÁR PÉTER, KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, LENGYEL BALÁZS,
MADOCSEI LÁSZLÓ, NÉMETH G. BÉLA, POSZLER GYÖRGY,
PRAZNOVSZKY MIHÁLY, SZIGETI LAJOS SÁNDOR, SZÖRÉNYI LÁSZLÓ,
TARJÁN TAMÁS, WÉBER ANTAL

Felelős szerkesztő és kiadó: KOVÁCS SÁNDOR IVÁN

Kiadóhivatal:
Magyar Irodalomtörténeti Társaság
Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
1052 Budapest, Piarista köz 1., I. em. 59.
Telefon: 137-7819
Honorárium-ügyintézés: Káldos Márta
A kiadói adminisztráció vezetője: Muhari Ilona

Recenziós példányok és kritikák a kiadóhivatalba küldendők.
Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

IRODALOMTÖRTÉNET

1994. LXXV. évf.

Új folyam XXV. kötet

TARTALOM- ÉS NÉVMUTATÓ

MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG
BUDAPEST

Szerkesztőbizottság

BÉCSY TAMÁS, FERENCZI LÁSZLÓ, FRIED ISTVÁN, GÖRÖMBEI ANDRÁS,
IMRE LÁSZLÓ, JELENITS ISTVÁN, KENYERES ZOLTÁN, KOVÁCS SÁNDOR IVÁN,
KULCSÁR PÉTER, KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, LENGYEL BALÁZS,
MADOCSAI LÁSZLÓ, NÉMETH G. BÉLA, POSZLER GYÖRGY,
PRAZNOVSZKY MIHÁLY, SZIGETI LAJOS SÁNDOR, SZÖRÉNYI LÁSZLÓ,
TARJÁN TAMÁS, WÉBER ANTAL

Főszerkesztő

KABDEBÓ LÓRÁNT

Szerkesztőség

Miskolci Egyetem
Bölcsészettudományi Intézet
3515 Miskolc–Egyetemváros

Összesített tartalomjegyzék az 1994-es évfolyamhoz

BENEY ZSUZSA: József Attila: <i>Flóra</i>	598–605
FATÉR BERNADETT-RÓZSÁS BEÁTA–SENKÓNÉ HORVÁTH ILONA: Keresztury Dezső. Válogatott bibliográfia (1928–1993)	415–532
FERENCZI LÁSZLÓ: „...mintha rokonom...” (<i>Jegyzetek József Attiláról</i>)	606–612
FRÁTER ZOLTÁN: Az esszéíró	347–354
FRIED ISTVÁN: Író, irodalom Márai Sándor <i>Szindbád hazamegy</i> című regényében	585–597
GINTLI TIBOR: A Minden-élmény jelentősége Ady lírájában	33– 45
GÖRÖMBEI ANDRÁS: Margócsy Klára <i>Határ Győző drámái</i> című kandidátusi értekezéséről	253–258
GRUSZ GERGELY: <i>Keresztury Dezsőről – Cikk, kritikák</i> Szerkesztette Téglás János	412–413
HÓDOSY ANNAMÁRIA: Mixát: Hair	3– 17
IVÁNSZKY ÁGOTA: Kassák Lajos: 18. számozott költemény	126–147
KABDEBÓ LÓRÁNT: Határ Győző	195–229
KABDEBÓ LÓRÁNT: A történelem kritikája egy arcképvázlat ürügyén. Keresztury Dezső „N. L.”-epigrammája	355–357
KOVÁCS SÁNDOR IVÁN: „Az ős haszna”. <i>Beszélgetés Keresztury Dezsővel</i>	388–394
KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN: Dialogicitás és a kifejezés integritása (Nyelvi magatartásformák Szabó Lőrinc költészetében)	72– 92
LAKATOS ISTVÁN: Nyolcvan év. <i>Keresztury Dezsőnek</i> (kézirathasonmás)	386–387
MARGÓCSY KLÁRA: Határ Győző drámáinak dramaturgiájáról „Kegyes goromba játék”	239–252
MESTERHÁZI GÁBOR: Déry Tibor pályájának alakulása	148–156
MONOSTORY KLÁRA: Amiről a kéziratok beszélnek. <i>Keresztury Dezső fondja az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában</i>	395–411
NÉMETH G. BÉLA: A szeretet és tisztelet fénykörében	311–316
NÉMETH G. BÉLA: Egymást kiegészítve – nem egymás ellen („Szellemtörténeti”, pszicholingvisztikai és egyéb irányok)	539–545
NÉMETH JÓZSEF: Keresztury Dezső és Zalaegerszeg	317–336
NYÁRY KRISZTIÁN: „Nincs tulajdon kecsék híján...” (Fábchich József poétikája)	157–173
OSKAY GYULA: Szeretnék lenni: költő, próféta. <i>Gondolatok Mécs László magyarságverseiről</i>	570–584
ODORICS FERENC: A g/Gyász posztmagyarázata – emlék-, azaz posztbeszéd –	174–178

PALKÓ GÁBOR: Szempontváltások a Szabó Lőrinc-recepcióban avagy egy kötet viszontagságai 1932–1992	93–125
PETE KLÁRA: Szimbolikusság: az át-alak-ulás elmélete	18– 32
POMOGÁTS BÉLA: Opponensi vélemény Margócsy Klára <i>Határ Győző drámái</i> című kandidátusi disszertációjáról	259–262
PRAZNOVSZKY MIHÁLY: Keresztury Dezső és az irodalmi muzeológia	360–368
ROHONYI ZOLTÁN: Funkció és/vagy struktúraváltás: a történeti olvasat kérdéséhez	546–552
SZILASI LÁSZLÓ: „Monumentális szerelmeskedés” – alternatív történelem (Jókai Mór <i>A három márványfej</i> című regényének olvasata a szerzői kommentárok szellemében)	553–569
SZILI JÓZSEF: A teljes Arany	337–346
SZÓKE GYÖRGY: „Bennem a múlt hull, mint a kő...” <i>Az emlékezés folyamata a kései József Attila-versekben</i>	613–619
SZÓLLÓSY KLÁRA: Határ Győző – nekrológ (1956. február) (<i>Jegyzetek egy majdan megírandó esszéhez</i>)	230–238
TÉGLÁS JÁNOS: Interjúk a miniszterrel (1945–1946)	369–385
VILCSEK BÉLA: A Holnap dráma- és színházeszménye	46– 71

Szemle

FRIED ISTVÁN: Debreczeni Attila: <i>Csokonai, az újrakezdések költője</i>	182–184
FRIED ISTVÁN: Kulcsár Szabó Ernő: <i>Az új kritika dilemmái. Az irodalomértés helyzete az ezredvégen</i>	631–633
HOFFMANN KORNÉLIA: Keresztury Dezső két könyve: <i>Szülföldeim; Nehéz méltóság</i>	190–192
ILLÉS SÁNDOR: Babits Mihály: <i>„Itt a halk és komoly beszéd ideje...”</i>	187–190
KIRÁLY ERZSÉBET: Arany János: <i>„Tisztelt Irótárs!”</i>	185–187
KISS FARKAS GÁBOR: XVI. századi forrásművek	179–180
KOVÁCS JÓZSEF LÁSZLÓ: Komlovszki Tibor: <i>A Balassi-vers karaktere</i>	180–182
ORLOVSZKY GÉZA: <i>Répertoire de la poésie hongroise ancienne</i>	633–636
VASY GÉZA: Bodnár György: <i>Juhász Ferenc</i>	636–638

Műhely

BALÁZS SÁNDOR: Fazekas Mihály: <i>Lúdas Matyi Kísérlet egy újabb megközelítésre</i>	620–624
BENEY ZSUZSA: Az ártatlan bűn kérdése: lélektan-e vagy metafizika	263–266
BÉCSY TAMÁS: Egy drámatörténet szemléletmódja	267–281

FÜLEKI BEÁTA: Az irodalom-tanulmányozás csapdái (Kritikai észrevételek Kabdebó Lóránt » <i>A magyar költészet az én nyelvemen beszél</i> « című könyvéről)	624–630
KOVÁCS SÁNDOR IVÁN: „A magyar hexameter” és monográfiusa Szuromi Lajosról és könyvéről	282–297
SZILI JÓZSEF: Változatok műfordításra. Kurdi Mária <i>Szabó Lőrinc</i> <i>Yeats-fordításai</i> című tanulmánya apropóján	298–308

A Társaság életéből

(1993. július–1994. november)	193–194
-------------------------------	---------

* * *

BÉCSY TAMÁS: Baróti Dezső (1911–1994)	642–643
KOVÁCS SÁNDOR IVÁN: Búcsú Tarnai Andortól, Lovason, 1994. szeptember 3-án	639–641

Névmutató

- Abrams, M. H. 17
Ács Anna 368
Adams, Hazard 17
Adler, Alfred 625–626
Ady Endre 18, 21–32, 33–45, 46, 48–50, 54,
70, 74, 122, 123, 151, 189, 191, 327, 349,
351–352, 392, 570–571, 576–582, 583, 591,
608, 609
Ágoston, Szent 279
Albert Zsuzsa 392
Alexander Bernát 65
Almási Miklós 252
Altenberg, Peter 589, 596
Amade Antal 165, 173
Anakreon 167
Andor József 149, 155
Angenot, Marc 552
Angyal Endre 576, 583
Angyalosi Gergely 569
Apáczai Csere János 161
Appia, A. 280
Áprily Lajos 297, 583
Apró Ferenc 70
Aragon, Louis 397
Arany János 165–166, 185–187, 283, 289,
290, 297, 314, 316, 337–346, 349, 351, 360,
366, 389, 391–393, 398, 406, 411, 413, 539,
551, 606–608
Arany Lajos 282
Ariosto, Lodovico 186
Arisztotelész 271
Asturias, Miguel Ansel 398
Asztalos Istvánné 364
Aubignac, François, d' 268
Auden, Wystan Hugh 610
Auerbach, Erich 342
Austin, John Langshaw 122, 124, 628
Babits Ildikó 390, 392
Babits Mihály 46, 55–57, 70, 74, 122, 152,
156, 187–190, 191, 201–202, 227, 237, 260,
297, 313, 316, 327, 349, 350–351, 368, 370,
388, 391–393, 399–400, 406, 409, 411, 412,
581, 583, 585, 615
Bachelard, Gaston 643
Bacsó Béla 552
Bagdy Emőke 600, 602
Bahtyin, Mihail 251, 252, 256, 260
Bak Marianna 185
Bak Róbert 599
Bakkilidész 167
Baktay Ervin 335
Balassi Bálint 180–182, 288, 292, 360, 363,
365, 368, 549
Balázs Béla 46, 49, 56–68, 70, 71, 201
Balázs János 293
Bálint György 97, 123, 124, 189, 583
Balkányi Enikő 361, 364
Balogh Sándor 159, 162–163, 172
Bán Imre 282, 639
Bánffy Gergely I. Bánffy György
Bánffy György 179–180
Baránszky-Jób László 80, 91, 113, 125
Bárány Boldizsár 550
Baróti Dezső 361, 642–643
Baróti Szabó Dávid 157–158, 160, 173, 295,
340–341, 345
Bart István 308
Barta János 282, 413
Barta Sándor 127–128, 147, 262
Bartcher, Diana 402
Bartha György 173
Barthes, Roland 17, 32, 80, 569
Bartók Béla 66–67, 370, 381, 403–404
Batsányi János 158, 160, 366, 368, 390, 406
Batthyány Ferenc 181
Baudelaire, Charles 72, 93, 106, 107, 236,
239
Bayer József 267, 270–277, 279, 280, 281
Bécsy Tamás 251, 252
Bél Mátyás 640
Béládi Miklós 253

- Belohorszky Pál 413
 Belsey, Catherine 32
 Benedek Elek 17
 Benn, Gottfried 76–78, 80–82, 84–86, 88, 90,
 91, 92, 123
 Beöthy Zsolt 539
 Berger Péter 569
 Berkes Erzsébet 413
 Berkes Tamás 251
 Bernáth Árpád 552, 631
 Berzsenyi Dániel 157–158, 170, 173, 314,
 349–351, 363, 389, 391, 549–551, 580
 Bessenyei Ferenc 162, 179–180, 278
 Bessière, Jean 552
 Betti, E. 547
 Bíró Ferenc 182–183
 Bíró Lajos 70, 267
 Bíró Zoltán 174
 Bisztray Gyula 189
 Björnson 50
 Blake, William 17
 Blumauer 160
 Blumenberg, Hans 123
 Bodnár György 636–638
 Bodó Teodóra 185
 Bodosi György 413
 Bogár Imre 335
 Bojtár Endre 612
 Bóka László 113, 125
 Bókay Antal 90, 91, 92
 Boldizsár Iván 413
 Bolyai Farkas 280
 Borbély György 318, 327
 Borbély Sándor 71
 Bori Imre 636
 Borsos Miklós 366, 368
 Borzsák István 393, 413
 Böhme, Jakob 44, 45
 Buber, Martin 610
 Buddeberg, Else 91
 Bulgakov 213–214
 Butti, Enrico Annibale 50

 Carême, Maurice 607–609, 611
 Celan, Paul 407
 Chamisso, Adalbert von 152, 156
 Chatterton, Thomas 339
 Chesterton, Gilbert Keith 407
 Claudel, Paul 581
 Coleridge, Samuel Taylor 31

 Cusanus, Nicolaus 229
 Cziffra György 195–196
 Czine Mihály 413
 Czobor (Kaufmann) Mátyás 318

 B. Csáky Edit 91
 Csanda Sándor 582, 583
 Csányi László 318
 Csányi László 413
 Cselkó István 293
 Csengery Antal 314, 337
 Csetri Lajos 182
 Csiky Gergely 267
 Csokonai Vitéz Mihály 170, 182–184, 262,
 267, 279, 283, 549, 642
 Csoóri Sándor 636
 Csortos Gyula 585

 Dániel Anna 600
 Dankó Pista 48
 Dávidházi Péter 185
 Deák Ferenc 312, 323
 Debreczeni Attila 182–184
 Deésy Alfréd 70
 Denis, Michael 184
 Derék Pál 75, 91, 147
 Derrida, Jacques 16, 32, 569, 631, 632
 Déry Tibor 127, 147, 148–156, 262, 335, 357
 Devecseri Gábor 290, 294, 297, 335
 Dienes András 365, 368
 Dijk, Teun A. van 90, 92
 Dilthey, Wilhelm 540–543
 Dobó Jakab 181
 Domokos Mátyás 413
 Doráti Antal 336
 Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics 204, 261
 Dsida Jenő 284, 294, 297
 Duby, Georges 569
 Dugonics András 642
 Dutka Ákos 46, 50–52, 70
 Dürrenmatt, Friedrich 398

 Eckhardt mester 44, 45
 Eckhardt Sándor 180
 Eco, Umberto 14, 17
 Ecsedi Báthori István 181
 Egressy Gábor 269
 Egri Péter 151, 156
 Egry József 191, 366
 Eisler Mihály 599

- Elek Artúr 189
 Eliot, Thomas Stearns 77
 Eluard, Paul 609
 Emőd Tamás 46
 Empson, William 610
 Endrődi Sándor 577
 Enzensberger, Hans Magnus 407
 Eőry Etelka 319
 Eőry Miklós 319
 Eötvös Károly 312, 314–315
 Erasmus 640
 Erdei Anna 185
 Erdődy Edit 251
 Ernst, Paul 65
 Esterházy Péter 173, 632

 Fábchich József 157–173
 Fábrián István 371
 Fábri Anna 569
 Fábry Zoltán 335, 571–572, 576, 578, 582, 583, 584
 Faludi Ferenc 160, 292
 Farkas András 564
 Farkas Gyula (Julius von Farkas) 313, 389, 583
 Faure-Cousin, Jeanne 209
 Fazekas Mihály 288–289
 Fedák Sári 585
 Fehér M. István 81, 91
 Fehér Vilmos 326
 Fejes Teri 585
 Felföldi Tiborné 334
 Fényes Elek 640
 Fenyő István 413
 Ferrero, Guillaume 611–612
 Festetich György 314, 323
 Ficino, Marsilio 31
 Flaubert, Gustave 72
 Fogarasi Béla 63
 Fokkema, Douwe 547–548, 552
 Fónod Zoltán 584
 Font Zsuzsa 633, 636
 Foucault, Michel 17, 124, 546, 549
 Földes Imre 51–52
 Földes Jolán 189
 Földessy Gyula 44
 Földi János 170, 292
 Fraser, George Sutherland 610
 Freud, Sigmund 10, 17, 231, 263, 612, 625–626

 Fried István 597
 Friedell, Egon 540
 Friedrich, Hugo 73, 77, 91
 Futaky Hajna 70
 Fülep Lajos 63
 Fülöp István 317, 333
 Füst Milán 148, 150, 155, 220, 262, 589, 596, 608
 Füzi László 174

 Gaál Gábor 154, 155, 201
 Gábor Miklós 326, 333
 Gadamer, Hans-Georg 16, 17, 73, 91, 544, 546–547, 552
 Gál György 633, 636
 Gárdonyi Géza 46, 570, 583, 595
 Garrick, David 268
 Géher István 612
 Gervinus 539
 Giarda, C. 31
 Gide, André 231
 Givon, Thomas 88, 92
 Goethe, Johann Wolfgang von 31, 32, 58, 61, 156, 295, 389, 391, 407
 Goffin, Robert 607–609, 611
 Gombocz Zoltán 191
 Gombos Imre 275–276, 281
 Gombos Kati 335
 Gombrich, Ernst H. 31, 32
 Gorkij, Maxim 50
 Gorove 275
 Gömöri György 227–228, 240, 251, 255
 Gömöri Jenő 570
 Gragger Róbert 389
 Graves, Robert 220
 Greene, Graham 235
 Grezsa Ferenc 174, 178
 Grillparzer, Franz 277, 409
 Grósz Andor 149
 Groze, Pierre 207
 Gulyás Pál 335
 Gundel Imre 596

 Gyenes Erzsébet 185
 Gyergyai Albert 412, 413
 Cs. Gyimesi Éva 147
 Gyömrői Edit 265, 598–599, 603
 Gyöngyösi István 287
 Gyulai Pál 270, 349–350, 539, 556

- Habermas, Jürgen 122
 Hadnagy László 161, 173
 Halász Előd 34, 36, 44, 45
 Halász Gábor 82, 91, 97, 99–100, 118, 123, 124
 Hamburger, Käthe 91
 Hamsun, Knut 149, 151, 154, 155
 Hamvas Béla 258, 260, 596, 597, 631–632
 Hanák Tibor 243, 251, 252, 631
 Hankiss Elemér 614
 Harmath Judit 596
 Harsányi Lajos 570, 576
 Hassan, Ihab 123
 Határ Győző 195–262
 Hatvany Lajos 37, 61, 606
 Hauptmann, Gerhart 60, 65
 Hauser Arnold 63
 Hebbel, Friedrich 58–59, 61, 65
 Hegedüs Géza 413
 Hegedüs Gyula 585
 Hegedüs Zoltán 584
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 61
 Hegyi Béla 251
 Heidegger, Martin 76, 79, 81, 91, 122, 178, 544, 612
 Heinrich, D. 545
 Heinrich Gusztáv 275
 Henderson, Joseph H. 16
 Hérakleitosz 60
 Herczeg Ferenc 313
 Herder, Johann Gottfried 184, 551
 Herner János 633, 636
 Hésziodosz 223
 Hevesi András 189
 Hevesy Iván 75, 91
 Hirsch, Eric Donald 547
 Hofmannsthal, Hugo von 74, 91, 96, 122, 156
 Holbach, Paul Henry Dietrich d' 183
 Holbein, Hans 640
 Hollander, J. 31
 Homérosz 223, 290, 292
 Horányi Elek 179
 Horváth Cyrill 635
 Horváth Endre 173
 Horváth István Károly 284
 Horváth Iván 173, 292, 633–636
 Horváth János 32, 184, 191, 274, 281, 285–286, 288, 292, 297, 314, 335, 348–349, 379, 388, 391, 393, 409, 549–551, 639
 Horváth Károly 279
 Horváth Márton 368
 Hölderlin, Johann Christian Friedrich 295, 407
 Hubay Miklós 413
 H. Húbert Gabriella 633, 636
 Huch, Richarda 540
 Huelsenbeck, Richard 147
 Hugo, Victor 52, 397
 Husserl, Edmund 543, 544, 625–626, 632
 Huxley, Aldous 201, 235

 Ibikhosz 167
 Ibsen, Henrik 50, 52–53, 59, 61, 65, 217
 Ignotus Pál 188, 189, 613
 Ilia Mihály 147
 Illés Árpád 365
 Illés László 367
 Illyés Gyula 102–114, 116, 124, 125, 290, 313–316, 324, 344, 350, 357, 369–370, 389, 393, 412, 413, 582, 583, 607, 611
 Ingarden, Roman 543, 544, 548
 Isoó Alajos 318
 Istenes József 364
 Istvánfy Elek 159
 Ivánfi Jenő 50

 Jackson, J. R. de 552
 Jacob, Max 581
 Jakobson, Roman 633
 Jammes, Francis 581
 János, Szent, Keresztes 44
 Jánosy István 413
 Janovics Jenő 50, 268, 270–271, 275, 279, 280, 281
 Jauß, Hans Robert 70, 91, 92, 93, 114, 116, 123, 125, 546
 Jóború Magda 398
 Jókai Mór 197, 360, 364–365, 368, 553–569, 587–589, 593–594, 596
 Joyce, James 95–96, 208, 234, 404, 589–590, 596
 II. József, magyar király 159, 319
 József Attila 75–82, 84–86, 88, 90, 91, 93–94, 96, 99, 106, 111, 113, 114, 123, 191, 201, 237, 263–266, 282, 284, 291, 295, 363, 583, 598–612, 627
 József Jolán 611
 Juhász Ferenc 190, 636–638

- Juhász Gyula 46, 48, 51–55, 59–60, 70, 71,
294, 327, 615, 642
Julow Viktor 182, 621
Just Béla 583
Justus Pál 370
- Kabdebó Lóránd 76, 83–85, 89–92, 93, 99,
101, 119–123, 125, 294, 296, 297, 369,
624–630
Kafka, Franz 156, 235, 266, 606
Kállay Miklós 44
Kalmár György 283, 290–293, 295
Kamondy László 333
Kant, Immanuel 73, 91, 274
Kányádi Sándor 636
Karácsony Sándor 583
Kardos Pál 70
Karinthy Frigyes 152, 203
Karkai (Czinder) Jenő 324
Kármán József 549
Károlyi Mihály 322
Kárpáti Aurél 189, 581, 583
Kassai, Georges 209
Kassák Lajos 75, 91, 97, 105, 108, 109, 122,
123, 126–147, 150, 154, 155
Katona Jenő 97–98, 100, 123
Katona József 267, 550
Kazi Ferenc 159
Kazinczy Ferenc 157–163, 170–171, 173,
184, 283, 291–293, 550
Keats, John 3
Kecskeméti Gábor 569
Kecskés András 284–285, 293
Kelevéz Ágnes 412
Kemény András 596
Kemény Zsigmond 197, 314, 349–351, 378,
580
Kerényi Ferenc 277
Keresztury Dezső 190–192, 290, 297, 311–
520
Keresztury József, id. 317
Kermode, Frank 31, 91
Keszi Imre 70
Kierkegaard, Søren 268–269
Király István 44, 412, 413
Kiš, Danilo 326
Kis János 159, 161, 173
Kis Péter 179–180
Kisfaludy Károly 281
Kisfaludy Sándor 272–274, 277, 279, 323,
365
Kisfaludy Strobl Zsigmond 333, 336
Klaniczay Tibor 390, 639–640
Klebensberg Kunó 315
Kocsis László 570
Kodály Zoltán 57–58, 67, 370, 379, 381,
403–404, 409, 411
Kodolányi János 315, 369, 407
Koestler, Arthur 210
Koltai Tamás 57, 70
Komlós Aladár 34, 44, 106–107, 124, 189
Komlovski Tibor 180–182
Kommerell, Max 122
Konrád György 115
Korbai Károly 322
Kormos István 636
Kósa György 70
Kossuth Lajos 363
Kosztolányi Dezső 74, 122, 189, 191, 286,
288, 290, 313, 314, 327, 332, 351, 391, 392,
409, 606, 613, 616–618
Kotzebue, August 277
Kovács András Ferenc 632
Kovács Ferenc 195
Kovács Imre 369
Kovács Imre Attila 174
Kovács Kálmán 413
Kovács Pál 172
Kovács Sándor Iván 185, 297, 322, 335, 388,
413
Kozmutza Flóra 598–605
Kölcsey Ferenc 157, 173, 539, 549–551
Könczöl Csaba 251
Kőszeghy Péter 181
Köteles Sámuel 274
Kraus, Karl 151, 155
Krén Katalin 91
Kristeva, Julia 76, 88, 92
Krúdy Gyula 148, 197, 585–597
Krúdy Péter 596, 597
Kuhn, Thomas S. 94
Kulcsár Gyula 327
Kulcsár Szabó Ernő 71, 93–96, 121–125
Kultsár István 171
Kurdi Mária 298
Kushner, Eva 552
Kustos Lajos 334, 335, 336

- Lacan, Jacques 29–30, 32
 Lakatos István 203–204, 290, 294–297, 413
 Lamping, Dieter 72, 77, 79, 91
 Lancsák Gabriella 640
 Landerer Lajos 291
 Láng Iringó 600
 Lardreau, Guy 569
 László Zsigmond 181
 Lászlóffy Aladár 116–118, 125
 Lénárd Jenő 597
 Lengyel Balázs 413
 Lengyel Dénes 569
 Lengyel Menyhért 49, 51, 267
 Leonardo da Vinci 231
 Lévy-Strauss, Claude 543, 544
 Lewis, Day 610
 Lipták Gábor 368
 Liszt Ferenc 596
 Livius 640
 Louÿs, Pierre 70
 Lőrinczy Huba 413
 Lucanus 292
 Lukács György 38, 44, 57–58, 61–64, 117, 198, 314, 632
 Luther, Martin 635
- Mácza János 262
 Madách Imre 231, 262, 267, 316, 406
 Maeterlinck, Maurice 60, 411
 Mágori-Vargha Béla 411
 Majláth Antal 161, 172
 Major Ottó 413
 Makay Gusztáv 368
 Mallarmé, Stéphane 14, 77–78, 91, 96, 122
 Malonyai Dezső 327
 Malraux, André 203
 Man, Paul de 16
 Mann, Thomas 151, 599
 Mannheim Károly 63
 Mao Ce Tung 632
 Márai Sándor 189, 254, 313–315, 335, 585–598, 606–607
 Margócsy Klára 253–262
 Marinetti, Tommaso 609
 Márkus Emma 53
 Marth Mátyás 293
 Marx, Karl 117
 Mécs Imre 583
 Mécs László 191, 335, 570–584
 Mendelssohn(-Bartholdy), Felix 54
- Mentes Mihály 570
 Merfelsz Katalin 606
 Meschonnic, Henri 547
 Mezei Márta 413
 Mező Ferenc 327, 335
 Michelet, Jules 569
 Mikes János 322
 Miklós Róbert 361
 Mikszáth Kálmán 3–17
 Mindszenty József 191, 330–331
 Mindszenty Gedeon 576
 Molnár Antal 70
 Molnár Ferenc 49, 51, 267, 585
 Molnár Miklós 379
 Molnár Miklós 32, 569, 631
 Molnos Emília 583
 Monostori Imre 174
 Morgenstern, Christian 407
 Móricz Zsigmond 96–97, 100, 123, 191, 219, 314–315, 351–352
 Mukafovský, Jan 543, 544
 Musil, Robert 208
- Nadányi Zoltán 283
 Nádas Péter 631
 Nádas József 189
 Nagy Ferenc 370–371
 Nagy Imre 267–281
 Nagy Iván 319
 Nagy József 170
 Nagy Lajos 324
 Nagy László 636
 Nagy Miklós 312, 365, 368, 413, 569, 576, 583, 596
 Nagy Zsolt 123
 Négyesy László 181, 284–286, 289, 292
 Nemes Nagy Ágnes 204, 296, 298, 412, 413, 636
 Németh Andor 132, 147, 266, 611, 612
 Németh G. Béla 91, 93–94, 185, 342, 388, 391, 412, 413
 Németh János 334
 Németh József 364
 Németh László 99, 110–112, 178, 191, 201, 260, 313–315, 350, 355–357, 369, 392, 393, 411, 550–551
 Németh László (XVIII. sz.) 159
 Németh S. Katalin 413
 Newfield, Jack (Neufeld Izsó) 324

- Nietzsche, Friedrich 40–41, 44, 82, 91, 407, 612, 632
 Novák György 31
 V. Nyilasy Vilma 361, 367
 Odorics Ferenc 174
 Offenbach, Jacques 55
 Oláh Gábor 327
 Olasz Sándor 174
 Oltványi Ambrus 569
 Oltyán Béla 152, 155, 156
 Orbán Ottó 129, 147
 Orosz László 413
 Ortutay Gyula 371
 Orwell, George 202, 210, 237
 Osvát Ernő 56, 149–150, 154, 155, 585
 Ölvedi László 576, 583
 Örkény István 252
 Öveges József 333
 Pais Dezső 191, 327, 335, 409
 Pais István 333
 Pál József 31
 Pálóczy-Horváth Ádám 278, 323
 Pap Károly 314
 Pápai Páriz Ferenc 161
 Paulay Ede 269
 Pázmány Horváth Endre 160
 Peéry Ilus 326
 Péguay, Charles 581, 606
 Pesti Gábor 635
 Péterfy Jenő 349–351, 539, 556
 Péteri Takáts József 160, 173
 Petőfi Sándor 36, 181, 287, 360, 363–364, 580, 606, 608
 Petri György 632
 Pilinszky János 204, 639
 Pindaros 164–165, 167
 Pirnát Antal 292
 Plander Ferenc 323
 Platón 22, 31, 32, 223, 271
 Poe, Edgar Allan 32
 Pomogáts Béla 156, 253, 413, 636
 Pope, Alexander 183
 Poppel Éva 181
 Pound, Ezra 78, 80, 81, 89–90, 95, 208
 Pöggeler, Otto 544
 Pray György 172
 Prohászka Ottokár 191, 570–571, 577, 583
 Proust, Marcel 96, 156, 231
 Pszeudo-Dionüsziosz Areopagita 32
 Pukánszky Béla 184
 Pukánszkykéné 279
 Puskely Mária 44, 45
 Pusztai Sándor 570
 Quincey, Thomas de 347
 Rába György 70, 83, 92, 112–113, 118–119, 125, 204, 266, 612
 Rabelais, François 111, 199, 256, 261
 Racine, Jean de 61
 Radnóti Miklós 167, 203, 283, 290, 293–296, 601, 642
 Radnóti Sándor 44, 45
 Rájnis József 159–161, 170, 173, 295
 Rákóczi Ferenc, II. 367
 Rákos Sándor 308
 Rákosi Mátyás 107
 Rapaport Samu 265
 Ráskay László 188
 Rát Mátyás 160, 173
 Rátkai Márton 585
 Rédey Tivadar 581, 583
 Reinhardt, Max 55
 Remarque, Erich Maria 202
 Reményik Sándor 583
 Remenyik Zsigmond 262
 Révai József 314–315
 Révai Miklós 160, 162, 292–293, 295
 Réz Pál 234, 295
 Ribini, J. 293
 Riedl Frigyes 539
 Rilke, Rainer Maria 77–78, 236, 407
 Rimay János 181, 288, 549, 639
 Rimbaud, Arthur 608–609
 Ritoók Zsigmond 294
 Robel, Léon 633
 Rómer Flóris 186
 Rónay György 393, 413, 583, 607
 Rónay László 253, 255, 413, 583
 Rothacker, Erich 540, 545
 Rousseau, Jean-Jacques 183
 Rousselot, Jean 607
 Rusch, Gebhard 569
 Russell, Bertrand 82, 92, 118, 119, 625
 Ruszt József 57

- Sajnovics János 161
 Sanders Iván 240, 251
 Sára Péter 361
 Sardou, Victorien 53
 Sásdi Sándor 189
 Schedius Lajos 173
 Schiller, Johann Christoph Friedrich 7
 Schopenhauer, Arthur 61, 82, 118–119
 Schöpflin Aladár 296, 352–353
 Seabra, Miguel de 210
 Searle, Leroy 17
 Seiber Mária 396, 403, 410
 Seiber Mátyás 403–404
 Semetkay József 583
 Shakespeare, William 54–55, 58, 106, 107, 111, 389
 Shelley, Percy Bisshe 610
 Sík Csaba 126, 147, 576
 Sík Sándor 335, 570, 577, 583
 Simmel, Georg 60, 542, 545
 Simon István 636
 Simonffy Jenő 327
 Simonyi András 185
 Sinka István 315
 Sinkó Ervin 201
 Sinkovits Imre 335
 Sipos Pál 274
 Somlay Artúr 585
 Somlyó György 106, 114–115, 124, 125
 W. Somogyi Ágnes 368
 Somogyi Mária 44, 45
 Somssich Pál 312
 Sötér István 102, 110–113, 124, 173, 201, 413, 595, 597
 Spender, Stephen 610
 Spengler, Oswald 540, 572
 Staud Géza 381
 Steinert Ágota 116–117, 119, 125
 Stendhal 230
 Stephanus, Henricus 164
 Sterne, Laurence 199, 202
 Stirner, Max 82, 625
 Stoll Béla 265, 599
 Strauss, Richard 156
 Strich, Franz 540
 Strindberg, Johan August 65, 244
 Sulyánszky Antal 576
 Swift, Jonathan 213
 Sylvester János 285–289, 292–293, 295
 Szabó Dezső 34, 44, 45, 189, 373, 379, 399
 Szabó Ferenc 364
 Cs. Szabó László 315, 393
 Szabó Lőrinc 72–125, 188, 201, 203–206, 214, 294, 298, 369, 392, 607, 609, 615–617, 624–630
 Szabó Magda 294
 Szabó Richárd 34, 44
 Szabó Zoltán 369, 371, 413
 Szabolcsi Miklós 91, 94, 392, 611
 Szakolczay Lajos 251, 255
 Szalatnay Rezső 583, 584
 Szalay Lajos 390
 Szántó Tibor 336
 Szapphó 167
 Szász Károly 186, 268 270, 272–273, 279, 280, 583
 Szauder József 182–183, 389, 392, 550–551, 639–640
 Szávai János 92
 Széchenyi István 337–338, 340, 580, 597
 Szegedi Eszter 185
 Szegedy-Maszák Mihály 182
 Szegedy Rózsa 365
 Szegzárdy-Csengery József 91
 Székely Béla 569
 Székelyhídi Ágoston 125
 Szekfű Gyula 201, 314, 392, 409, 583, 639
 Szemere Miklós 597
 Szemere Pál 173, 550
 Senczi Molnár Albert 161, 295
 Szentjóni Szabó László 642
 Szentkay József 576
 Szentkuthy Miklós 95, 96, 98–101, 112, 118–119, 124, 201, 214, 236
 Szép Ernő 187
 Szepes Erika 285, 287
 Szepesi Attila 413
 Szerb Antal 43, 44, 45, 191, 201, 335, 353, 391, 393, 540, 550–551
 Szerdahelyi István 285, 297
 Szerdahelyi Kálmán 337
 Szigeti József 108–110, 112, 124
 Szigligeti Ede 267
 Szilády Áron 181, 549
 Szilágyi Ákos 257
 Szilágyi Domokos 636
 Szilágyi Ferenc 182
 Szilágyi Ödön 188
 Szilágyi Péter 284, 285

- Szilasi László 569
 Szili József 550
 Szini Gyula 189
 Szinnyei József 319
 Szirmai Albert 46
 Szirtes, George 226
 Szita József 409
 Szondi, Peter 244, 252, 257
 Szophoklész 64
 Szőnyi Etelka 633, 636
 Szörényi László 597
 Sztravinszkij, Igor 156
 Szundi Tamás 185
 Szuromi Lajos 282–297
- Tacitus, Cornelius 640
 Taine, Hyppolite 540
 Tamás Attila 91
 Tamás Gáspár Miklós 569
 Tandori Dezső 347, 391, 413, 636
 Tárkányi Béla 576
 Tarnai Andor 390, 639–641
 Tasso, Torquato 186, 297
 Tatár György 44
 Taxner Ernő 413
 Téglás János 187, 392, 412–413
 Téglás Tivadar 569
 Téglássy Imre 31
 Telegdi Zsigmond 31
 Teleki Géza 315, 369
 Tersánszky Józsi Jenő 149, 335
 Thallóczy Lajos 179
 Thaly Kálmán 339, 577
 Thienemann Tivadar 540, 631
 Thomas, Dylan 610, 612
 Thúry Zoltán 52
 Thurzó Gábor 597
 Tibullus 295
 Tihanyi Lajos 149
 Tildy Zoltán 369
 Tinódi (Lantos) Sebestyén 580
 Tinyanov, Jurij Nyikolajevics 83
 Tisza István 583
 Tóbiás Áron 596
 Tolcsvai Nagy Gábor 124
 Toldy Ferenc 186, 539, 549
 Tompa József 173, 292, 337, 343
 Tornai József 612
 Tótfalusy István 413
 Tóth Árpád 150, 283, 287
- Török Gábor 91
 Török Rezső 46
 Török Sophie 191, 390, 392
 Trakl, Georg 407, 612
 Trefort Ágoston 315
 Trencsényi Waldapfel Imre 173
 Triolet, Elsa 397
 Tüskés Tibor 70, 413
 Tűz Tamás 570
- Ungvári Tamás 155
 Ungvárnémeti Tóth László 157–158, 167
- Vadai István 633, 635, 636
 Vágó Márta 599, 611
 Vajda János 155
 Valéry, Paul 77–78, 80–81, 91, 576, 581, 583
 Cs. Varga István 174
 Varga József 44
 Varga Zoltán 240, 251
 Vargha Balázs 182, 365, 367, 36X
 Varjas Béla 181
 Varjas Béláné 364
 Várkonyi Nándor 407
 Vas István 202, 229, 297
 Vatai László 44
 Végh Ferenc 569
 Vekerdi József 284–285
 Veres Péter 313, 314, 371, 407
 Vergilius 290, 292, 294–295, 297
 Verhaeren, Emile 609
 Verlaine, Paul 106
 Vértesy Jenő 280
 Vészi Endre 413
 Vezér Erzsébet 44
 Vida József 186
 Vidal, Gore 217
 Villon, François 106
 Virág Benedek 170, 173, 292, 350
 Vitai Ildikó 335
 Vitkovics Mihály 173
 Vogelweide, Walther von der 407
 Voinovich Géza 346, 391
 Voltaire 3, 160
 Vörösmarty Mihály 279, 287, 297, 314, 363, 389, 393, 606
- Waldapfel József 392
 Weber, Max 540–542, 545
 Wells, H. G. 202

- Weöres Sándor 197, 226, 258, 262, 290–291,
294, 296, 339, 636
- White, H. 546
- Whorff, Benjamin Lee 76, 91
- Wilde, Oscar 50, 58, 152
- Wilt József 172
- Winckelmann, Johann Joachim von 545
- Windisch Éva 400–401
- Wittgenstein, Ludwig 76
- Wlasics Gyula 327
- Wölfflin, Heinrich 540
- Yeats, William Butler 77, 298
- Young, R. 32
- Zákonyi Ferenc 364
- Zay Ferenc 179–180
- Zentai Mária 182
- Zilahy Lajos 267
- Zirkuli Péter 612
- Zolnai Béla 540
- Zrínyi Miklós 190–191, 287, 292–293, 297,
316, 322, 335, 349, 351, 354, 389, 390, 640

Tartalom

1994/1-2. szám

HÓDOSY ANNAMÁRIA	
Mixát: Hair	3
PETE KLÁRA	
Szimbolikusság: az át-alak-ulás elmélete	18
GINTLI TIBOR	
A Minden-élmény jelentősége Ady lírájában	33
VILCSEK BÉLA	
A Holnap dráma- és színházeszménye	46
KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN	
Dialogicitás és a kifejezés integritása (Nyelvi magatartásformák Szabó Lőrinc költészetében)	72
PALKÓ GÁBOR	
Szempontváltozások a Szabó Lőrinc-recepcióban avagy egy kötet viszontagságai 1932–1992	93
IVÁNSZKY ÁGOTA	
Kassák Lajos: 18. számozott költemény	126
MESTERHÁZI GÁBOR	
Déry Tibor pályájának indulása	148
NYÁRY KRISZTIÁN	
„Nincs tulajdon kecsék hiján...” (Fábchich József poétikája)	157
ODORICS FERENC	
A g/Gyász posztmagyarázata – emlék-, azaz posztbeszéd –	174

Szemle

KISS FARKAS GÁBOR	
XVI. századi forrásművek	179
KOVÁCS JÓZSEF LÁSZLÓ	
Komlovszki Tibor: <i>A Balassi-vers karaktere</i>	180
FRIED ISTVÁN	
Debreczeni Attila: <i>Csokonai, az újrakezdések költője</i>	182
KIRÁLY ERZSÉBET	
Arany János: <i>„Tisztelt Irótárs!”</i>	185

ILLÉS SÁNDOR	
Babits Mihály: „ <i>Itt a halk és komoly beszéd ideje...</i> ”	187
HOFFMANN KORNÉLIA	
Keresztury Dezső két könyve: <i>Szülőföldeim; Nehéz méltóság</i>	190

A Társaság életéből

(1993. július–1994. november)	193
-------------------------------	-----

* * *

KABDEBÓ LÓRÁNT	
Határ Győző	195
SZÖLLŐSY KLÁRA	
Határ Győző – nekrológ	230
MARGÓCSY KLÁRA	
Határ Győző drámáinak dramaturgiájáról	
„Kegyes goromba játék”	239
GÖRÖMBEI ANDRÁS	
Margócsy Klára <i>Határ Győző drámáiról</i> című	
kandidátusi értekezéséről	253
POMOGÁTS BÉLA	
Opponensi vélemény Margócsy Klára <i>Határ Győző drámái</i> című	
kandidátusi disszertációjáról	259

Műhely

BENEY ZSUZSA	
Az ártatlan bűn kérdése: lélektan-e vagy metafizika	263
BÉCSY TAMÁS	
Egy drámatörténet szemléletmódja	267
KOVÁCS SÁNDOR IVÁN	
„A magyar hexameter” és monográfiája	
Szuromi Lajosról és könyvéről	282
SZILI JÓZSEF	
Változatok műfordításra	
Kurdi Mária Szabó <i>Lőrinc Yeats-fordításai</i> című	
tanulmánya apropóján	298

Mixát: Hair

A klasszicizmus és a romantika közti különbség sarkított bemutatására aligha képzelhető el hatásosabb módszer, mint az angolkert és a franciakert összehasonlítása. De ha az embert körülvevő bozótot az elmélet alakítja, az ember fején növő bozót vajon nincs-e alávetve ugyanennek a törvényszerűségnek?

Kár volna tagadni, hogy a Nagy Emberek képzeletünkben élő alakjához éppúgy hozzátartozik a hajviselet, mint az általuk alkotott művek. Még hozzá nem is pusztán azért, mert a frizurát díszletként a kor képzeletbeli rekonstrukciójához igazítjuk. A tölgyfák alatt borongó tüdővésztes Keats kusza fürtjeit nem azért lebbenti meg a dokumentumjátékfilm mesterséges szele, mert ez volt a divat, hanem azért, mert az atmoszféra megköveteli, hogy hangsúlyos legyen a párhuzam a költő feje és a fölötte susogó lombok között. A dolgozószobájában tanulmányaiba mélyedő Voltaire esetében egy film sem nélkülözheti azt a mozdulatot, ahogyan a Nagy Szatirikus – egyébként a korabeli parkok formára nyírt bokraira emlékeztető – parókáját félredobva megvakarja kurtára nyírt fejét, mintegy mézesmázos, szívélyes külsővel leplezett éles eszét, és álcázott kritikusi szellemét demonstrálja.

Az irodalomtörténet/tudomány persze nem győzi támadni ezeket a populáris sztereotípiákat. A kritika *berkeiben*, úgy tűnik, az ember és a természet viszonyának paradigmaticus meghatározottsága sokkal inkább elfogadható a kertművészet, mint a fodrászat esetén. De ez a különbségtevés nem azt hivatott-e igazolni, hogy míg az (író)ember aláveti környezetét és az általa alkotott figurákat fantazmagóriáinak, addig ő mindezen kívül áll? Hogy uralkodik gondolatain, uralja a jelet, nem az uralja őt. Hogy a művész lámpa vagy tükör, de semmiképpen sem pusztá berendezési tárgy, amelyre fény esik.

Szó sincs róla, hogy azt gondolnám, az imázs mindig egyértelműen alárendelődik a poétikának. De mintha a fentebbi nézet is kissé leegyszerűsítene a kettő viszonyát. Amikor a sztereotípiákat romboló kritika bemutatja a „valódi” szerzőt, amikor kivonja az alkotó személyét az annak műveit meghatározó elmélet uralma alól, egyszersmind belehelyezi ugyanazt a figurát a saját ideológiájába, mely szerint ez *megtehető*. Ez még nyilvánvalóbb, ami-

kor a kritikus öntudatlanul általános személyiségpszichológiai (értsd: az ő paradigmarendszerében *elfogadott*) magyarázattal is szolgál a szembeötlő eltérésekre vagy hasonlóságokra, azaz a „szerző” és „műve” viszonyára.

De ha így nyilvánvalóvá válik, hogy a szerző és művének viszonya sajnálatos módon mindenképp ideológia-függő, akkor felmerülhet egy köztes lehetőség: az, hogy a szerző figuráját élettörténete egészével egyetemben olyan szöveggént kezeljük, amelyet nem a szűk értelemben vett poétika, hanem az *e poétikát meghatározó ideológiának a valóság és a fikció, illetve a szerző és a szöveg viszonyára vonatkozó tételei* határoznak meg. Vagy fordítva, feltételezhetnénk, hogy a szerző figurájának – adott esetben frizurájának – és írásainak az összevetésével efféle viszonylatok és összefüggések artikulálhatóak. Sőt...

Ha azonban valaki azt gondolná, hogy a következő részt a jellegzetes mikszáthi szőrzet tanulmányozásának szentelem, az téved. Hacsak figyelemreméltó bajuszát nem tekintjük, Mikszáth személyes adottságai nemigen kedveznek egy effajta vizsgálatnak. Felkínált azonban egy alternatívát... Írt egy novellát *A Péri lányok szép hajáról*.

A novella cselekménye egyszerű. Aratás közben a zsenge Péri Juditot elcsábítja egy házasember. A feleség megsejti az alakulóban levő vonzalmat, kilesi a szerelmespárt, s (valószínűleg a legkínosabb pillanatban) többől levágja a lány dús haját. Az áldozat szintén gyanakvó nővére, Kati is ott terem, és jó testvér módjára elhatározza, hogy visszaviszi a bűnöst az apai házba. Útközben azonban elfogy kevéske pénzük, a megesett leány ráadásul meg is betegszik, s hogy orvossághoz juttassa, Kati kénytelen eladni saját haját is a Judit összegyűjtött fűrtjeit keveslő zsidó boltosnak. „A te hajad kinő még” – nyugtazza a hirtelen betoppanó atya az eseményeket.

Nem nehéz észrevenni, hogy a cselekményséma a példázat hagyományába illeszkedik, méghozzá nem is valamiféle partikuláris problémát feszeget: a bűnbeesés, bűnhődés, megbocsátás és áldozatvállalás történetbe foglalásával a keresztény üdvtörténet miniatürizált változata. Tipikus kérdésekre kano-nizált válaszokat ad; az olvasó nem pusztán kulcsot kap az értelmezéshez, de szükségképp helyeselnie is kell azt, hiszen ezzel azokat a kardinális erkölcsi törvényeket nyomatékosítja, amelyek őt „emberré és polgárrá” teszik. De bármennyire „igaz” is a történet, az elődeterminált értelmezés talán túlságosan is ellehetetleníti az ellentmondást; *az olvasó szabadságát fenyegeti*, s ezért inkább szorongást kelt, mint a megvilágosodás örömét. A megállapítás nyilván erősen szubjektív, mégis, mintha az ideológiai túlterheltség önkéntelenül is azzal járna, hogy az olvasó eltökéli: nem törődve a szöveg „mondanivalójával”, csak esztétikai megformáltságára próbál összpontosítani.

Mintha a moralizálás azt váltaná ki az olvasóban, amit Nyugat-Európában akkortájt hangzatos ars poeticákkal értek el: nevezetesen azt, hogy a szöveg *l'art pour l'art*-rá váljon.

S ha a ritmus, az ismétlődés valóban az esztétikum lényeges eleme, akkor a szöveg ebből a szempontból határozottan bámulatra méltó. A haj újra és újra felbukkanó motívuma úgy illeszkedik az ősi – tehát látszólag inkább „imitálandó”, semmint „teremtendő” – cselekménységébe, hogy közben egyáltalán nem kelti a retorizáltság képzetét. A megfogalmazás ambivalens, hiszen ha a „retorika” klasszikus értelmét vesszük, akkor a retorika hiányán a trópusok hiányát, a figuratív nyelv mellőzését érthetnénk. Ha azonban a „retorika” romantikus értelmezéséhez folyamodnánk,¹ akkor ugyanez pusztán a lefordítható, ornamentumként, kellemes többletként szolgáló alakzatok hiányát kellene, hogy jelentse, a „szimbólumot” azonban nem érintené.

Ami az első esetet illeti, egyetlen alkalommal sem szükséges, hogy a haj motívumát valamiféle trópusként fogjuk fel. Az, hogy a megcsalt feleség a csábító lány haját vágja le, nem feltétlenül szimbolikus aktus, praktikus ötletként is felfogható: ha a férjet az aranyszőke fürtök bolondították meg, akkor kézenfekvő, hogy haj nélkül a lány érdektelenné válik a számára. Mi más lehetne az asszony célja, ha nem ez? S ha a lányt a haj értékeli fel – teszi férjhez (el)adhatóvá –, akkor ez kellő bosszú és büntetés a számára. A haj önkéntes levágása ugyanezért épp elég nagy áldozat Katitól is, s még az áldozatvállalás miéртje is meglehetősen valószínű. Ha a két lánynak már mása sincs, mint a rajtuk levő ruha, ugyan mi mást adhatna el Kati, ha nem a haját?

Persze ezen a szinten is világos, hogy a tar fej nem pusztán kellemetlen, de jel-értékű is, bélyeg, máskülönben az apa utolsó szavainak nem lenne semmi értelme. De ebben az esetben sem szükséges a hajnak *szimbolikus* jelentést tulajdonítani. Hiszen ha a lány haja rövid, akkor levágták; aki levágta, az nyilván büntetésnek szánta; a büntetés pedig bünt feltételez, vagy legalábbis a bűnösség látszatát kelti. A levágott haj tehát nem több, mint *egyszerű* jel; mégcsak nem is jellé *válik*, hanem mindenkor jel volta válik kifejezettebbé azáltal, hogy a jelentését meghatározó szituáció (a házasságtörés pillanata) már a múlté, azaz a kontextus nincs jelen. A haj jel, mert nyom,² s felismerése így nem feltételez mást, mint a nyugati civilizáció gondolkodását uraló ok-okozati logikát. Az apa ijedségét követő megkönnyebbülés Kati fejét látva pontosan ennek a logikának köszönhető: ha Judit levágott hajának jelentése kikövetkeztethető, akkor ugyanez mindaddig Kati hajára is vonatkozik, amíg a jel olyan kontextusba („– Hát a te hajad hová

lett? – Levágtam!”) nem kerül, amely alapvetően meg nem változtatja a jelentését.

Ha a hajnak nincsen szimbolikus szerepe, az részben azzal jár, hogy a történet nem átpoetizált, azaz retorikai alakzatokkal, ornamentumokkal feldúsított valóságnak, hanem poétikus valóságnak tűnik, azaz olyan mindennapi történetnek, amelyben nintegy véletlenszerű ismétlődések fordulnak elő, ami figyelemreméltóvá, különlegessé, elbeszélésre méltóvá teszi azt – ez egybehangzik Mikszáth „anekdotikusságával” is. Íme, Mikszáth a kvázi-realista. A szimbolizmus hiányában a népi környezet ugyanis már korántsem emlékeztet a romantika víziójára. Ebben az értelmezésben nemcsak a romantika által elítélt, lefordítható, azaz a „felszíni, fogalmakra darabolt világhoz tartozó” alakzatok hiányoznak a szövegből, de azok is, amelyeket a romantikus úgy foghatna fel, mint amelyek meghaladják a Létező és a Reprezentáció közti különbséget, mert az univerzum mélyebb összefüggéseit csillantják meg, „az egyéni tapasztalatot misztikus módon az egyetemes és egyedülvaló Jelentésbe fordítják át”.³ A fenti értelmezés a novella világát olyan világgá teszi, amelyben a jel nem motivált, minden értelmezendő – értsd: kinyomozandó –, a végső értelmezés pedig korántsem a végső jelentés fellelése (mi az, hogy bűnös vagy nem bűnös), de nem is annak megkérdőjelezése, hanem egy jelölősorhoz rendelt/előírt viselkedéssor.

Csakhogy a retorizálatlanság romantikus értelmezése látszólag éppúgy illik a szövegre, mint a fentebb említett, ami némileg zavaró, hiszen az előzővel éppen ellentétes világlátást sugall. Tudni véljük, hogy a hajlevágás archetipikus jelentéssel bír. Ha az előzőekben azt domborítottam ki, hogy a szereplők gyanakodnak, következtetnek, körülnéznek, nyomoznak, akkor most azt mondhatnám, hogy a levágott haj megpillantása éppen hogy megszünteti a kételyt, feleslegessé teszi a gondolkodást. Mintha a körültekintés csak a mellékes díszleteket érintené; a levágott haját megpillantva Kati „már tudta”, s ugyanez vonatkozik az apára is. A két szituációban az értelmezési kényszer és az intuíció egymásmellettsége mintha a biztos tudást nyújtó archaikus gondolkodás elsőbbségét hangsúlyozná.

A levágott haj szinte minden kultúrában a bűnbeesés látható jele. Jelentését elvileg az teszi motiválttá, hogy természeti folyamatok analógiájaként működik. Ahogyan a halál elmetszi a test életének fonalát, ahogyan a kaszás levágja az életnek nevezett búzát, úgy jelzi a haj levágása a lélek halálát, láthatóvá téve a makrokozmosz és a mikrokozmosz felszín alatti összefüggéseit. Mindez persze feltételezi, hogy ilyen összefüggések léteznek – legalábbis a novella világában –, s a szimbolikus aktus résztvevői/értelmezői eszerint olvassák a történeteket.

És a novella szinte ennek nyomatékosításával kezdődik. Nem pusztán aratás közben játszódik, hogy minél világosabbá váljon a környezet és a cselekmény összefüggése, de Judit haja olyan közvetlen párhuzamba kerül a búzamezővel, amelynek szövegszerű megfogalmazása majdhogynem az organikus világnépfelfogás definíciója: „Valahányszor lehajolt a leány, kibontott úszó haja is éppen olyan volt káprázó szemében, mintha aranyfelhővé lett búzakevé lenne. Azután meg a búzakévék lettek olyanok, mintha mindenik a Péri Judit szőke haja volna.” Mintha a leírás azt az elképzelést konkretizálná, mely szerint a makrokozmosz és a mikrokozmosz, természet és lélek egymást tükrözik; egymás metaforái, egyik sem elsődleges a másikhoz képest.⁴ Schiller szerint pontosan ez az, ami a naiv – népi –, archaikus szimbolizmust leginkább elkülöníthetné a szentimentális költészet erőlködő szimbolizációjától, a mikrokozmosz makrokozmoszra vetítésétől.

Csakhogy a búza és a lány hajának analógiába állításával elsősorban nem a hajlevágás-mint-büntetés szimbolikája előlegeződik meg; az aratás csak és kizárólag a defloráció előjelzésévé válik, amit a szöveg azzal is nyomatékosabbá tesz, hogy a Judittól kicsikart első csókról Pista a következőképpen elmélkedik: „Ha már egyszer megérett a búza szeme, peregni kezd egészen.” Ezek után persze azt mondhatnánk, hogy mivel a szüzesség elvesztése itt nélkülözi a házasság szentségét, sőt, egybeesik a házasságtörés bűnével, a haj motívuma törés nélkül válik szexuális szimbólumból erkölcsi szimbólummá. Látszólag. A vonzalom kialakulásának ábrázolása kezdetben ugyanis kizárólag az emberi viselkedés és a természeti törvényszerűségek organikus összefüggésére épít. A növény és a lány érettsége szükségszerűvé, természetessé teszi az események alakulását. S ha a narrátor folyamatos kommentárjai, illetve a szereplők reakciói nem figyelmeztetnék az olvasót, hogy a haj levágását büntetésként kell felfognia, az is eszébe juthatna, hogy a hajlevágás aktusát az ősi – általában valamiféle megcsonkítással járó – beavatási rítusok megfelelőjeként értelmezze.⁵ A bosszúálló feleség – nevetséges –, így valamiféle papnő szerepét játssza.

Elgondolkodtató, hogy a hajlevágásnak csakis ez az elutasított értelmezése volna az az *organikus* szimbólum, amely a *tenor* nem szakítja el a *vehicle*-től, amely az emberi világ történéseit továbbra is a természet megfelelő történései függvényében interpretálná.⁶ A seb begyógyul, a haj kinő, mint ahogy a beavatás lezár, de meg is nyit egy életszakaszt, szemben a megbélyegzéssel, amely egyszer és mindenkorra lezár, s ezzel megtöri azt a körforgást, örök megújulást feltételező felfogást, amelynek képviselőjeként tűnik fel. A hajlevágás mint szimbólum a novellában nem a természetű gondolkodás diallát jelzi. Ellenkezőleg, a szimbólum halálát jelzi, amennyiben a tenor és a

vehicle többé nem villan össze, a vehicle átveszi a tenor helyét, metaforikussága formális, és beilleszkedik abba a nyelvi rendszerbe, amelyet a racionalitás ural, s amelyben természetidegen erkölcsi konvenciók irányítják a jelentésadást. „A te hajad még kinő” – mondja az apa, amivel egyszersmind azt állítja, hogy Judit haja *nem nő ki*. S ez esetben a virágnyelv elfedi azt a tényt, hogy a haj itt egyszerűen a „becsület” szinonímája. Természet és „néplélek” analógiája helyett a kijelentés éppen ezek kibékíthetetlen ellentétét takarja. A haj szimbólumnak indul, de végül képtelen elhitheteni ezt magáról; mégiscsak retorikai alakzattá válik. Ez ugyanakkor azt jelenti: a novella csak látszólag olvasható két szinten. A beavatás bűnként való értelmezésével az organikus világ fogalmi rendszerbe torkollik; a szintek egybeolvadnak, az egyik világlátás felváltja a másikat.

Ezzel aztán a történet a megismerés mítoszaként is érthető, bár mondhatnák, emiatt kár volt ekkora kanyart leírni. Az a cselekményséma, amellyel kezdtem, s ahol a bűnbeesés egyszersmind a tudás fájának gyümölciséhez kötődik, vajon nem a megismerés mítosza-e? Mindenesetre a haj motívumával való játék már kissé eltereli a figyelmet a szöveg erkölcsi példázat-jellegéről, s ezzel talán fel is lazítja az üdvtörténetnek azt a kanonizált értelmezését, amelyet a szöveg első olvasásra sulykol. Mert ha az ártatlanság az aranyhaj *jelenlétéhez*, a haj-dani arany-korhoz, tehát végeredményben a motivált nyelvhez kötődik, a feleség *önkényes*, de *közösségileg jóváhagyott* büntetésének következménye – a haj hiánya (a jelenlét megszűnése) – pedig a fenti értelmezés szerint az *önkényes*, de konvencionális, saussure-i nyelv-fogalomhoz, akkor mindez az üdvtörténetnek azt a romantikus átértelmezését juttatja az ember eszébe, mely szerint a bűn nem más, mint a félreértésből vagy megtevesztettségből adódó szenvedés jogosságának feltételezése, az Atyaistenként tisztelt racionális gondolkodásmód által okozott szubjektum-objektum viszonylatoknak köszönhető elidegenedés, ellentét ember és természet, ember és ember között.⁷ Gyermekkori olvasmányaimból egyébként rémlik, hogy a „Péri”, a novellabeli Atya Neve, aki mintegy ítéletszerűen kimondja azokat a szavakat, amelyek a Létező és a Fogalom között szentesítik a szakadékot, a mesék *Gonosz Szellemének* török megfelelője.⁸ Íme Mikszáth, a romantikus.

Mindamellettt nehezen hinném el magamnak, hogy a novella bármely szempontból is lázadás az uralkodó gondolkodásmód és erkölcsi konvenciók ellen. Még hozzá azért, mert az ok-okozati logika szerinti értelmezés már a szöveg leges-legelejétől fogva lehetséges volt. Ez pedig kérdésessé teszi, hogy arról van-e szó, hogy az egyik világlátás *felváltja* a másikat, vagy esetleg arról, hogy a szimbolikus rendszer a novella világában *lelepleződik*; nem meg-

előzi a fogalmi rendszert, hanem *másodlagos* ahhoz képest, megpróbálja eltörölni azt, de kudarcot vall?

Az organikus világlátás mint elsődleges tapasztalat a szövegben törlésjel alá van helyezve. A mindentudó narrátor által közölt tényekhez képest feltűnő, hogy a vonzalom kialakulását ecsetelő jelenetben *Pista látta úgy*, hogy a lány haja és a búzamező között valamiféle megfelelés van. Szintén *Pista* az, aki a kipattanó magvakat a lány csókjához hasonlítja. A (következetes) természetanalógia lehetősége, amely végül is az erkölcsi lázadást igazolná, nemhogy *kimondottan* szubjektív jellegű, de többnyire annak az egyetlen embernek a személyéhez kötődik, akinek érdeke fűződik a házasságtörés igazolásához.

Az organikus világlátás mint elsődleges tapasztalat feltételezné a racionális gondolkodásmód hiányát. *Pista* azonban nyomatékosan arra kéri *Juditot*, hogy vegye le a csizmáját és csatolja fel a szoknyáját, amikor találkára megy, nehogy vizes legyen a ruhája és a többiek gyanakodni kezdjenek; arra kéri tehát, *törölné el a nyomokat*. Pedig egy (feltételezett) archaikus világban, a beavatás nyomtalanságra épülő világában eltörölt nyom nem létezhet, lévén, hogy a tagadás (nyomot) állít. A meglévő nyomokat olyan nyomokkal fedi el, amelyek másra ugyan, de *utalnak* – nevezetesen *Judit megőrzött* ártatlanságára. A szerelmi aktus nem a feleség beavatkozásával lesz beavatásból büntett; már eleve az, ha résztvevői megpróbálják *elfelejteni* és meghamisítani.

A természetű gondolkodás visszaállítását az emlékezet, az elmúlt megőrzésének (ezúttal) terhes képessége ítéli kudarcra; az emberi egzisztencia temporalitása az, ami eleve lehetetlenné teszi a világ olyan felfogását, melyben a pillanat úgy repül el, hogy nem marad nyoma. Mert maga a tudat az, amelynek a nyom a rendezőelve; amely a megőrzésre épül, hisz nem más, mint a pillanatnyi és az elmúlt folytonos egymáshoz való viszonyítása; amely örökre rövidde teheti azt a hajtat, amely pedig kinő, azáltal, hogy megőrzi a pillanatnyi rövidség emlékét, s így megfosztja önmagától, önmaga jelenlététől a létezőt: nyommá, fogalommá absztrahálja azt. A jelenvaló lét világában – még ha az a nép világa is – a „természethű” gondolkodás mindig is mítosz volt, és az is marad.

A történet így már nem romantikus mítosz, hanem a romantika mítosza (s mint ilyen, persze mítosz, de „meta”). Olyan episztemológiát takar, amely nem hisz az aranykor létében és a másképp-gondolkodás által megvalósítható reintegráció lehetőségében. A dualizmus nem a tudatlansággal szembenálló tudás, hanem a tudotton-tudaton belüli bináris oppozíció formájában

jelenik meg, mint a nyelv rendszeréből fakadó szükségszerűség. Mikszáth, a poszt-romantikus?

*

Ha a nyelv mint bináris oppozíciók hálója működik, az oppozíciók pólusai is oppozíciókra osztoznak: az ártatlanság fogalmával nem a bűn, hanem a bűn és a megváltott bűn fogalma áll szemben. A szerelmi aktust követően a hosszú, szabadon lengő, kibontott fűrtöket *vagy* a szégyenteljes kopaszság, *vagy* – a feltűzött, összekötött, kontyba csavart frizura váltja fel: a tisztességes asszonyok viselete.

Várjunk egy pillanatot! Azt gondolhatnák, hogy most elkalandozom, hisz a novellában az asszonyi hajviseletről egy szó sem esik. A fonás fogalma azonban lépten-nyomon előkerül. „Len ha lenne, patyolatba fonnák” – ecseteli a „bemocskolt” aranyhaj szépségét a narrátor az első mondatok egyikében. Nyilván, hogy kiemelje: a természet amorális, nem érvényesek rá a bűnnek és az ártatlanságnak azok a fogalmai, melyek a lányra. De úgy tűnik, a természet azért nem teljesen független szféra: ahogy a búzamező a hajadon fűrtjeivel, úgy a megmunkált len a tisztességes módon elvesztett ártatlanság jelével, az asszonyok befont, kontyba kötött hajviseletével asszociálódik. Hovatovább, a jelhez kapcsolódó rítust az újdonsült házások először nem a (len)hajjal, hanem a lenvásznon hajtják végre: a konzummáció jele vörös folt a patyolat lepedőn. A szerelmi aktus – valaha *megismerésnek* nevezték – jóváhagyott formája tehát mint fonás – azaz a lenne, lenvásznonra való utalással kimondatlanul is mint *szövé*s – jelenik meg. A hajszálaból font konty – szövet... szöveg? S ha a hajfonás az asszonynak a férfi által való megszentelt megismerését tükrözi, akkor – *olvasat*? Végeredményben ez nem is meglepő, ha a múzsa csókjának, az alkotásnak mint spirituális teremtésnek immár az olvasóra vonatkoztatott hagyományára vagy akár Freud irodalomértelmezésére gondolunk, amely már csak azért is frappáns analógia, mert e klasszikus pszichoanalitikus tézis szerint az olvasás-írás szublimált, védekező mechanizmusok által *szentesített érzéki élvezet*. Olyan szöveg, amelynek valódi értelme felismerhetetlenné van téve, még hozzá úgy, hogy a „felszíni”, nyelvi konvenciók szabta olvasat elég értelmes legyen ahhoz, hogy ne lógjon ki alóla az a másik, amelyhez (többek között) úgymond szimbolikus olvasással lehet hozzájutni.⁹

Szent (kanonizált) olvasat és profán (veszélyes) olvasat más és más olvasási stratégiát feltételez. A pszichoanalízis megkülönböztető kritériumai jól

ismertek. De ha ez esetben *a befont haj a kanonizált szöveg*, akkor ez a metafora vajon miféle megkülönböztető kritériumokat sugall?

A kusza szálak struktúrába rendeződnek, és a struktúra átláthatóvá válik. A fonásnak iránya van, a fürtök nyílhegy-formába simulnak: a hajszál Ariadne fonala egy célbaérkezéssel kecsegtető labirintusban. A konty csigavonalat utánozva egyenesen egy középpontba torkollik, egy olyan pontba, amely mintha a fej – a gondolkodás, *a személyiség* – középpontja felé mutatna, abba a pontba, amely egyszersmind a hajhagymák befelé való képzeletbeli meghosszabbításának metszéspontjaként is elképzelhető. Ha a konty olvasat, akkor nem pusztán strukturált, de egyenesen azt állítja magáról, hogy a struktúra egészét az író személyisége, lényege szabja meg, a struktúra segítségével pedig az olvasó mintegy leképezheti, rekonstruálhatja ezt a lényegét.

A házasság szentsége, úgy tűnik, *(haj-)veszteség nélküli megismerést* eredményez: a koszorúba font haj a megismerés után is megőrzött jelenlét diadalmas jele. Ez persze paradoxon. A megőrzött jelenlét nem jelenlét, hanem annak pusztá emléke. A konty éppúgy nyom, mint a kurta haj: önnön hiánytalan/bűntelen múltjára utal. De e speciális hajviselet lényege talán éppen az, hogy elmossa a különbséget a nyom és jelenlét között. Olyan jel, amely a jelenvalóság nyilvánvaló hiányát demonstráló jeltől eltérően elfedi a különbség uralmát azzal, hogy az önazonosság illúzióját kelti. Olyan jelnek látszik, amely nem utal, hanem denotál: a férj és feleség egységében megvalósítani látszik a jelölő és a jelölt egységét. Nem lehetséges, hogy a konty az interpretáció egy olyan módjának metaforája, amely azért helyes, mert ezt az illúziót kelti? Szemben...

Nos, *nem* a levágott hajjal, hisz az – ezek szerint – az olvasás egy helytelen módjának pusztá büntetése, hanem *a hosszan, szabadon, rendezetlenül hagyott hajjal* – ahogyan Judit hajviselete ártatlansága elvesztése után is változatlan maradt volna, ha a feleség nem lép közbe. De hát miféle interpretáció lehetne ez? Olvasat-e egyáltalán, ha a konty úgy tesz, mintha ő volna az általában vett szöveg?

A fonás-kötés fogalma a novellában jóval többször feltűnik az említettnél, méghozzá olyan kontextusban, amely kizárja, hogy a törvényes feleségek hajviseletével hozzuk kapcsolatba. Aratásnál a „a kis Judit csak a markot szedte össze kévébe, amiket aztán a hetyke Csató Pista *kötögetett* össze utána izmos kezeivel”. Pista és Judit viszonya nincs szentesítve, a „szép aranyos hajról” mégis úgy tesz említést a narrátor, mint amibe „Csató Pista szíve belefónódott”. Ez a szöve(t/g) az, amely *helytelen olvasatnak* minősül: annak, amit a pszichoanalízis a *saját, profán olvasatának* tekinthetne. Olyan olvasat-

nak, amely nem kézenfekvő, mert a racionalitás világában – a látás szintén¹⁰ – *nem működik*, nincs látható jele konty formájában, de valójában nem is olyan artikulálatlan és zűrzavaros, mint ahogyan a látás|értés számára a kibontott, össze nem kapcsolódó, kusza fűrtök formájában megnyilvánul. Egy hipotetikus, absztrakt szintéren mindez értelmes hálóvá szövődik, mely látszólag szintén a páciens|szerző lényéről beszél, de sokkal inkább az *érzelmeknek* (a „szívnek”), mint az értelemnek szól.

A feleség/cenzor büntetése ezek szerint azt hivatott leszögezni, hogy a megismerés *elismerés* nélkül nem adekvát olvasat. Az értelmezés keretétől szolgáltató – mindenki számára adott – konvenciórendszer félreállítását ellenállást szül, nem pusztán azért, mert az interpretáció más vagy szokatlan. Amit egy ilyen olvasat demonstrál, s ami rémületet kelt, az az, hogy a szövegértés így már nem a befejezettséget sugalló igekötővel ellátott Meg-értés. A haj kibontottan hagyásával, a szöveg olyan értelmezésével, amely *nem helyettesíti* be a szabadon lengő fűrtöket a rendezett, megértett, strukturált olvasat látszólagos véglegességével, tagadja, hogy a mű Egy olvasattal, vagy akár olvasatokkal leírható lenne. Nem pusztán *aktualizálódik*, ahogyan azt a minden reggel újra és újra megejtett, a haj növekedésével folyvást hajszálnyira változó eredményt produkáló kontybakötés implikálhatná. Nem csak arról van szó, hogy a „férj” és „feleség” élete során a már meglevő olvasat újabb vonatkozásokat nyerhet az egzisztenciára vonatkoztatva. Mindig is megérintheetlen, artikulálatlan és távoli – a felszíni olvasathoz képest *teljességgel Másik* – marad. De ha a haj nem írható le a felszíni szöveg végességével, miért lenne leírható Egy Másik értelmezéssel, mondjuk a pszichoanalízisével? Hiszen ez azt jelentené, hogy a haj másképp ugyan, de mégiscsak *bevallatna* egy fonatra, és ez az, aminek a metafora ellenáll: a fonódó, de közben makacsul mégis kibontva maradó haj egy másfajta értelmezéshez képest is mindig Másik kell, hogy legyen. Az pedig, hogy a szöveg nem merülhet ki semmiféle értelmezéssel, de nem egyszerűen az egzisztencia mindenkor lezáratlansága miatt, hanem azért, mert egyáltalán nem érinti a mű szubsztanciáját, már nem csupán a konvenció által hagyományozott igazságot nem állítja, de másképpen létrehozható igazságot sem feltételez: minden elérhető ismeretet szembeállít az Igazsággal. Mindez már olyasmi, ami a freudi pszichoanalízishez képest is váratlan következmény. Olyan elmélet felé mutat, mely szerint a kibontott haj leple alatt bármilyen olvasat létrejöhet. A feltétel pusztán egyvalaki „feje”, egy másik „szíve”, és a *kettő közötti kapcsolat*.

Ez viszont azt jelenti, hogy amit a hajlevágás tabuvá tesz, az nem egy, a többtől radikálisan különböző szöveg, nem is egy vagy több olvasási stratégia, hanem egy, *a szöveg és az értelmezés viszonyáról* vallott felfogás. A

büntetés a Megértés uralmát, az egyértelműségbe vetett hitet akarja hatalmilag az olvasóra kényszeríteni, s amennyiben a szerelmespárt elrettentí a viszony folytatásától, esetükben sikeresnek mondható. Arról nem esik szó, miért. Ami azonban ennél talán még érdekesebb, az a büntetés módja, amely egyben arról árulkodik, *mi az előfeltétele annak, hogy egyáltalán sikeres lehessen.*

A cél az *olvasó* elrettentése egy bizonyos meggyőződés gyakorlásától, a kivitelezés *mégsem direkt módon őt célozza.* Sőt, még csak nem is a szöveget semmisíti meg, mint például a könyvégetések ceremóniája esetén. A szégyen itt elsősorban a szerzőé. Az pedig, hogy a szerzőre mért csapás egyáltalán hathasson az olvasókra – mint ahogyan Pistára hat is –, csak akkor lehetséges, ha *fel sem merül annak a lehetősége, hogy – a szöveg és az értelmezés viszonyáról kialakított állásponttól függetlenül – a szöveg nem a szerző függvénye,* nem a szerző intenciójának/személyiségének/világának a kisugárzása, tehát nem kell, hogy feltétlenül kihatással legyen az olvasónak a szöveghez való hozzáállására.

A büntetés sikere arról árulkodik, hogy az összes résztvevő úgy gondolja, teljesen magától értetődik, hogy a hajszálok *két embert kötnek össze.* Akár a kanonizált, akár a profán olvasatról legyen is szó, a hajfonás mint az olvasás metaforája határozottan az olvasó (a hitves vagy szerető) és a szerző (a haj birtokosa) közötti viszonyra veti a hangsúlyt. A köztük kibontakozó intimitásnak csak eszköze a haj, amelynek szálai a fejből serkennek, gyökérük, éltető alapjuk ez, végtelen növekedésük nem önmaguknak, hanem viselőjük génjeinek köszönhető. Az olvasó nem pusztán fon-szó: a szerző szövegét szövi. Bármilyen frizurát hoz is létre, a haj a szerző haja marad, az aktus pedig a szerzőhöz láncolja az olvasót.

Maga a metaforarendszer pedig mintha tényleg azt támasztaná alá, hogy a szöveg a szerző nélkül semmi, hiszen a szerelmi aktus *nyilván* nem a haj és Pista, hanem Judit és Pista között játszódtott le. A szöveg látszólag pusztá eszköze a kommunikációnak, a másik ember megismerésének, vagy legalábbis az erre tett kísérletnek. Önmagában semmi, lélektelen gomolyag, nem érdekes. Ugyanez a metaforarendszer azonban mindennek a konvencionalitását is kiemeli. Mert a konvencióink, illetve a józan eszünk az, amely a vágy tárgyává *Juditot,* és nem a *haját* teszi meg. A novella ehhez képest gyanúsán nagy gondot fordít annak ecsetelésére, hogy Pistát *csak és kizárólag* a haj vonzza. S hogy ezt a tényt hajlamosak vagyunk elfelejteni, annak valószínűleg az az oka, hogy Pistával egyetemben nem vagyunk képesek elképzelni a szexuális viszonyt magával a hajjal, Judit nélkül; még sokkal kevésbé, mint a szöveget szerző nélkül. A szexuális analógia vonalán maradva a szerzőjétől

megfosztott szöveggel való foglalatostkodás csakis fetiszizmusként volna elképzelhető, amire a szövegben az említettekén túl nincs semmiféle utalás, de ha volna is, igen furcsa színben tüntetné fel az effajta irodalomfelfogást.

A szerelmi téma kedvez a szerzőt és a művet azonosító elgondolás megkérdőjelezhetetlenségének. Ha azonban a szexuális aktust *egy általános szexuológiai viszony pusztán konkretizálásaként* fognánk fel, ami adott esetben egészen másfajta tevékenység formájában is megnyilvánulhat, akkor nem árt nyomon követni a haj további sorsát is. Mert Judit haja, a könyvégetéstől eltérően, nem semmisül meg, bár szálai szétszóródnak, mint a könyv kitépett lapjai, úgy nélkülözve a fej bőrének szőrtüszőiben genetikailag kódolt, ősi, s mégis minden individuum esetében egyedi rendszert és struktúrát, mint ahogyan az összekevert sorok nélkülözik az írójuk hagyományból táplálkozó, mégis egyedi módon aktualizált invenciójának köszönhető logikát; azt, ami a betűhalmazt nyilván műalkotássá teszi. Mégis, a lélektelen hajszálak *továbbra is fonódnak*: „A megtaposott füvek elismerték testvéreiknek, s szelíden engedték maguk közé fonódni...”

Ha a len fonása a történetté tevés, akkor a fűszálak közé fonódás a történetként való létezés. A szöveg, amely az író individualitásától megfosztva, részeire hullva megfosztatik eredeti összefüggéseitől, és az anonim hagyomány része lesz. Már nincs mögötte szerző, aki „meglelkesíti”, mégis funkcionál: a kontextus új összefüggéseket alakít ki. Kell azonban olvasó, hogy mindezt észrevegye.

Ha Kati nem is, a narrátor hajlik arra, hogy ilyen olvasó legyen: teljesen elérzékenyül a haj- és fűszálak közti megértésen, a különböző eredetű sorok *jó viszonyán*. Ha ez a narrátor volt már l'art pour l'art-gyanús és poszt-romantikus, akkor most micsoda? Kicsoda micsoda? Ha nem az a Mikszáth, akit a tankönyvekből ismerek, akkor itt is meg lehetne *teremteni* az összefüggéseket: „A romantikus parabola végszavával első ízben a múlt század második felének szimbolizmusában jelenik meg a »nyitott mű« poétikája,¹¹ ... [amely] arra irányul, hogy előmozdítsa a »tudatos szabadság aktusait«.”¹² A nyitott mű, amelyre Eco Mallarmé *Livre*-jében találja meg a legjobb példát. Abban a könyvben, amely „önálló, cserélhető, kiemelhető lapokat tartalmazott volna, amelyeknek lehetséges sorrendje mégis kerek gondolatmenetet fejez ki”.¹³ Valahogy úgy, ahogyan a füvek közé szóródott hajszálak, melyekből Pista felesége hozott létre „nyitott művet”. Mint a hajkorona, amely a fejen „olyan, mintha kezdődne és végződne”, de a növények közé fonódva „se nem kezdődik, se nem végződik”.¹⁴

Amikor Kati búsan összeszedeti a haját, nem ismeri el az új környezet „adekvátságát”. Nem merül fel benne, hogy a haj így is szöveg: ő egy általa

ismert történet *emlékének* tekinti. A haj összeszedetegetése mi más lehetne, mint a „szerzőre jellemző” szövegdarabkák felkutatása, az elveszett részek miatt¹⁵ a sikeres rekonstrukció reménye nélkül, immár pusztán esztétikai szempontok figyelembevételével, szemet hunyva az eredeti szöveg ideológiai „hibái” fölött? Azaz eltekintve a szöveg valahai gazdájának és hajdani értelmezőjének bűnös intenciójától. S egyben eltekintve attól, hogy ha a szöveg új kontextusában működik, akkor ez a *szerzőt is kontextussá teszi*, az eredetet pusztá vonatkoztatási lehetőséggé degradálja.

Kati emlékezni akar, Pista valószínűleg felejtani, de mindkettőjük a régi kontextusához viszonyítja a fürtöket. A csodás haj, a remekmű csak addig volt érdekes, amíg egy lény, egy lélek, egy másik ember látszott mögötte állni. Szó sincs róla, hogy Pista valóban az *emberrel* teremtett volna kapcsolatot – a szerelem érzelmi oldalának festegetése szinte teljesen el is marad –, mégis csakis ez az illúzió, a hajon, a szövegen keresztül egy másik ember érintése, ami az immár holt hajcsomót megkülönbözteti Judit hajától. A szerzőjétől megfosztott szöveg nem változik – az olvasó magánya fosztja meg a szöveget az élvezettől. *Nem a szöveg létmódja az, ami a szerzőt a szöveghez köti, hanem az olvasóé.*

Ez azonban lehetővé tesz egy csavart, és itt vesz fordulatot a haj története is. Ha a szöveg létmódja az olvasat létmódja, az olvasó intenciója viszont az, hogy kapcsolatot létesítsen azzal a szerzővel, „aki” szintén csak mint olvasat létezik, akkor egyáltalán nem az a fontos, hogy a szerző létezzen, hanem az, hogy *olyan olvasat jöjjön létre, amely szerint létezik*, s amely szerint az olvasott szöveg az ő műve.

S van valaki, akinek éppen ilyen csavaros az észjárása. Valaki, aki a novella miliójéből kirí, idegen sejt, egy gyökeresen másféle gondolkodás képviselője. Valaki, akihez a magyar történelem fikciójában éppúgy a haladás és romlás képzete társul, mint az irodalomtörténet fikciójában némely irodalomelméleti irányzathoz. Valaki, aki egy olyan hagyomány részese, amely a kombinatorikus jelentéslétrehozást az egyik legalapvetőbb interpretációs módszernek tekinti.

A zsidó kereskedő korántsem a szerző múltját látja a szövegben. Azzal, hogy két hajcsomót kombinálva egy, az élő haj látszatát keltő parókat sző, nyilvánvalóvá teszi, hogy mindkét szöveg független az eredetétől, s egy teljesen idegen szöveg kontextusában egységes szöveghálót alkothat. Parókat csak akkor érdemes gyártani(?)/alkotni(?), ha bizonyos, hogy a szemlélő majdan egy emberi lény fején látva azt, valódi hajnak véli. Ha bizonyos, hogy az új szöveg – „Judit” és „Kati” intertextje – a tökéletes, organikus műalkotás képzetét kelti benne. Ha az összeszerkesztett sorokból adódó

koherencia okát a szöveg mellé rendelt (parókaivselő) személyben látja. Az eredet így hatásként mutatkozik meg, de csak akkor elviselhető, akkor nem okoz csalódást, ha az eredetiség hatását kelti. Amit a novella lakói akarva-akaratlanul létrehoznak, az valamiféle popularizált dekonstrukció: szimuláció. Emberkímélő grammatológia: pragmatológia.

Kié a paróka? Katié, Judité vagy a kereskedő? Ki a szerző és ki nem az? És ki az általam olvasott szöveg írója? Ha azt állítják, Mikszáth, én azt állítom, hogy letagadja magát, s így Önöknek lesz igazuk, hisz ezzel azt állítom, hogy azt is tagadja, hogy *ő lenne az*, aki letagadja magát. Vagy azt mondják, erőszakot követtem el a szerzőn, s ez a patyolat lepedő Mikszáth véréből foltos? No és ha a folt egészen másra utal? Mindenesetre az én verzióm a következő: találtam pár szórszálát, és megpróbáltam parókákat szőni belőle valakinek, akit nevezünk talán Mixátnak. Mixát úr nem véletlenül kopasz. Úgy képezem, *szándékosan vállalta ezt az áldozatot*, könnyedén jelezve, hogy ezzel lemond a szöveg feletti jogairól,¹⁶ azért szabadult meg a hajától, hogy ne lehessen azt se szimbólumnak, se ornamentumnak titulálni. Bajusza azonban találgatásokra adhat lehetőséget: míg a haj a fejen található, addig a bajusz a száj körül serken. Sokkal inkább a kimondott szóhoz kötődik, mint az elgondolt mondanivalóhoz. Mixát úr *ír*, de – gondoljanak csak a híres csibukra – visszaszívja ennek konzekvenciáit.

1 „Így a retorika 19. századi leértékelődése a zseni tudattalan alkotásáról szóló tanítás alkalmazásának a szükségszerű következménye... A megélt és a zseniális sugallat mércéjének ezzel a hagyománnyal szemben a „szabad” művészet egészen más fogalmát kellett bevezetnie, melynek a költészet csak akkor felel meg, ha nincs benne semmi alkalomszerű... mert a szimbólum nem önkényes jelölés vagy jellelésítés, hanem előfeltételezi a látható és a láthatatlan metafizikai összefüggését.” (GADAMER, Hans-Georg, *Igazság és módszer*, Bp., 1984, 70–71.)

2 „a prezencia színpadán minden jelenlévőnek mondott elem másra vonatkozik, mint önmaga, azaz megőrzi magában a múltbeli elem jegyét, és hagyja, hogy a jövőbeli elemhez fűződő kapcsolatának jegye bevésődjön. Nyom...” (DERRIDA, Jacques, *Az el-különböződés = Szöveg és interpretáció*, Bp., 1991, 51.)

3 The poetic language of genius is capable of transcending this distinction and can thus transform all individual experience directly into general truth; the world is no longer seen as a configuration of entities that designate a plurality of distinct and isolated meanings, but as a configuration of symbols ultimately leading to a total, single, and universal meaning. (De MAN, Paul, *The Rethoric of Temporality = Critical Theory Since 1965*, Florida State U.P., Tallahassee, 1990, 200.)

4 „Abrams make it seem, at times, as if the romantic theory of imagination did away with analogy altogether and that Coleridge in particular replaced it by a genuine and working monism. »Nature is made thought and thought nature,« he writes, »both by their sustained interaction and by their seamless metaphoric cor*inuity.«” (De MAN, *i. m.*, 203.)

5 Lásd: HENDERSON, Joseph H., *The archetype of initiation = Man and His Symbols*, Pan Books, 1978.

6 Lásd: 4.

- 7 „A régi Költők minden érzéki tárgyat Istenekkel vagy Szellemeikkel lelkesítettek meg... Így alakult ki a rendszer, mellyel egyesek visszaéltek és rabságba döntötték a népet azzal, hogy a szellemi istenségeket önnálósították és elvonták a tárgyaktól. Költői mesékből válogatták ki az istentisztelet formáit. S végül kijelentették, hogy mindezt az Istenek rendelkték el. Az emberek pedig megfelledeztek arról, hogy minden istenség az emberi szívben lakozik.” (BLAKE, William, *Menny és Pokol házassága = Versei*, Bp., 1977, 142.)
- 8 A harminc péri. (BENEDEK Elek, *Piros mesekönyv*, Kriterion, Bukarest, 1972, 156.)
- 9 Nem kívánok amellett érvelni, hogy a történet egyfajta freudi álom volna. De ha a novella esetleg arról (is) szólna, hogy a metaforikus nyelvezet átadja a helyét a racionális nyelvnek, a történet egyfajta pszichoanalitikus elemzésnek is helyet adna, hiszen Freud szerint az álomban megnyilvánuló öröme az emberlény elsődleges gondolkodásmódja, a racionális gondolkodás pedig ezt váltja fel, illetve inkább ezt szorítja látens szintre bizonyos krízisélmények következtében. S attól függetlenül, hogy Freud álomfejtéseiben a haj motívumát fallikus szimbólumnak tartja, a feleség mint Harmadik közbeavatkozása, és az az aktus, amelyben a bűnöst megfosztja attól a dologtól, amely számára a legfőbb értéket képviseli, a kasztrációs fenyegetést idézi, amely az Oedipus-komplexus részeként megteremti a feltételt az erkölcsi-nyelvi rendszerbe való beilleszkedéshez. A freudi értelmezés Kati és az Apa alakjával még továbbfejleszthető lenne, számomra azonban sokkal érdekesebb azt elgondolni, hogy ha a történet mégsem a „váltás”, hanem a „rekonstrukció” kudarcának a története, mint ahogyan azt az előzőekben felvettem, akkor mindez a potenciális pszichoanalitikus értelmezésre vetítve nem pusztán az öröme az artikulációjának a kudarc, hanem magáé a pszichoanalízisé, illetve mindazon értelmezési módoké, amelyek az említett irányzat alapelveit osztják.
- 10 „Az adekvátnak gondolt észlelés sem lenne soha egyszerű tükröződése annak, ami van. Mert mindig valamiként való felfogás maradna... A látás tagolást jelent.” (GADAMER, *i. m.*, 82.)
- 11 ECO, Umberto, *A nyitott mű poétikája*, Bp., 1976, 33.
- 12 Uo., 28.
- 13 Uo., 42.
- 14 Uo., 41.
- 15 „amit Kati szedett össze a csalitosban... csak fele annak a sok hajnak”
- 16 In our Age of Reading, the first casualty in this literary transaction has been the author. To the noninitiate, it is bemusing to observe the complacency with which authors of recent books and essays announce their own demise. „It is about time,” says Michel Foucault, „that criticism and philosophy acknowledged the disappearance or the death of the author.” „As institution”, according to Roland Barthes, „the author is dead: his civil status, his biographical person, have disappeared.” (ABRAMS, M. H., *How to Do Things with Texts = Critical Theory Since 1965*, szerk. ADAMS, Hazard-SEARLE, Leroy, Florida State U.P., 1990.)

Szimbolikusság: az át-alakulás elmélete

A szimbolikus szövegeknek számtalan, egymással többé-kevésbé összefüggő hagyománya létezik: az anagógikus értelmezésekben, az alkimista hagyományban, a 18. századtól kezdve a stilisztikai és esztétikai írásokban, a pszichoanalízisben egyaránt találkozunk a *szimbólum*, a *szimbolikus kép*, illetve a *szimbolikusság* különböző meghatározásaival. Dolgozatomban azt próbálom bizonyítani, hogy e fogalmak nem egymással többé-kevésbé helyettesíthető szinonímák, hanem olyan „terminusok”, amelyek használata akár irodalomelméleti állásfoglalásnak is tekinthető, tehát szöveg és „valóság” kapcsolatát, a jelentés, illetve a „valóság” mibenlétének kérdéseit érinti. Ezeket a fogalmakat először is a szimbolikusság platonikus hagyományában vizsgálom, majd különbségüket Ady *A vár fehér asszonya* című versének elemzésével szeretném szemléletesebbé tenni. A vers pszichoanalitikus értelmezése pedig további, a témától látszólag elkülönülő értelmezési tartományokat kíván bevonni a szimbolikusság fogalmába.

A két világról szóló tan

„ha valaki eljutna a (levegő) peremére, vagy szárnyra kelve felrepülhetne, akkor felbukkanva meglátná, hogy a tengerből felbukkanó halak látják, ami itt van, [...] hogy az ott az igazi ég és az igazi föld. Mert ez a föld [...] romlott és kimart, ahogyan a tengerben lévő dolgok a sós víztől.”¹

„[...] leghasznosabb a szimbolikus képek felfedezője, kinek köszönhetően az égből származó és a test vaksötét barlangjába záratott lélek [...] az erények és a tudományok szépségét és formáját [...], ha kevésbé tökéletesen is vannak kifejezve, mégis elég hevesen serken megérteni és szeretni.”²

„(a költészet) olyan tehetség, amely az ideális világ atmoszféráját [...] vonja azok köré a formák, események és helyzetek köré, amelyekről, ha közönséges tekintet nézi őket, a megszokás már lekoptatta a csillogást.”³

„A szimbolika a jelenséget eszmévé, az eszmét pedig képpé változtatja, még hozzá úgy, hogy az eszme a képben végtelenül hatékony és elérhetetlen marad, valamint ha minden nyelven kimondják is, kimondhatatlan.”⁴

Ha a fenti meghatározásokat így, kultúrtörténeti kontextusukból kiragadván egymás mellé helyezzük, olyan megfelelések tűnnek elő belőlük, amelyek alapján akár ugyanazon struktúra egymással helyettesíthető variánsaiként is értelmezhetjük őket. Közös szerkezetük „alappilléreinek” tűnik, hogy mindegyik két valóságszintet különít el: egy megszokott, nyilvánvaló, közeli, megismerhető és tökéletlen valóságot, illetve egy szokatlant, rejtettet, távolit, megismerhetetlent és tökéleteset. Ezek a jelzők tulajdonképpen mind értelmezhetők a *jelenlét–hiány* ellentétpár változataiként, olyan változatokként, amelyek a jelenlétet mindig egy, az adott valóságszintet érzékelő, befogadó, észlelő tekintethez, lélekhez, tudathoz, tehát egy külső nézőponthoz viszonyítva határozzák meg. E különböző vonatkozási pontokat összefoglalóan – az egyszerűség kedvéért – az „ember” névvel illetve megállapíthatjuk, hogy minél inkább jelen van valami az ember számára, annál kevésbé valóság; hogy ami az ember számára jelenlét, az már nem lehet tökéletes jelenlét. Az ember valósága tulajdonképpen csak „valóság”, amelynek legfőbb jellemzője a valóság hiánya. A szimbolikusság meghatározásainak két valósága tehát egyrészt az „emberi valóság” (a valóság hiánya), illetve az „emberi” hiánya (tökéletes valóság) ellentétpárral is helyettesíthetőnek látszik.

Ha azonban a tökéletes valóságot az „emberi valóságtól” elkülönítő jelzőket jobban szemügyre vesszük, feltűnhet, hogy a tökéletes valóság valójában nem *hiányzik* az „emberi valóságból”, hanem csak távol van tőle, rejtve van előle – annak az ígéretét keltve, hogy egyszer majd jelenlévővé válhat. A szimbolikusság meghatározásai tehát a két valóságszint elkülönítésével egy időben e két valóságszint összebékíthetőségét is állítják. Az „emberi valóságot” a valóság, a jelenlét hiányából a jelenlét és a hiány közötti állapotot kívánják változtatni. Így egy, az embert is magába foglaló, még a tökéletes valóságnál is tökéletesebb valóság ki nem mondott eszméjét rejtik magukba.

A két valóság közötti kapcsolat

Mi az, amit e két, ellentétpárként meghatározott valóság kibéküléséről meg tudhatunk azon felül, hogy paradoxonról, az irracionális területére tartozó jelenségről van szó?

A tökéletes és az „emberi” valóság szembenállása az egység–sokféleség ellentétpárral is helyettesíthető. Az „emberi valóság” ugyanis mindig az ember *sámára* van jelen, vagy az ember *sámára* hiányzik; egy külső nézőpont által, egy viszony részeként határozódik meg, nem pedig önmaga által. Mindehhez járul még a jelenlévő dolgok testi természete, amely a viszo-

nyokban való alapvető megosztottságán belül még tovább bontja a jelenlétet. Térben közeli, időben állandó, a szem számára látható, a tudat számára érthető, a nyelv számára egyértelmű – ezek a tökéletes jelenlét helyettesítői. A tökéletes valóság ezzel szemben minden viszonytól mentes, osztatlan, egységes egész: a töredékességet, a hiányt jelölő sokaság, a viszonyítás hiánya.

Ennek megfelelően a szimbolikusnak tartott képek/szövegek az egység és sokféleség statikus szembenállását megszüntetni kívánják, s a szemlélőt kettejük egymásba következésének kétféle folyamatába – az analógián alapuló, illetve a misztikus képek hagyományába – hivatottak bevonni. Ezáltal azt is megakadályozzák, hogy az ember a jelenléttel szemben egy önálló jelenléttel nem bíró, üres viszonyítási pontként jelenjen meg.

Az ANALÓGIA az egymástól elkülönülő egységek sokaságában hasonlóságokat, ismétlődéseket mutat ki, s így az egységek – sokféleségükön túl – azonosítódnak egymással, egyetlen egységgé válnak. Minden egység egy másikra utal, az utalások lánc, végső egység teremtése pedig a végtelenbe nyúlik, azaz Isten végtelenségénél „ér csak véget”. Ezzel a végtelennel szemben lehetetlen egy egységes nézőpontot elfoglalni, az analógiás szimbolika tehát szemlélőjét nézőpontjának folyamatosítására, végtelenítésére, állandóként elfogadott egységének feladására kényszerítheti.

„A lélek amikor lezuhan a világegyetem legmagasabb pontjáról a testek régiójába, négy zónán halad át, az Intellektus, az Ertelem, a Vélekedés és a Természet zónáján. [...] A *Lelkünk mindeme zónákkal kapcsolatban van*, ezeken át süllyed, és ezeken át emelkedik felfelé” – az analógiák szemlélésének folyamata által.⁵

A MISZTIKUS KÉP esetében maga a kép, *a saját egységén belül* bomlik több elemre, számtalan elem jelenik meg benne, hogy aztán ezek az elemek többszörösen, jelentéseik sokaságával kapcsolódjanak újra össze – alkossanak a kép vizuális egységének megfelelő, már-már egység-szerű sűrű szövetet.⁶ Egyrészt mivel az egységet lérehozó jelentések száma ismét a végtelenhez közelít, másrészt pedig mivel e jelentések paradoxonokba rendeződve egymást menthetetlenül destabilizálják, a szemlélő számára ezúttal is a jelentések sokaságának érzékelése marad, ahelyett, hogy valamelyik jelentéssel azonosulva önmaga egységét megerősíthetné.⁷

A szimbolikusság fenti meghatározásainak értelmében az egyelemű, egyetlen egyértelmű megfelelővel helyettesíthető, állandósult metaforaként felfogott SZIMBÓLUMOK nem rendelkeznek a SZIMBOLIKUSSÁG hatásával. Azok

az értelmezések pedig, amelyek szimbolikus képekkel találkozván egyetlen, bár rejtett, de a maga egységében és teljességében megjelölhető jelentéssel megelégszenek, nem a „tökéletes valósággal” való kapcsolatteremtésnek, hanem bálványimádásnak minősülnek.⁸ Az ilyen értelmezések ugyanis a „tökéletes valóság” ábrázolhatóságát feltételezik, a szimbolikus képet a „tökéletes valóság” hű tükrözésének tekintik, nem pedig azon létra *első fokának*, amelyen felemelkedhetünk hozzá. A szimbolikusságban, a „legtökéletesebb valóságban” való „igazi” részvétel tehát tulajdonképpen a jelöltről, egy egységgel való azonosság azonnalításáról való ismételt lemondást jelent, a jelöltnek a szimbolikus képek szöveg-voltával, végtelen folyamatával való helyettesítését. Még egyszer hangsúlyoznunk kell azonban e helyettesítés azon aspektusát is, hogy a tökéletes valóságról való lemondás pontosan a tökéletes valóság elérésének érdekében történik. A szimbolikusság „mennyei eljárása” révén a tökéletes valóság hiánya a tökéletes valóság ígéretévé változik.

A továbbiakban *A vár fehér asszonya* című Ady-vers részletes, ún. textuális elemzése közben szeretnék egy lehetséges választ találni arra a kérdésre, hogy a szimbolikusként nyilvántartott szövegekben mi tarthatja fenn a fenti, általános jelentés két ellentétes aspektusának egymásmellettségét. Azaz: az elemek milyen kapcsolata, a kapcsolatok milyen rétegződése, egymásra rakódása hozza létre a jelentés olyan szerkezetét, amely által az mindig hiányzónak is tűnhet egyben, amely lehetővé teszi számára, hogy mindig még valami más is legyen, de azt is, hogy egyben az abszolút jelenlét, a tökéletes valóság elérésének ígéretét hordozza magában? Jeleméleti problémaként megfogalmazva: a szimbolikus kép mint szöveg miként kelti a jelölő és a jelölt közti különbség megdönthetetlenségének az illúzióját? A jelölők láncszerű, a jelöltet soha el nem érő egymásra utalása miként idézi fel mégis a jelöltet mint végpontot? Hogyan jelenik meg a „transzcendentális jelölt”⁹ mint a szöveg mozgásának feltétele? *A vár fehér asszonyát* tehát egy végső jelölt végtelenbe halasztásaként értelmezem majd, amely művelet természetesen magába foglalja majd e jelölt megidézését is.

A vár fehér asszonya

A lelkem ódon, babonás vár,
 Mohos, gőgös és elhagyott.
 (A két szemem, ugye, milyen nagy?
 És nem ragyog és nem ragyog.)

Konganak az elhagyott termek,
 A bús falakról rámered
 Két nagy, sötét ablak a völgyre.
 (Ugye, milyen fáradt szemek?)

Örökös itt a lélekjárás,
 A kripta-illat és a köd.
 Árnyak suhognak a sötétben
 S elátkozott had nyöszörög.

(Csak néha, titkos éji órán
 Gyúlnak ki e bús, nagy szemek.)
 A fehér asszony jár a várban
 S az ablakokon kinevet.

A cím összes eleme rendelkezik a tárgyszerűség konnotációjával: összefüggő körvonalakkal határolt, egymástól jól megkülönböztethető egységek jelennek meg előttünk – a vár és a fehér asszony alakja –, amelyeknek vizuális elkülöníthetőségét színhatás is erősíti. Ezen egységnek kapcsolata pedig olyan térbeli viszonyként értelmezhető, amely ugyancsak tiszteletben tartja egység-voltukat. A cím elemeinek e lehetséges jelentését – különböző tárgyi egységek vizuális egymás mellé helyezését – az is alátámasztja, hogy ez, a tárgyak egységét vizuálisan felidéző jelentés a nyelv uralkodó egységéhez, a szóhoz kötődik.¹⁰ A szó mint forma és a magának a „valóság” egy elemének ható jelentés ilyen megbonthatatlansága a platóni fogalmakat idézi: Platón szerint a fogalmak a maradandót, a szükségképpenit mondják ki, föltételezik a lényeg látását és ismeretét, maga a valóság jelenik meg bennük. A valóság pedig Platón számára „egyalakú és feloszolhatatlan és mindig ugyanaz és mindig ugyanolyan”¹¹ – csakúgy, mint látásunk számára a tárgyak. Úgy tűnik hát, hogy a cím elemei igen erősen felkínálják magukat a „tárgyak egymásmellettsége mint valóság” platonikus jelentésének a létrehozására.

A vers folyamán a cím elemei más elemekkel kapcsolatba kerülve már konnotációkra is szert tesznek majd, ezen kapcsolataik alapján azonban – mint azt később majd látni fogjuk – már nem jön létre belőlük ilyen viszonylag egyértelmű jelentés. A cím elemei éppen ezért vizuális konnotációikat végig megőrzik, hogy aztán a vers utolsó két sorában ismét egymás mellé kerülve e konnotációik végképp megerősödjenek.

A vers középső részében azonban a különböző elemek úgy kerülnek egymás mellé, hogy kapcsolataikban már nem lehet a fenti egyértelmű jelentés rétegét elkülöníteni. Konnotációik például igen gyakran egy-egy ellentétpár két oldalán helyezik el őket. Ezáltal ezek az ellentétpárok egyrészt felidéződnek, másrészt viszont egyetlen elembe való találkozásuk folytán össze is mosódnak egymással, s így paradoxon jellegű jelentés jön létre.

Elsőként a szubjektum–objektum ellentétpár jelenik meg – mégpedig már a címben. A cím egy elemére ugyanis még nem fordítottunk kellő figyelmet. Ez az elem az „a” határozott névelő, amely a cím jelentés-egységének meg-bomlását jelzi azáltal, hogy a tárgyi világ térbeli viszonyaiba a szubjektum–objektum viszonyt csempészi: a tárgy határozottságát megállapító ítélet szubjektuma a címből hiányzik, s így a határozott névelő jelenléte a címet hiányosnak, önmagában értelmezhetetlennek tünteti fel. A határozott névelő a cím vizuális egységén túlmutat, s mintegy magához vonzza a vers folytatását.

Ezek után a szubjektumot jelző egyes szám első személyű rag a vers első sorában, a „lelkem”-ben bukkan fel. Ez a szubjektumot határozottan a testtel szemben, a tárgyak világán kívül határozza meg. Szintaktikailag azonban a „lelkem” egy tárggyal, egy várral azonosítódik. A szubjektum–objektum ellentétpár így rögtön felidéződése után le is rombolódik. Az első két sor többi eleme is pontosan ebbe a logikába illeszthető. Az „ódon” és a „mohos” egy tárgy, a vár tulajdonságai, míg a „babonás” és a „gögös” egy szubjektum sajátosságai. A szubjektum–objektum ellentétpár tehát a jelzőkben is tovább él, de csak azért, hogy az „elhagyott” jelzőben eltörlődjön ez a szembenállás, hiszen ez a jelző mindkettejükre egyaránt vonatkozhat. Az „elhagyott”, azáltal, hogy a szubjektum–objektum ellentétpárt feloldja, a lélek-vár metaforának számtalan jelentését hozza mozgásba, pl.: bezárkózás, magábafordulás, csalódottság, magány, illetve szilárdság, erő. Most mégis azt a jelentését szeretném kiemelni, ami alapján a szubjektum és az objektum azonossá válhat benne: a minden mástól való elkülönülést. Ennek alapján ugyanis újjáéledhet a vár vizuális képe, immár magába foglalva a szubjektumot, ezt az eredetileg egyedül a tárgyi világ ellentétéként meghatározódó és így önálló jelenléttel nem bíró, „üres” princípiumot is. A várral való azonosulása révén az „én” beilleszkedik a cím elemeiből már létrejött „tárgyi világ” egységei közé, s így ő és jelzői is részesülnek a „platonikus kód” valóságteremtő hatásából, az egyértelmű jelentés illúziójából.

Találhatunk azonban olyan elemeket is, amelyek a „lelkem”-et a „vár”-tól különbözőként határozzák meg. Ilyen például a szem-ablak metafora, amely szintén a lélek és a vár szubjektum–objektum viszonyban való szembenál-

lását erősíti. Ha ennek a metaforának csak az egyik tagja jelenne meg, akkor a metafora a lélek és a vár, a szubjektum és az objektum azonosságát támasztaná alá, hiszen egyiknek a másikkal való helyettesíthetőségét nyilvánítaná ki. A szem és az ablak kettőssége azonban éppen kettejük különbségét hangsúlyozza. (Bár különbségüket nagymértékben gyengíti, hogy jelzőik szinte majdnem teljesen megegyeznek: „(A két szemem, ugye, milyen nagy? / És nem ragyog és nem ragyog.)” – „A bús falakról rámered / Két nagy sötét ablak a völgyre.”).

Kérdés, hogy a „szem” és az „ablak” használatában észrevehetünk-e valami olyan következetességet, amely különállásukat jelentésként véglegesítené. A szemek először egyes szám első személyű raggal ellátva jelennek meg, így a róluk szóló állítások a versbéli szubjektum állításai a saját szemeiről. A szubjektum azonban csak úgy tehet állításokat a saját szemeiről, ha azokat – és így önmagát is – kívülről figyeli. A szubjektum megkettőződik: egyrészt várként (ablakként) jelenik meg, másrészt az ezt a várat, tehát önmagát figyelő tekintésként. A kívülről figyelő tekintet mindaddig létezik, amíg az ablakokat a szemek (mintegy a tekintet tükörképeként, képmásaként) helyettesítik.

Mindezt a zárójel-használat is alátámasztja: a „szemek” mindig a zárójelen belül jelennek meg, míg az „ablakok” a zárójelen kívül, mintha a zárójel a kívül-belül között húzódó határt vizuálisan is nyomatékositná, és jelezné, hogy a szemekről szóló állítások az ablakokról szólóakhoz képest egy külső nézőpontból hangzanak el. A külső nézőpontot erősíti az is, hogy a szemekről szóló állítások tulajdonképpen kérdések, és az „ugye” szócska módosítja őket. Az „ugye” felfogható a külvilág megszólításaként, a külvilág bevonásaként a szubjektum önvizsgálatába, önmeghatározásába.

Az ablak-szem metafora tehát a vár és a szubjektum viszonyában, kettejük „azonosságában” pontosan különbözőségüket mutatja ki. Jelzi, hogy a szubjektum a várral csak mint másikkal azonosulhat, hogy azonosulásuk előfeltétele kettejük különbözőzése – az, hogy egyik a másikhoz képest külső nézőpontként határozódjon meg. Így bár a várral való azonosulása folytán a szubjektumra is kiterjed az önmaguk egységében jelenlévő tárgyak „valósága”, ez a „valós-ság” egyben másikként különül el tőle. Az ablak-szem metafora az önazonosságot, illetve az önazonosság lehetetlenségét egyaránt magába foglaló paradoxonná változtatja a vár-lélek metaforát, amely pedig eredetileg az „én” várszerűségét, platonikus valós-ságát kívánta létrehozni.

Az azonosság-különbség játéka a harmadik versszakban az élő-élettelen ellentétpárban folytatódik. A harmadik versszakból az ablak-szem metafora és a zárójel eltűnik, tehát a külső-belső, az azonosság-különbség kérdés

látszólag érvényét veszíti: a vár és a „lelkem” egyetlen egységet alkotnak. A vár belseje meg is elevenedik: mozgás, alakok, hangok töltik be. Csak éppen – s ezáltal marad fenn az azonosság–különbség ellentét – a hangok artikulálatlanok („nyöszörög”), az alakok elmosódottak („árnyak”, „lélek-járás”, „köd”), a mozgás céltalan („suhognak”), s ezen felül az egész versszakhoz a halál képzete társítható („kriptaillat” stb.). A „lelkem”-mel azonosult, megelevenedett váron az élet hiányának a jelei mutatkoznak. Ez a hiány a lélek-vár tökéletes jelenlétet feltételező önazonosságába ismét a különbözést, a másságot csempészi.

A negyedik versszakban az ellentétpárok felállításának és kibékítésének játéka tovább folytatódik: a várban megjelenik a fehér asszony. A vár, a „lelkem” és a fehér asszony egyrészt egyetlen egységet alkotnak: a fehér asszony a várban jár, onnan nevet ki. Az „ablakokon kinevet” a „gyúlnak ki e bús nagy szemek”-re rímel – nemcsak hangzásában, hanem a nevetés, illetve a bús szemek kigyúlása, jókedvre derülése, megélnkülése közötti párhuzam alapján is. Így az ablak-szem metaforának is az azonosító szerepe kerül előtérbe, s mivel az ablakok és a szemek a vár és a „lelkem” metonímiái, az ő azonosulásukon keresztül a vár és a „lelkem” is azonosul. Továbbá: mivel mindez a „kinevet”–„kigyúl” párhuzam alapján történik, a fehér asszony is az egység része, sőt úgy is mondhatnánk, hogy a vár és a „lelkem” éppen a fehér asszony magukba fogadása által válnak azonossá egymással.

A „lelkem” vár-léte, azaz önálló egységként való jelenléte tehát ismét egy másik jelenlétének a függvénye, s így tulajdonképpen létre sem jön. A vár-metafora által megidézett önazonosság hiánya azonban most más, mint az előzőekben. A vár-szubjektumot önmagában hiányossá tevő „Másik” egy üres (bár eltörölhetetlen) külső nézőpontból saját névvel bíró, önmagában jelenlévő egységgé artikulálódik. A fehér asszony ugyanis a „fehér” jelzőtől egyrészt élesen elváló, a vártól jól elkülönülő körvonalakat kap. Másrészt pedig a „jár” ige, az előző versszakbeli árnyak suhogásával ellentétben, önálló testek felületének érintkezését idézi, s így szintén a fehér asszony önálló egységként való létezését támasztja alá. Ebből persze az is következik, hogy a fehér asszony jelenléte bármikor hiánnyá is válhat – a „Csak néha titkos éji órán / Gyúlnak ki e bús nagy szemek” sorok egyik jelentése például éppen ez lehet. Önmaga hiányával a fehér asszony a jelenléte által meghatározódó vár-szubjektum „egységét” is lerombolhatja, nyilvánvalóvá téve annak hiányos jelenlétét, ál-önazonosságát. Az ablakokon való kinevetése ennek alapján tűnhet gúnykacajnak, a „vár-lélek” kinevetésének is.

A jelenlét és hiány, azonosság és különbözőség egymással összefonódó, egymás határait megsemmisítő játékhoz még egy mozzanat járul. Ez annak a lehetősége, hogy a szubjektum vár-lelke igazi jelenlét után való vágyakozásával, illetve e jelenlét, a másik beengedése általi megvalósításával/elfecsérlésével egyszerre azonosul. A negyedik versszakban ugyanis a szubjektum ismét mindentől elkülönülő üres nézőpontként határozódik meg, hiszen ismét felbukkannak a „szemek”, ami a szubjektum külső tekintetként való létét jelzi. A kigyúló szemekkel szemben megjelenő szubjektum tehát egy másik által jelenlévővé tett, s így a jelenléte nélkülöző egóval azonosul; saját egységében egy másik jelenlétét – a fehér asszony tekintetét – önmaga hiányát is látja.

Mindez úgy is értelmezhető, hogy a szubjektum nem képes magát más-ként, mint önmagában jelenlévő egységet felfogni, s a fehér asszonyt is természetesen módon építi be ebbe az egységbe. Ez a viszony egy tárgy birtoklását idézi, amit a cím elemei között lévő birtokviszony is alátámaszt.

A szimbolikus kép

Ezt, az „én” egységét hangsúlyozó értelmezést főleg az utolsó két sor vizuális konnotációinak önmagában, „valóságként”, a többi konnotációtól elválasztott olvasása – a „platonikus kód” kizárólagossá erősödése is sugallhatja. Hiszen, mint azt korábban már jeleztem, a vers utolsó két sorában a cím elemei térnek vissza, s ismét olyan elrendezésben, hogy belőlük a tárgyak egyértelmű, ellentmondásmentes világát alkothatjuk. Őrzik azonban azon konnotációikat is, amelyek alapján egy-egy ellentétpár két oldalán helyezkedtek el, s amelyek alapján eldönthetetlenül ellentmondásosnak, többértelműnek bizonyultak. A cím elemeinek egyértelmű vizuális kapcsolata így a többértelműséget is saját egységébe fogadja. Úgy is mondhatnánk, hogy egysége – a konnotációk játéka folytán – a szimbolikus vers egészére kiterjed (sőt mint azt látni fogjuk, a vers határain túlra is), s a vers egyes lehetséges jelentésein, az elemek többértelműségén túl az egyértelműség lehetőségének meta-jelentését hordozza. Ez az egység, úgy tűnik, megfeleltethető a KÉP azon fogalmának, amelybe számos költészettani meghatározás a szimbolikus költemények jelentésének sajátosságait szinte kizárólagosan sűríti.¹² A szimbolikus versek szervező egységének tartott kép működését a fentiek alapján a következőképpen értelmezhetjük tovább: a SZIMBOLIKUS KÉP olyan egység, melynek elemei egymás azon konnotációit erősítik szinte kizárólagossá, amelyek a tárgyi világ platóni „valóságát” idézik fel, és ezáltal a vers folyamán létrejött többi lehetséges jelentéseik sokasága mellett vagy felett a körvonal,

az alak, a forma vizualitásának viszonylag egyértelmű jelentésével rendelkeznek. A SZIMBOLIKUS KÉPEK ezen általános jelentése tulajdonképpen nem is „igazi” jelentés, csak a jelentés ígérete, a fentebb már említett „transzcendentális jelölt” egyik lehetséges megnyilvánulása.¹³ Ez teszi lehetővé, hogy a szimbolikus képek a „tökéletes valóság” örökös máshollétének, hiányának kinyilvánítása mellett fenntartsák az annak elérésébe vetett hitet is.

A SZIMBOLIKUS KÉP-nek ez a paradox működése, az ún. SZIMBÓLUMOK természetétől való különbözőése igen jól megragadható *A vár fehér asszonyában* is. A „vár” mint egyelemű szimbólum hagyományosan „az ember mint kozmosz”, „az ember mint önálló univerzum, mint egységes egész” jelentéssel azonosítható. Ady versében azonban a vár-szimbólum az ablak-szem metaforával, illetve a fehér asszonnyal szimbolikus képpé kiegészülve ennek a jelentésnek pontosan az ellenkezőjét is hordozza.

A szimbolikus kép szétterjedése

Az elemzés alapján az a benyomásunk támadhat, hogy a „vár fehér asszonya” szimbolikus kép mégiscsak a „vár” elem köré szerveződik, azt mintegy magjaként tartja meg. Ez azt jelentené, hogy működése mégiscsak feltételez egy olyan, viszonylag körülhatárolható jelentéssel is összekötött egységet, amelytől a csak a jelentés ígéretként, tehát a *különböző* jelentések pusztá feltételeként meghatározott „üres” vizuális körvonalak nem is választhatók el. Ezért most azt szeretném bemutatni, hogy szimbolikus képünk működése ezzel az elemzéssel még nem ér véget, hanem Ady versének határait átlépve újabb és újabb elemeket gyűjt magába. Eközben lassan átalakul, vizuális egyértelműsége immár más elemekből jön létre, újabb alakok és tárgyak jelennek meg benne. A „tárgyi világ” egy másik tájéka, egy másik kép tűnik elő ugyanabból a szerkezetből. A különböző szimbolikus képek mintegy analógiás lánczá, a különbözőként nyilvántartott egységek – a különböző szövegek – egy folyamattá kapcsolódnak össze.

„A vár fehér asszonya” szimbolikus képből számomra egy mítosz szimbolikus tájéka bontakozik ki: Nárцisz és Echo története. A kapcsolatot az ablak-szem metaforának és a tükrözés logikájának hasonlatossága hívja elő. Az ablak-szem metafora ugyanis úgy hozza létre a szubjektumot a várral egyszerre azonosként, illetve tőle különbözőként, mint ahogyan tükörképünk, annak ellenére, hogy csak képmásunk, velünk azonosként jelenik meg. A szem-ablak metafora jelzi, hogy a szubjektum külső nézőpontként, mintegy tükörben figyelni várrá lett én-jét, miközben önazonosságként éli meg. Számára a vár mássága az azonosság lehetőségeként, önazonosságának biz-

tosítékaként jelenik meg, csakúgy mint Nárccisz számára a szavait hűen ismétlő, testi másságában még nem mutatkozó, s így még tükörként viselkedő Echo. A másság, a másik tehát még nem létezik e két alak számára, hiszen a velük való azonosság, az „ön” azonosság alakját ölti magára.

A helyzet a versben a fehér asszonynak – elkülönülő alakjának, többértelmű nevetésének – megjelenésével változik meg. Ez azt a mítoszbeli jelenetet idézi, amelyben Echo testi mivoltában is megmutatkozik Nárccisz előtt. Ezzel ugyanis Echo Nárccisz és saját szavainak addigi látszólagos azonosságában a másságot mutatja ki, s így Nárccisz „ön” azonosságát többértelműként, ellentmondásosként, hiányosként állítja be. Az eddig egyértelműen Nárccisz „ön” azonosságát szolgáló, tükörként létező „valóság” felnyílik, s a tükör mögött az „ön” azonosság egyértelműségét, egységét szertefoszlato másság jelenik meg – „testi valóságként”. Echo tehát a „valóság” mint a szubjektum egységét biztosító tükör” konstrukció tarthatatlanságát testesíti meg Nárccisz számára – a szó szoros értelmében. S ha a „vár fehér asszonya” szimbolikus kép elemeinek nem a Nárccisz története, hanem a Léda-versek felé vezető kapcsolatai mentén haladunk, akkor a „fehér asszony” másságának hasonló összetevőit nem nehéz megtalálnunk Ady költeményében.

A két „szín” között azonban eltéréseket is találunk. Nárccisz a vele azonosnak és tőle különbözőnek egyszerre felismert „valóságot” nem képes (vagy nem hajlandó) elfogadni, hanem azt „ön” azonosságát fenyegetőnek éli meg. A „többértelmű” tükör számára nem működik tükörként. Ady versében ellenben, mint már láttuk, a szubjektum pontosan egy tőle különbözőként felismert, önazonosságát lehetetlennek beállító másik által nyeri el „igazi”, életet jelentő „ön” azonosságát.

A mítoszban Echo testi valójának, amely egyedül volt képes arra, hogy Nárccisz „ön” azonosságának tükrözésébe a másságot vegyítse, el kell tűnnie. Nárccisz magára marad a „tisztá” tükörré vált világban, míg végül e világot – bár így, tükörként –, mégiscsak magától különbözőként, másikként ismeri fel. Beleszeret ugyanis tóban tükröződő képmásába. Beleszeret, vágyra gyúl iránta, csókban kíván egyesülni vele, tehát olyan másikat lát meg benne, amely saját, eddig tökéletesnek hitt „ön” azonosságából hiányzik. Ez a hiány – a versbeli szubjektum esetével ellentétben – egy végérvényes, nem pedig az „ön” azonosság lehetőségének tekinthető hiány. Maga a tükrözés logikája kérdőjeleződik ugyanis meg általa, ahelyett, hogy a tükörkép és a szubjektum nézőpontjának kettősségébe férköző harmadikként a tükrözést „csupán” többértelműsítene. Úgy tűnik tehát, hogy Nárccisz története Ady versének harmadik versszakánál véget ér, hogy a mítosz csak egy részletét alkotja a

„vár fehér asszonya” szimbolikus képnek, ahelyett, hogy teljesen lefedné. Nácisz története és *A vár fehér asszonya* akkor válhatnak egymás különbözőként is azonos másává (a különbözőség és az azonosság egymásból keletkezése akkor valósulhat meg általuk egy analógiás lánchoz méltóan), ha a tükrözéstől és Nácisz nevétől elindulva a mítosznak a J. Lacan pszichoanalitikus szubjektum-elmélet felé vezető szálait is végigjárjuk.

A pszichoanalízis szubjektuma

A J. Lacan által megalapozott pszichoanalitikus szubjektum-elmélet a nyelvhasználó szubjektum kialakulásának történetét mondja el. Ebben a történetben Nácisz története a szubjektum kialakulásának egyik fázisaként jelenik meg. A szubjektum nárcisztikus életszakaszában a test heterogenitását, illetve annak a külvilág ingereivel való teljes összeolvadását egy összefüggő határokkal rendelkező, homogén egység képzete váltja fel, mely a test tükrökben megjelenő képét idézi. Az ezzel az azonosulással nyert elkülönülő egység képzete, az ideális ego természetesen csak illúzió, hiszen a szubjektum testi folyamatainak heterogenitása, illetve a környezettel való állandó kölcsönhatása nem szűnhet meg. A szubjektum önazonosságának képzete tehát egy másikkal való azonosulásából származik, „ön”azonosság csupán. A szubjektum azonban ekkor még a mítoszbeli Nácisz, s teljesen ez a képzet határozza meg: saját egységét abszolútnak éli meg. Környezetének elemeivel vagy egyértelműen azonosul, vagy teljes egészében elhatárolódik tőlük. Az ezt az egyértelmű viszonyulást lehetetlenné tevő Echo-szerű alakokkal pedig nem tud mit kezdeni. Úgy is mondhatnánk, hogy még nem szociális lény. Ennek az „ön”azonosságnak a mása például a vár képzete lehet, a külső és a belső, az azonosság és a különbözőség határainak átlépését támadásként határozza meg.

A szubjektum kialakulásának lacani története azonban nem ér véget a mítossszal, azaz Nácisz halálával, hanem egy nagyobb történetbe vezet át. Nácisz halálát ez a történet a társadalomban élő szubjektum születéseként értelmezi tovább, a csók által megzavart víztükröt pedig a nyelv születéseként. A nyelv ugyanis az a Nácisz számára még nem létező másik, amely – a tükrözés logikáját meg nem szüntette – a szubjektum képmását, „ön”azonosságát többértelműként hozza létre. A nyelv a társadalmat mint a jelentés garanciáját is jelenti egyben, így a tükrökép és a szubjektum mint „üres nézőpont” kettősségébe mintegy harmadik nézőpontként ékelődik be. A nyelv mint lehetséges képmás csak akkor jelöli a szubjektum számára saját magát, ha egyben a társadalom mint jelölési gyakorlat számára is jelöli.

A szubjektum „ön” azonossága így két jelölő azonosságaként jön létre, soha nem maradéktalanul, hiszen a jelölési folyamatok logikája szerint egy jelölő már *mindig* számos más jelölő is egyben, s így soha nincs jelen.¹⁴

Lacan elméletével a szintén a szubjektum „ön” azonosságát felidéző/elhatalasztó „vár fehér asszonya” szimbolikus kép is kapcsolatba hozható. Ekkor a fehér asszony várbeli megjelenését úgy értelmezhetjük, hogy a várral – tükörképének egységével – azonosult szubjektum szembesül a nyelvvel, a társadalommal, vagy az e kettőt összefoglaló kifejezéssel élve: a Másikkal. Saját képmásában a szubjektum egy másik, a fehér asszony tekintetét is látja, a fehér asszonyt is magába foglaló vár tehát tükörképből olyan jelölővé válik, amely jelzi, hogy a szubjektum nemcsak saját maga, hanem a Másik számára is létrejött. A fehér asszony feltűnése a várban a szubjektum számára ezért jelenthet életet, megváltást, ezért „Gyúlnak ki e bús nagy szemek”. Azonban „Csak néha, titkos éji órán” történik mindez, hiszen ez az „ön” azonosság a jelölési folyamatok fentebb vázolt természetének van kiszolgáltatva: újabb és újabb jelölők kibocsátásában nyilvánulhat csak meg. Anélkül, hogy e jelölők bármelyike létrehozhatná mint jelöltet. Ez az „ön” azonosság tehát csak az „ön” azonosság ígérete, egyszerre hiánya és jelenléte, csakúgy, mint ahogy a fehér asszonyhoz járuló „fehér” jelző egyszerre konnotál Ady költészetében halált és megváltást.

Ha a fenti, a vers elemzését záró mondatokat jobban szemügyre vesszük, feltűnhet, hogy „A vár fehér asszonya – Nárccisz mítosza – Lacan pszichoanalitikus szubjektum-elmélete” analógiás lánchoz mintegy negyedik szimbolikus képként maguk a szimbolikusság meghatározásai csatlakoznak, hiszen bennük is egy olyan szubjektum jelenik meg, amely számára a szövegekben való részvétel hordozza az „ön” azonosságnak (egy tökéletes valóság elérésének) ígéretét. De csak ígéretét.

Az át-alakulás elmélete

Analógiás láncunkon belüli törésnek tűnhet fel azonban, hogy a pszichoanalitikus elmélet, illetve a szimbolikusság meghatározásai a „valóságot” „igazságként”, végérvényes és kizárólagos alakkal rendelkezőként hozzák létre. Ezek a szövegek a „valóságot” tekintve nem elégszenek meg a jelentés ígéretével, ami már egy egység összefüggő körvonalaiiban vagy felszínében is megmutatkozik. A jelentés ígérete soha nem jön létre végső alakként, csak *át-alak-ulás*ként – olyan változásként, amelyet a benne időről időre megjelenő „alak” (mint puszta körvonal) tart mozgásban. Ezzel szemben az elmélet által létrehozott „valóság” számára az át-alak-ulás nem vele azonosként,

hanem veszélyként nyilvánul meg, hiszen e „valóságban” minden alaknak állandóságot kell nyernie. A fenti elméletek mégis analógiás láncunkba illeszkednek, hiszen – a lánc többi „egységéhez” hasonlóan – az *át-alak-ulást* hozzák létre a valóság alakjaként. Vagy ha az ő oldalukra helyezkedve hangsúlyozzuk a mondatot: a „valóság” *végleges alakjaként* hozzák létre az *át-alak-ulást*. A helyes hangsúlyozás kérdésében nem dönthetünk megnyugtatóan, bár a problémát talán megkísérelhetnénk az *át-alak-ulás elmélete* kifejezéssel lefedni. Ez jöllehet bár elméleti szöveghez méltó fogalmi ábrázatot ölt, mégis magában foglalja a fent már vázolt kettősséget. A benne lévő birtokviszony ugyanis egyrészt értelmezhető úgy, hogy az elméletet az *át-alak-ulás* vette birtokába, hogy az elmélet az *át-alak-ulás* szolgálatában áll: végsőként (végszóként) létrehozott „valósága” csak más alakok (más szövegek) hosszú sorozatával együtt értelmezhető. Újabb és újabb alakokat hív elő, újabb és újabb szövegeknek adja át a szót – egy, a mostanihoz hasonló dolgozatban/dolgozatként például. Másrészt az *át-alak-ulás* elmélete jelentheti az *át-alak-ulás* elméletté válását is. Létrehoz ugyanis egy olyan külső nézőpontot, amelyből tekintve az *át-alak-ulás* egész folyamata, eddigi és ezután következő alakjai mindig már ugyanannak az alaknak, végsőnek látszanak. A kifejezés egyik értelmezése sem válhat kizárólagossá a másik rovására. Úgy tűnik tehát, hogy a „valóság”-teremtés mindkét módja csak a másikat maga mellett tudva, a másik közelségében, a másik szemszögéből nézve jelenhet meg teremtésként. Ennek alapján a szimbolikusság elméletei és a szimbolikus képek „valóság”-teremtő kódja közötti határ tűnik „valóság”-nak, hiszen a „valóság”-teremtés e két módja általa kap újabb és újabb erőre.

1 PLATÓN, *Phaidón*, ford. TELEGDI Zsigmond = *Platón összes művei*, Bp., 1984, 1107.

2 GIARDA, C., *Bevezető az alexandriai könyvtár szimbolikus képei című könyv elé*, ford. TÉGLÁSSY Imre = *Ikonológia és műértelmezés*, I. k., szerk. PÁL József, Szeged, 1986, 27.

3 COLERIDGE, S. T., *Biographia Litteraria = The Oxford Anthology of English Literature*, II. k., szerk. KERMODE, F.–HOLLANDER, J., Oxford Univ. Press, New York–London–Toronto, 1973, 643.

4 GOETHE, J. W., *Antik és modern*, Bp., 1981, 869. Az eszme és a jelenség Goethénél a valóság két szintje: a jelenség az érzékek útján megtapasztalható természet, az eszme pedig a világ mint egész, „melynek jegyében Isten a természetben, a természet Istenben öröktől fogva és mindörökké hat és munkál” (uo., 548).

5 FICINO, Marsilio, *Sopra lo Amore ovvero Convito di Platone = GOMBRICH, E., Icones Symbolicae. A szimbolikus kifejezés filozófiai és ezek hatása a művészetre*, ford. NOVÁK György = *Ikonológia és műértelmezés*, I. k., i. k., 107.

6 Ahogyan például a saját farkába harapó kígyó képében az időről alkotott sokrétfű és változatos gondolatok összessége sűrűsödik össze.

- 7 A szimbolikus képeknek a szemléltre tett hatásának taglalásakor a freudi pszichoanalízisből kinövő J. Lacan-féle szubjektum-elmélet azon tételét használok fel, mely szerint „a szubjektum csak akkor szubjektum, ha bizonyos jelölési folyamatok hozzáférhetővé válnak a számára” (BELSEY, Catherine, *The Subject of Tragedy. Identity and Difference in Renaissance Drama*, Methuen, London–New York, 1985, 5), tehát ha egy bizonyos jelölési folyamathoz kapcsolódva jelentéskötésre képes.
- 8 A szimbolikusság félreértésének eme veszélyeit Pszeudo-Dionüsziosz Areopagita fogalmazta meg a szimbolikus képek kettős természetének tanában, mely figyelmeztet, hogy Isten a szimbolikus képekben nemcsak a hasonlóval, hanem az eltérővel való ábrázolás segítségével is szól az emberhez. – Gombrich összefoglalója alapján. GOMBRICH, i. m., 78–81.
- 9 A „transzcendentális jelölt” tulajdonképpen az a nyelv működtetésének alapjául szolgáló közmegegyezés, miszerint a nyelv egy mindentől függetlenül létező valóságnak van alárendelve. A „transzcendentális jelölt” annak a feltételezése, hogy a jelölők egymásra utalása egy vagy több jelöltre irányul, hogy a különbségek játéka az azonosság lehetőségét hordozza magában, őt „implicálja minden kategória vagy minden meghatározott jelölés [...] jóllehet nem azonosítható bármelyik jelölővel, de lehetővé teszi, hogy általuk eleve-beleértett legyen”. DERRIDA, J., *Grammatológia*, ford. MOLNÁR Miklós, magyar műhely–Életünk, Szombathely–Párizs–Bécs–Budapest, 1991, 43.
- 10 DERRIDA, i. m., 44.
- 11 PLATÓN, i. m., 1061.
- 12 Goethe szerint például: „a szimbolika a jelenséget eszmévé, az eszmét pedig képpé változtatja, méghozzá úgy, hogy az eszme a képben végtelenül hatékony marad, valamint ha minden nyelven kimondják is, kimondhatatlan.” (GOETHE, i. m., 548.) Horváth János Ady szimbolizmusáról írt tanulmányában szintén egyedül a képben lokalizálja a szimbolikus költemények jelentését, s e jelentéssel kapcsolatban már-már a jel és valóság egybeolvadására tesz utalást: „a gondolatról a képre terelődik a hangsúly” – írja, illetve: „a lélek belemegy a konkrét valósággá élesztett képbe.” (HORVÁTH János, *Ady szimbolizmusa* = H. J., *Tanulmányok*, Bp., 1956.)
- 13 A „platonikus kódon” kívül természetesen léteznek más kódok is, melyek „transzcendentális jelöltként” szolgálhatnak. A realizmus „valóságteremtő” mechanizmusait tárja fel például R. BARTHES *Textual Analysis of Poe's Valdemar* című írása (= *Untying the Text: A Post-Structuralist Reader*, szerk. YOUNG, R., Routledge and Kegan Paul, 1981).
- 14 A jelölők természetét Derrida a „nyom” kifejezéssel próbálja megvilágítani, amely a „jelenlét”-tel szemben folytonos eltörlődést, egy mindig még valami másként, mindig még valahol máshol levést jelöl.

A Minden-élmény jelentősége Ady lírájában

Ady Endre költészetétől az utóbbi időben szinte általánosnak mondható elfordulás tapasztalható. Ez az elfordulás véleményem szerint csak részben magyarázható napjainknak az iróniát és távolságtartást kedvelő, az én mindenfajta heroizmusát fenntartásokkal fogadó vagy éppen teljesen elvető ízlésével. Talán nem tévedek, ha az Ady költészete iránti érdeklődés megcsappanásában nagyobb szerepet tulajdonítok annak az ellenhatásnak, amely a négy évtizeden át tartó, szinte kötelező érvényű Ady-kultusz ellenhatásaként ragadható meg. Ez a kultusz egyben olyan költők tudatos háttérbe szorítását is jelentette, akiknek művészetét joggal ítélte az olvasói ízlés a magyar irodalom elsőrangú értékeinek. Ennek a megkülönböztetésnek természetesen elsősorban ideológiai sőt politikai, s mint ilyen, az irodalom belső, esztétikai szempontú megközelítésétől idegen nézőpontok jelentették alapjait. A korábban háttérbe szorított költők iránti érdeklődés ma Ady költészetének leértékelésével jár együtt, s így a korábbi megkülönböztetést nem feloldotta, hanem csupán a visszájára fordította. Mindez olyan módon zajlott le, hogy egyidejűleg az Ady költészetének jellegére vonatkozó megállapítások felülvizsgálata nem történt meg, az utóbbi negyven év alatt kialakított Ady-kép változatlan maradt. Ez a megközelítés az Ady-líra megértésének alapjául annak egy szűk, az életmű egyéb motívumai köré csoportosítható versek esztétikai színvonalának legtöbbször alatta maradó részét jelölte meg. Arra tett kísérletet, hogy az életmű egészét a „forradalmi” versek felől mint egyetlen lehetséges középpontból írja le. Ady lírájának végletek között mozgó jellegét felismerve¹ ezt a tényt arra használta fel, hogy az ellentéteket egymással ütköztetve a számára elfogadhatót a vívódó költő kiküzdött igazsága, megszilárdult meggyőződéséeként tüntesse fel, míg a számára elfogadhatatlant, saját választott nézőpontjából nem értelmezhetőt a költő átmeneti megingásaként, tévedéseként értékelje.² Ez a módszer eltekintve az egyébként megengedhetetlen politikai irányzatosságtól azért elfogadhatatlan, mert nem az egyes motívumokból feltáruló, mindegyikben némileg módosult, de mégis közös jellemzőket mutató elemekből igyekszik rekonstruálni azt a belső magot, amelynek az egyes motívumok csak különböző megjelenési formái, hanem egyetlen motívum tartalmát igyekszik a többibe belevetíteni.

Azt a motívumot, amely nem képezhető le közvetlenül az alapként kijelölt motívumra, az életmű perifériájára szorítja. A forradalom önkényesen előtérbe állított motívuma elfedi az életmű mélyebb, belső összefüggéseit. Nem beszélve arról, hogy a versekben előforduló forradalom szót minden probléma-érzékelés nélkül megfelelteti a maga forradalom fogalmának. Nem veszi figyelembe a szöveg öndefiniáló szerepét, a konkrétumok hiányát, a megjelenítés mitizáltságát. Végül abban téved az Ady költészetét magyarázó minden kollektivizáló nézet, akár a marxista szerzők, akár Szabó Dezső,³ hogy egy hangsúlyozottan én-lírárt közösségivé igyekszik alakítani.

Az évtizedeken keresztül érvényesnek tartott Ady-képben a hangsúly mindenekelőtt az ún. társadalmi forradalmiságra esett, mint az életmű legfontosabb magyarázó elemére. Ehhez társult az a kísérlet – s ez alól csak Komlós Aladár alapvető könyve⁴ képez kivételt –, hogy Ady költészetéből és költői világképéből minden irracionális elemet száműzzenek. Érthetatlenné vált az Ady költészetének mélyén húzódó létprobléma, és ennek eltűntével az én felfokozottsága csupán értelmetlen, üres pózzá vált.

Mindezek alapján úgy érzem, hogy az Ady-líra iránti fogyó érdeklődés nem elsősorban az olvasói ízlés változásával magyarázható, az érdeklődést leginkább csökkentő tényező a kialakított Ady-kép. Újra fel kell tárni Ady költészetének azt a belső kapcsolatrendszerét, amely felfedi és egységbe fogja lírájának mélyebb rétegeit, rekonstruálni azt a világképet, amely érthetővé teszi a végletes ellentétek olyan gyakori egymásmellettségét.

Az alábbiakban ennek az összefüggésrendszernek vázlatos áttekintése következik. Az egyes motívumok vizsgálatakor nem törekedtem még csak hozzávetőlegesen teljes elemzésre sem. Csak azokat a vonatkozásokat emeltem ki, amelyek az egyes motívumoknak az életmű feltételezett központi problémájához, belső magjához való kapcsolódási pontjait emelik ki. Ezek esetében is csak a legszükségesebb megállapításokra szorítkoztam, mert feladatomban nem az egyes motívumok jellemzését, elemzését tekintetem, hanem annak igazolását, hogy létezik egy olyan központi probléma az Ady-líra mélyén, amely költészetének látszólag szélsőségesen ellentétes pólusait is egyfajta egységbe rendezi. A másik kérdés, amelyre válaszolni igyekeztem, e belső mag mibenlétének meghatározása volt.

Az a nézőpont, ahonnan jelen dolgozat Ady líráját vizsgálja, leginkább Halász Előd és Szabó Richárd alapvető fontosságú műveinek⁵ szemléletével rokonítható, s egyes megállapítások a fenti szerzők kutatási eredményeire támaszkodnak.

1. Az *Ady-líra* egységét biztosító lírai magatartás

Ady lírájának egymást látszólag kölcsönösen kizáró szélső pontjait a Minden-élmény elérésére való törekvés kapcsolja össze. A *Minden-Titkok verseit* megelőző kötetekben ez a törekvés még nem tudatosodott olyan mértékben, mint az említett kötetben vagy az azt követő, *A menekülő Élet* címűben, de jelenléte a korábbi kötetekben is jól megragadható, és az egyes versekben gyakran nem csupán áttételesen, hanem közvetlen, kifejtett formában is fellelhető. A különböző pályaszakaszok nemcsak a tudatosodottság mértékében mutatnak eltérést, hanem az élmény megvalósulásának lehetőségét is más-ként ítélik meg. *A menekülő Élet* című kötettel záruló korszak egyes szakaszait elsősorban a mámorfilozófia és a hozzá kapcsolódó vitalizmus fokozatos visszaszorulása különíti el.⁶ *A menekülő Élet* alaphangját már a Minden-élmény felismert elérhetetlenségének tudata határozza meg. Ezzel Ady lírája egyik végpontjához érkezett, olyan végponthoz, amely után vagy csak az elhallgatás következhet, vagy csak az akaratlagos másfelé fordulás, amely a probléma megoldhatatlansága elől úgy igyekszik menekülni, hogy annak jelentőségét megpróbálja csökkenteni, a lírai én önértékelésében betöltött meghatározó szerepét másodlagossá minősíteni. Elérhetőbbnek látszó célokat kísérel meg maga elé kitűzni a lírai én, amelyekről igyekszik elhíttetni magát, hogy valójában mindig is ezek voltak számára a legfontosabb kérdések. Így értelmezhető a következő kötet, *A magunk szerelme* előhangjának alábbi néhány sora:

De lelkemből más sosem érdekelte
Fölszánt poeta-ceruzámat,
Csupán Politika és Szerelem.

A Minden-élmény megvalósíthatatlanságának meghatározó jellege és a kudarc élményének ebből fakadó elevensége azonban lehetetlenné teszik a szándékos felejtési akarás tökéletes teljesülését. Újból és újból feltűnnek ebben a kötetben is a lesújtó és félelmetes „szent Lehetetlenség” és a Semmi versei. Ez a hang mélyül el Ady háború alatti költészetében, melyet hiba lenne pusztán külső vonatkozásai alapján megközelíteni. A háborús versek nem csupán és nem elsősorban a külső világ ingerére adott reakciók. A Minden-élmény lehetetlensége a pusztulásra ítélttség érzését és apokaliptikus képeit hívta létre már *A menekülő Élet*, illetve az ezt követő kötetek számos versében is.⁷ A háború Ady költészetében ennek a belső, már átélt pusztu-

lásra ítéltségnek külső megfelelőjeként jelenik meg. Ezt a megközelítést támasztják alá *A halottak élén* című vers ismert sorai is:

S hű csapatomat most leltem meg,
Most leltem meg a csapatom,
Az Életből kikényszerültet.

A Minden-élmény közelebbi meghatározása, valamint különböző megjelenési formáinak áttekintése érdekében térjünk vissza a korábbi kötetekhez. Ady – 1906-tól számított – pályájának első szakaszában, amely a *Vér és arany* című kötettel zárul, a Minden az Élettel azonosul,⁸ és elérhetőségének lehetősége a mámor, a szerelem és a pénz által kínálkozik. Ady a maga mámorfilozófiáját *A magyar Pimodán* vallomásos prózájában foglalja össze. Az alkohol hatásának második fázisáról így ír: „S mikor alkonyul, egyszerre csak, akárhol járunk, nyugtalan s tovább is nyugtalanak maradó *agyunkat, szívünket befogja a mindenség.*”⁹ Majd így folytatja: „ez szinte a *legnagyobb titkokat* is kiadó, eláruló egy vagy két óra.”¹⁰ A Mindenhez való eljutás tehát irracionális jellegű és végső soron passzív magatartás. Az aktivitás, az alkoholfogyasztás, az én „helyzetbe hozásában” merül ki, s ebben a helyzetben már a Minden a cselekvő, megmutatkozik a befogadóképes állapotban lévő ének. A mámor tehát az én szempontjából nem saját belső kozmosza kivetítése, mint azt – véleményem szerint – Halász Előd tévesen állítja,¹¹ hanem az énen kívül eső irracionális valóságnak a megpillantása. Erre az élményre az a tudat ad lehetőséget, hogy az én keretein belül is ez a külső valóság ölt testet. A Minden-élmény egyik legfontosabb jellemzője Ady lírájában a fenti értelemben vett passzivitás,¹² a Minden birtokbavételének másik lehetséges módja, a teremtés gesztusa szinte teljesen hiányzik Ady lírájából. Ezt az én–Minden kapcsolatot még világosabban fogalmazza meg a *Petőfi nem alkuszik* című prózai írásában: „Mert az igazság az, hogy a kivételes művész, kivételes akarata a megnyilatkozásnak, *ő a megnyilatkozó kedve a rejtelmes Mindennek.*”¹³ Az én gőgje tehát nem a belső kozmosz kivetítéséből és abszolúttá válásából fakad, hanem a Mindennel való egylényegűségből, illetve abból a képességből, hogy az én a megnyilvánuló Mindent érzéklni képes. Az utóbbiról így ír *A magyar Pimodánban*: „S minden fölött vagyunk mi, akik ezt érezni tudjuk, képesek vagyunk.”¹⁴ (Feltétlenül figyelmeztetnem kell rá, hogy a legutóbbi idézetben szereplő minden szó nem azonosítható a Minden fogalmával, mert ebben az 1908-ból származó cikkben ezt a fogalmat még a mindenség szó jelöli, ahogy ez már az egyik innen származó idézetből kiderült: „agyunkat, szívünket befogja a mindenség.” Egyébként

Az *én menyasszonyom* című versében is ezt a szót használja: „Szárnyaljuk együtt bé a mindenséget.”)

A szerelmi ekstázis és a Minden-élmény kapcsolata talán a legfeltártabb területe a Minden-élmény problémakörének,¹⁵ ezért szükségtelen hosszas tárgyalása, csupán néhány megállapításra szorítkozom. A szerelem az érzéki elemek ellenére Ady költészetében nem egyszerűen érzékiséget jelöl. A szerelmi ekstázis nem csupán érzéki ekstázist jelent, hanem az érzékfeletti teljességnek az érzékiségen keresztül való megközelítését. Olyan mámorokeltő eszközként is felfogható, amilyennek *A magyar Pimodán* az alkoholt tekinti. Szerepe az, hogy általa az én elnyerje azt az érzékképességet, amely alkalmassá teszi arra, hogy „agyát és szívét befogja a mindenség”, hogy megértse a Minden megmutató szándékát. A szerelmi ekstázisban megjelenik a Minden-élmény egy újabb változata, a Mindenben való teljes feloldódásra, az én kereteinek átlépésére, a semmisülésre irányuló törekvés.¹⁶

Ez a totális feloldódásvágy átível a halál motívumába is. A halál nem elsősorban biológiai változásként értendő, hanem az én feladásával elnyerhető tökéletes teljességet jelöli. Olyan beteljesületlen vágyat jelent, amelyet a mámor, illetve a szerelem ekstázisával szemben éppen el nem ért volta miatt nem követ a Minden-élményből való visszazuhanás, s az ennek következtében beálló csömör.¹⁷ Az istenélmény vonzását is részben ez a mozzanat adja, ezért írja Ady egyik Hatványhoz intézett levelében, hogy az Isten és a halál „valószínűleg egy személy”.¹⁸

Az istenes versekkel azonban új korszak is kezdődik Ady lírájában. Az addig csak ritkán, elszórtan jelentkező kételyek a vitalitással szemben önálló témává szerveződnek. Az életként értelmezett Minden elérése ugyanis legtöbbször összekapcsolódott a mesterséges mámorral vagy a szerelem akart ekstázisával, amelyek a csömör érzetét is magukkal hozták megszűnésük után. Közös mozzanat volt bennük, hogy az irracionális Minden-élményhez az érzékin keresztül jutottak el. Az isten-élmény nemcsak a csömör elkerülhetőségét jelentette, hanem a Mindenhez vezető útról az érzékiséget is mint köztes állomást kiiktatta, s így szellemibb, tisztább, tökéletesebb élményt ígért. A „helyzetbe kerülés” aktivitása is szükségtelenné vált, s így a passzivitás szinte kizárólagossá lett, ez pedig a sokszor terhesnek ítélt én-kultuszt háttérbe szorító alázatnak adott helyet.

Szándékosan került a különböző motívumok és a Minden-élmény kapcsolódási pontjainak áttekintésében az utolsók közé a pénz motívum értékelése, némileg kiszakítva a líra átalakulásának fent vázolt folyamatából. Nem mintha a motívum értelmezése a Minden-élmény szempontjából problematikusnak ígérkezne. Az elkülönítést csupán az indokolja, hogy a mar-

xista irodalomtörténet-írás Ady első pályaszakaszának lírai tematikájából elsősorban ebben a motívumban vélte felfedezni saját ideológiájának sarkkövét, a kapitalizmus-ellenességet,¹⁹ ami a motívum lényegének alapvető félreértelmezéséhez vezetett. A pénz mint a mámor elérésének lehetséges útja jelenik meg Ady ilyen témájú verseiben. A mámort adó „szerek” birtoklásának lehetőségét jelenti, mint ilyen a Minden-élmény egy távolabbi, a mámor alatti stádiumaként, a Minden-élmény iránt megnyilvánuló vágyként értelmezendő. Ebből a nézőpontból válik érthetővé a *Vér és arany* közismert sora: „Én tudom, állom, hogy ez: a Minden.” A pénz és az életteljességgént értelmezett Minden-élmény kapcsolatát részben a marxista kutatás is kénytelen volt elfogadni,²⁰ de a kapitalizmus-ellenesség hangoztatásával és az Élet-fogalom irracionális elemeinek száműzésével azt mégis kiszakította eredeti kapcsolatrendszeréből, és lényegétől idegen összefüggésrendszerbe állította.

Az ún. forradalmi versek, akárcsak a magyarság-versek jól felismerhető szálakkal kapcsolódnak a Minden élményköréhez. Nem vitatom, hogy a versek egy jelentős részében bizonyos társadalomra vonatkozó nézetek is megfogalmazódnak, de ezek olyan általános jellegűek, hogy politikainak a szó eredeti értelmében konkrétság és körvonalazottság híján nem nevezhetőek. Figyelemre méltó a szövegek mitizáltsága és túlforrósodott hangja, eksztázisba torkolló jellege: a forradalom tematikus keretében újabb lehetőséget kap a mámor mindent elsöprő megnyilatkozása. Találónan írja erről a forradalomról Lukács György: „Csak lelkiállapot, csak vágyódás és annyira és oly kizárólag az, hogy nemcsak nem felel meg neki a valóságban semmi, de még mint képzelődésben sincs benne semmi igazán megfogható, semmi egy – bár utópisztikus – realitásba bekapcsolható.”²¹ A forradalom tartalmát a versek nagy része csak annyiban határozza meg, mint a mával nem azonosat, mint olyan rendkívüli, csodás időt, amely lehetővé teszi mindazt, ami a jelenben lehetetlen. A forradalom motívuma ebből a szempontból olyan reménytelen kísérletként értékelhető, amely a lírai én belső konfliktusát az énen kívül próbálja feloldani. A forradalom a Minden-élmény egyik időszemléletbeli vetületének elérését, a jövő-probléma megoldását ígéri.²² A Minden-élmény jellegéből következik ugyanis, hogy a lírai én nem múlt, jelen, jövő hármasságában mozog, hanem a múlt, pillanat, jövő dimenzióiban. A múlt elsősorban származásmítoszt jelöl; ősi, múltba nyúló végtelenségből, szakrális időből érkezőnek érzi magát a lírai én.²³ Ez a mítosz az én és a Minden érzett egylényegűségének jellegére is rávilágít. A lírai én szempontjából ez az azonosság nem az én Minden fölé helyezéséből, nem a Minden magából való származtatásából, tehát egyfajta teremtés-mítoszból

ered, hanem a végtelennek, a teljességnek énben való testetöltéséből. A Minden-én kapcsolatnak ez a felfogása a misztika álláspontjával rokonítható.²⁴ A magyarság-versek egy részében ez a származás-mítosz fejeződik ki. E versek egy másik csoportja, amelynek uralkodó ideje a jelen, azt a magányérzetet szóltatja meg, amely a Minden-élmény elmaradásából vezethető le. Azokban a pillanatokban, mikor a Minden-élmény elérése örök lehetetlenségnek tűnik, a magyarság mint fátum, mint elrendelés jelenik meg.

A Minden-élmény másik időszemléletbeli következménye a pillanat középpontba állítása. A pillanat mindig a jelennel, a mával szemben helyezkedik el, jóllehet mindegyik egyfajta most-időt fejez ki. A kettő közötti különbség a Mindennel való viszonyukban rejlik. A pillanat misztikus idő, a Minden-élmény jelenvalóságának az ideje. Nem is idő, hanem időtlenség, örök. A pillanatban összemosódnak az idődimenziók, a pillanat nem időtartam, hanem intenzitás. Nincs kiterjedése és mégis a legnagyobb teljességet sűríti magába. A jelen a Minden-élménytől elszakadt idő, a lírai én magába zártságának, s egyben igazi énjétől való megfosztottságának ideje.

A jövő nem egyszerű idődimenzió, hanem a teljesség elérésének a jelennel szembeni lehetséges ideje. Az a nem-jelen, amelyben a pillanat elérhetővé válik, és „állandósul”. Ahol lehetetlen a pillanattól a jelenbe való visszahúzás. A visszavonhatatlan Minden-élmény elérésének ígérete.

Közismert tény, hogy Ady lírája végletes ellentétek között mozog.²⁵ Egyrészt a különböző motívumok tartalmi részleges szembenállást mutatnak. A Minden-élmény eléréséhez az érzékin (mámor, szexualitás) és a tisztán szellemin keresztül egyaránt törekszik a lírai én. Az istenhít mellé kerül a társadalmi eszmékből szublimált transzcendenssé lényegített hit. Csupán a motívumok sokfélesége, melyeknek mindegyike a végtelen teljességhez jutást ígéri, rámutat arra, hogy nincs az a biztos jelenség, amely mögött a Minden abszolút bizonyossággal elérhető. Ezt a sokféleséget még zárt egységbe foglalhatná, ha mindezek csupán a Minden megnyilatkozási formáiként tételeződnének, és állna mögöttük egy olyan abszolútum, amely minden esetben maga lenne a Minden. De ezek a motívumok nem csupán a Minden megnyilatkozásának formáit jelentik, hanem azonosulnak vele. Mindegyik a Minden maga, de csak éppen akkor. Mindegyik azonos vele, tehát egyik sem azonos. A különböző motívumok együttélését éppen ez magyarázza. Ha valamelyikük a Minden abszolút letéteményesévé vált volna, ha visszavonhatatlanul azonosult volna vele, akkor ez a változás óhatatlanul a többi háttérbe szorítását eredményezte volna. Jelentőségük azzal szemben csak másodlagos lehetne. Az Ady-líra motívumsokasága keresésként értelmezhető a Minden egyetlen letéteményesének megtalálására.

Az egyes motívumok belső szerkezetében is ellentétek állnak szemben egymással. A mámorról, szerelemről, életről, halálról hol a legnagyobb elragadtatással, ekstázisos lelkesültséggel szól a lírai én, hol a csömör, a lemondás, a kiábrándultság hangján. A különbség magyarázata az én és a Minden-élmény éppen akkori viszonyában keresendő. Minden motívumnak az a szerepe, hogy a végtelen teljesség ekstázisába lendítse a lírai ént, aki számára csak ez az egyetlen állapot fogadható el. A Minden-élmény elérésének sikertelen kísérlete vagy az élményből való visszahullás magyarázza a keserű, vívódó hangot. Beteljesülés és elfogadhatatlan beteljesületlenség szélső pontjai között mozog Ady lírája. Ennek az ellentétnek végső megfogalmazása a Minden–Semmi ellentétpárja.

A motívumok sokszínűségében és belső ellentmondásaiban Ady lírai magatartásának egyik legfontosabb eleme a hitkeresés,²⁶ illetve annak belső ellentmondása is kifejeződik. A hitkereső a hitetlenség felől közelít a hit felé. Feladata kétszeresen nehéz, mert nemcsak azt kutatja, hogy miként juthat el a hithez, hanem hitének a tárgyát is. A versek váltakozó igényei és nemjei a hit akarásának és a hitetlenségnek egymást követő megnyilvánulásai.

II. A Minden-élmény elérésének lehetőségei

A Minden-élmény megvalósulásának lehetőségeit kutatva az Ady-líra két kulcsfogalmának, az énnel és a Mindennek egymáshoz való viszonyát szükséges elsőként feltárni. Nyugalmi pontként két megoldás kínálkozik. Az egyik az én abszolutizálása, a másik az én kereteinek teljes feloldódása, az énnel a Mindenbe vesző semmisülése. Az első egyfajta teremtésmítosz, a második pedig a misztika lehetősége.²⁷ Mindegyik megegyezik azonban abban, hogy az én és a Minden dichotómiáját, különállását szünteti meg. Az előbbi a Mindent az én függvényeként határozza meg, és ezzel szoros összefüggésben az ént is önmagából származtatja. Nietzsche ehhez a végponthoz jutott el az örök visszatérés gondolatával.²⁸ Az öröklét gyűrűje lehetővé teszi, hogy az én minden pillanatban mint abszolút kezdet értékelődjön.²⁹ A visszatérésre mondott igen az ént a világ középpontjába helyezi,³⁰ az egész körforgás és így annak minden jelensége az én cselekedetének,³¹ igenlésének következménye. A Minden birtokbavételének ez a módja jelenti a legélesebb különbséget Ady és Nietzsche között. Véleményem szerint Ady sohasem jut el az én abszolutizálásának nietzschei fokára. A Nietzsche-hatás legszembevetőbb elemei az én-kultusz, a gőg, a Kelet-mítosz, a jövő³² az eredetitől eltérő összefüggésbe kerülnek. Adynál az én–Minden kapcsolatban minden hangos én-kultusz ellenére a Minden az elsődleges. Az én és a

Minden egylényegű, de ez az azonosság nem abból fakad, hogy az én kivételéseként születik meg a Minden, hanem éppen ellenkezőleg, az énben nyilatkozik meg a Minden. Az én „kivételes akarata a megnyilatkozásnak, ő a megnyilatkozó kedve a rejtelmes Mindennek”.³³ Az én gőgjét nem a teremtés, nem a Minden-fölöttiség adja, hanem az az érzésképeség, hogy ezt a rajta tulajdonképpen kívüli, de benne is megnyilvánuló teljességet fölfogni és meglátni képes, s azzal magát belsőleg azonosnak tudja. Ezt húzza alá az a két alapvető eltérés, amely Ady és Nietzsche magatartásában mutatkozik. A nietzschei tettel³⁴ szemben Ady lírai magatartását a befogadó jelleg, a szinte teljes passzivitás jellemzi minden dinamizmusa ellenére.³⁵ Az én–Minden probléma megoldásához közeledve Adynál a mámor, az ekstázis, az öntudat (= én-tudat) részleges elvesztése jelentkezik, Nietzsche-re az akart nyugalom jellemző.³⁶ Adynál a Minden-élmény eléréséhez tehát az öntudat részleges feladása szükséges, míg Nietzsche-nél a Minden alárendeléséhez az öntudat tisztaságának fenntartása, sőt fölfokozása. Jellemző az is, hogy Nietzsche a metafizika kiiktatására törekszik,³⁷ Adynál pedig szinte minden jelenség metafizikáivá válik.³⁸ Itt meg kell jegyezni, hogy az Életmotívum Ady költészetében nem a metafizika kiiktatását célozza, hanem éppen olyan jelenségeket emel metafizikai síkra, amelyeket korábban nem tekintettek metafizikai jellegűeknek.

Mindezek alapján úgy vélem, hogy Ady lírai magatartása közelebb áll az én–Minden dichotómiáját felszámoló másik megoldáshoz, a misztikához. A misztikus magatartására is jellemző a passzivitás, mert ontológiai és pszichológiai síkon egyaránt az Isten a kezdeményező.³⁹ Egy lényeges ponton azonban eltérést mutat a misztikus és Ady lírai magatartása. A misztikus örömmel látja énjének teljes semmisülését, mert tudja, hogy az Istennel való közvetlen egyesüléshez énjéből csak az emelkedhet, ami egy az isteni lényeggel, ami közvetlenül Isten létéből fakad. Meg kell szabadulnia minden teremtett dologtól,⁴⁰ a létezőnek meg kell szűnnie, hogy az egyetlen létből belésugárzott lét, amely lényegéből következően teremtetlen, visszaemelkedjen ősforrásához. Az ének tehát teljesen föl kell adnia magát,⁴¹ le kell vetnie minden teremtettségét, meg kell szűnnie mint létező, mert a léthez csak az emelkedhet fel, ami egy vele. Az unio mystica első lépése tehát az én teljes, tökéletes megsemmisülése, a la morte mystique.⁴² Ady ezt a lépést nem tudta megtenni, a mámorral és az ekstázisos állapottal csupán a határáig merészkedett. Az én teljes megszüntetése Ady számára ugyanis nem csupán a létbe való áttörés lehetőségét tartalmazza. Él benne az a kétely, hogy az én feladásával nem a létbe, hanem a teljes semmisülésbe jut.⁴³ Ezen a ponton ismét érintenem kell az Adynál olyan fontos hit kérdését. A lírai én felada-

tának a Minden-élmény elérését tekinti, de nem ismeri a teljesség egyedüli letéteményesét, csak keresi mámorban, szerelemben, életben, halálban, Istenben, de egyértelműen, megingathatatlan bizonyossággal egyikben sem találja meg. Azaz egyik sem válik hite kizárólagos tárgyává, s mögöttük sem húzódik meg ilyen. A tárgy nélküli hit azonban nem hit, hanem pusztán hitvágy. A hitvágy nem csupán nem-hit, hanem hitetlenség. Úgy vélem, hogy az Ady-líra nem a hit és a kétely között ingadozik, hanem a biztos hitetlenségből próbál menekülni. Az Ady-líra mélyén mindvégig ott húzódik bevallatlanul az ami-van elfogadhatatlansága és a vágyott cél, a legyen lehetetlensége.⁴⁴ Ebből az ellentmondásból fakad a *Szent Lehetetlenség Zsoltárja* című vers végkövetkeztetése:

Mert várhatatlanokra várok
S nem várok mást, mint várhatatlant:
Óh, véres kínok véres kínja ez.

A misztikus számára a hiten túl az én és az Isten egysége is evidencia.⁴⁵ Ez az a két mozdíthatatlan pillér, amelyre egész magatartása alapozódik. Ady számára már maga a hit is problematikus, s ez egyben végső soron a lírai én törekvéseinek kudarcát is magában rejti. Az a tény már önmagában is figyelemre méltó, hogy az Ady mámorfilozófiáját kifejtő vallomások próza, *A magyar Pimodán* utolsó fejezete a hitről szól, mégpedig tagadó formában: „Nincs hit és teljességgel nincs hit itt a Duna-Tisza táján, ahol általában mindig kevés volt. A delejtű emberekről beszélek, az érzékenyekről s az értelmes szomorúakról.”⁴⁶ A hit utáni vágy és a mesterséges mámor egymás mellé kerül. A mámor ebben az összefüggésben hitpótlékként értelmezhető.⁴⁷ A hitetlenségtől való menekvés akartsága, szándékoltsága, mesterségesége itt egészen nyilvánvalóan mutatkozik meg, s a hitkeresésnek ez a jellege végigkíséri Ady költészetét. Amíg tart az élet-kultusz, addig a mesterséges mámorok hitető ereje is elegendő arra, hogy a költői szándék kudarcra ítélt-ségét újra meg újra eltakarja. A visszahúzódó vitalitás a mesterséges mámor lehetőségétől is megfosztja a lírai ént, aki a Minden-élmény elérhetőségének maga előtt mindig felmutatható „bizonyítékaitól” elesvén kénytelen szembeülni hitének elégtelenségével, mesterségesen felfokozott jellegével és a Minden-élmény megvalósításának lehetetlenségével. A vitalitás leértékelődése tehát nem erősítette fel a Minden-élmény elérésének másik lehetőségét, az istenélményt, hanem magával együtt azt is kioltotta. Az Ady-féle hitvágnak azonnali, megragadható eredményekre van szüksége, hogy a maga hitetlen hívőségét megtartsa. Kézzelfogható, megragadható támaszkodási

pontok kellene a lírai ének, hogy saját hitetlenségét elaltatva elrugaszkodjon a vágyott, de igazából megkérdőjelezett Minden felé. Az istenélmény ezt a hitet nem tudja megadni, hanem éppen ellenkezőleg: megköveteli. Ezért a lírai én a maga be nem vallott és legtöbbször maga előtt is titkolt hitetlenségével éppen itt szembesül a legnyilvánvalóbban. A hitető erők, a vitalitás támaszkodó pontjainak eltűnése az Isten felé fordulást is lehetetlenné teszi.

Tragikus, kudarcra ítélt vállalkozás Ady lírája. A Mindenhez való közéletésnek módja ugyanis a misztikáéval rokon, de hiányzik a misztikus élmény legalapvetőbb feltétele, a hit evidenciája. A van világtól elszakadt, de a legyen világába nem tud átlépni. Ezt az állapotot szólaltatja meg az egyik legszebb Ady-vers, *Az Illés szekerén* előhangja:

Az Illés-nép Ég felé rohan
S megáll ott, hol a tél örök,
A Himaláják jégcsucsain
Porzik szekerük és zörög.

Ég s Föld között, bús-hazátlanul
Hajtja őket a sors szele.

A lírai magatartás, a költői törekvés: a Minden-élmény elérésének kísérlete meghatározza az alkotó–alkotás viszonyt. Az a tény, hogy Ady a már elkészült versek gondozásával nem sokat törődött,⁴⁸ s a születő verseknek gyakran nem hagyott időt a letisztulásra,⁴⁹ nem elsősorban Ady újságírói múltjával magyarázható, mint ahogy azt Szerb Antal vélte.⁵⁰ A lírai én számára ugyanis a legfontosabb cél a Minden-élmény ekstázisának elérése. A vers jelentősége csupán másodlagos ebben a megközelítésben, mert szerepe csupán az, hogy eszköze legyen a Minden-élményhez való eljutásnak vagy „mellékterméke” a megvalósult márnak. A költő feladata nem a mű létrehozása, hanem saját létproblémájának megoldása. Az alkotó–alkotás viszonyának ez a felfogása a *Hunn új legenda* két záró versszakában fejeződik ki legnyilvánvalóbban. A műalkotás önértékének tagadása a misztikára is jellemző.⁵¹ Ez az egybeesés korántsem véletlen. A misztikus számára életének egyetlen önértékét az Istennel való közvetlen egyesülés jelenti,⁵² Ady számára az egyedül elfogadható, vágyott állapot a Minden-élmény ekstázisa.

- 1 KIRÁLY István, *Ady Endre*, Bp., 1970, I. k., 539; VEZÉR Erzsébet, *Ady Endre*, Bp., 1977, 530; VARGA József, *Ady és kora*, Bp., 1977, 262.
- 2 KIRÁLY István, *i. m.*, I. k., 493–495, II. k., 226–276; 371–493.
- 3 SZABÓ Dezső, *A forradalmas Ady = Sz. D., Ady*, Bp., 1982, 29–48.
- 4 KOMLÓS Aladár, *A szimbolizmus és a magyar líra*, Bp., 1965.
- 5 HALÁSZ Előd, *Nietzsche és Ady*, Bp., 1942; SZABÓ Richárd, *Ady lírája*, Ady Könyvkiadó, 1945.
- 6 SZERB Antal, *Ady Endre = Sz. A., A magyar irodalom története*, Bp., 1986, 494; VATAI László, *Az Isten szörnyegete*, Washington, 1977, 185.
- 7 Csak néhány példa: *A békés eltávozás; Rázd meg szivedet; Szent Lehetetlenség zsoldtárja; A csontvázak kathedrálisában; Zuhanás a Semmibe.*
- 8 SZABÓ Richárd, *i. m.*, 202.
- 9 ADY Endre *Összes prózai művei*, Bp., 1973, X. k., 93.
- 10 Uo.
- 11 HALÁSZ Előd, *i. m.*, 109.
- 12 SZABÓ Richárd, *i. m.*, 202.
- 13 ADY Endre *Összes prózai művei*, *i. k.*, X. k., 93.
- 14 Uo., IX. k., 162.
- 15 SZABÓ Richárd, *i. m.*, 201; SZERB Antal, *i. m.*, 501; SZABÓ Dezső, *i. m.*, 25; KIRÁLY István, *i. m.*, II. k., 190–191; 197–198; SOMOGYI Mária, *Eksztázis a huszadik században. Ady miszticizmusa*, *Literatúra*, 1938, 383; VARGA József, *i. m.*, 342; VATAI László, *i. m.*, 91, 138, 140.
- 16 KIRÁLY István, *i. m.*, II. k., 201.
- 17 Uo., 202.
- 18 ADY Endre *Válogatott levelei*, Bp., 1956, 240.
- 19 KIRÁLY István, *i. m.*, I. k., 361; VEZÉR Erzsébet, *i. m.*, 251.
- 20 VARGA József, *i. m.*, 225; VEZÉR Erzsébet, *i. m.*, 249.
- 21 LUKÁCS György, *Ady Endre = L. Gy., Ady Endréről*, 1977, 6.
- 22 HALÁSZ Előd, *i. m.*, 170–171.
- 23 Vö. uo. 97.
- 24 ECKHARDT mester, *Beszédek*, Bp., 1986, 11–12; BÖHME, Jakob, *Földi és égi misztériumról*, Bp., 1990, 45.
- 25 LUKÁCS György, *i. m.*, 14.
- 26 Uo. 9; SZABÓ Dezső, *i. m.*, 25.
- 27 RADNÓTI Sándor, *A szenvedő misztikus*, Bp., 1981, 10; SOMOGYI Mária, *i. h.*, 402; ECKHARDT mester, *i. m.*, 18, 27, 29; BÖHME, Jakob, *i. m.*, 60.
- 28 TATÁR György, *Az öröklét gyűrűje*, Bp., 1989, 140.
- 29 Uo.
- 30 Uo., 79.
- 31 Uo., 140.
- 32 HALÁSZ Előd, *i. m.*, 9, 97, 171.
- 33 L. 13. jegyzet.
- 34 HALÁSZ Előd, *i. m.*, 37; TATÁR György, *i. m.*, 78.
- 35 SZABÓ Richárd, *i. m.*, 202.
- 36 HALÁSZ Előd, *i. m.*, 72.
- 37 TATÁR György, *i. m.*, 168.
- 38 KÁLLAY Miklós, *Metafizika az irodalomban s a magyar irodalom „metafizikáltságára”*, *Vigilia*, 1935, 22; KOMLÓS Aladár, *i. m.*, 32; LUKÁCS György, *i. m.*, 14; FÖLDESSY Gyula, *Ady miszticizmusa = F. Gy., Újabb Ady tanulmányok*, Berlin, 1927, 22.
- 39 PUSKELY Mária, *Keresztes Szent János tanítása*, *Vigilia*, 1983, 10.
- 40 ECKHARDT mester, *i. m.*, 25.

- 41 BÖHME, Jakob, *i. m.*, 60; ECKHARDT mester, *i. m.*, 18; RADNÓTI Sándor, *i. m.*, 10; SOMOGYI Mária, *A magyar miszticizmus kiteljesedése. A prófétás Ady*, Literatura, 1938, 402.
- 42 SOMOGYI Mária, *i. h.* (l. 41. jegyzet), 402.
- 43 HALÁSZ Előd, *i. m.*, 79.
- 44 RADNÓTI Sándor, *i. m.*, 68.
- 45 Uo. 66.
- 46 ADY Endre *Összes prózai művei*, *i. k.*, IX. k., 173.
- 47 SZABÓ Dezső, *i. m.*, 25.
- 48 SZERB Antal, *i. m.*, 490.
- 49 Uo.
- 50 Uo., 489–490.
- 51 RADNÓTI Sándor, *i. m.*, 25; PUSKELY Mária, *i. h.*, 9.
- 52 RADNÓTI Sándor, *i. m.*, 25.

A Holnap dráma- és színházeszménye

„A dráma az emberről szól, a regény az életről. Az nem mindegy.”

(Balázs Béla)

A köztudat a magyar irodalom, közelebbről a próza és a líra század eleji megújítását, az új művészeti szemlélet és eszköztár meghonosítását – joggal – A Holnap, illetve a Nyugat körül csoportosuló írók érdemének tekinti. Kivételesen gazdag életművek születnek ekkor. Jellemzőikkel és jelentőségükkel ma már könyvtárnyi szakirodalom foglalkozik. Mind a modern magyar vers, elbeszélés, regény megteremtésének történetét és titkait kutatja.

Kevesebb szó esik azonban a századelő drámai és színházi helyzetéről. A harmadik hagyományos irodalmi műnemet, illetve annak előadott formáját jobbra szemérmes hallgatás övezi. Pedig a század első két évtizedében a magyar próza és líra korszerűvé válásával párhuzamosan határozott törekvések bontakoznak ki a modern magyar dráma és színház megteremtése érdekében is. Ennek első jelét A Holnap költőinek drámával és színházzal kapcsolatos tevékenysége jelenti.

Ady Endre például *A műhelyben* címmel drámai jelenetet, *Urak – fölperzselt várban* címmel készülő színjátékából részletet jelentet meg. Balázs Bélával közösen egy Tündér Ilona-dráma elkészítését tervezi, sőt még a bemutatásra is szerződést köt. Balázs maga is ez idő tájt írja első drámái, a *Doktor Szélpál Margit*, a misztériumok, *Az utolsó nap* és a *Halálos fiatalság* újabb és újabb változatait. Emőd Tamás Szirmai Alberttel közösen *Mézeskalács* címmel zenés játékot készít, Török Rezső társaságában színpadra írja Gárdonyi Géza *Ida regényét* és a *Két lány az utcán* című szatírát. A Belvárosi Színház 1923 februárjában egy estén mutatja be három egyfelvonásosát – *A nő meg a csipke*, *A nő meg a királyfi*, *A nő meg az ördög* –, sőt rövid ideig még a színigazgatásba is belekóstol. De Dutka Ákos is a *Léghajósok*, Juhász Gyula a *Szép csendesen* című egyfelvonásossal, illetve az *Atalanta* librettójával, sőt Babits Mihály is a *Laodameia* és *A második ének* elkészítésével kísérletet tesz a drámaformával.

A Holnap szinte valamennyi tagja nemcsak lelkes színházbajáró, de benyomásait és véleményét színikritikákban, naplófeljegyzésekben, rövidebb-

hosszabb elméleti és történeti írásokban összegzi. Ezek az általában kevés figyelemre méltatott írások, jellegükből fakadóan többnyire napi aktualitásokhoz, az éppen esedékes színházi bemutatóhoz kötődnek. A bennük megfogalmazódó észrevételek is szükségszerűen jobbára kifejtetlenek, utalásszerűek. Egységes, átfogó drámaelméletnek semmiképpen sem tekinthetők. Feldolgozásuk során elengedhetetlen, hogy a legjobb szellemtörténetési hagyományokat követve a keletkezés körülményeire és a szerző egyéb helyeken tett megfogalmazásaira is tekintettel legyünk. A preconcepcionált elemzés veszélyét elkerülve ugyanakkor szigorúan ragaszkodnunk kell ahhoz, hogy minden esetben csakis a szövegekben valóban bennelévő tényeket tekintsük, ha tetszik, pozitívnak, amolyan szoros olvasattal azok valamennyi általánosítható jegyét felszínre hozzuk.

A drámai és színházi tárgyú írások vizsgálata – további kutatásokkal kiegészülve – fontos adalékul szolgálhat az újabb irodalomtudomány által hangoztatott ún. szinkronikus metszet elkészítéséhez.¹ A módszerek komplex érvényesítése jellemezheti a század eleji művészegek drámáról és színházról vallott elképzeléseit, azok legfontosabb találkozási pontjait, a szemléletükben fellelhető azonosságokat. Ennek segítségével első kézből, a szemtanú hitelességével kaphatunk tájékoztatást a korabeli színi viszonyokról, s ezáltal a magyar irodalom történetének kiemelkedő időszaka, irodalmi struktúraváltása a dráma és a színház szemszögéből is leírhatóvá válik. A változás pillanata a korszak legfelkészültebb, a műfaj elméleti és gyakorlati kérdései iránt elmélyülten érdeklődő művészeinek értelmezésében ragadható meg, ugyanakkor egyszerre a klasszikus dráma és játszási formához, illetve egy vágyott, kialakítani kívánt formaeszményhez viszonyított vonatkozásrendszerben érhető tetten.

Az írások így összességükben, kétségtelen információértékükön túl, A Holnap „rejtett dramaturgiáját”, dráma- és színházfelfogása hű kifejeződését jelentik. S talán meggyőzően igazolják azt is, hogy az epika és a líra megújításával egy időben e nemzedék tagjai, vonzódásaikat és törekvéseiket tekintve, potenciálisan legalábbis magukban hordozták egy magyar drámai és színházi forradalom megvalósítását. S ha mindennek kiteljesedése nem reményeiknek és szándékaiknak megfelelően alakult is, elképzeléseik és próbálkozásaik pontos számbavétele feltétlenül hozzátartozik a holnapos alkotók, illetve a századelő művészi arculatának árnyaltabb megrajzolásához.

* * *

„A dráma egypár ember, jobban mondva lélek dolgát tartja föl, és egy életet tömörít egy akcióba.”

(Juhász Gyula)

Jelképes értelmű a dátum: Nagyváradon 1900. október 15-én nyitja meg kapuit az újonnan felavatott Szigligeti Színház. ADY ENDRE, a Szabadság ekkori publicistája már egy nappal korábban lelkes, pátosszal teli írásban köszönti és történelmi eseményként jeleníti meg ezt a jeles ünnepet. Az eszmék és igazságok házának megnyitását üdvözli, amelytől az elmaradottság, a „pocsolya” megszüntetését reméli (*Szigligeti háza*²). Ugyanazzal a hevülettel és a színházzal szembeni komoly, szemléletet és ízlést egyaránt formáló elvárással fordul a színház felé, ahogy két évvel korábban debreceni színtudósítóként is tette. Ám ahogy ott is a kezdeti örömnünnepet követően a hétköznapiak során úgymond a divatos drámaíró urak által elkövetett „fércelményekkel”, „romantikus ostobaságokkal”, szellemtelen „fehér darabokkal” kellett találkoznia, Nagyváradon is gyorsan ki kell ábrándulnia. Az avatástól alig telik el egy esztendő, s az ifjú kritikus már gondolat- és ötletszegénységet, a fegyelmezetlenség orgiáit említi a népszerű, de tartalmatlan tucatbohózatok igénytelen előadásait végigülve.

Ady e pályakezdő időszakban a színháztól a magyar kultúra történetében korábban betöltött progresszív szerep folytatását várja. Fő feladatul az emberek mindennapjait átható valóságos gondokkal való szembesítést, az igazság kérlelhetetlen kimondását, az iránymutatást jelöli meg.

„Az igazság és az idő két fogalom abban a fogalomtárban, melyet az emberi gyarlóságnak meg kellett csinálnia – írja ekkor Dankó Pista népszínműve, *A halász szeretőjének* bemutatásakor. – Az idő megrovátkázni próbált változatlanság. Az igazság még ennyire sem pozitív valami. De ha már megcsináltuk ezt a fogalmat, ne dobjuk el használatlanul. Mondjuk ki, hogy az igazság, ha már valami, legyen őszinteség. Az őszinteség az igazság.”³

Ady debreceni és nagyváradai színi beszámolóí alapján a századelő színháza őszinteséget vagy igazságot csak elvétve kínált közönségének. S hogy ez mennyire nem elszigetelt, afféle vidéki jelenség, arról hamarosan személyesen is megbizonyosodhat. 1904-től, párizsi útjai során rendszeresen figyelemmel kísérheti a francia színházi élet eseményeit, s küldi is azokról tudósításait, elsősorban a Budapesti Napló olvasói számára. Ezzel egy időben, külföldön szerzett benyomásait azonnal szembesítheti is a hazai próbálkozásokkal. Szintén a lap megbízásának köszönhetően, 1905 januárjától két éven át jelen van és beszámol az ország két vezető színházának – a Nemzeti

és a Vígszínház – esedékes premierjeiről. Mindezek alapján kivételes tájékozottság birtokában adhat áttekintést a korszak színházi állapotáról, s ennek megfelelően kell szükségszerűen módosítania korábbi, egyre inkább illuzórikusnak bizonyuló eszményeit.

A párizsi és pesti bemutatók alkalmával is szinte kizárólag az egyébként rendkívül népszerű francia komédiák szerelmi kergetőzéseivel, illetve az eredeti magyar darabokban a színfalhasogató hazafiaskodással szembesül. Külföldön és itthon is a haszon és a siker kizárólagos szempontjának érvényesülését látja, a színház üzletiesedésének és revűsödésének egyértelmű jeleit tapasztalja. *A színház csődjének felismeréséig* jut el, s a jövőbeli Budapestet a színházaktól megszabaduló orfeumvárosként, *Európa Kairójaként* írja le. *A mai arénának* nevezett színházat úgy jellemzi, mint amelynél egy cirkuszban mutogatott krokodil gesztusa is szebb és őszintébb művészetet képvisel. Így ír erről elkeseredetten 1906 szeptemberében:

„Historia, múlt, jelen, jövő meghazugul, ha a színpadhoz ér. Elértéktelenedik az érték, mert így kívánja a közönség, a mai társadalom és ahogy dühösödik a társadalmi harc, úgy lesz vesztettebb egyre a komédia. Végül, ha egy becsületes ideát akar kihámozni a jövőendő színházba tévedt homo sapiense – a menaszériába megy. Kezes tigriseket, szelid krokodilokat s okos fókákat nézni. Ezer Antoine, ezer Berlin s ezer Thália-társaság nem változtathat ezen. Minden nyilvános művészkedés, akármilyen nemesen és komolyan indul, behajtottodik a kutyakomédia vágányába.”⁴

Színház és mozi, előbbi számára eleve kilátástalannak ítélt vetélkedését ebben a helyzetben még üdvösnek is tartja, mert így talán az megszabadulhat a tömegízlés kiszolgálásának, a hazug eszközök alkalmazásának, a pénzuralmának kényszerű kötelezettségétől. Ady szerint az ún. komoly színpad számára ez az egyetlen maradék esély, irodalom és színház útjainak elválása szükségszerűség.

Ezen felismeréseket követően, cseppet sem csodálnivaló módon, fel is hagy a színikritikusi tevékenységgel. Magát több ízben a színházakat tudatosan kerülő és lenéző emberként aposztrofálja s 1906-tól kezdődően színházzal kapcsolatosan csak kivételes alkalmakkor szólal meg. Ilyen alkalom például az, amikor újabb párizsi útja során felfedezi *A Grand Guignol*, a csak egyfelvonásos darabokat előadó színház újszerűségét, az úgymond idejétmúlt naturalizmus helyett a belső valóság áttételes eszközökkel való megjelenítését. Vagy ilyen a hazai színpadokon némi reménnyel kecsegtető néhány írói bemutatkozás, mint amilyen Lengyel Menyhérté és Balázs Béláé a Nemzeti és Molnár Ferencé a Vígszínházban.

A színikritikus Ady útja tehát a tömegekről és tömegekhez szóló színház eszményétől a kevesek komoly színházáig, az igazság színházának naturalista követelményétől a belső valóság, a „finnyásabb művészet” színházáig, a katedra és iránymutatás küldetéstudatának meghirdetésétől a színházzal kapcsolatos kényszerű elhallgatásig vezet.

A másik „holnapos színikritikus”, DUTKA ÁKOS is a színjátszás megújulását csak kívülről tartja elképzelhetőnek.⁵ A kolozsvári magyar színtársulat vendégszereplésének alkalmát használja fel arra, hogy beharangozójában a korabeli színházi állapotokat jellemezze. Írása *A modern magyar színjátszás* címmel 1907 márciusában jelenik meg a Nagyvárad hasábjain.

Nem véletlen, hiszen egy esztendővel vagyunk az új szemléletű írónemzedék látványos színrelépése, a Váradon megszülető antológia napvilágra kerülése előtt, hogy Dutka egyenesen egy modern lelki forradalom megindulásáról számol be. Mint írja, „valami vajúdjó, ébredő zsidongás árad minden felé. Készülődés valami nemesebb, tartalmasabb kultúra felé”.⁶ S csak ezután, ennek fényében következhet a helyzetértékelés, aminek szomorú lényege az, hogy miközben művészetben, tudományban, irodalomban mindenfelé a modern európai szintű és ugyanakkor mégis magyar stílus megteremtéséért folyó küzdelmekről értesülhetni, addig a színjátszásban ebből semmi sem érzékelhető. Főként vidéken egyedül a pénz, a siker, a haszon szempontja érvényesül, ami tartalomban szellemtelen léhaságot, formáját tekintve hazug és régi játéktípust jelent.

„Külföldön már régen megteremtették a komoly, modern színjátszást, és minálunk még mindig szavaltak. Még a fővárosban sem tudott egyenes úton érvényesülni a modern, természetes játékmódor. Még ott is harmadrangú léhaságokkal kellett a Vígszínházba csalogatni a közönséget, hogy megtanulja élvezni a természetes beszédet, a póz nélküli mozgást, a szenvedélyek, érzelmek és helyzetek egyszerű és közvetlen ábrázolását.”⁷

Janovics Jenő színtársulatának vendégjátékát mindezek után úgy ajánlja a kritikus a váradi publikum figyelmébe, hogy ott az új, modern játéktípus megszületésének lehet szemtanúja. Lelkes sorai szerint ugyanis a kolozsvári színház az új eszméket és erkölcsöket legeredetibb módon képviselő írók – Ibsen, Wilde, Butti, Gorkij és Björnston – darabjait a legfrissebb európai színvonalon szövegezte meg.

Kérdés, persze, hogy az egészen máshoz szokott közönség miként fogadja ezeket a törekvéseket. Dutkának személyesen kell tapasztalnia, hogy amikor Ivánfi Jenő vendégjátéka során például megpróbálkozik *Oedipus király* alak-

jának a hagyományos felfogástól elütő megformálásával, a közönség értetlenül és kedvetlenül fogadja azt. Vagy amikor a színház a kritikus nem kis örömeire végre egyszer, hosszú hónapok munkájával, ambiciózus rendezéssel és kiállítással Ponchielli klasszikus nagyoperáját, a *Giocondát* tűzi műsorára, a nézőtér csaknem üresen tátong, az egyáltalán megjelenő bérletesek meguntan fészkelődnek székeiken.

„Ugyan miért nagyképűsködünk mi a színügyi bizottság ülésein, – fakad ki ekkor kiábrándultan –, mikor operákat követelünk és művészi nívóval gyötörjük a színingazgatót? ... Csak azért, hogy a színingazgató ráfizessen?”⁸

A közönség leginkább az olyan darabokat igényli, mint például Földes Imre színműve, *A kuruzsló*, amelyet a színház 1910 februárjában mutat be. A Földes-féle mentalitás és írásmód ostromozása egyébként is kedvelt veszőparipája a századelő fiatal kritikusi gárdájának. Egyikőjük sem mulasztja el az alkalmat, hogy a korszak eme jelképes alakjáról lesújtó véleményét közölje. Dutka Ákos is azonnal emlékezetbe idézi, hogy a ma oly divatos drámaíró pályája kezdetén miként igyekezett az akadémia nagyhatalmú urainak kedvébe járni, s nyert el négy alkalommal is, nem kis anyagi előnyt jelentő jutalmat. Mostanra viszont, úgy látszik, fontosabbá vált számára, hogy a közönségnek tett engedményekkel a felszínes és rögtöni siker aranyait söpörje be. A színház igazgatója ugyan elégedett lehet, hiszen a haszon számára sem marad el, a nézőtér meg láthatóan nagy buzgalommal és odaadással élvezi a produkciót. Csak a kritikusnak kell ismét elkeseredve megállapítania, hogy „oly kevesen vagyunk, akik a fejünket csóválva nézzük és sajnáljuk Földes Imre ügyességét”. Azt az ügyességet, mesterségbeli felkészültséget, amelyhez hasonlóval talán csak két magyar író rendelkezik az új nemzedék képviselői közül, Molnár Ferenc és Lengyel Menyhért. Az irodalmi értékeség szempontjából azonban – s az értékszempont következetes érvényesítése általános jegye ezeknek az írásoknak –, a megítéléskor nagyon határozott különbséget kell tenni: „Földes Imre jobban tud színdarabot építeni, hatásokat kihozni, mint Molnár Ferenc és Lengyel Menyhért, de az anyaga művészietlen s a talaja csupa ingovány.”⁹

Még 1908 márciusában az alig egy hónapja Nagyváradra érkezett újságíró, JUHÁSZ GYULA is ugyanezzel a szemlélettel és csaknem ugyanezekkel a szavakkal ítéli el Földes másik darabját, *A császár katonáit*. A bemutatót olyan jellemzőnek tartja, hogy három írásban is visszatér rá. Szintén felemlzeti a drámaíró korábbi Kóczán-díjait, s bevallja, hogy azokkal igencsak népszerűtlenné vált a semmiféle elismerésben nem részesülő irodalmi ifjúság sze-

mében. Ennek a véleménynek a megváltoztatására azonban Földes hirtelen pálfordulása sem kényszerít. A nagy hazafiaskodás és igazmondás nem rejtheti el, hogy ez a dráma is, bár továbbra is ügyesen megcsinált, alapvetően színszerűtlen, a mélyebb hatást nélkülözi.

„Lelki fejlődésről, igazi akcióról, írásművészetről, fantáziáról és leragadó érzésről szó sincsen: ilyesmit Földes Imrétől, legalább egyelőre, nem kívánhatunk.”¹⁰

Tagadhatatlanul van viszont hatás, a látszólag merész témaválasztás és a mesterien elhelyezett odamondogatások elérik céljukat. A közönség felszabadultan éljenez, a helyi kaszárnya parancsnoka meg napiparancsban tiltja meg, hogy katonái az előadáson megjelenjenek. Városszerte afféle váradi Hernani-csatáról beszélnek. Ez azonban Juhász szerint a dráma és a színház lényegének teljes félreértése. A téma egyrészt nem új, hiszen „egy csodálatosan szomorú, nagy magyar íróember”, Thúry Zoltán már jóval korábban feldolgozta azt, sőt a Szigligeti Színház is bemutatta még 1901 novemberében. A közönség és a honvédség reagálása pedig mélységes hozzánemértésről tanúskodik –

„De disztinolváljunk – hangzik a Dutkáéhoz hasonló figyelmeztetés. – A színháznak mégiscsak van jó adag köze az irodalomhoz, a művészethez. Ha egy új drámáról van szó, mégiscsak elsőrendű fontosságú, sőt bizonyára a legfőbb kérdés: jó-e az a dráma mint dráma, vagy sem?”¹¹

Meggyőződése szerint az Hernani esetében is Victor Hugo művészi újszerűsége, semmint politikai nézete váltott ki indulatokat. A drámaíró nagyon sok fontos közéleti problémáról elmondhatja a véleményét, azzal azonban legfeljebb az újságok vezércikkeiben érdemes foglalkozni, megijedni pedig végképp nem szabadna tőle. Félni, s itt újra e megnyilatkozások rendre visszatérő fordulata következik, félni az ún. veszedelmes, a tirádáktól és igazmondásoktól mentes, a pusztá művészetükkel támadó daraboktól kell. Az olyan jelenetektől, mind például Ibsen *Kísértetek*jében Oszvald hazatértekor a menedékház kigyulladására, ami Juhász számára egyetlen pillanatba sűrítése a mai és tegnapi oszlopok roskadozásának.

„Ezek a veszedelmes drámák, ezek a tendenciátlan, szűkszavú, intim tragédiák, mikor a költő az élet egy csöndes szobájában hirtelenül kiszakít egy ablakot, s azon át látjuk a szörnyű, a mélységes, a kérlelhetetlen, örök végtelenségét sor-sunknak, életünknek.”¹²

Ibsen máskor is az állandóan emlegetett példakép a színikritikus Juhász írásaiban. Ezért is üdvözli kitörő lelkesedéssel a váradi színházat akkor,

amikor elsőként vállalkozik a *Vadkacsa* bemutatására. Ibsenről mint a XIX. század vitathatatlanul legnagyobb drámaírójáról szól, kiegészítve egy héttel korábbi fejtegetéseit, amikor is az ibseni „intim és intellektuális” művészetet a jövő művészetének minősítette.

Az irodalmi értékességet kéri számon a kor neves színésznőjén, *Márkus Emmán* is, amikor az jutalomjátéku Sardou könnyed bohózatát, a *Boszorkányt* választja. Az oly népszerű francia darabgyárosról egyébként halálhíre kapcsán szintén átfogó jellemzést készít. Ebben az esetben is tárgyilagos megközelítést kér a most hirtelen elfordulni és becsmérelni igyekvő kortársaktól. Elismeri Sardou lankadatlan munkabírását, kiválóan megírt szerepeit, azt a képességét, hogy mindenkinek tudott adni valamit. Az egyetlen és legfőbb kifogás azonban nála is az, hogy „nem tekintette a színházat intim művészi dolgok bemutatóhelyének”, így a legkevesebbet az igazi művészetnek adhatta.

Ezek a nap mint nap szerzett tapasztalatok készítetik Juhász Gyulát is arra, hogy egy 1906-os, a Magyar Szemlében megjelent elemzését némiképp átdolgozva, *A dráma lelke (Egy kis dramaturgia)* címmel összefoglalást készít. Két elkeseredett, a színházból újra csak részletszépségek birtokában hazafelé ballagó ember párbeszédében kutassa a korabeli drámák és írók drámaiatlanságának okait. Ez az átfogó jellegű és egyben szárnyaló stílusú írás a dráma és a színház iránt elfogultan vonzódó kritikus felkészültségéről, elméleti vértettségéről tanúskodik. A sok-sok kudarc, a dráma lelketlenségének legfőbb okául azt jelöli meg, hogy mögüle rendre hiányzik a művészi, a teremtő lélek eredendő formája, lényege: a műfaj. Kétfajta szemléletmódot különböztet meg, az epikus és a drámai, s irodalmi és képzőművészeti példák sorakoztatásával mutatja be a kettő közötti, mind cselekményvezetésben, mind alakteremtésben megnyilvánuló alapvető különbséget. A mai drámákból legfőképpen ezt a műfaji biztonságot, ezt a megvalósítás során biztos kézzel alkalmazott különbségtételt hiányolja, ami azután szükségszerűen műfajtalanságot, esztétikai anarchiát eredményez.

„A dráma lelke, igaz, ez hiányzik a legtöbb drámánkból. Az a dionysosi feszültség, két lélek tömörített szenvedélye, ez nincs a legtöbbben. Hiába a szép versek és az érdekes mese, hiába az ún. társadalmi probléma (ámbar én csak egyéni problémákat ismertem eddig), hiányzik a drámai szikra, amelyből kipattanna a dráma lelke, szóval dráma lenne a lírizálásból és elbeszélésből.”¹³

A drámaforma jellemzését alig egy hónap múlva a dráma színrevitelének, a színjátékkal szemben támasztott követelményeknek hasonló alaposságú és értő számbavétele követi *Színházi dolgok* címmel. A kiindulópont ott is a

magyar és világszínház korabeli állapotának értékelése. A válságjegyekre utaláskor, a színháznak a mozival és a kabaréval szembeni háttérbe szorulásának említésekor kimondatlanul Adynak az ekkori párizsi tudósításaiban megfogalmazott ítéleteire támaszkodik. Egy színházi megújulás kibontakozásában reménykedik, amihez azonban az alapvető feltételek megteremtését elengedhetetlennek tartja. Mint írja, a színházban mindennek és mindenkinek, a díszlettől a jelmezig, az írótól a színészig egyetlen dologra kell összehangolt művészi munkával törekednie, hogy „egy színpadi alkotás egységes tónusát, hangulatát, egyszóval stílusát kihozza”.¹⁴

Korábbi fejtegetéseinek csak látszólag ellentmondva azt állítja, hogy ebben a tekintetben még az irodalmi szempontnak is alá kell rendelődnie az elsődleges színházi szempontnak, a színi hatás érvényesülésének, hiszen az igazi dráma már megszületésekor amúgyis eleve számol azzal. Összefoglalva tehát: „stilusos rendezés és kiállítás és a közönség érdeklődésének sok irányú foglalkoztatása, ez a két szempont az, amelyet a mai színháznak oromfalára kellene vésni, mint egy új művészi gnoti se autont”.¹⁵ Juhász e kettős követelményt – a műfaji lényegét magában hordó igazi drámát és az azt stílusosan és hatásosan közvetítő igazi előadást – kívánja meg a színháztól és érvényesíti kritikáiban.

Legszemléletesebb példája mindennek a Szigligeti Színház 1910. szeptemberi *Szentivánéji álom* bemutatójáról írott terjedelmes bírálata. Beszámolóját eleve két részletben, a Szabadság szeptember 25-i, illetve 27-i számában jelenteti meg. Az első rész címe: *A költemény*, a másodiké: *Az előadás*. Shakespeare drámaművészete a századelő fiatal kritikusai számára a mindenekfeletti eszményt jelenti, tehát ez esetben az irodalmi-drámai értékeséghez kétség sem férhet. Juhász lelkesült szavakkal méltatja is a dráma meseszerűségét, játékosságát és álomszerűségét, ami már csak az általa második teremtés műhelyének nevezett megfelelő rendezői munkára vár, hogy igazán művészetté váljék. A váradi színház azonban éppen itt mond csődöt, amikor ötletlenül, a verseket szétszabdalva, a modern színpad minden vívmányát nélkülözve, úgymond operettrendezéssel és operettstílussal viszi színre Shakespeare darabját. A közönség pedig legfeljebb Mendelssohn kísérezőzenéjét élvezheti, a színpadi stílustalanság megöli a drámát.

A dolgokban a kritikus számára semmi meglepő nincsen. A színház gárdája egyszerűen ezt a stílust tanulta és szokta meg, s a közönség is ezt várja tőle. Amikor Juhász egy évvel korábban *Az operett* címmel először ír ennek a jelenségnek az általánossá válásáról, már akkor színház és irodalom viszonyát amolyan kutya–macska viszonyként jellemzi. Azt kénytelen megállapítani, hogy a korabeli színház egyértelműen csak a szórakoztatással tö-

rődik. Elkésztető párizsi és berlini példákra hivatkozik, hogy bemutassa, az írók is és a nézők is mennyire igénytelenül közelítenek a színházhoz.

„Átlagos nívó: dráma és színész egyaránt erre törekszik manapság, mert különben vagy megbukik, vagy fölfelé züllik. De komoly dráma mostanában a tömegnek sem kell már, neki is unalmas már.”¹⁶

Juhász szerint a ma színháza – s erről kritikái egytől egyig pontos láttelepet adnak – átmenetiséget mutat. A közönség már nem fogadja el a francia iparosok gyermekteleg bohózatait, ugyanakkor úgymond nem elég érett még az ibseni és hauptmanni szemlélet befogadására. Ráadásul a dráma „éppen most keresi és nem találja a maga új formáját, új stílusát, azért, mert ez a mi korszakunk éppen a líra, a gyors és színes impressziók, az újság és a mozi korszaka”.¹⁷ S ez az átmenet kifejezetten kedvez, a századelő egymást érő bécsi és budapesti premierjei erre kellő bizonyosságot szolgáltatnak, az operett műfajának. Az operettnek, amelyben van látvány és muzsika, pergő cselekmény és érzelmesség, de amit szintén csak, Offenbach példáját követve, színvonalasan szabad művelni.¹⁸

BABITS MIHÁLY 1908 februárjában éppen a Nagyváradra kerülő Juhász Gyula ajánlására és helyén kezdi meg színikritikusi tevékenységét a Szeged és Vidéke című lapnál. A bemutatott darab és az előadás értékelésénél őt is az irodalmi értékesség és a közönségre való hatni tudás kettős követelménye vezérli.¹⁹ Kritikái csak előzményét jelentik későbbi, a dráma és színház helyzetét átfogóan elemző esszéinek. Írásaiban legkedvesebb drámaíró eszményeinek azon titkait kutatja, amelyekkel azok művészi eszközökkel nagy tömegekre voltak képesek hatni. Shakespeare-ben vagy az antik tragédia-szerzőkben a szó, a költői hatás művészeit csodálja. S ezért tartja a kor színházára nagyon jellemzőnek Reinhardt cirkuszban megrendezett, 1911-es *Oidipusz királyát*,²⁰ mert az egyszerűen és szinte kizárólag csak a hatásra törekszik, a verset, a görög tragédia költészetét reflektorokkal és fényhatásokkal helyettesíti.

Babits írásaiban a dráma és a színház történetét folyamatos hanyatlásként jellemzi, amelynek végpontját a mai kor drámájának és színházának szomorú és sanyarú állapota jelenti. A *színpad válsága* címmel írott későbbi tanulmányában pontokba szedve veszi számba a modern színház szükségszerű megrekedésének okait. Elsőként azt említi, hogy a kor színháza a shakespeare-i vagy szophoklészi dráma kollektív szellemét, tömeghatását olcsó mulattatással, virtuozitással, technikai bravúrok alkalmazásával vagy a pusztá logikum érvényesítésével kísérli meg pótolni. A második ok annak felis-

merése, hogy a naturalista szemléletről és ábrázolásmódról, melytől a századforduló idején oly sokan a dráma megújulását remélték, kiderült, valójában csak a regényben hozott eredményeket. S végül a harmadik, Babits szerint a legfontosabb ok, hogy a színházak egyedül a siker szempontját tekintik fontosnak, s egyszerűen lemondtak az irodalmi célok érvényesítéséről:

„A színpad nem interpretálója többé a költői alkotásnak, s esze ágában sincs annak intencióihoz alkalmazkodni. Ellenkezőleg: az írótól kíván feltétlen alkalmazkodást, a rendező fontosabb személy lévén az írónál, s minden színházi est oly kollektív munka eredménye, melynek sikerében az író teljesítménye csak nagyon alárendelt szerepet játszhatik. Az íróra nézve ilyen munkában (nyereget remélve) részt venni: prostitúció.”²¹

Babitsnál is irodalom és színház kényszerű elszakadásáról van szó. S amikor a kortársi drámaírók számára kínálkozó lehetőségeket kutatja, az ezzel a kialakult helyzettel való szembenézést és a folytatható magyar drámai hagyomány szinte teljes hiányát hangsúlyozza.

E kérdéskörrel kapcsolatos gondolatait, *Dráma* címmel, Balázs Béla *Misztériumok* című kötetének megjelenésekor, 1912-ben foglalja össze. A mai drámának az írók számára rendelkezésre álló két alapformáját különbözteti meg. Az egyik típus az, amely a színpadok műsorát uralja s amely már csak külső formájában emlékeztet a drámára, valódi lényegétől megfosztott. A másik pedig az, amelyik már nem is feltétlenül a színpad számára íródott, „a léleknek dráma, nem a fülnek, szemnek...”, a dráma, pedig par excellence szemek számára termett műfajnak látszhatik, mind jobban bensősül”.²²

Balázs drámáit is azért értékeli, mert azok a műfaj lényegét kifejező formának a megvalósításával kísérleteznek. Balázsnál „már sokkal fontosabb a belső lírai mondanivaló, mint a külső szimbólum, történet, ember, akiken keresztül elmondja”.²³ Babits felfogásában is tehát a tízes évek fordulóján már egyértelműen úgy vetődik fel a kérdés, hogy a kor drámaírója vagy pusztán a közönség igényeire figyelő drámát ír, amelynek szinte egyetlen, kizárólagos jellemzője a külső színpadiasság, vagy olyan dráma megírására törekszik, amely a klasszikus drámákéra emlékeztető igaz hatását főként éppen irodalmi formája által, belső lírai erejével kívánja elérni, s amelynek nem szükségszerű és elsődleges célja többé, hogy színházi előadás alapjául szolgáljon. Végső kiteljesedését nem a színházi bemutató jelenti.

Ennek értelmében jár el saját drámakísérleteivel is. A *Laodameiát* gondosan versei közé rejtve jelenteti meg. S amikor Osvát Ernő 1922-ben mégis színre

akarja azt vinni, az utolsó pillanatban visszavonja beleegyezését. Mint későbbi nyilatkozatából kiderül azért, mert az „igazán nem volt előadásra szánva... Ha valaha drámát írok, az elsősorban könyvdráma lesz”.²⁴

Egy-két amatőr színjászó, illetve oratórikus feldolgozást kivéve,²⁵ nem véletlenül, a darab ősbemutatójára több mint hetven esztendő, a költő születésének centenáriumiáig kell várni.

A Várszínház Ruszt József rendezte előadása kapcsán, a bemutató megkésetttségének okait elemezve Koltai Tamás joggal teszi fel a kérdést: „Hol akadt *akkor* ilyen színház Magyarországon? A deklamáló Nemzetiben vagy a szalonnaturalista Vígben kellett volna eljátszani a *Laodameiát*? Nyögvenyelős szavalókórussal, görögös tragikai pátosszal? Talán jobb is, hogy néhány évtizedig előadatlan maradt.”²⁶

A *második ének*, a mesedráma utóélete sem sokban különbözik ettől. Babits azt *Hadjárat a Semmibe* című filozofikus költeményével együtt tervezi megjelentetni, de végül úgy dönt, hogy csak a harmadik rész, *A vihar* megjelenéséhez járul hozzá – ez esetben feltehetőleg a műnek túlzottan személyes vonatkozásai miatt²⁷ –, a Nyugat 1911. októberi számában.

Babits drámai próbálkozásainak utóélete, színpadra kerülésük elhúzódnása mintha elméleti következtetések pontosságát kívánnák igazolni. Tény, hogy az európai és a magyar dráma és színház történetét és helyzetét kiválóan ismerő és elemző Babits drámaírói pályája sokkal kevésbé bontakozott ki, mint azt elméleti és gyakorlati vonzalmai tükrözik.

A holnapos nemzedék tagjai közül BALÁZS BÉLA az, aki pályája kezdetétől művészi tevékenységének legfontosabb területül a modern dráma megteremtését jelöli ki. Naplófeljegyzéseinek tanúsága szerint egyenesen küldetésének érzi az új drámai forma hazai viszonyok között történő kialakítását. Már 1904-ben arról számol be, hogy a francia, angolszász, német vagy olasz színművészet csak nemzeti talajból születhetett meg, míg Magyarországon még azt a magyar Messiást sem várják, aki legalább ennek hiányára figyelmeztetne. („Az a Messiás, aki az igazi magyar stílus drámát megteremtené, és azzal erőszakkal is megteremtené a magyar színészetet.”²⁸)

Ebben a helyzetben és felfogásban írja folyamatosan drámaírói elhivatottságának híradásait – „hiszen hiába, az minden és az én elemem”.²⁹ Fél évvel később, a kollégiumi társsal, Kodály Zoltánnal is közös, nagy feladatukról, a magyar művészetről és drámáról álmodoznak. Hogy végül 1916 nagyszombatján, a Lukács Györggyel folytatott elméleti viták tapasztalatainak összegzéseként már az alábbiakról számolhasson be:

„A minap megint beszéltünk Gyurival a kétféle drámastílusról (a kétféle stílus egyáltalában?). A lineáris – a festői. A shakespeare-i – az alfieris. A szituációra és a karakterre centralizált. Gyuri azt mondja, hogy ez a föltétlen vagy vagy, én azt mondom, hogy az én misszióm a szintézist, a harmadik lehetőséget megtalálni.”³⁰

S hogy mindehhez négy esztendővel később, a sok hazai kudarcot követő első külföldi premier alkalmával, a *Halálos fiatalság* ugyancsak elkeserítően felemás fogadtatása láttán, hasonló magabiztossággal mégis hozzátegye:

„Ma mindenki azt mondja, hogy verseim is, regényeim is különbek darabjaimnál, és nem vagyok igazán drámaíró. De én tudom, hogy ez az én igazi mesterségem. [...] Én tudom, hogy senki dialógusban úgy elevenné nem lehel egy figurát, mint amilyen elevenen él az Ágnes is, én tudom, hogy minden nagy hibája mellett színpadi lendülete senkinek máma nincsen úgy, mint nekem, tudom, hogy azokat az új dolgokat, amikhez csak finom lírikusok, ha mernek hasonlatok lábujjhegyén közeledni, dübörgő színpad-szimbólumaival én fogom tornyokká építeni.”³¹

Ezzel az elszántsággal és tudatossággal alakítja ki az új dráma formájával kapcsolatos elvi-elméleti nézeteit is. 1904-ben például fontosnak tartja a különbségtételt aközött, hogy az író gondolatához keresi meséjét, vagy hogy fordítva, szép meséjének minden részletében fejeződik ki a gondolat. Egyébként is a pusztá gondolatot önmagában, művészi szempontból nem tekinti meghatározónak, csak ha úgymond emberize van.

„De az igazi mély költészetű stilizációk, mítoszok, mondák, mesék valami mélyebb, rejtettebb valóságot fejeznek ki”³² – szögezi le kortársaihoz hasonlóan egyik 1905-ös feljegyzésében. Egyenesen kétfajta művészeti eljárást, szimbólumteremtést különböztet meg. A „szimbólum ante rem” a dekoratív művészet sajátja, amely mindvégig megmarad az általánosítás szintjén, jelképes volta az egyént nem hatja át. S erre Wilde nevét említi példaként. Míg az igazán nagy művészekre, Shakespeare-re, Goethére vagy Hebbelre a „szimbólum poste rem” jellemző. Utóbbiak az alakon át jutnak el az általánosításig.

A modern dráma középpontjában is a drámai embernek kell állnia. Ahogy ezt egy szintén Kodály Zoltánnal, drámaelméleti kérdésekről folytatott vitája során indulatosan megfogalmazza: „Egyetlenegy – hallod? –, egyetlenegy ember a pusztában elhagyatva élő, elegendő és bőséges tárgy és anyag az igazi drámának.”³³ Le kell számolni a mindenáron való változatosságra, eseményteliségre törekvésről, mert annak legfeljebb a drámai alakok eszeveszett kergetőzése lesz az eredménye. Ehelyett – s erre a felismerésre és saját hasz-

nálatra alkotott műfaji meghatározásra első drámája, a *Doktor Szélpál Margit* írása közben jut – ún. emberdrámákra, természetdrámákra van szükség.

A drámának ugyanakkor összességében az ókori tragédiák hatását kell elérnie. Az alakoknak úgy kell hatniuk, hogy cselekedeteikben egy „láthatatlan istenség” kezének érvényesülését érezzük. A tragédiának olyan gyökerekkel kell rendelkeznie, mint a szépen kifejlődő virágnak, amelyik végül szétfeszíti saját cserépjét, s a földre hullva elszárad. A drámatörténet és saját, drámával kapcsolatos gondolkodásának változása azt mutatja, hogy a tragédia útja újra a sorstragédia vagy fátumtragédia felé mutat. A cél, hogy mai körülmények közepette a drámaformából ismét valami „heroikus zenét” lehessen előcsalogatni, „a mi nyavajás világunkból a grandiozitást kiszedni”.³⁴

S ehhez kellene az egyéni megközelítések. Balázs szerint például Hebbel és a saját munkamódszere közötti alapvető különbség az, hogy míg elődjénél ama, dráma mögött meghúzódó istenség, fátum egy-egy kezében tartja és igazgatja az alakokat, addig nála mindkét kezével egyetlen személyt ragad meg és szakít széjjel.

Balázs az 1904/1905-ös időszakot Naplójának *Évzáró mérlegében* a tanulás korszakának nevezi. Ekkori észrevételeiből egy markáns drámaeszmény körvonalai bontakoznak ki. Egy modern tragédiaforma kialakításának vágya, amely a korabeli naturalizmus tendenciózusságát s túlzott valóságközeliséget meghaladja, ugyanakkor a klasszikus tragédiák sorsszerű hatását ember- és természetközponitú dramaturgiával képes megidézni.

„Micsoda más lenne az! Szín, szín és szabadság! Ha majd az igazságon kívül nem fog még ez a szegény nyomorék mai valóság is kötni. Hiszen ez nyomja el az igazságot!”³⁵

Ezt követő feljegyzései, ennek megfelelően, egyre általánosabb érvényűek, egy modern művészet- és drámaeszmény elméleti megalapozását célozzák. A korabeli íróársakról, közvetlen íróelődökről vagy aktuális bemutatókról szóló beszámolóit pedig egy korszerű, egyéni drámaforma konkrét technikai, dramaturgiai kérdéseinek megválaszolására tesznek kísérletet.

1906-ban dráma és regény műnemi jellemzőinek elkülönítésére vállalkozik. Szemléletesen írja le a Juhász Gyuláéval rokon felfogását a regény extenzív és a dráma intenzív jellegéről. De ugyanekkor Ibsen drámáiban kiemeli, hogy azok a gondolatot és a látványt mozgásként tudják megjeleníteni. A *Trisztán és Izolda*, illetve a *Pélleas és Melisande* bemutatója kapcsán pedig azt értékeli, ahogy a szerző a láthatatlant láthatóvá, csodaszerűvé képes tenni, ahogy a történet a csoda megteremtője lesz és nem helyettesítője, s aminek

segítségével megvalósulhat a dráma egyik legfontosabb sajátossága: a „drámai ritmus”.

Néhány hónappal később örömmel számol be arról, hogy Hauptmann-nal sikerült levélkapcsolatba lépnie, a másik, rokonának érzett drámaíró, Maeterlinck művészetének lényegét pedig misztikusságában jelöli meg, amit azzal ér el, hogy csak körvonalakat rajzol, s így a lélek rezdülései hozzák létre a jeleneteket és adják ki végül is a nagy dráma egészét.

Ebben az évben, 1907-ben készül el a nemzedék egyik legátfogóbb elméleti munkájával, a *Halálesztétikával*. Egyéves berlini ösztöndíja során szoros kapcsolatba kerül a kor neves filozófusával, Georg Simmellel, akinek biztatására lát neki elvi nézetei összegezésének és akinek művét „lelkes megemlékezéssel” ajánlja is. Mottóul Hérakleitosz töredékének egyéni, költői leleményű fordítását választja és mint felfogását hűen kifejező gondolatot, eszmefuttatásai során rendre idézi is: „halandók halála élete a halhatatlanoknak, halandók élete halála a halhatatlanoknak”.³⁶ Nem véletlen, hogy Juhász Gyula, közvetlenül Nagyváradra kerülése előtt, még a Szeged és Vidéke munkatársaként elsők között köszönti és elemzi nagy beleéléssel a saját és kortársai nézeteit oly pontosan tükröző és összefoglaló esztétikai művet:

„A Halálesztétika vezérmotívuma az a gondolat, hogy az élet formáját a halál adja meg, mulandóságunk érzése megsejtése az örökkévalóságnak, a halál a művészet éltető mûzsája, és az igazi művészet a vallásos érzések egy fajtát kelti föl bennünk, az élet csodálatos lényegének éreztetésével.”³⁷

Maga Balázs is, több árulkodó részlet tanúskodik erről, ekkori művészi törekvéseinek igazolásaként is vállalkozik átfogó esztétika kidolgozására. Ezt bizonyítja például a témánk szempontjából legfontosabb, a tragédia mi-lbenlétét taglaló fejezet gondolatmenete is. A tragédiát úgy határozza meg, mint amelyben „az élet formája a halál és az ellentmondás kontúrájában lesz teljes egyszerre. Ezért transzcendensen legjelentősebb műfaj a tragédia, legintenzívebben jelenti az egészet, koronája a művészetnek”.³⁸ S amikor fejtegetései indokolásául a modern korból csak elvéve tud példákat említeni, az ellentétet a német romantikára utalva hárítja el mondván, a romantikusok igazi nagy tragédia híján is képesek voltak a „tragikum legmélyebb értelmezését” megadni.

„És ha egy megírt tragédiára se illenék rá, amit mondok, csak egy *művészeti ideál volna*? Ha művészetről általában mint életprocesszusról beszélek, beszél-nem kellene erről is. De többet mondok: csak abban mutathatnám meg tisztán a művészet alapösztönét, hogy mit akar, mert azt kérdezem: *miért ideál?*”

Goethére, Hegelre, Schopenhauerre és Hebbelre hivatkozva az ideált úgy jellemzi, mint ami az én öntudatra ébredését a személyiség kettészakadásának, az „ősmindegygyel” és egyben önmagával való szembefordulásának tekinteti. Az alakok cselekedetei önmagukból és a kényszerűségből, a sors érvényesüléséből egyaránt fakadnak. A tragédiaeszmény megvalósítása pedig azért marad el, mert ennek a szembenállásnak „szent misztériumát” az ideál kidolgozói nem tudták feloldani. Vagyis, a gondolatmenet egyértelműen sugallja, olyan feladatot hagyományoztak az utódokra, amelynek megfelelni a mai kor drámaíróinak nehéz művészi kötelessége.

A tízes évek elején, miközben sorban születnek ennek az eszménynek és kötelezettségnek eleget tenni próbáló drámakísérletei, Balázs drámával és színházzal kapcsolatos írásaiban továbbra is egymást váltják és egészítik ki a konkrét, napi gyakorlatot segítő felismerések és az elvont, művészetbölcseleti fejtegetések. Sőt ekkortól már egyre gyakoribbak a különböző külföldi utazások, illetve a saját drámaírói gyakorlata során szerzett tapasztalatokról szóló beszámolók is.

1911-ben például berni tartózkodásakor a drámáról mint mesecsoda megteremtéséről álmodozik, amelyben úgymond nem gépek vagy reinhardti rendezés dolgozik, hanem a különböző mesemotívumokból „az életem keresztülfut tündérország. Erre vágyom, ilyet csinálni”.³⁹ Két hónappal később Firenzében, Lukács Györggyel vitázva már egy tragikus világcsillag-víziót rajzol fel a tragédia világképét jellemezve. A tragédia lényegét nem valamilyen konfliktus kieszelésében látja, hanem az érzések következetes végigvitelében, az emberi lélekállapot maradéktalan kimerítésében, ami szükségszerűen tragédiához vezet. Párizsban pedig már *Misztérium*-kötete összeállítását követően, azt veti Hatvany Lajos szemére, hogy az *A kékszakállú herceg várát* a szokványos drámák szemszögéből közelíti meg, s nem veszi észre abban a „balladavíziót”. De két Racine-darab megtekintése is arról győzi meg, hogy számára a klasszicista tragédia formája és kötöttségei idegenek, mert azok alapvetően ellentétesek drámáról vallott elképzeléseivel:

„A balladai ritmus. Most még nem tudom másképp megnevezni, mely még szigorúbb és sűrűbb formákat enged meg, mint ahogy a refrénes ballada komprimáltabb és lezártabb forma egy retorikusan patetikus elbeszélő költeménynél.”⁴⁰

Az előadásokon ugyanakkor csodálattal fedezi fel, hogyan lehet a néma statisztériának fontos dramaturgiai funkciót adni, illetve hogy az időegység hamis követelménye mennyire akadályozója lehet a dráma távlatosságának, etikai és metafizikai jelentőségének. S itt már Ibsen drámáit is olyan kísér-

letekként említi, mint amelyek kétségtelen etikai súlyuk mellett a kellő érzékiséget nélkülözik. Egy XIV. századi kínai színdarab megtekintése pedig azt bizonyítja számára, hogy jó drámához nem feltétlenül mélység vagy koncepció kell. Kevés eszköz alkalmazása sokkal intenzívebb és érzékibb hatást képes elérni, az összetartó erőnek kívül, a fatalizmus, a végzet érvényesülésében kell meglennie.

Néhány hónap múlva, már 1912-ben a Deutsches Theater Kleist-bemutatójáról tudósítva is, a modern színház számára használhatatlan, elavult jegyek számbavétele után elragadtatottan kiált fel annak láttán, hogy a líra önmagában is mennyire át tudja melegíteni a színpadot. Lukácsnak az új darabot, a *Halálos fiataltságot* érintő megjegyzései viszont újra a kétségeket erősítik fel benne. Mint írja, „részben *elvi* bajok vannak. Úgy látszik, *lehetetlen*, amit akartam”.⁴¹ A barát ugyanis a jelenetezésben némi lazítást javasol, mert a sűrű konstruáltság és az életszerű emberábrázolás együttesen, véleménye szerint, szétfeszíti a dráma kereteit. A gyakorlati eredmények még mindig nem tudják maradéktalanul megvalósítani az egyre határozottabb formát öltő eszményt.

Balázs ekkori gondolatait ismét egy átfogó, a dráma, illetve a művészet szerepét és lényegét tisztázni kívánó, ugyanakkor általános világmagyarázat szándékával is készülő elméleti munkában összegzi. 1913-ban jelenteti meg különös, *Dialógus a dialógusról* című művét. A többnyire egy férfi és egy nő között lezajló párbeszédek a dialógus természetének ismét csak misztériumát kívánják feltárni. Ennek értelmében – s itt a korábbi felismerések, sőt a sajátos balázi fogalmak is sorra előkerülnek – a dialógus nem más, mint egy misztikus világprocesszus. Fő funkciója, hogy a lelkek között az ősmindegybe merüléssel hidat teremtsen, egyúttal azonban kifejeződése is legyen a lélek és lélek közötti távolságnak, az ember feloldhatatlan különvalóságának, örök magányának.

Ez a kettősség a magyarázata annak, hogy az igazi egymásra találás, a legszentebb, az egyének közötti titkos közösség valójában a hallgatás pillanata, a beszélve hallgatás misztériuma. A dialógus tehát ebben a megközelítésben egyszerre a millió lélekkel való eggyéolvadás objektíválódása és ugyanakkor a másik ember vagy akár egy fetiszizált tárgy, dolog segítségével saját magányunkhoz való eljutás. A dialógus résztvevőit a felszíni, akár jól hangzó bölcsélet ellenére is mélyebb kapcsolat fűzi egybe. Két embert egy egész életre meghatározó feszes viszony, a lélek közös eredője, gyökerezettsége, a „láthatatlan lélek” kapcsolja össze.

Ennek a bonyolult, több rétegű viszonyoknak az egyedül méltó és megfelelő átélése, illetve kifejezése csak művészi lehet, s ilyen, Balázs által metafizi-

kainak minősített szempontból a művészi és a művészi átéltséggel megvalósított valóságos életprocesszus tulajdonképpen azonosnak tekinthető. Vagyis, hangzik a kategorikus meghatározás: „a költészet az alapvető életfunkciója minden embernek és a világ panpoésia”.⁴² A világ lényege, szubsztanciája a művészet, a poézis.

Ám, mivel az élet zavaros, kaotikus, naturalisztikus leképezése egyszerűen értelmetlen. Egyedül stilizált visszaadása a lehetséges és értelmes művészi és emberi feladat.

„A mi költeményünk a világ is, de százarcú, zavaros és fárasztó költemény. A művészetben a legkisebb energia elve szerint újra konstruáljuk, hogy egyszerűbb, világosabb, érthetőbb – és élhetőbb legyen. Ez az összemarkolás és egyszerűsítés: ez a stílus.”

A két főszereplő művet lezáró, végső párbeszéde pedig egyértelművé teszi az alkotói szándékot: itt egy század eleji művész értelmiségi, tudós igénnyel megírt – a kortársak nézeteivel sok rokonságot mutató –, eredendően művészetközpontú hiten alapuló, szubjektív világmagyarázatát, magánesztétikáját olvashatjuk.

Márta: ...Azért mégis nagyon örülök neki, hogy nem vagy tudós, hanem csak költő.

Mihály (mosolyogva): Miért?

Márta: Mert mindez mégis olyan játszva mondódott, és ha tudós volnál, azt hiszem, mindenki számárságnak tartaná. Mivel azonban költő mondta, lehet, hogy majd a tudósok is komolyan veszik.⁴⁴

Ezzel a bevallottan az új művészi ábrázolásmód, az új drámaforma kialakítását célzó szellemi felfedező út a végéhez közeledik. A művész számára minden lényeges elvi kérdést tisztázott. Nézeteit még egyszer, 1917 márciusában, nyilvánosság előtt is előadja, amikor eleget tesz a Szellemi Tudományok Szabadiskolája felkérésének s többek között Fogarasi Béla, Fülep Lajos, Hauser Arnold, Lukács György és Mannheim Károly társaságában, *Dramaturgia* címen előadásokat tart. (Ezek szövegét 1918-ban meg is jelenteti, sőt Bécsben, 1922-ben *A színjáték elmélete* címmel, kibővített formában, könyvalakban is kiadja.)

Innentől kezdve most már az eszménynek a modern tragédiaformára vonatkozó konkretizálása, saját műveiben történő megvalósítása kerül előtérbe. A személyes feljegyzésekben háttérbe szorulnak az elvi-elméleti jellegű megállapítások, ugyanakkor megszaporodnak a drámák új változatairól, s még

inkább az azok bemutatásának és fogadtatásának hanyattatásairól szóló beszámolók.

1916-ban például a *Halálos fiatalság* új változatát olvassa fel baráti körben, hogy az esetleges kifogásokat mérlegelve a darabon még egy utolsó simítást végezzen. A kritikai észrevételeket azonban – s jellemző módon ekkor már Lukácsnak az alakok túlfűtöttségére vonatkozó megjegyzését is – egy más-fajta művészetszemlélet nevében elutasítja:

„De az elevenség nem hiba benne, hanem karakterisztikonja egy más művészetnek, mint amit talán ők elvárnak tőlem. Én is tudok Szent Szűz vérét írni. De itt mást *akartam*. Ez nem rossz Szophoklész-darab, hanem egy jó Balázs-dráma.”⁴⁵

S noha azért az általa is elengedhetetlennek tartott változtatásokat elvégzi, három hónappal ezután a műről már ismét úgy szól, mint ami „most már jó is. Talán tökéletes”.⁴⁶ Inkább amiatt elégedetlenkedik, hogy a dráma négy esztendeig asztalfiókjában hevert, s önmagát azért korholja, amiért nem követett el mindent annak érdekében, hogy közönség elé juttassa.

Ekkor készül el legelső, az 1904 óta ki tudja hány átíráson átment dráma, a *Doktor Szélpál Margit* végső variánsa is. (A korábbi, akárcsak az 1909-es bemutató alkalmával használt és eme végleges szövegváltozat összehasonlító elemzése önmagában is hű tükörképe a balázi drámaformában bekövetkező módosulásnak.)

Mindenesetre ezek a jelek mind a szerző drámafelfogásának rögzüléséről tanúskodnak. S amikor 1916 nagyszombatján, a Lukács Györggyel folytatott, korábban már idézett eszmecsere lezajlik, a mesternek tekintett társnak is ellentmondva, magát már a klasszikus drámatörténeti utak szintézisteremtőjének nevezi, majd immáron az általa képviselt szintézisdráma, a modern tragédia jellemzőit magabiztosan, pontokba foglalva közölheti is.

Érdemes Balázsnak ezt a május 21-i naplófeljegyzését hosszabban is idézni, mert az első pályaszakaszának személyes hangvételű, ám pontos összegezését jelenti. Az új drámaforma általa legfontosabbnak tartott öt sajátosságának tételes felsorolása mellett világosan mutatja annak tudatosulását is, hogy Balázs felfogása szerint művészi pályájának alakulása a drámaírói küldetéses szerepvállalástól a kényszerű magáramaradásig vezetett:

„...Mert a drámánál kezdettől fogva tudtam, hogy miért jöttem. Ott szinte kezembe nyomták, szájamba rágták a feladatot. El sem kerülhettem. Közvetlen kötelesség volt, mely előbbem érett. Nem megoldani kellett, már csak megvalósítani.

1. Ez az volt, hogy a két nagy típust, mely szétfejlődött, a shakespeare-it és a szophoklészi stílust összekényszerítsem. A szigorúan konstruált kompozícióban mégis eleven alakokat rajzoljak. Azáltal, hogy maga a karakter lesz a probléma, melyre a kompozíció bázisra van.

2. Ebből következik, hogy a karakter önmagából automatikusan fejleszti ki sorsát, valahogy stabilan benne van, mint ahogy a teozófus az ember aurájában látja életét ábrázolva. Tehát nincs fabula, nincs felvétel, készített alkalom az összeütközésre. Mert ez teszi lehetővé a teljes koncentrációt. [...]

3. Ebből megint az következik, hogy az összes ún. pszichológia és líra konstitutívva lesz. (A Halálos fiatalság első dialógusa.)

4. Ebből újféle időegység következik.

5. A karakter, mint életút, melyet mindenkor halálos végig lehet (és kell) járni. »A tragikum abszolút geometriája.« Erre a feladat-komplexumra, mely egy stílust jelent, rászülettem. Azonkívül kötelezett nagy egyedülletem. A Hebbel–Ibsen óta megszakadt nagy tradíció fenntartása. Strindberg és Hauptmann is kisiskolások, Paul Ernst tehetségtelen.”⁴⁷

Az egyedüllet büszke vállalása azonban folyamatosan kiegészül a kirekesztettség érzésének tapasztalásával. Az ok pedig a nézeteivel szembeni állandó elutasításokon túl elsősorban darabjai sorsának alakulása. Már első drámájának Nemzeti Színházhoz történő benyújtásakor Alexander Bernát kifogásaival találja szembe magát, aki a mű befejezésének, az öngyilkosság megváltoztatására igyekszik, a nézők igényére hivatkozva, rábírní. Balázs ezt még ugyan öntudatosan elutasítja, ám misztériumai színrevitelekor a saját bőrén kell tapasztalnia drámái bemutatásának és fogadtatásának nehézségeit.

Már a bemutatóra is csak úgy kerülhet sor, hogy az anyagi fedezetet teljes egészében magára vállalja. Emellett a színészek szerződésétől, a díszletek és jelmezek beszerzésén – sok esetben készítésén – át a legapróbb adminisztrációig mindenről neki kell gondoskodnia. Naplójában oldalakon keresztül sorolja a rá háruló megalázó feladatokat, hogy végül a premierről szerzett tapasztalatait úgy foglalja össze, mint „a teljes reménytelensége az én drámái művészetemnek evvel a közönséggel szemben, még a legjavát véve is”.⁴⁸ De mentséggként itt is azonnal hozzát teszi, hogy a kísérletnek kétségtelen pozitívuma, hogy megvolt, hogy a neve egy előadásra megtöltötte a színházat, hogy bizonyította a színpadmesterséghez való érzékét. „No és még azt, hogy a misztériumok kitűnőek, és nagyszerűen lehetne előadni őket.”⁴⁹

Az *utolsó nap* ugyancsak ez évi, 1913-as bemutatása kapcsán már ennyi, önmagát nyugtató jelről sem számolhat be. A darab hiányosságait kell ész-

revennie, szörnyű előadásról, rendezésről és a közönség teljes érdektelenségéről szól. A kritikák túlzott homályosságot és teoretikusságot emlegetnek, alakjai élettelenységét hányják a szemére. Vagyis olyan dolgokat, amelyekben eddig kortársaival szemben fölényt érzte. Hiába fogadja némi elégtétellel a hírt, hogy a harmadik előadáson néhány korábbi tanítványa zajos tüntetést szervezett a darab mellett, összességében meg kell állapítania: „Nincs publikumom, és nincs akinek értésére Gyurin kívül igazán számíthatnék.”⁵⁰

Ezek után a *Halálos fiatalság*ot már maga veszi vissza a színháztól, mielőtt a drámabíró bizottság, ahogy azt jólétesültek sietnek tudomására hozni, egyhangúlag elutasítaná. De a barátok is szinte egybehangzóan a darab és a főalak idegenségét bizonygatják, s ennek vége ismét csak az elkeseredett kifakadás: „Ez el van végezve. Nincs egerút. Nem lehet levegőre jutni. Meg kell fulladni... Minden átjáró el van zárva.”⁵¹ Már csak a titkos remény marad, hogy azért van egy generáció, amely ha ezeket a gátakat sikerülne áttörni, értően és örömmel fogadná őt és darabjait.

A balett és az opera premierjét, ha lehet, még ennél is keserűbben éli meg. *A fából faragott királyfi* 1917-es bemutatóján ugyan tomboló a siker, a másnapi lapok azonban azt kizárólag a zene érdemének tulajdonítják. Balázs szomorúan kénytelen ismét a maga számára lejegyezni azokat az erőfeszítéseket, amelyeket a darab negyven próbája során a mindenfajta újra érzéketlen társulattal végzett azért, „mert Bartókot kellett keresztültörni a magyar indolencia frontján”.⁵² Erre a kritikák vagy meg sem említik a nevét, vagy csak akkor, ha a hibákra akarják felhívni a figyelmet, vagy egyszerűen azzal vádolják, hogy Bartók révén kívánt valamelyes sikerhez jutni.

A *kékszakállú herceg várának* egy évvel későbbi bemutatójakor ugyanez ismétlődik meg. Itt már nem is annyira a kritikákat fájlalja, hanem azt, hogy Bartók sem áll ki mellette, nem hangsúlyozza társszerzőségét, eszmei-művészi szövetségüket. Sértődöttsége végül is odáig fajul, hogy a darab felújításakor lemond nevének a színlapon való szerepeltetéséről, s jogdíját tüntetőleg Bartókra ruházza át.

A balett szerződésének aláírásakor még a bukásra is fel volt készülve. Úgy érezte, helyzetében még a bukás is hasznos lehet, mert az is manifesztáció. („Ez háború, és minden visszavert ostrom tör valamit a régin.”⁵³) Az előadást követően már arról panaszkodik, hogy akaratán kívül, a szüntelen támadásokkal belekényszerítik „a dacoló harcoss idegen attitűdjébe”, kiforgatják önnön mivoltából. Most viszont már úgy érzi, mindenki ellene fordult, az íróársak, a Nyugat és köre csak úgy, mint a barátok, a hajdani küzdő-

társak, Bartók és Kodály is. Már csak egyetlen lehetőséget lát, amit 1918 februárjában így fogalmaz meg:

„Egyre élesebben és tisztábban alakul ki bennem a biztonság, hogy külföldre kell mennem. Ebben az országban nem maradhatok. Nem vagyok egy országhoz és nemzethez tartozó sem. Európai vagyok. És itt hamis beállításban élnék és dolgoznék, még akkor is, ha sikerem volna. (Akkor leginkább.) Azonkívül teljesen lehetetlenné lett a helyzetem. Kiüldöznek az országból. De kezdem érezni, hogy sorsomat teljesítik, és az én utamra löknek, az én sorsom szolgálai akkor is, mikor bántanak. Ez az én misszióm.”⁵⁴

S amikor hosszas huzavona után, 1920 márciusában sor kerül első külföldi premierjére, a *Halálos fiatalság* bécsi előadására, még a maradék titkos remény is szertefoszlik. Az agyonhúzott, átalakított, hatásos jelenetekkel és eszközökkel felhígított darabnak a közönség körében kétségtelenül sikere van. Ez azonban nem a Balázs által mindig is óhajtott tartalmas siker. Ráadásul azt kell tapasztalnia, hogy a korábban mentsvárként emlegetett ifjú irodalmár generáció csalódással fogadja fellépését. Ezzel a szembesüléssel az egyetlen, a végső lehetőség is megszűnik. Hiába próbál hirtelenjében újabb drámaterveket fogalmazni, valójában a darab bemutatójával kapcsolatosan néhány hónapja hangoztatott kétségei igazolódnak be: „Ez lett volna az én egerutam. Az egyetlen lélegző részem volt ez a lehetőség. Vége! Mi van még! Semmi.”⁵⁵

Az elkövetkező évtizedekben drámát már csak elvétve ír. „Misszióját” ezután jobbára valóban külföldön teljesíti. Drámával és színházzal kapcsolatos kérdésekben a legritkább esetekben nyilatkozik meg. A Holnap nemzedékének a modern dráma formaproblémájával a legtudatosabban, mind elméleti, mind gyakorlati szempontból a legelmélyültebben szembenéző tagjának sorsa végül kortársaihoz hasonlóan alakul. Nevét ma már a modern filmművészet első és legtekintélyesebb szakembereként, esetleg költőként, de véletlenül sem a modern magyar dráma alapkérdéseivel viaskodó gondolkodóként vagy bátran kísérletező drámaíróként emlegetik, ha egyáltalán megemlítik.

* * *

„És a dráma lelke és lényege, hogy nincs benne levegő-távlat, hogy nincs benne felejtés és heggedés, és hogy eredeti, egész nagyságukban állnak egymás mellé, magukat ösmerve a dolgok.”

(Balázs Béla)

A század első két évtizedében alkatban és ízlésben meglehetősen különböző egyéniségek, sok esetben egymástól is függetlenül, drámával és színházzal kapcsolatos állásfoglalásaikban és drámai próbálkozásaikban nagyon is hasonló eszményeket vallanak: a korabeli avult drámai és színházi sablonokat könyörtelenül elvetik, és egy korszerűbb, európai érvényességű drámaforma és színjátszás megteremtésén fáradoznak.

Írásaikat éppen ezért mindvégig a kettős nézőpont érvényesítése hatja át. Következtesen törekszenek az igazi, a számukra egyedül érvényesnek tekintett dráma- és színjátékforma mibenlétének meghatározására, ugyanakkor a jelen színpadi kínálatát mindig ezen eszménnyel összevetve jellemezhetik csupán. Keresik a klasszikus tragédiák, a modern dráma közvetlen elődeinek és a néhány kortársi képviselő darabjainak titkait és követésének, megidézésének mai és hazai viszonyok közötti lehetőségeit. A századforduló művészi-tudományos forrongásáról beszámolva a dráma és a színház világában nagy változások bekövetkezését jósolják, a nagy európai nemzetek mintájára egy korszerű, ám nemzeti talajban gyökerező drámaforma és színjátszás kialakulását várják. A színházak szerepét mindennek megvalósításában küldetesként jelölik meg.

Kettősség figyelhető meg a helyzetértékelés megfogalmazásakor is. Az elsődleges szempont mindig az, hogy mindent tárgyilagosan, a felfedezés izgalmával közelítsenek meg. Észrevegyék akár a népszínműben, akár az operettben, akár a divatos bohózatban vagy annak bemutatásában, egy-egy színészi gesztusban, színigazgatói elképzelésben az előremutató, a támogatásra érdemes jegyet. Egyúttal azonban a végső ítélet meghozatalakor kizárólag az értékszempontot érvényesítik. Elméleti vértettséggel és az országos, sőt külföldi gyakorlati példák ismeretével egyértelművé teszik, hogy a felszíni benyomások – a hatáselemek halmozása, a hazafiaskodás vagy kuruckodás – ellenére az adott darab és színház valójában mennyiben képes megfelelni eredendő feladatának. Mennyiben tudja az irodalmi értékességet, a dráma valódi műfaji követelményeit és egyúttal a közönségre való hatni tudást, a színjáték stílusosságát is szolgálni.

Az elemző jellegű írások tanúsága szerint a kettős szempont érvényesítésének eredménye az, hogy a korabeli dráma és színház jelenlegi állapotában

egyre kevésbé látja el feladatát. Mind a dráma, mind a színjátszás formanyelve átmenetiséget mutat. Minden a közepszerűségnek, színpad és közönség tartalmatlan összekacsintásának, az ún. brettlikultúra, orfeumszínjátszás terjedésének kedvez. Az érték elértéktelenedésének, a színház folytonos hanyatlásának utolsó fázisához érkeztünk. A színház jövője szükségszerűen az üzletszerű látványosság, az irodalmi értékszempontra teljes feladásának irányába mutat. Ebben a közegben a legnemesebb törekvések is hamissá válnak. A színpad válságát a színház csődje követi, színház és irodalom útjai elválnak, író és irodalom kiszorul a színházból.

S az írások végső, legfájdalmasabb általánosítható sajátossága a mindezekből fakadó személyes, elvi és gyakorlati következtetések megfogalmazása, illetve levonása. Előbb a színház társadalomjobbító, -alakító funkciójával, az életeres színház, az igazság színházának illúziójával kell leszámolni, s helyette egy rejtettebb, belső valóság kifejezését és annak megfelelő drámaforma kialakítását célként megjelölni. Eszményre a külső színpadiasságtól mentes, a színház kötelmeitől megszabadított, hol szimbolikusnak, hol valami bensősült lírai dolognak, hol balladavízióknak, mesecsodának vagy misztériumnak nevezett drámaforma válik.

Vagyis a század első éveitől, de különösen a tízes évek fordulójától a beszámolókat áthatja a ma már klasszikus modernség korszakának tekintett időszak művészeteszménye.⁵⁶ A hit, hogy az elvesztett, darabjaira töredezett és áttekinthetetlen teljességgel még és egyedül szembeállítható az esztétikum ún. totalitása. A műveknek nem közvetlen hatása vagy a bennük megfogalmazódó gondolat, nem közlő vagy felhívó funkciója az elsődleges, hanem sokkal inkább alkotottság-jellege, jelszerű karaktere. A világ így lehet panopoesia, a stílus összemarkolás és egyszerűsítés. A dolgok lényegi jelentései, rejtett létmódjukból kiszabadulva a művészi alakítás segítségével válhatnak hozzáférhetővé.

Ez az eszmény viszont már, – a napi tapasztalatok és az elvi következtetések együttesen és egyértelműen erről győznek meg –, a színház korabeli és várható jövőbeli keretei között megvalósíthatatlan. A nemzedék tagjai szükségszerűen és kivétel nélkül a megvalósítás lehetőségeit – e tény felismerését követően – a színházon és a drámán kívül keresik. Ki a költészet, ki a próza, ki a film területén bontakoztatja ki pályáját, a modern magyar dráma és színház megteremtésének eszményét magába temeti.

- 1 Vö. JAUSS, Hans Robert, *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*, Helikon, 1980, 1-2. sz., 8-39.
- 2 A hivatkozott írások, ha külön nem jelöljük, megtalálhatók az ADY Endre *Színház* c. kötetben. (Bp., 1980.)
- 3 *Nagyvárad* színikritikák *A Holnap* évtizedében. *Ady Endre, Biró Lajos, Dutka Ákos és Juhász Gyula írásai a színházról*, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1975, 41.
- 4 *Színház...*, i. k., 121.
- 5 A Szabadságnál Ady nyomdokába lépő BIRÓ Lajos egy évvel a Szigligeti Színház felavatása után egyenesen *A vidéki színház megmentése* címmel jelentet meg átfogó dolgozatot. Egyedüli lehetőségként az ún. stagione rendszer bevezetését javasolja, miszerint tíz különböző, de egyetlen műfaj darabjait magas színvonalon betanuló társulatot kellene felállítani és az évad során az ország városában utaztatni. *Nagyvárad* színikritikák..., i. k., 118-122.
- 6 Uo., 129.
- 7 Uo., 130.
- 8 Uo., 139.
- 9 Uo., 133.
- 10 Uo., 76.
- 11 Uo., 71.
- 12 Uo., 72.
- 13 Uo., 84.
- 14 Uo., 96.
- 15 Uo., 97.
- 16 Uo., 105.
- 17 Uo., 106.
- 18 Juhász maga is kísérletet tesz a műfajjal. A Szigligeti Színházban ez év január 16-án mutatják be *Atalanta* címmel, Pierre Louÿs *Aphrodite* című regényének történetéből és Deésy Alfréd zenéjével és rendezésében „énekes színjátékát”.
- 19 Vö. APRÓ Ferenc, *Babits Szegeden*, A Somogyi-könyvtár kiadványai 28, Szeged, 1983.
- 20 A színikritikák és a hosszabb írások megtalálhatók a BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok* 1-2. kötetben. (Bp., 1978.)
- 21 Uo., 2. k., 206.
- 22 Uo., 1. k., 347.
- 23 Uo., 347-348.
- 24 Idézi RÁBA György, *Babits Mihály költészete. 1903-1920*, Bp., 1981, 308.
- 25 Kardos Pál egy debreceni, valamint a budapesti Egyetemi és az Irodalmi Színpadon tartott előadásról tud (K. P., *Babits Mihály*, Bp., 1972, 107.). Molnár Antal, ill. Keszi Imre Kósa György 1926-os megzenésítéséről ad hírt (M. A., *Laodameia zene*, Nyugat, 1926, II, 720-721, ill. K. I., *Babits-Kósa előadást*, Nyugat, 1936, I, 160-161). Tüskés Tibor, ill. Futaky Hajna egy 1963-as rövidített változat előadásáról számol be (*Babits és Pécs. Vallomások, dokumentumok, emlékek*, vál. és összeáll. T. T., Baranya megyei Könyvtár, Pécs, 1984, 91-92, ill. F. H., *Emléksorok egy pécsi est történetéről*, Jelenkor, 1983, 990-994).
- 26 KOLTAI Tamás, *Babits Mihály: Laodameia*, Kritika, 1984, 2. sz., 33.
- 27 Vö. *A drámaíró Babits. A második ének*, Tanárképzés és Tudomány 5, ELTE TFK, 1990, 110-117.
- 28 BALÁZS Béla, *Napló 1903-1914*, I. k., Bp., 1982, 133.
- 29 Uo., 103.
- 30 BALÁZS Béla, *Napló 1914-1922*, i. k., II. k., 161.
- 31 Uo., 388-389.
- 32 *Napló*, I. k., 198.
- 33 Uo., 159.
- 34 Uo., 218.

- 35 Uo., 271.
36 BALÁZS Béla, *Halálesztétika* = B. B., *Halálos fiatalság*, Bp., 1974, 285.
37 Idézi BORBÉLY Sándor, *Juhász Gyula*, Bp., 1983, 93.
38 *Halálesztétika...*, i. k., 313–314.
39 *Napló*, i. k., I. k., 491–492.
40 Uo., 535–536.
41 Uo., 550.
42 BALÁZS Béla, *Dialógus a dialógusról*, Az Athenaeum R. T. Kiadása, Bp., 1913, 48.
43 Uo., 50.
44 Uo., 51–52.
45 *Napló*, i. k., II. k., 124.
46 Uo., 157.
47 Uo., 172–173.
48 *Napló*, i. k., I. k., 605.
49 Uo.
50 Uo., 615.
51 Uo., II. k., 197.
52 Uo., 222.
53 Uo., I. k., 607.
54 Uo., II. k., 294–295.
55 Uo., 331.
56 Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Klasszikus modernség, avantgarde, posztmodern. Az irodalmi modernség és az „egész”-elvű gondolkodás válsága*, *Kortárs*, 1990, 1. sz., 129–142.

Dialogicitás és a kifejezés integritása (Nyelvi magatartásformák Szabó Lőrinc költészetében)

Ahhoz, hogy egy műfaj történeti megközelítés főbb alapjelenségeit, összefüggéseit kijelölhessük, mindenképpen szükségeltetik, hogy – ha csak utalás szintjén is, de – figyelembe vegyünk azokat a nagy eszmetörténeti vonásokat, amelyek a kor művelődését, szellemi helyzetét jellemzik. Mivel irodalmi művekről, tehát szövegekről szeretnénk beszélni, nem kerülhetik el figyelmünket az adott kor világfelfogási, létértelmezési jellemzőinek nyelvszemléleti implikációi. Ez már csak azért is fontos, mert segíthet, támpontokat nyújthat abban, hogy az adott szöveget vizsgálva valóban teljes nyelvi megvalósulásukat tarthassuk szem előtt, és a szemantikum referenciális-tematikai vonásai ne szorítsák háttérbe azokat a – főként pragmatikai – tényezőket, amelyekben a szövegalkotói pozíció attitűdjei megragadhatók. Hogy a nyelvnek ez a szintje is nagyon sok információval szolgálhat irodalmi művek esetében, arra az a közismert alapigazság lehet a legjobb példa, mely szerint az irodalmi szövegek témáinak, motívumainak száma véges, ám az a mód, ahogyan ezek valójában kifejeződnek, megvalósulnak, az irodalom történetében végül is állandóan megújul, változik. Éppen ezért a nagyobb korszakok poétikai arculatát is ezek a tényezők határozhatják meg.

Az irodalmi modernség kezdetét nagyon sokféleképpen határozták már meg, hiszen – ahogy erre D. Lamping rámutat¹ – a „modern” maga is dinamikus fogalom, így voltaképpen elkerülhetetlen a történeti és az aktuális modernség típusok közötti különbségtétel. Azonban, ha a modernség fogalmát irodalom- vagy műnemtörténeti korszakelnevezésként akarjuk használni, akkor alapvetően annak a kornak az esztétikai és másjellegű hagyománytapasztalata a meghatározó, amely felől ez a korszakértelmezés megszületik. Így az irodalmi történetiségben a modernséget a legjelentősebb összefoglaló művek ma attól a bűvös 1857-es évtől számítják, amelyben Baudelaire legendás kötete és Flaubert *Bovarynéja* is napvilágot lát, tehát két olyan mű, amelyek döntő módon határozták meg műnemük további fejlődését, alakulását, így hatástörténeti szempontból mindenképpen kitüntetett helyre kerültek. A korszak lezárulásának ideje (és egyáltalán: ténye) ma még – valószínűleg az időbeli közelsége miatt – sokkal vitatottabb, de ez témánk szempontjából kevésbé lényeges kérdés.

A XIX. század második felére már általánossá vált az a létértelmezési tapasztalat, mely szerint a világ egységként való felfogásának evidenciája megrendült, és evvel együtt a szubjektum egységes önértelmezésének a lehetősége is megkérdőjeleződött. A romantikában elterjedt alterego-kultusz a nyelvi kifejezésben is bizonyos következményekkel járt, hiszen a lírai szövegekben például a retorikai hatáskereső eszközök valósággra-vonatkozathatósága egyre inkább háttérbe szorul az olyan jelentésalkotásokhoz képest, amelyek segítségével a nyelvi megformálás új képzeleti, „világteremtési” aspektusú értelmezhetőségi stratégiáit hívták elő, és így, ha az egyértelmű jelentéviszonyokat nem szüntették is meg, de a mimetikus funkciók bizonyos mértékű visszavonásával a befogadási folyamatban alapvető változást készítettek elő. Szorosan idekapcsolódik Kant szimbólum-értelmezése, amelyet H.-G. Gadamer „a kanti gondolkodás egyik legragyogóbb eredményének” nevezett.² A szimbolikus ábrázolás a kanti gondolatrendszerben csupán közvetve jelöl egy fogalmat, „amely által a tulajdonképpeni séma nincs meg a fogalom számára a kifejezésben, hanem pusztán egy szimbólumot tartalmaz a reflexió számára”.³ Ez a szemléletmód értelemszerűen nagy hatással volt a romantika művészet-szemléletére, akár csak a kanti esztétika más vonatkozásai is. Ez vonta magával a művészetben a szubjektív értelmezési-értékelési szempontok megjelenését; az esztétikai gondolatmenetek szintén hasonlóképpen alakultak. Jellemző a metaforák ebben a korszakban meginduló felértékelődése az allegóriával szemben, vagy az, hogy már a romantikának alaptulajdonsága a nagy, univerzális és kanonizált „mítoszok” és szimbólumrendszerek, tehát a közös kulturális referenciális korpusz iránti bizalmatlansága. A nyelvfelfogás filozófiai oldalát tekintve pedig így nem csoda az sem, hogy főként a gyökeresen új humboldti szemlélet jelentette a modernség kezdetén és majd főként a XX. században azt a „megszólítható hagyományt”, amelyhez a nagy hatású nyelvfilozófiai gondolatmenetek visszanyúltak, és amely a nyelvi kifejezés lehetőségeinek relativitását az emberi nyelvek sokféleségében látta (*Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues*). Ez a szemléletmód – főleg a vele kortárs grammatikai elméletek mellett – mindenképpen már a nyelvhasználati-nyelvfelfogási kérdések későbbi irányait határozta meg, és szintén jól illusztrálja a modernség korszakának kiindulási horizontját.

A klasszikus lírai modernség fő jellemvonásai ismételten utalnak azokra a nyelvi magatartásformákra, amelyeket a romantikus hagyományban fedezhetünk fel. Ahogy H. Friedrich kimutatta,⁴ a kialakuló modernség poétikai eszköztára nagyrészt már a romantikus lírában jelen volt. Am a modernség új világtapasztalata kétségkívül ezek funkcióváltozását eredmé-

nyezte. A múlt század második felére oly jellemző esztétista magatartás, a *l'art pour l'art* elvének virágzása arra utal, hogy a műalkotásnak a valóságtól való elszakadása, s így a dezautomatizáló eljárások referenciális funkcióinak háttérbe szorulása a költői nyelv abszolutizálása felé mutat, összhangban *A tragédia eredete* alaptételével, mely szerint a világ léte csak esztétikai fenoménként igazolható.⁵ A nyelv ilyen jellegű „szemiotizációja” egy érdekes paradoxonhoz vezetett ezen szövegek hatástörténetében, befogadásában. A műalkotás „poietikus” esztétikai funkciójában annak a nyelvfelfogásnak az igénye jut kifejeződésre, mely szerint a minden referenciától elszakadó nyelv (sőt maguk az egyes szavak) alkothat(nak) egy olyan közeget, amelyben egy transzcendens jellegű „üzenet”, világértelmező rendezőelv, vagy másfajta lényegiség ragadható meg. Így felerősödött a szimbólumhasználat szerepe, amely mindegy a műalkotás nyelvének új lehetőségeire hívta fel a figyelmet, a saussure-i nyelvészet signifié–signifiant egységes megfelelésviszonyának tudatos fellazításával. A nyelvhez való pragmatikai viszony azonban a nyelvhasználó domináns szerepét és kompetenciáját feltételezte, ahogyan ez a szecessziós verspoétikában nyilvánvalóan feltárul. Az önfeltárukozó szereplőre és a vallomásos, gyakran deklaratív beszédmód döntő érvényesülése az (ön)kifejezés egységességét hangsúlyozza. Ennek a versbeszédnek talán legjellemzőbb példája Ady lírája, aki többször meg is fogalmazza műveiben a vers (és így a nyelv) eszközként való használatát. Ez jellemző az *Esti Kornél éneke* Kosztolányijára is, az ő lírájában különösen szembetűnő az a nyelvszemlélet, amely az esztétizmus sajátja: a szavak önmagukban rejlő szépsége, esztétikai minősége a költő által meghatározható, és így a poétikai nyelv „szótárából” bármikor előhívható, a hozzájuk normatív módon kapcsolódó hatásértékkel együtt (ugyanakkor itt meg kell jegyeznünk azt is, hogy Kosztolányi nyelvvel foglalkozó írásaiból lényegesen differenciáltabb kép rajzolódik ki). Ily módon a „poieszisz” önbizalma, önazonosságba vetett hite csak Babits néhány versében rendül meg (pl. *Mint forró csontok a máglyán, Jónás imája*), de itt is inkább csak a szemantikai „üzenet” szintjén, a versbeszéd többi tényezőjében a homogén versszemlélet, a monologikus megnyilatkozások dominálnak. A klasszikus modernség önmaga iránti kételye Hofmannsthal „Chandos-levelében”⁶ tükröződik a legpregnansabban: felvetései, melyek a nyelv, a megalkotott szövegek feletti uralom elvesztését, a nyelvi közlés irányíthatatlanságát, a megnevezés és kifejezés korlátait konstatálják, magyarázzák az esztétikai hatásfolyamat receptív oldaláról származó kételeyeket is. A szimbolizmus kiteljesedése, a fő retorikai hatásesszközök átalakulása, funkcióváltása azt az értelmezési bizonytalanságot vonta maga után, amellyel az avantgardizmus különböző irányai mind szembeszálltak. Tehát

az aisztheszisz oldalán felmerült befogadási nehézségek az esztétikai hatásfolyamat kommunikatív oldalán (a katharszisz hatásfunkciójában⁷) fellépő hiátushoz vezettek. Az avantgarde poétikák erre adott válaszai éppen a nyelvi megfogalmazás körüli problémákat jelölik meg sarkalatos pontként. A teleologikus költői világkép, a közösségekhez szólás igénye a szimbólumhasználat destruálásához és a nyelv deszemiotizációjához (Deréky P.)⁸ vezetett. Az avantgarde irodalomszemlélete, az irodalmi mű transzcendens, tehát a műalkotás közegén (a nyelven) túli alkalmazhatóságának és meghatározottságának hirdetése, ami a magyar avantgarde-ra különösen jellemző volt, a versnyelv teljesen más funkcióit helyezte előtérbe. A jelentésviszonyok szerepe újra egyértelműsített lineáris megfeleltetésen alapult, s így a szövegek referenciális értékének újrastrukturálása, vagy legalábbis ennek az igénye vált meghatározóvá. Ahogy Kassák *Szintetikus irodalom* című előadásában megfogalmazta: „Mondanivalónkat sohasem magáért és csak magában adjuk, hanem az egyetemes világba állítva, mintegy a nagy életnek vérrel és velővel ízült viszonylatát hangsúlyozzuk.”⁹ Ennek a versszemléletnek a hagyományos és megjelenése idején is „uralkodó” klasszikus modern poétikai paradigmával szemben is meg kellett határoznia önmagát: „A tegnapi költő a logika és a filozófia rabja volt, a mai költő túl a logikán és filozófián az elementáris alkotás embere” – írja Kassák 1927-ben.¹⁰

Az avantgarde líra első, klasszikus vagy „történelmi” korszakának válságát szintén az esztétikai hatásfunkciók egymástól való eltávolodásával jellemezhetjük. A receptív oldalon ugyanis az esztétikai tapasztalatnak a hagyománytól óriási mértékben eltérő befogadási stratégiákat kellett kidolgoznia és bár az avantgarde amennyire hangsúlyosan megpróbált a műnemi hagyományoktól elszakadni, ugyanannyira bízott a széles befogadóközönség megszólíthatóságában, igen szűk körben vált csak ténylegesen ismertté. A logikai szemantikai-szintaktikai viszonyok dekonstruálásával éppen azt a befogadókört idegenítette el, amelyre a leginkább számított, s amellyel többé-kevésbé azonosulni kívánt. Ebből a szempontból érték Kassákot Hevesy Ivánék kritikái is.¹¹

Az a – Magyarországon Szabó Lőrinc, József Attila és a bizonyos értelemben hozzájuk közel álló Illyés-féle lírai tendencia egyes képviselőinek nevével fémjelzett – új nemzedék, amely végül is a lírai modernséget megújítja, tehát egy ilyen kettős, közvetlen hagyománytapasztalattal került szembe, úgy, hogy nyilvánvalóan érzekelte az esztétikai hatásfolyamat akadályait is, hiszen olyan költőkről van szó, akik pályájuk során már találkoztak a különböző avantgarde hatásokkal, míg a Nyugat-líra hatásától amúgy sem igen maradhatott senki érintetlen a magyar modernségben. Így egy olyan

poétikai paradigmaváltást kellett végrehajtani ennek a lírának a harmincas években, amely során szinte egyszerre válik meg a klasszikus modern líra kifejezőmódjától és az avantgarde erre való reakciójától mint az esztétikai tapasztalat két olyan elemétől, amelyeknél a hatásfolyamat során az esztétikai kommunikáció lehetősége rendült meg.

Ez a változás a kor eszmetörténeti fejleményeitől nem függetlenül ment végbe, sőt – mint erre Kabdebó Lóránt rámutat – „a század filozófiája felvállalja a líra korábbi létbölcseleti ihletésű problematikáját, és viszont a költészet poétikájában alakítja ki azt az alkotásfolyamatot, amely a kortárs filozófiai értékekre konvertálható”.¹² A filozófiában ebben az időben jelenik meg egyrészt a hagyomány általi meghatározottság gondolata, és az ebből fakadó új – hermeneutikai – történetiség-felfogás, amelynek főként Heidegger filozófiájából olvashatjuk ki az alapjait, és az ehhez különösen kapcsolódó új nyelvfilozófia. A XX. század első felében tudatosan igazából, hogy az emberi gondolkodásfolyamatot mint lét- és önmegértést a „hozzáférhető” hagyomány megértésén keresztül, tehát csak a nyelv közegében lehet felfogni, és szinte egy időben húz egyenlőségjelet nyelv és gondolkodás közé Wittgenstein és Heidegger, és az amerikai nyelvészet egyes képviselői, elsősorban B. L. Whorf. A létmegértés metafizikus feltételezésektől független lehetőségeit kutatva jut el a logikai gondolkodás neopozitivistá módszertanával Wittgenstein és az ontológiai metafizika destrukciójának igényével Heidegger, tisztán nyelvészeti deskriptív vizsgálatok révén pedig Whorf ehhez a megállapításhoz.

A költészetben ezek a „felfedezések” erősen egybefonódnak: a nyelvi hagyomány iránti újfajta beállítódás már nem az egyszerű értékmegőrzés (klasszikus modernség) és nem is az elutasítás attitűdjén nyugszik (avantgarde), hanem a megértés igényén és a kommunikáció kezdeményezésén. Nem véletlen, hogy József Attila gyakran tesz kísérletet hagyományos műfajok újraértelmezésére (pl. *Óda, Elégia*), hogy Szabó Lőrinc lírájában a Nyugat-költészet összegződését mutathatja ki Kabdebó Lóránt imént idézett könyvében, egyes verstípusok (epikus vers, természeti tárgy leírása stb.) Szabó Lőrinc-i újramegalkotására utalva és – hogy más irodalomból is hozunk egy példát – Gottfried Benn is sok versében érzi szükségét a címbeli műfajmeghatározásnak (*Énekek, Statikus versek, Notturmo, Valse triste*), a Kristeva-féle „szövegüniverzumba” való belépést a hagyományhoz viszonyuló „jelölők” által irányítva.

A hagyományhoz való ilyen jellegű viszony azt is mutatja, magyarázhatja, hogy a modern líra eme megújult szakaszára nem is annyira a formai megújulás, új szövegalkotó poétikai eljárások megjelenése jellemző, hanem éppen

a klasszikus modernség és az avantgarde néhány fő versalkotó vonása értelmeződik, szerveződik újjá, és a fontosabb váltás itt az ilyen eljárások funkcióeltolódásában fedezhető fel, ezért is alkalmazhatták később az „új klasszicizmus” babitsi kifejezését a „megújult modernség” egyik meghatározásaként, noha ez még nem visz igazából közelebb a jelenség irodalomtörténeti értékeléséhez – legalábbis a mai művelődéstörténeti-irodalom-szemléleti horizontból. Ez az „újklasszicizáló” tendencia lehetett viszont annak a fejleménynek talán döntő komponense, amely lehetővé tette annak az irodalmi befogadási-elvárási horizontnak a tartósabb érdeklődését, amelynek kérdésirányaira sem a szimbolizmus epigonjai, sem a különböző avantgarde irányzatok nem tudtak megfelelő válaszokat nyújtani, hiszen – bizonyos értelemben – az avantgarde is csak ennek az őt követő paradigmának a tapasztalatával vált jobban értelmezhetővé és tudott újra megújulni, részint párhuzamosan Benn, Valéry, Szabó Lőrinc, József Attila költészetével. A nagyon erősen a hagyományhoz kötött versformálás tehát könnyebben teremthetett olyan konszenzust a befogadókkal, amelyből újra egy termékeny esztétikai kommunikáció kiindulhatott (más kérdés, hogy – részben irodalom kívüli okokból kifolyólag – a magyar irodalomtörténet-írás értékelése már korántsem erre utal).

Még egyszer vissza kell térnünk azonban arra a H. Friedrich-féle megállapításra, amelyre már egyszer hivatkoztunk, mely szerint tehát a romantika hatásközözei éltek tovább a modern líra XX. századi fejlődésében. H. Friedrich és D. Lamping is említi, hogy a modern lírában teljesedik ki az a folyamat, amely a romantikától kezdve egyre inkább visszaszorítja a szövegalkotás referenciális értékét, főként a retorikai alakzatok, hatásfunkciók kapcsán. Lamping már idézett könyvében egy átfogó, vázlatos tipológiát is nyújt az „új lírai nyelvről”, amelynek öt fő „elidegenítő” ábrázolásmódját¹³ különbözteti meg. Már szoltunk a szimbolizmus szerepéről az itt megkísérelt megközelítésben, Lamping is a modern líra első nagy szervezőelvéként határozza meg a baudelaire-i szimbólumot mint kép és jelentés elválasztását, amely a klasszikus modernséget követően is a poétikai eljáráskészlet alapvető eleme maradt (Mallarmé és Yeats után Eliot lírájában is). Mint említettük, az ilyenfajta jelentéselőhívás a komplex esztétikai folyamaton belül még nem jár a nyelvhasználat kompetenciájának megrendülésével, legalábbis a megalkotottság oldalát tekintve, akárcsak a Rilke által megújított és legkülönbözőbb variánsaival kiterjesztett hasonlat, amelyet Lamping a második helyen említ a modern lírára jellemző elidegenítő eljárások közül, és amely a rilkei „tárgyas költészet” egyik fő szervezőelve: a nyelvhasználó-jelentésalkotó felettes helyzete ebben a lírai alakulatban sem kérdéses, hiszen a

leírhatóság ilyen megújult megőrzése, a szövegben leírt kép, tárgy elválaszthatósága – mivel a hasonlat mindig egy nyelvi viszonyítást feltételez két külön regiszterből, tárgykörből, érzékelési szintből stb. kiemelt fogalom között – a meghatározhatóság fenntartásának igényét árulja el. Ahogy Rilke egyik monográfiája megfogalmazza, az én „nem élményforrásként, meghatározottságként, egy hangulat eredeteként, hanem mint egy önmagában csak létező, fogalmazódik meg, melynek egyetlen funkciója a figyelés, az önmagától-elnézés ebben a költészetben”¹⁴ (persze későbbi költészetéről ezt már nem állíthatnánk).

A nyelv önműködésére nemcsak a szürrealista automatikus írás tett kísérletet, hanem az újklasszicizáló versformák tömörségbe kényszerített metaforikus jelhasználata is. A metafora ilyen funkciójában szintén a klasszikus modern nyelvfelfogásban fogalmazódik meg, mint lehetőség egy képet megalkotó költemény saját szerkezetéből fakadó jelentésteremtésére (pl. Pound imagista korszakában). Mint az „ismert elidegenítése”,¹⁵ a modern, nem referencializálható metaforika már részben a nyelv iránti bizalom kétségbevonására utalhat, ám az evvel párosuló, és például Mallarménál vagy Valéry első korszakában kiemelt szerepű megalkotás, teremtés, a műalkotás „csinálása” még megkísérli ezt a kételyt áthidalni, gyakran magának az alkotásfolyamatnak az önreflexív megfogalmazásával.¹⁶ Annál kevésbé „sikerül” ez Ezra Poundnak, akinek imagista, majd „vorticista” kísérletei után kialakított ideogramma-módszerű költészete már erőteljesebben engedi át a teret a nyelv rejtett (ön)működésének, a szövegalkotásban a logikai, konnektív diskurzustól radikálisan elszakadva¹⁷ a térbeli és időbeli kulturális struktúrák, különböző nyelvek, szövegek és írásrendszerek „egybeolvasztásával” mind a poieszisz, mind az aisztheszisz övezetében minden korábbinál szabadabb értelmezési lehetőségekre utalva rendkívül tág esztétikai kommunikációnak teremt közeget, ily módon már előreutalva a modernség utáni irodalmi nyelvhasználat egyes lehetőségeire is.¹⁸

A magyar líra új modern paradigmájához azonban jóval közelebb állt Gottfried Benn költészete, és helye a német lírai modernség fejlődésében. Akárcsak Szabó Lőrincre vagy József Attilára, őrá is nagy hatással voltak az avantgarde versszervezés poétikai alapelvei, és így – részben tehát ennek tapasztalatával – lépett tovább, alakította ki az újjászerveződött modernség jellemző lírai eszköztárát. A Benn-líra nyelvhasználatából egy sajátos magartartásforma bontakozik ki. A nyelvi kifejezés mint a szubjektum integritásának egyetlen autentikus és lehetséges megőrzési lehetősége, jelentős esszé-munkásságában is központi szerephez jut. Az avantgarde utáni lírai paradigma újfajta hagyománytapasztalata Benn-nél a szavakhoz kapcsolódó

jelentések, konnotációik és referenciáik történeti meghatározottságának felismeréséhez vezetett, és – Heidegger filozófiai törekvéseinek egészen megfelelően – az autentikus világ- és létértelmezési pozíció kialakításának feltételeként ennek a determinációnak a destrukcióját követeli meg. Így válhatott költői nyelvének fő funkcióelemévé a német líraelméletben amúgy is kiemelt helyen kezelt, és Benn által tudatosan is hirdetett montázs eljárás (D. Lamping korábban említett tipológiájának negyedik kategóriája¹⁹). Ez a poétikai eljárás a szavak hagyományos fogalomrendszerekből, jelentésmezőkből való kiszakításával, archaikus, idegen szavak és egyszeri neologizmusok sűrű használatával, a szintaktikai viszonyok lazításával, jelölésük mellőzésével tulajdonképpen arra a nietzschei felismerésre reagál, mely szerint a hagyományozott világképeket a nyelvi-szintaktikai rendszer tartja egybe.²⁰ A műalkotás szavainak ily módon visszanyert aurája (Benn kifejezésével: a szó „csillószőrei” [Flimmerhaare]) dezautomatizálva a befogadási folyamatot érvényes kifejezésmóddhoz vezethet. Itt tehát éppen az a klasszikus modern(!) nyelvszemlélet nyer új funkciót, mely szerint a nyelv, a szavak önmagukban hívnak elő fogalmilag meg nem ragadható „értelmeket”,²¹ csak hogy már nem a szimbólumalkotás, hanem a fent említett dezautomatizált szövegszerkesztés révén. Ez a funkcióváltozás jelentheti a kifejezés integritásának elnyerését, amely a magányos lírai Ént kommunikációképesévé teheti, azaz a szót eljuttathatja egy „Te”-hez. Benn irodalmi esszéinek is központi fogalmává vált a kifejezés (Ausdruck).²²

A meghatározhatóság iránti igény (egy nyelvi-világszemléleti aspektus kialakításának igénye), a hagyomány megszólaltatásából újraformált közlés-mód (melynek szerepére *Epilog und lyrisches Ich* című esszéjében utal²³) és a kommunikáció lehetőségének keresése lehet az a három alappillér, amelyek Benn nyelvhasználatát döntően jellemzik, és amelyeknek egybejárását *Immer schweigender* című verse bontja ki, tematizálja a leginkább.

Benn nyelvhez való viszonyát azonban kétségek jellemzik: a megnevezés, értelemdadás, s így egy logikai-gondolati megértés lehetősége mellett a félreértés, a nyelv ürességének félelme is megjelenik, hogy csak az *Ein Wort* kétirányú meghatározására, a *Satzbau* iróniájára utaljunk, vagy a „kifejezés-világ – közvetítés a racionalizmus és a Semmi között” definíciójára.²⁴ A szubjektum integritásának megőrzése iránti vágy és a nyelvi kifejezés értelmes „üzenetként” való alkalmazása Benn költészetében végül is ahhoz az önmegszólító verstípushoz vezetett, amely a verskezelés homogenitásának felbomlására utal, hiszen „alapformája a dialógus”, amelynek ugyan csak az egyik szolamát követhetjük, de a kérdésfeltevések egyértelműen kiolvashatók a szövegből.²⁵

Ez a kontrollált (hiszen diszkurzív) dialogicitás uralja a kései József Attila versnyelvét is, amely – legalábbis a nyelvkezelés, nyelvi magatartás szempontjából – a legközelebb áll Szabó Lőrincéhez. Szintén egy – a klasszikus modern nyelvszemléletből származó – funkcióváltással magyarázhatjuk azt a nyelvi kifejezésbe vetett bizalmat, amely József Attilánál is a szubjektum integritásának megőrzését hivatott szolgálni. A dús és általában referencializálható metaforika és a megszemélyesítések feltűnő számú alkalmazása²⁶ a nyelvi meghatározást és az esztétikai magatartást mint egyetlen érvényes világtérképezési módot képviseli. Beszédes adat, hogy József Attila válságos utolsó korszakában (1934-től) az alkotás iránti szükséglet növekedésével (megnő évente írott verseinek száma) egyszerre csökken a perszifikációs szövegalkotás aránya,²⁷ hogy aztán a „*Költőnk és Korá*”-ban a költői tevékenység lehetőségeiben való bizalom (bár ez ugyanabban az évben még egy határozott megfogalmazást nyer az *Ars poeticá*val) ironikus kétségei nyilatkozzanak meg. A Benn-nél említett önmegszólítás uralkodik József Attila késői költészetében, ami önjelenetező képalkotással, a jogi-erkölcsi szókincs hangsúlyozott jelenlétével és a gyakori ítéletmegfogalmazással együtt²⁸ is csak korlátozott mértékben hagyja megbontani a versnyelv homogenitását (még az *Eszmélet* „széttartó szintéziséről” is ezt állíthatjuk), ahogyan ez majd a Szabó Lőrinc-i dialogicitás tárgyalásakor talán világosabbá fog válni. A megszemélyesítéssel képalkotás olyan egységes értelmezési lehetőségeket biztosít, illetve hív elő, amelyek igazolhatják a költő „rendteremtésre törekvő tudatosságát” (Baránszky-Jób L.).²⁹

A Pound, Benn és József Attila költészetét meghatározó „nyelvválság” a lírai modernség húszas–harmincas éveiben történő újraszerveződésének alaptulajdonsága. Megmutatkozik ez egyébként a kortárs epikában is, ahol a történet elbeszélhetőségének új megfogalmazási kísérletei állandóan a nyelvi kifejezhetőség határainak, a „beszéd-ürnek” (R. Barthes) felismerésével párosulnak. Több példát láthatunk arra, hogy a szövegalkotásba – akár csak Pound – más jelrendszereket, vagy ezeknek értelmezését, logikáját vonják be (pl. Musil).

Annak felismerése, miszerint „a grammatika formálja a gondolkodást”,³⁰ s így e nyelvi válság a világ felfoghatóságának, a lét magyarázhatóságának kételyeivel függ össze, s hogy ez – éppen ebben a korszakban – már nem csupán filozófiai tapasztalat, arra a legjobb példát Gottfried Benn esszéinek ideillő passzusai szolgáltatathatják.³¹ De figyelemre méltók a hosszú hallgatás után új poétikai felfogással előálló Valéry – korábbi szemléletét és művészetét tárgyaló – megjegyzései is: „Legmeghittebb gondolatom, hogy nem lehetek az, aki vagyok. Nem tudom felismerni magam egy befejezett for-

mában” és „bizalmatlan vagyok minden szóval szemben”.³² Az önértelmezés bizalmatlansága is tehát abból a világtapasztalatból fakadt, amely a kifejezés és az egységes világértelmezés iránti kételyt szülte, például József Attila és Gottfried Benn esetében.

Ez a világtapasztalat a közismerten nagy filozófiai érdeklődésű és műveltségű Szabó Lőrinc lírájában is döntő változást hozott. Ő is, akárcsak József Attila, Benn, vagy Pound, a világmagyarázat szemléleti egészét kutatva a totalitáriánus hatalmi eszmék vonzásába kerül és életrajzi adataiból kideríthető az is, hogy a nagy poétikai fordulatot megelőzően magánélete is válságba került. Ez a világtapasztalat a „túlkevés az Egy Igazság” felismeréséből fakadt. Eszmetörténetileg nyilván meghatározó szerepe volt ebben a hagyomány újfajta megközelítésének, ez – mint már korábban felhívtuk rá a figyelmet – a lírai nyelvhasználatban is teljesen új képleteket hívott elő. A klasszikus modern „individualista”, azaz a világ értelmezhetőségét hitelesen csak a – fölérendelt – szubjektum felől elismerő szemléletmódot és a közösségi-hagyományellenes eszmerendszereket éppen ez a „hermeneutikus” felismerés váltotta. Csakhogy – mint ebbe legfőbb képviselője, Heidegger is többször beleütközött – az értelmezések, a hagyományozott metafizikai rendszerek lebontása, és a minden egységes világmagyarázó elvben való csalódás tapasztalata által megkövetelt nem-metafizikus létértelmezés szinte megoldhatatlannak tűnt, sőt – Fehér M. István szerint – a *Lét és idő* is éppen a nem-metafizikus filozófiai nyelvhasználat megvalósíthatatlansága miatt maradt befejezetlen.³³ Heidegger is feltette a kérdést egy későbbi írásban: vajon „az európai nyelvek lényege a metafizikában és így az onto-teo-logikában van-e véglegesen meghatározva, avagy a kimondást és ugyanakkor természetesen a beszélő hallgatást illetően más lehetőségeket is magában tartalmaz”-e?³⁴

Ez a felvetés, amely tehát adekvát a megújult lírai modernség nyelvszemléleti problémafelvetéseivel, érthetően tovább gyengíti az esztétikai kommunikáció évszázadok óta fennálló előfeltevéseinek, alappilléreinek a pozícióit. Nemcsak az a poieszisz oldalán felmerült kétség nyomja rá a bélyegét e költők poétikai szemléletmódjaira, mely szerint a szövegalkotás helyzetét alapvetően determinálja a nyelvi tradíció és ennek extralingváris implikációi akadályozzák egy autentikus, egységes aspektusú kifejezésforma kialakulását. Az esztétikai hatásfolyamat aiszthetikus oldalát illetően is egy megváltozott befogadási helyzet alakult ki, a korban uralkodó eszmetörténeti korszituációval szerves összefüggésben: korántsem oly biztos az, hogy az adott „üzenet” megtalál egy Másikat, és a megérthetőség is egyre vitatottabb lehetőségként fogalmazódik meg mind a lírában, mind a korszak nagy köl-

tőinek teoretikus írásaiban, esszéiben. Az esztétikai kommunikáció és egyáltalán a termékeny kommunikáció létrejöttét így egyre erőteljesebben kényszerül kétségbe vonni a *Reménytelenül* József Attilája, az *Immer schweigender* Gottfried Bennje és Szabó Lőrinc „individualista” indulata is így nyilvánulhat meg: „Mi közöd hozzám, bíró, ha nem értesz?”

A kifejezés integritását azonban nem adják fel, hiszen a lírai kifejezésmóddal esztétikai „létét” kinyilvánító szubjektum mint egység jelentheti azt az entitást, amely a börtönök, rácsok mögött és a „csillagok között” eligazíthat. Benn a nyelvi jelentésképletek tradicionálisan meghatározott automatizmusának megbontásával, József Attila a nyelvi képalkotás feletti uralom (a kétségtelenül kimutatható szürrealista hatások ellenére való) megőrzésével próbálja fenntartani azt a homogén versszemléletet, amely az önkimondás lehetőségeit megnövelheti. Szabó Lőrinc nyelvhasználatában a dialogicitás (amelynek szerepét Benn-nél, József Attilánál kontrollálnak, korlátozottnak neveztük) két fő magatartásmód együttes nyelvi jelenlétén nyugszik.

Az a felismerés indukálja a *Te meg a világban* a Szabó Lőrinc-i nyelvi magatartás egyik oldalát, mely József Attilánál és Benn-nél is az újfajta többközpontú világtapasztalat számbavételére mint egyetlen etikus magatartásra, érdekektől mentes álláspont kialakítására késztet. Szabó Lőrinc olyan strukturált és bonyolult filozófiai gondolatmeneteket próbált poétikai funkciókba „transzformálni”, amilyenek ritkán fordulnak elő az irodalmi műalkotások között, főképpen nem lírában. A Schopenhauer, Stirner, Nietzsche és Russell hatását el is ismerő költő³⁵ ehhez érhetően egy olyan „hangszerelésű” versbeszéd kialakítására törekszik, szem előtt tartva az esztétikai kommunikáció kialakulásának akadályait, gátoltságát is, amelyet viszonylag általánosan ismert és használt „szótárra” és előbeszédi vagy ehhez közel álló kifejezésmódra utalva nem terhel sok „dekoratív” és a kifejezést, az „információ” megértetését gátló dezautomatizáló alakzat.³⁶ Ez a retorikai „puritánság”, amelyre már Halász Gábor is utal,³⁷ a jakobsoni modell értelmében erősen a nyelv referenciális funkcióját helyezi előtérbe. Nagyon fontossá válik a szemantikai viszonyok teljességének hangsúlyozása, ami részben a Russell-féle jelentéselmélethez köthető. A pontos meghatározás, a szemantikai struktúrák egyjelentésű modellálása szintén egyirányba mutat – poétikailag – a fent leírtakkal. A kifejezésmód nyelvi integritása felé irányul ez a magatartás, hiszen a russelli modell felfogása a kommunikációs csatorna „téves kapcsolásainak” veszélyét csökkenti. Az így hangsúlyozott erőteljes fogalmiság pedig a Szabó Lőrinc-i világfelfogás lehetőségeinek pontosabb számbavételét segítheti. Szintén Russell filozófiájából nyeri Szabó Lőrinc azokat az alapelveket, amelyek nemcsak filozófikus gondolatmeneteire, hanem szövegalko-

tására is nagy befolyással voltak. A russelli megismerés-koncepció, amely nem a dolgokat, hanem az ezekről szerzett „érzéki adatainkat”, sőt inkább ezek viszonyát tekinti valóban megismerhetőnek, poétikailag fogalmazódik meg Szabó Lőrinc harmincas évekbeli lírájában.³⁸ Egyrészt a nyelvi megformáltság ismeretelméleti alapjaira utal az a – Szabó Lőrinc minden elemzőjének figyelmét felhívó – tény, hogy a *Te meg a világ* versszövegeiben nagyon nagy a kötőszók és más viszonyító nyelvi elemek aránya.

A versek értelmezhetőségét is megpróbálja koordinálni, irányítani Szabó Lőrinc. A „díszítetlen” beszédű poétikai formációk legfőbb típusai, a példázatszerű vers, a lírai én önmagát cselekvésben bemutató és arra reagáló narrációs kettőssége által szervezett gondolat kifejtés, és más jellegű allegorikus színezetű versek mind az egyértelműsége törekvő beszédmód megvalósulásai. Van példa arra is, hogy egy ilyen allegorikus felépítésű verset az allegorikus képlet feloldásával kommentál Szabó Lőrinc a *Vers és valóságban*,³⁹ tehát a versszövegek értelmezése, funkciója is közel áll költészet-felfogásában a lineáris megfeleltetések modelljéhez, az interpretáció diszkurzív „transzformációként” való elképzeléséhez (ebből a szempontból tehát világos – a költészet „metafunkcióját” tekintve – a hagyomány egyik esztétikai alapelveinek a hatása is).

Az „új klasszicizmus” ilyen jellemző megoldásai önmagukban egy biztonságos kifejezésidentitásról tanúskodnának, de ha figyelembe vesszük a homogén versszerkesztés feloldására utaló jeleket a *Te meg a világ* verseiben, könnyen észlelhetjük azokat a jelenségeket, amelyek a versszöveg feletti uralomért vívott küzdelem feszültségére utalnak. A – Rába György kifejezéseivel élve⁴⁰ – gnomikus mondásegységek és fragmentált szövegalkotás mind olyan jelölt mondat- és szövegszerkesztési megoldások, amelyek mögött az a feszültség érhető tetten, ami a leíró-számbavevő magatartásmód és a nyelvi cselekvések, illetve ezek különböző indíttatásai között alakul ki. A gnomikus-fragmentált beszédmód a jele annak, hogy Szabó Lőrinc itt is az integrált kifejezés mindenáron történő megtartásához ragaszkodik. Ugyanehhez a pragmatikai-poétikai formációhoz kapcsolódnak azok a versek, amelyek tipográfiai is jelölt párbeszédformában próbálják szintetizálni a vers kétirányú hangoltságát (Kabdebó L.), egyazon szöveg – funkcionálisan, a beszédhelyzet, a pragmatikai megnyilvánulás útján – kétféle viselkedését.⁴¹ Érdekes módon a Szabó Lőrincnél szintén nagyon gyakran előforduló enjambement is így válik „kétélű fegyverré”. Egyrészt az élőbeszédszerű nyelvhasználat természetes következményeként az önérvényes kifejezési attitűdöt erősíti, másrészt viszont a vers – először Tinyanov által alaposan megvizsgált – ritmikai meghatározottságú szemantikai és hatás-

poétikai sajátosságait figyelembe véve tulajdonképpen a széttartó, elágazó versszerveződés „szövegcsomópontjainak” a kialakításában lehet szerepe. Lehet, hogy az enjambement ilyen funkciókettőssége és a viszonyító, kötőelemek szervezőerejének hangsúlyozása alkothatja az alapját Szabó Lőrinc szintaktikája különösségének, amellyel eddigi elemzői még nem igazán foglalkoztak. Ebben a kérdésben egyébként talán megvilágító erejű lehetne egy logikai szemantikai-szintaktikai megközelítés.

Azt a kettősséget, amely ily módon a szövegekben megjelenik, részint annak a poétikai hagyománynak az újraértelmezésének is tekinthetjük, amelyben a természeti, illetve egyéb létmódú tárgyak, jelenségek leírásán keresztül szerkesztettek a versben az emberi lét vagy az emberi önmegismerés alapvető kérdéseire válaszokat. A *Te meg a világ* lírájában együttmozog a megismerés és az önmegismerés magatartása, ahogyan erre Kabdebó Lóránt is utalt.⁴² Csakhogy itt az önmegismerés nyelvi természete szerint nem kontrollált, hanem egy aktív cselekvés, reakció megfogalmazásában, megvalósításában ragadható meg, a megismerés logikai szerveződésű, kognitív-leíró funkciójú magatartásával szemben. Azaz a Szabó Lőrinc-i dialogicitás nincs – ellentétben József Attila vagy Benn önmegszólító formációival – beleszorítva egy diszkurzív párbeszéd logikai medrébe, hiszen a szövegek kétféle magatartása legfeljebb ugyanazon versszövegbeli pozíciójuk, illetve egyazon dologra („címezetre”, témára stb. – a dialógust gyakran a verscím kitüntetett helyzete határozza meg) való vonatkoztatottságuk révén lép „párbeszédbe”.

A versszövegek gyakran önmagukban is dialógushelyzetre utalnak. Sok vers felütése alkot kifejezetten válaszmondatstruktúrát (*Egyetlenegy vagy, Az Egy álmai, Menekülni, Semmiért egészen, Csillagok közt, Börtönök*), tehát eleve egy dialógus-helyzet kifejtése adja a vers pragmatikai bázisát. Szintén jellemző a jelölten idézett szövegre való reakció beszédhelyzetéből kialakuló versszerveződés (pl. *Ne magamat?*).

A *Ne magamat?* egyébként is az egyik legjellemzőbb példáját mutatja a *Te meg a világ* versbeszédbeli sajátosságainak: a szöveg első versszakában az idézőjel máris a – pragmatikai – alany meghatározatlansága, változásai felé indíthatja el az értelmezés irányát. Egyrészt a kezdő megszólítás, lévén hiányos mondat (tulajdonképpen a kijelentéshordozó cselekvés-mozzanat végig elrejtve marad, ennek fontos szerepére a címválasztás is utal), azt sugallja, hogy egy beszéd folyamat egyik résztvevője „szólal meg”, valószínűleg tehát reakció, válasz-megnyilatkozás, amelyben a „párbeszéd” kontextusát csak a versszöveg egésze, a későbbi versszakok értelmezik, ám az „előzmény” részben ismeretlen marad (az egész szövegből a hagyományos,

illetve uralkodó világnézetek lehetetlenségével való szembesülésre következ-
tethetünk, így pl. az idézett első szakasz egyértelműen a közösség-elvű vi-
lágképet szólaltatja meg: „Az Ember / sorsa kicsi, / ma nagyobb jajra tüze-
sek / a világ sebei”). A Szabó Lőrinc-i „individualizmus” legfontosabb
előfeltevése is ebben az idézett szakaszban valósul meg: a beszélő alany a
megnyilatkozás végén egy kérdő és egy felszólító formulát fogalmaz meg,
mindkettőben megnevezve a „beszédpartnert”, ám a kérdést az „Egyetlen
Emberhez” intézi, a felszólítás a „magányhoz” szól. Mivel a következő, már
nem idézett szakasz egyértelműen választ jelent az előzőre („Hallgass, ma-
gány!” – „Nem hallgatok!”), az „Egyetlen Ember” a magánnyal válik egyen-
lővé. A vers pragmatikai alanya tehát megváltozik, és az idézett első sza-
kaszra vonatkoztatott kontrasztot állít fel. Ezt nyomatékosítják az
ugyanolyan szöveghelyzetben lévő „kicsi” sorvégződésesek, és a mindkét
versszakban – szintén egyező pozícióban – megjelenő „világ sebei” metafora
körül kibontakozó ellentétes értelmezési irányok, hiszen ugyanazt a jelen-
séget más világmagyarázattal interpretálja a második versszak:

1. versszak

[...] Az Ember
sorsa kicsi,
ma nagyobb jajra tüzesek
a világ sebei

2. versszak

[...] A nagy is
csak sok kicsi.
Hát nem mibennünk fáj a világ,
ha vannak sebei?

A 2. és 3. szakasz közötti folytonosságot a „te meg a világ” alaphelyzet
ezúttal egységes nézőpontból való megfogalmazása biztosítja: „Mi közöm
az olyan világhoz, / amelynek hozzám nincs köze?” – „Mi nékem a világ
nélkülem?”. A pragmatikai alany következő átváltozása a 3. versszakban
érhető tetten: a fenti kérdés után – a versszakok szerkezetét konstruáló két-
soros mondásegységet egyedül itt megtörve – a nyugatos-impresszionista
líra hagyományát idézi meg a szöveg (amely itt még egy, nem kifejezetten
a korszak „lírai köznyelvére” utaló metaforát is alkalmaz), majd áttér a
többes számú beszédmódra, s az így általánosított közegben újra felbukkanó
„seb”-metafora jelzi a választ, a költői hagyomány folytathatóságának meg-
kérdőjelezését. Nagyon érdekes a 4. szakasz, amelyben tulajdonképpen a
kifejezőmód Szabó Lőrinc-i lehetőségei szembesülnek: az egyes számú be-
szélő „aktor” és „néző” szövege (Kabdebó L. kifejezései) keretezi a többes
számú általánosító megnyilatkozást és a személytelen, leíró magatartást.
Szoros kapcsolatban van a következő, 5. szakasz evvel a szerkezettel, ám

itt már egyértelműen az a személytelen, leíró beszédmód uralkodik, amely nem jelöli a beszélő személyét. Így itt tulajdonképpen a 2–5. versszakok „gondolatmenetének” az összegződése fogalmazódik meg, egyben a különböző magatartásmódok „tanulságaként”:

[...]
 nő az undor, fogy az erő
 és fogy a szeretet.
 Banda a világ, banditák
 az öklök és az agyak;
 Van, aki bölcs és jót akar,
 de mit ér, ha vak?

Így értelmezhető a „van” a versben történő helyzetfelismerést a szövegben nyomatékosító funkcióként. A vers „keretszerkezetét” a 6. versszak alkotja meg, amely visszautal a (többszörösen) dialógusteremtő első szakaszra, melynek kulcsszerepét tehát nemcsak a tipográfiai megoldás hangsúlyozza, hanem a vers „gerincét” indító 2. versszakkal alkotott kontraszt és a „keretet” kiegészítő utolsó szakasz, amely mintegy végső választ nyújt (ezzel magyarázható a cím is alkotó kérdés újrafeltétele). A pragmatikai alany itt újra a 2. szakaszban megjelenő egyes számú „beszélő”, amely a küldetéstudatú fogalmazásmóddal („Nem magamért, mindenkiért / siratom én a magányt”) egyben a magyar líratörténeti hagyomány egyik alapvető elemére reagál, ám ez a nyelvi magatartásmód a „magány” előfeltételezésére vonatkozik (tehát a hagyomány átértelmezésére is utal). A magány alaptételét teszi hangsúlyossá a közbeékelte megszólításmód is („Magad vagy, Ember, a hadsereged”), amely tulajdonképpen a „magad vagy a hadsereged” állításból előhívja a „magad vagy, Ember” evidenciáját is. Ha a megszólítás a kifejezés elején vagy a végén állna, ez nem válna hangsúlyossá. A kapcsolódást az első versszakhoz az is jelzi, hogy az „Ember” és a „magány” kifejezések újra megjelennek, a reflektált-dialogikus beszédmódot pedig az, hogy – noha az 1. versszak az „Egyetlen Embert” és a „magányt” kérdezi, illetve szólítja meg – a válasz mégsem egyenesen ezek nevében érkezik, hanem szintén megszólítás („Magad vagy, Ember, a hadsereged”), illetve a „magányra” vonatkozó cselekvés („siratom én a magányt”) formájában. Így a vers logikai „szövedékében” az az áttételesen önmegszólító, dialogizált versalkotás érhető tetten, amely egyértelműen a korszak dialogikus költői paradigmájához csatolható (Gottfried Benn, József Attila). A „tartalmi” szempontokon túl is világosan látszik a versben, hogy Szabó Lőrinc elutasítja a

klasszikus modernség hagyományát (deretorizáltság, közel áll a köznapi, beszélt nyelvi regiszterhez, az individualizmus újrafogalmazása) de szembeáll az avantgarde líra tapasztalatával is („szabályos” szintaktikai és szemantikai viszonyok, a többször fragmentált mondatszerkesztés ellenére megőrzött formai klasszicizálás), kialakítva az új versnyelv kifejezési eszközeit.

A versszövegek kettőssége, dialogikus hangoltsága nagyobb szöveg-egységek szintjén is megjelenik, kompozíciós szervező elvek felől irányítottan. Erre a legtisztább példa az *Egy asszony beszél* grammatikailag ellentétesen jelölt vers-ikerpárja. Ez a kettősség egymáshoz kapcsolva is előfordulhat egy versen belül is, például a „Sebeim fájnak: / gyűlöllek, Erő!”-típusú, rendkívül gyakori aspektusváltásokban. A grammatikailag jelölt aspektusváltásnak egyik legjobban versszervező erővé emelt megoldása a *Testem* című versben található, az első versszak hármas pillérszerkezetű beszédhelyzetében:

Ki vagyok én?

.

.

.

.

Testem, szegény,

Te vagy

.

.

.

.

.

Ami vagyok,

te vagyok

Jó példa e vers arra a szintén jellegzetes Szabó Lőrinc-i megoldásra is, hogy az önmegszólítást redukáltan működteti, annyiban, hogy a kérdező alannal általában logikailag azonos megszólítottat szinekdochikus úton helyettesíti egy – szintén logikailag – alárendelt résszel hierarchikusan. Ilyen redukált önmegszólítások vonatkoznak testrészekre, érzékelésre stb., amelyek a kérdező alannal mindig birtokviszonyt alkotnak. Szabó Lőrincnél tehát az önmegszólítás is aspektusváltást implicál.

A szubjektum értelmezése az ilyen dialogikus versekben szintén elveszti (legalábbis részben) „mindentudó” szerepét, felettes álláspontját. Ennek leírására egy hagyományos epikai műfaj, az önéletírás elméletét hívhatjuk

segítségül: ebben a narratív struktúrában ugyanazon alany kétféle szerepkörben, két idősíkból van jelen, és az „elbeszélő” mindig többet „tud”, mint az ábrázolt „cselekvő”.⁴³ Ha ezt a két szerepet a Szabó Lőrinc-lírára alkalmazzuk, akkor beláthatjuk, hogy az „aktor” és a „néző” egymás melletti párhuzamos időbeliségben megnyilvánuló, egymással kölcsönös, és nem hierarchikus viszonyban álló nyelvi magatartásformák képviselői. A két „szólam” egyike sem birtokolja az egész beszédhelyzetet, ám együttes jelenlétükkel a hagyományos „önéletírói póz” distanciáját feloldva teljesebb létértelmezési tapasztalatok versbefoglalására tesznek kísérletet. Így ez nem egészen az önértelmezés lehetetlenségének a felismerése. Éppen az a fajta tragikus hangoltság hiányzik a *Te meg a világ* „agresszív magányából”,⁴⁴ ami József Attila és Benn kontrollált dialogicitását jellemezte. A logikai megalozhatóságba és megfogalmazhatóságba vetett hit e két költőnél nem engedte a versnyelv magatartásformáit annyira szétválni, mint ahogyan ez megvalósult a *Te meg a világ*ban. Így a számbavevő-önértelmező magatartás mintegy a szubjektum válságához jutott el, ellentétben avval a fajta nyelvi magatartásformával, amely a cselekvést, az aktivitást is érvényes kifejezési lehetőségként fogalmazta meg, vállalva evvel az „önzés” és az „embertelenség” vádjait is.

Szabó Lőrinc 1932-es kötetének verseiben valóban folyamatosan a cselekvő vagy valamire vágyó, készülő ágens váltakozik a leíró-számbavevő aspektusával. A nyelvi kifejezés önazonosságát így Szabó Lőrinc azért tudja megvalósítani, mert a szövegalkotásban – az egyértelműsége törekvő jelen-téselőhívás követelményeit szem előtt tartva – folyamatosan utal a mögöttes (gyakran pszichológikus jellegű) kiváltó szándékokra, a mondatok „episztemikus modalitását” (T. Givon)⁴⁵ meghatározó kérdésfeltevésekre és magatartásmódokra (amelyeket az önmegszólító verstípus nyelvalkotása sokkal inkább háttérbe szorított). J. Kristeva meghatározásait⁴⁶ alkalmazva azt állíthatjuk, hogy a *Te meg a világ* jónéhány versében a „fenotextus” nagyon erősen utal a „genotextusra”, azaz a szöveg nyelvi megformáltsága mögött lévő, ám azt meghatározó szándékokra, diszpozíciókra, amelyek fogalmilag nem írhatók le. Így e szöveg(rész)ek preszuppozicionális struktúrája is nagymértékben ezekre támaszkodik. Ezek logikai úton nem vezethetők le a szöveg szemantikumából, de a dialogikus versbeszéd másik aspektusa jórészt megfogalmazza körülményeit. Ez a versformálás olyan meghatározó erejű, hogy valóban a homogén versszemlélet megszűnéséről beszélhetünk. Az a strukturáltan megfogalmazott, filozofikus igényű világérzékelés, amely ebben a poétikai szerveződesben kifejeződik, már nagyon széttartóvá teszi a *Te meg a világ* dialogikus versét. Ha a kötet talán legkimagaslóbb versét, Az

Egy álmaid tekintjük (már a cím szemantikai szerkezete is árulkodó: az álom nem választható el a dialogikus versszemlélet egyik pólusától sem, hiszen egy bizonyos megismerési folyamat működik együtt egy cselekvési mozzanattal benne, így mintha ez lenne az az állapot, amelyben az önidentitás és a világ összhangját lehetne megtapasztalni), a személyiség sérthetlenségének látomásaként felfogható vers negyedik szakasza azt példázza, hogy ezt a világtapasztalatot és versszemléletet egy egységes szubjektum, egy önazonos kifejezőmód már nem tudja egységbe foglalni, mintegy megnő a versszöveg terheltsége, és a versszak szemantikai egysége bomlik meg:

Szökünk is, lelkem, nyílik a zár,
 az értelem szökik,
 de magára festi gondosan
 a látszat rácsait.
 Bent egy, ami kint ezer darab!
 Hol járt, ki látta a halat,
 hogyha a háló megmaradt
 sértetlenül?
 Tilalom? Más tiltja! Bűn? Nekik,
 s ha kiderül!

Tehát nyilvánvaló, hogy a *Te meg a világ* után már ezt a dialogikus versalkotást nem lehet tovább működtetni. Szabó Lőrinc pedig következő kötetével nem Pound útjára lép a „nyelvválság” elismerésével és a dialogikus szemlélet felbontásával, hanem egy tudatosan korlátozott, megnövekedett referenciális értékű, hagyományos versformálási típusokat újraélesztő, az önmegértés más lehetőségeit a képalkotásban megvalósuló folytonos reflexiós rákérdezéssel kereső szemléleti megújulás jelenik meg, a kifejezhetőségbe, a nyelvi megfogalmazásba vetett bizalom ezzel továbbra is jellemzője marad a Szabó Lőrinc-lírának, éppen erről a biztonságos alapról nyílnak aztán más poétikai alternatívák az újabb létértelmezési kérdések felvetésére is. Ezt a váltást Kabdebó Lóránt a már hangsúlyozottan nem egynemű vers-típusok között a „drámai verstől” az „epikus vers” felé irányuló tendenciaként írja le.⁴⁷ Az epikus vers időszemlélete hozza azt a megújult kifejezőmódot, amelyben a bonyolult időviszonyok és az ezek által kondicionált beszédhelyzetek szintén a korábbi jelentésfelfogáson alapulnak. Ahogy Kabdebó fogalmaz, az epikus vers realitása nem „időbeli”, hanem az „érzéki adatok időbelisége”⁴⁸ nyitja azt a horizontot, amelyben a reflexiós önértelmezés – áttételesen – valóban a szubjektumon túli világhoz viszonyul. Ezen

az úton nyílik meg egy tágabb megszólítható jelenségekör (pl. a keleti tematikájú versek, a Lóci-versek stb.), amely a párbeszéd további lehetőségeit is kínálja.

Ez a korszak, az avantgáde utáni modernség az tehát, amely tulajdonképpen megszünteti a lírai beszéd homogenitását, és a műnemi hangoltság dialogikus jellegét hívja elő. Szabó Lőrinc szerepe ebben már csak azért is nagyon fontos (és ezért is írhatta le jogosan Kabdebó, hogy a *Te meg a világ* „világirodalmi mértékkel is értékelhető teljesítmény”⁴⁹), mert voltaképpen e dialogikus poétikai paradigma talán egyedülálló szerveződését képviseli.

József Attilánál és Benn-nél kétségkívül felismerhetők e dialogicitás egyes jegyei. Nem véletlenül kapcsolhatta össze Bókay Antal József Attila 1933 utáni versszerkesztését más műnemek sajátosságaival,⁵⁰ de azért árulkodó jele e dialogicitás „kontrolláltságának”, „korlátozottságának” az, hogy Benn esszéiben folyton úgy határozza meg a lírai műalkotást, hogy az a saját szubjektumára kérdez rá, és „a vers monologikus”.⁵¹ Pound líráját ellenben „polilogikusnak”⁵² nevezhetnénk, hiszen a szövegek válogatásával, összeillesztésével teljesen „szétkomponálja egyazon vers kifejezési identitását. Szabó Lőrinc tehát talán egymagában képviseli – legalábbis a *Te meg a világgal* – azt a teljes dialogicitást, amely azonban még képes a lírai kifejezést integrálva a versben beszélő szubjektum egységét fenntartani.

Egy ilyen szempontú értékeléshez az a szemléleti stratégia vezethetett el, amelyet talán leginkább poétikai pragmatikainak nevezhetnénk. A költői beszéd megoldásai közül tulajdonképpen (hatás)funkciókat próbáltunk kijelölni, amelyek – legalábbis napjaink befogadási szituációjában – a legjellemzőbbek lehetnek a Szabó Lőrinc-líra irodalomtörténeti helyének meghatározásában. Ezen funkciók megragadását a teljes poétikai szemléletmód tényezőit figyelembe vevő vizsgálat teszi lehetővé, amelyet természetesen (a recepcióesztétika egyik alapelve szerint) egy irodalomtörténeti hagyományon belül magyarázhatunk, s melynek pontosabb felvázolásához a vele kapcsolatos eszmetörténeti kontextus fő kérdésirányainak kimutatása járulhat hozzá. Így a nyelvhasználatról a pragmatikai alaphelyzet (a beszélő és a nyelv közötti viszony) elemzéséből kiindulva juthattunk el – a műfaj történeti fejlődést figyelembe véve – a fő pragmatikai funkciókhoz. Természetesen ez a megközelítés korántsem adhat választ minden kérdésre, sőt – ahogy egyébként a „poétikai pragmatikáról” szólva T. A. van Dijk is elismeri 1976-ban⁵³ – egyáltalán nincs is módszertanilag kidolgozva, azonban esetleg új esélyt jelenthet az irodalmi-esztétikai jelenség minél több szintjének együttvizsgálatára, a hatásfunkciók és az irodalomtörténeti szerepnek a nyelvi megvalósulás oldala felől való értelmezésének.

- 1 LAMPING, Dieter, *Moderne Lyrik*, Göttingen, 1991, 8.
- 2 GADAMER, Hans-Georg, *Igazság és módszer*, Bp., 1984, 72.
- 3 KANT, Immanuel, *Az ítélőbíró kritikája*, Bp., 1966, 319.
- 4 FRIEDRICH, Hugo, *Die Struktur der modernen Lyrik*, Hamburg, 1985(10), 32.
- 5 NIETZSCHE, Friedrich, *Die Geburt der Tragödie* = Uő, *Sämtliche Werke*, Stuttgart, 1976(8), I. k., 35.
- 6 HOFMANNSTHAL, Hugo von, *Ein Brief* = Uő, *Prosa*, Frankfurt, 1965, II. k., főleg 9–15.
- 7 Az esztétikai határfolyamat e három, az antik költészetelméletből származó fogalommal való feldolgozásának megalapozásáról I. JAUSS, Hans Robert, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt, 1984(4), 71–90.
- 8 DERÉKY Pál, *A vasbetontorony költői*, Bp., 1992, 14.
- 9 KASSÁK Lajos, *A szintetikus irodalomról* = Uő, *Válogatott művei*, Bp., 1983, I. k., 588.
- 10 KASSÁK, *Az új versről* = Uo., 590.
- 11 Vö. pl. HEVESY Iván, *A művészet agoníája; Kassák Lajos költészete*; KRÉN Katalin, *Előszó* = H. I., *Az új művészetért*, Bp., 1978.
- 12 KABDEBŐ Lóránt, *„A magyar költészet az én nyelvemen beszél”*, Bp., 1992, 251.
- 13 Vö. LAMPING, i. m., 21–37.
- 14 HAMBURGER, Käthe, *Rilke*, Stuttgart, 1976, 16.
- 15 FRIEDRICH, i. m., 166.
- 16 Vö. erről VALÉRY *Az ember és a kagyló* c. esszéjét, *Műhely*, 1992, 5. sz.
- 17 KERMODE, Frank, *Romantic Image*, London, 1957, 118.
- 18 Meg kell jegyeznünk, hogy az angol lírai modernség nagy poétikai vonulataira már jóval kevésbé alkalmazható az a korszakolási szempont, amellyel a magyar lírában a különböző költészeti paradigmákat el lehet határolni. Ennek valószínűleg az az oka, hogy történetileg világosan kimutatható avantgarde poétikai szemléletről nem beszélhetünk, az esztétista-szimbolista versnyelv együtt jelenik meg az avantgarde-jellegű eljárásokkal, a lírai hagyomány megújított alakulataival és a harmincas évek megváltozott világtapasztalatának poétikai következményeivel.
- 19 Benn montázs technikájának elemzését I. LAMPING, *Das lyrische Gedicht*, Göttingen, 1989, 204–207.
- 20 Vö. BUDDERBERG, Else, *Gottfried Benn*, Stuttgart, 1961, 229.
- 21 Vö. LAMPING, *Moderne Lyrik*, 24.
- 22 Vö. BUDDERBERG, i. m., 221–226.
- 23 BENN, Gottfried, *Epilog und lyrisches Ich* = Uő, *Gesammelte Werke*, Wiesbaden, 1961, IV. k., 13–14.
- 24 BENN, *Nietzsche – nach fünfzig Jahren* = Uő, i. m., I. k., 489.
- 25 Vö. NÉMETH G. Béla, *Az önmegszólító verstípusról* = Uő, *7 kísérlet...*, Bp., 1982, 117.
- 26 Vö. TÖRÖK Gábor, *A líra: logika*, Bp., 1968, 123.
- 27 Uo., 126. Az ilyenfajta szöveg- és képalkotás funkcióiról I. még TAMÁS Attila, *A tárgyi világ megjelenítése József Attila költészetében* és BÓKAY Antal, *Verstipus és lírai kifejezésmód József Attila kései költészetében* = *„A mindenséggel mérd magad!”*, szerk. B. CSÁKY E., Bp., 1983.
- 28 Vö. NÉMETH, i. m., 158–162.
- 29 BARÁNSZKY-JÓB László, *Képyelv és világgép*, Új Írás, 1978, 8. sz., 93.
- 30 WHORF, Benjamin Lee, *Sprache, Denken, Wirklichkeit*, Hamburg, 1963, 11–12.
- 31 Pl. BENN, *Über die Krise der Sprache* = Uő, i. m., IV. k.
- 32 Idézi SZEGZÁRDY-CSENGERY József, *Utószó* = MALLARMÉ és VALÉRY *Versei*, Bp., 1990, 218.
- 33 FEHÉR M. István, *Előszó* = HEIDEGGER, Martin, *Lét és idő*, Bp., 1989, 52.
- 34 HEIDEGGER, *Identität und Differenz*, Pfullingen, 1963, 298.
- 35 L. pl. az *Ősapám* c. vers magyarázatát: SZABÓ Lőrinc, *Vers és valóság*, Bp., 1990, I. k., 418.
- 36 Ez a „költői köznyelviségre” való törekvés részben József Attilánál is kimutatható, I. SZABOLCSI Miklós, *József Attila költői nyelvéről*, It, 1980, 595.
- 37 „Csak amidőn minden felesleges lehullott, minden szubjektív, minden könnyű dísz, a műhely minden bizalmassága, hideg fényével akkor kész a vers acélos teste.” (HALÁSZ Gábor, *Szabó Lőrinc* = Uő, *Válogatott írásai*, Bp., 1977(2), 758.)

- 38 Russell filozófiájáról és hatásáról Szabó Lőrincre vö. RÁBA György, *A „megszűnt én” költészetének húrjain* = Uő, *Csönd-herceg és a nikkal samovár*, Bp., 1986, 146–150. és KABDEBÓ, *Útkeresés és különbéke*, Bp., 1974, 148–150.
- 39 Pl. *A tékozló fiú csalódását*, amely – bár a kötetbe nem került be – szintén a *Te meg a világ* verseivel egy időben keletkezett (SZABÓ, *i. m.*, II. k., 782–783.)
- 40 RÁBA, *i. m.*, 156.
- 41 KABDEBÓ, *„A magyar költészet az én nyelvemen beszél”*, 44–46.
- 42 KABDEBÓ, *Útkeresés és különbéke*, 91.
- 43 Vö. pl. SZÁVAI János, *Az önéletírás*, Bp., 1978, 85.
- 44 KABDEBÓ, *Szabó Lőrinc*, Bp., 1985, 75.
- 45 GIVON, Thomas, *Mind, Code and Context*, Hillsdale/London, 1989, 43–53.
- 46 Vö. KRISTEVA, Julia, *Die Revolution der poetischen Sprache*, Frankfurt, 1978, 94–96.
- 47 KABDEBÓ, *Útkeresés és különbéke*, 169–170.
- 48 KABDEBÓ, *„A magyar költészet az én nyelvemen beszél”*, 65.
- 49 Uo., 8.
- 50 BÓKAY, *i. m.*
- 51 BENN, *Soll die Dichtung das Leben ändern?* = Uő, *i. m.*, IV. k., 592.
- 52 A kifejezést J. Kristevától, H. R. Jausstól kölcsönözzük.
- 53 DIJK, Teun A. van, *Pragmatics and poetics = Pragmatics of language and literature*, szerk. uő, Amsterdam/Oxford, 1976, 25.

Szempontváltozások a Szabó Lőrinc-recepcióban avagy egy kötet viszontagságai 1932–1992

„Szavaidat is értse úgy
mindenki, ahogy neki jobb.”

Vizsgálatunk tárgyát Szabó Lőrinc *Te meg a világ* című, 1932-ben megjelent verseskötetének mintegy hatvan esztendőös hatástörténete képezi a kritikák, tanulmányok és monográfiák tükrében.

A *Te meg a világ* kötetet a mai értelmezések szinte egyöntetűen a Szabó Lőrinc-i életmű csúcspontjának tekintik.¹ A kor számára tehát fontos, és talán egyre fontosabb témát választottunk (reméljük, hogy sem a ma, sem a holnap kutatói nem hazudtolnak meg ebben). Feltételezzük, hogy ez a kötet a XX. század végének értelmezői kérdésfelvetéseire releváns válaszstruktúrákkal felelhet. Vizsgálatunk lényege szerint arra irányul, hogy ezen kötet korábbi értelmezései mennyiben térnek el a ma (általunk) kitüntetettnek tekintett értelmezésektől, illetve hogy az interpretációk rendeződnek-e, pontosabban rendezhetőek-e valamilyen alapú, szűkebb vagy tágabb értelmezői közösségekbe. Ezen közösségek befogadói, elemzői normáit kutatjuk, remélve azt, hogy a kortárs hatásezstétikai szituáció önmegértését elősegíti a korábbi interpretációk e halmazának szorosabb vizsgálata, összehasonlítása. Ez utóbbi tétel alátámasztására egy jelentős tanulmányra hivatkozhatunk; H. R. Jauss Baudelaire *Spleen II.* című versének elemzésével hasonló célkitűzést követett.²

Véleményünk szerint a kortárs Szabó Lőrinc-kutatás kulcsfogalma a *dialogicitás*. Az utóbbi idők két kiemelkedő munkája, Kabdebó Lóránt monográfiája, illetve Kulcsár Szabó Ernő hosszú tanulmánya egyaránt egyik alappilléreként kezeli ezt a fogalmat. A recepcióban – tudomásunk szerint – először fordul elő ez a terminus. (Kulcsár Szabó Ernő szempontrendszerében ez egy olyan kérdésfelvetésnek minősül, amellyel rátaláltunk a mű/korszak „megszólíthatóságának kódjaira”.³) Kétségtelennek tűnik, hogy a *Te meg a világ* ezen, eddig nem látott perspektívából egészen más képet mutat. (Ennek részleteire a Kabdebó-monográfia kapcsán visszatérünk.)

De mi tette tulajdonképpen lehetővé egy teljesen új nézőpont létrejöttét, amely többek között Szabó Lőrinc életművét egészében fölértékelt? Mi indította el azt a folyamatot, amelyet 1980-ban Németh G. Béla így jellemezett: „A két világháború között indult lírikusok életműve közül József Attiláé mellé egyre inkább Szabó Lőrincé magasodik bemérsi ponttá”?⁴

A jelenség megértéséhez a Th. Kuhn által a diskurzusba emelt szakkifejezést, a paradigmaváltást hívhatjuk segítségül. Tehetjük ezt két irányból, egyrészt az irodalomtudomány újabb keletű irányzatai, másrészt ezen irányzatoknak a húszas–harmincas évek irodalmi, művelődéstörténeti korszakára alkalmazott modell megértésére. Mára a magyar szakirodalom jelentős része egyetért abban, hogy az 1950–60-as években tudományos paradigmaváltás zajlott le. Számunkra ez azért igazán lényeges, mert a strukturalista alaktani irodalomvizsgálattól a kontextuális hermeneutikai elméletbe átívelő szemléletváltás hozta létre egyáltalán a lehetőséget a – nem filológiai értelemben vett – hatástörténeti kitekintéseknek, így jelen dolgozatunknak az irodalomtörténeti kutatásba való beemelésére.⁵ Másrészt a kutatók (Szabolcsi Miklós, Kulcsár Szabó Ernő) véleménye szerint ez a tudományos paradigmaváltás tette lehetővé a XX. század első felének új típusú korszakolását, melynek szükségességére az új irodalomtudományos irányzatok hazai megjelenése előtt utal Németh G. Béla: „[Szabó Lőrinc] helyét, néhány róla szóló kitűnő tanulmány ellenére, igazán még ezután kell kijelölnünk.” Ezen kijelölés egyik alapvető szempontja lehet „a dialogikus költői paradigma” modelljének alkalmazása Szabó Lőrinc költészetére. Szem előtt tartva, hogy „a 20. századi költészet történetének meghatározó fejleményei nem láthatók be a ma [...] horizontjainak mellőzésével”,⁶ a dialogicitás számunkra fontos momentuma alapján tekintjük végig a *Te meg a világ* tükrében a Szabó Lőrinc-recepciót. Másrészt a Szabó Lőrinc-életmű elhelyezésében rendkívüli segítséget nyújthat a fent említett új periodizáció, melynek lényege a klasszikus modernség (esztétizmus), avantgarde, másodmodernség fogalomhármás,⁷ és amely József Attila és Szabó Lőrinc költészetét végre markánsan képes elkülöníteni a Nyugat korábbi fejleményeitől, valamint a harmincas évek más irányú tendenciáitól.

A fent említett tudományos paradigmaváltással egy időben, és valószínűleg attól nem egészen függetlenül egy másik, talán közismertebb korszakváltás is lejajlott az európai kultúrkörben. A modernség–posztmodernség átmenet azonban, akárcsak a kontextuálisnak nevezett (irodalom)tudományi struktúraváltás Magyarországon a mai napig sem vált általánossá, pontosabban általánosan tisztázottá. Ennek ellenére a kevés, bár növekvő számú modern horizontú elemzésre, az eredeti művek szélesedő skálájú fordítá-

saira, valamint néhány valóban a magyar posztmodernség léteire utaló szépirodalmi műre támaszkodva talán nem érdektelen egy lehetséges posztmodern *Te meg a világ*-olvasatra való hivatkozás. Annál is inkább, mert bár a posztmodernség egyes képviselői elleneznek bármiféle kanonizációt, az elődök felsorolásában minduntalan feltűnnek Ezra Pound *Cantoi*, vagy éppen Joyce *Finnegans Wake*-je,⁸ melyek az előbb említett másodmodern paradigma kitüntetett, ha nem a legkitüntetettebb szövegei.

A posztmodern korszak, no persze ha beszélhetünk egyáltalán ilyenről (a posztmodern számos képviselője felveti a periodizáció végét, a szimultaneitás eljövételét⁹), egyik alapjellemzője a töredezettség¹⁰ minden tragikum nélküli elismerése, az egyetlen koherens egésszé össze nem állítható, univerzalitásra nem törő részrendszerek egymás mellett létezésének feltételezése és igenlése. A széttartó rendszerek léteire vonatkozó tétel tűnik a posztmodernség legfőbb kortapasztalatának. Véleményünk szerint ez a széttartóság (divergencia), „az állandó kötődés a kettősséghez, a megkettőzöttséghez”,¹¹ amely a Szabó Lőrinc-i dialogicitás további felértékelődéséhez vezethet. Másrészt, mivel a modernségre mint korszakra való teljesebb rálátást először a posztmodern tette lehetővé, ennek divergencia-elvével szemben lehetőség nyílik a modernség szemléletét egészében, tehát meglehetősen magas absztrakciós szinten megfogalmazni. Megpróbálva tudatosan explikálni előfeltevéseinket, a posztmodern divergencia-alapú értelmezés szempontjának figyelembevételével tekintjük át a *Te meg a világ* a modernség magyar szemléletéhez kötött értelmezéseit. A széttartó világlátás illetve szemlélet modernségbeli ellenpárjaként, a modernségre a posztmodern viszonylatában szerintünk jól használható módon egy *monolitnak* tételezett gondolkodásstruktúra modelljét alkalmazzuk, melynek jellegzetessége egységes aspektusú koherens világ- és műszemlélet.

I.

1932–1948

A *Te meg a világ* kötet fogadtatása egyértelműen sikeresnek nevezhető. A kritikusok egymást túllícitálva dicsérték az ifjú lázadóból férfivá érett költőt. A *Te meg a világ* olyan radikális különbségeket mutat a (hat évvel) korábbi kötetekhez képest, hogy szinte vita nélkül fogadták el: a költő megtalálta igazi hangját. Ugyanakkor a pozitív értékelés meglehetősen szerteágazó indokolásrendszert mutat. Ha emellett arra a hatástörténeti kuriózumra is felfigyelünk, hogy a magyar másodmodernség példa nélkül álló nagyságú és talán jelentőségű prózai alkotása, Szentkuthy Miklós *Prae*-je milyen értetlen-

ségbe ütközött, azonnal gyanússá válik ez a határozottan lelkes kritikai hangneme. Kétségtelen, hogy a *Prae* a jóval kevésbé kiépült prózaértelmezési struktúrákkal találta magát szemközt, amelyekbe tulajdonképpen a századforduló modernségének prózája, jelesül Proust és Joyce műveinek újító tendenciái sem épültek be. Sokkal inkább a múlt századi realista regény korlátlan elbeszélői kompetenciájával és sértetlen történetegységével analóg szövegszerveződésű művek álltak a befogadói elvárások homlokterében. A kortárs prózai művek közül az adott struktúrát annak szétzilálása nélkül feszegető *Isten háta mögött*-tel szemben Móricz és mások homogénabb szerkezetű művei kanonizálódtak. A líra helyzete egészen más a század első harmadában, a klasszikus modernség csúcsteljesítményei Magyarországon a Nyugat egymást követő nemzedékeiben születnek. Evvel a rendkívül markáns tradícióval a hazánkban gyengébb avantgarde igencsak nehezen birkózik meg. A húszas–harmincas évek fordulójára a lírában még mindig a századfordulós modernség szemléletformái, illetve Kulcsár Szabó Ernő koncepciójára utalva az avantgarde és az esztétizmus közös kérdésfelvető stratégiái uralkodóak. Annak a szemléleti, vagy másképpen paradigmaváltásnak, amely a korszakban az európai lírafejlődéssel párhuzamosan lejátszódott, hazánkban igen kevés tanúja akadt. Itt nem egyszerűen az ismeretelméleti jellegű blumenbergi koncepcióra¹² szeretnénk utalni. Sokkal inkább arra, hogy amint a kortárs befogadói közösség prózapoétikai elvárásrendszere elmaradt az európaiétól, ugyanígy a líra másodmodern fordulata sem vált egy kisebb-nagyobb közösség közkincsévé. Ezzel párhuzamos az is, hogy míg szerte Európában az avantgarde utáni modernség tendenciái a tudomány számos területén hasonló eredményeket mutattak fel, addig Magyarországon ezek a tendenciák még csak nem is publikusak. Jellemző példa erre, hogy az európai műveltségű Szentkuthy kiterjedt korszerű humán és tudományos ismeretanyagával reménytelen távolságba került a hazai befogadói közönségtől. József Attila barátai révén vett tudomást néhány jelentős európai gondolkodó életművéről, Szabó Lőrinc pedig egy kalandosan szerzett angol nyelvű Russell-kiadásból merített „költői forradalmához” elméleti biztatást.

A *Te meg a világ* kritikái a kötet kapcsán legnagyobb hangsúlyt egyrészt a közösségiségre, másrészt a cselekvésség kérdésére helyeztek. Ennek alapja valószínűleg az a napjainkig tartó hatású jelenség, hogy Magyarországon a műalkotások létrehozójának tulajdonított azon kompetencia, amely a műbe való üzenetátvitelt biztosítja, az európai tendenciáktól (vö. Mallarmé költészete vagy Hofmannsthal *Chandos-Briefje*) függetlenül érintetlen maradt. A kifejezés épsége a monolitikus szemlélet számára inverz módon is működik, ha a művész szándékának megfelelően uralja a mű jelentésségét, akkor

felelőssé is tehető azért, azaz a művekben (a befogadás horizontján) konstituálódó identitás a művészével azonos. Ez a gondolati struktúra uralja a kezdetektől a Szabó Lőrinc-recepciót.

Lényege szerint tehát a korabeli kritikák (ahogy a későbbi elemzések is) *monologikus*ként értelmezik a kötet és az életmű darabjait. Maga Halász Gábor kifejti: „nem az a lényeg, hogy [a költő] helyesel vagy ellentmond, hanem, hogy ugyanarról beszél, mint én.” Halász szerint verseiben maga Szabó Lőrinc foglal állást, méghozzá az egyéniség és kollektivitás viszonyában az előzőre voksolva. Halász azonban hajlamos felmenteni „az értők szabadkőműves csapata” nevében: „Hálás lehetne felelőssé tenni őt az elhanyagolt tömegekért, ha a tömeg felelősséget érezne a mi lelki épségünkért.”¹³ A tömeg és az értők tábora, élén a költővel szembeállítás tipikusan az elefántcsonttorony és az „előörs” szemléleti közös nevezője. Maga Szabó Lőrinc írásaiban új költői magatartásként elutasítja a közösség e kitüntetett pozícióját. Ám hiába hivatkozik „egy »elközönségessítő« társadalmi szemlélet” szükségességére,¹⁴ költészetével kapcsolatban minduntalan ilyen kitételek hangzanak el: „bizonyos, hogy semmi sincs benne a cselekvő emberből”; „Az ilyen léleknek kevés érzéke van a konkrét realitás iránt.”¹⁵ A társadalmiság kérdéskörét legélesebben Bálint György állítja Szabó Lőrinc elé normaként, árulkodóan kétpólusú költői magatartásmodellt vázolja fel, amely az esztétizmus–avantgarde horizontra épül: az egyén, tehát a költő két lehetősége – „Igyekezhet a tarthatatlanná vált körülmények fölé kerekedni [...]. Ez a lázadás. A másik út: gögösen hátat fordítani a társadalomnak...”¹⁶ Maga Bálint mintegy bizalmat szavaz a költőnek, azt jósolva, hogy az előbb-utóbb visszafordul a társadalomhoz. Hogy a lírakritikai diskurzust mennyire az individualizmus–közösségiség kérdéskör határozta meg, erre jó példa, hogy az 1934-ben megjelent *Válogatott versek* recenzióban az ismert és kevésbé ismert kritikusok egyaránt kulcskérdésként kezelik. Így például az előbb említett Bálint György mellett Kassák: „Ilyen kevés optimizmussal, ilyen kevés bizalommal a tárgyak, eszmék és emberek irányában miképpen boldogulhat a költő?”¹⁷; vagy Móricz: „Tökéletes individualista, kikapcsolja magát a kollektív közösségből...”¹⁸ Az avantgarde–esztétizmus horizontja, és az azon kívül eső másodmodern individuum-értelmezés összeütközése az előbbi szemléleten belül maradó megnyilatkozásokban egyfajta logikai-szemantikai csúsztatásként érhető tetten, így Halász Gábor szerint az egyéniség és kollektivitás viszonya „kicsinyes és mesterkéltséggel [...] ellentét, ha a nagy mű igézetében oldódik fel”; Móricz így fogalmaz: „kikapcsolja magát a kollektív közösségből, és ezzel egészen sajátos kollektívizmus virul ki gondolatai áramlásában”¹⁹; Katona Jenőt idézve „esztétista individualizmusa

védekezés [...], de itt is megcsendül valami csodálatos testvériség”.²⁰ Mellesleg esztétistának egyedül Katona Jenő nevezi a kötetet, illetve a költőt: „ez a költészet [...] minden szenvedést szépségre cserél...”²¹

Egy másik fontos szempont a tágabb kortörténeti kontextust figyelembe vevő szemlélet jelenléte a diskurzusban. Ez a szempont elsősorban azért lesz fontos számunkra, mert 1948-tól egészen a 90-es évekig majdnem teljesen hiányzik az elemzésekből, tért adva egy később jellemzendő biográfiai alapú recepcióstruktúrának. A harmincas évek Szabó Lőrinc-kritikáinak jelentős része szorosabb alkalmazás nélkül, axiomatikusan használja ezt a szempontot pl.: „az egyéniség mindig megharcol korával [...], a lomha történeti erők az ő testén keresztül csapnak össze” vagy „Szabó Lőrinc fejlődését szükségképpen determinálták azok a társadalmi és ideológiai viszonyok, amelyek közt élt”.²² Ezt, a kritikákban általában csak említés szintjén megmaradó aspektust azért érezzük kiemelendőnek, mert úgy véljük, hogy az említett előzményekre támaszkodva talán kibontakozhatott volna egy tágabb összehasonlítási stratégiájú, és szélesebb horizontú Szabó Lőrinc-értelmezés. Mint látni fogjuk, nem így történt.

Térjünk át a dialogicitás kérdésre. A kötet megjelenésével gyakorlatilag egyidejű az a felvetés, hogy verseire, illetve azok egy részére „az ösztönélet és a kutató értelem” intenzív együttélése jellemző.²³ A *Te meg a világ* verseinek szemantikai kétpólusúsága azonban csak egyetlen elemzésben foglal el kitüntetett helyet: Szentkuthy Miklóséban. Mielőtt ennek részletes elemzésébe kezdenénk, ki kell emelnünk, hogy a harmincas–negyvenes évek egyáltalában nem egyöntetűek a *Te meg a világ* verseinek értékhierarchiájában. Az azóta kanonizálódott versek: a *Semmiért egészen*, *Az Egy álmai*, a *Börtönök*, a *Csillagok közt* gyakran nem szerepelnek a kiemeltek között. Tegyük ezzel kapcsolatban egy rövid kitérőt.

A posztmodern széttartó szemlélete jelentős elődjét ismerte fel a másodmodern szövegpoétikában. Ennek oka véleményünk szerint az, hogy a modernség monolit szemléletű korszakában ez az első fejlemény, amely a világ osztottságát tényként építette bele horizontjába. Ennek szövegeiben ugyan gyakran érintetlen marad a mondottságban fellelhető monolit struktúra, de maguk az állítások magukban hordozzák a divergencia lehetőségeit. A kortárs fogadtatás, éppen a monolitikus befogadói pozíció miatt kevésbé értékelte ezen széttartó tendenciákat, sokkal inkább a dialogicitástól független maradt, és szintén monolit pozíciókat őrző modalításra figyelt. Ennek köszönhető az, hogy a Szabó Lőrinc-kutatásnak szinte a mai napig a pesszista–optimista költői magatartás vizsgálata jelenti egyik főbb felvetését. A közösségiség–individualitás és ez utóbbi pesszista–optimista kérdéskör

különválasztását alátámasztja, hogy a kommunalitás szempontjának állandó felmerülése a harmincas évektől a nyolcvanas évekig – ahogy erre utal maga Szabó Lőrinc is – a századfordulós modernség és az avantgarde szemléletformáinak továbbélésével magyarázható.²⁴ A dialogicitás, a két- vagy többpólusúság ki nem emelése a mára igazán fontossá vált versekben, illetve az a tendencia, amely elsősorban a beszélői modalitást, a hangoltságot mint a költői és ezzel egyenlővé téve az emberi magatartás alapismérvét teszi a műmegértés központjává, véleményünk szerint nemigen magyarázható a modernség horizontján belüli időbeli eltolódással. Az említett jelenséggel párhuzamos egyébként az is, hogy József Attila versei közül elsősorban a költői identitásegységet – erős hangulati töltés mellett – fenntartóak népszerűek az összetettebb világszemléleti stratégiákat magukba foglalóakkal (*Eszmélet*, „*Költőnk és Kora*”) szemben. De állításunkat ennél is jobban alátámasztja az, hogy maga Szabó Lőrinc is egyrészt a pesszimizmus nevében védte költeményeit a támadásoktól („Hogy pesszimizisták vagyunk, az természetes”²⁵), és talán még jellemzőbb, hogy az összetett (dialogikus) versekkel szemben az egyszerű (monologikus) szerkezetűeket az optimizmus nevében preferálta,²⁶ és ezek arányát az 1943-as válogatásában feltűnően megnövelte. Ezzel kapcsolatban említhetjük Németh László 1933-as kritikáját is, amely tulajdonképpen az általunk is kiemeltnek tekintett verseket helyezi a kötetről való beszéd középpontjába egy teljesen eltérő indokolásrendszer rejtő metafora konklúziójaként: „Szabó Lőrinc azok közé a költők közé tartozik, akikből a húrukba vágó kötelék sajtolja ki a legszebb költeményeket.”²⁷

De térjünk vissza Szentkuthy 1943-ban megjelent írására. Ezt a tanulmányt több szempontból is kiemelhetjük a Szabó Lőrinc-recepció első korszakának egyéb szövegei közül. Első közelítésben a hangneme alapján. Bár előfordul például Halász Gábornál is modálisan már-már kanonizálónak nevezhető ítélet, de lelkesültségében Szentkuthyét egyik sem éri utol. Ezt talán visszavezethetjük a *Prae* megjelenését követő helyzetre, amely Szentkuthy számára teljes meg-nem-értésként tűnhetett fel. Magyarországon éppúgy nem akadt a *Prae*-nek értő bírálója, ahogy hagyomány sem igen, amire Szentkuthy támaszkodott/támaszkodhatott. Nem csoda, hogy Szabó Lőrinc művészi törekvéseit, melyek sok tekintetben párhuzamosak voltak az övéivel, kitörő örömmel üdvözölte. Szentkuthy bírálata kitűnik e mellett – s szempontunkból ez döntő – egy olyan interpretációs modellel, amely a Kabdebó Lóránt által kidolgozott aktor-néző-konceptióig jóformán az egyetlen, amelyből a dialogicitást a versszerveződés lényegi elemének tekintő szemlélet bontakozik ki. A kritika metaforák és paradoxonok halmaza, ezekből csak figyelmes olvasásra áll össze kommunikációképes interpretáció. Ezt az is nehezíti, hogy

a paradox tendenciák²⁸ más Szentkuthy-szövegekhez hasonlóan a szöveg elemi szintjein is jelentkeznek. Talán ebben kereshetjük az okot, miért nem fordítottak a kutatók erre az írásra nagyobb figyelmet. A kritika legtöbb állítása a korábban idézett, más kritikákban szórványosan előforduló metaforákhoz hasonlít, amelyek kontextusukban konkrét logikai referencia nélkül fordulnak elő, s így többé-kevésbé arról tanúskodnak, hogy az elemzők saját ítéletük (pl. Szabó Lőrinc individualista), és befogadói élményük között valamiféle distanciát éreznek. Ennyiben tehát ezek a megnyilatkozások, mivel konkrét állítások között szerepelnek, nem bírnak teljes állításértékkel. Úgy tűnik, hogy a kritikus ezekkel a nem teljesen állítás formájú metaforákkal azt kívánta az olvasó tudtára adni, hogy a nyelvben („a kifejezés nehézségei”) illetve magában a befogadási aktusban („meg nem érthető vers”) olyan akadállyal találta magát szemközt, melyet nem tudott legyőzni. Szentkuthy ezeket a metaforákat állítja, még hozzá teljesen állítás formájában. A kritikus modalitás itt sokkal inkább azt sugallja, hogy a környező világ (esetünkben Szabó Lőrinc versei) leírására ez és csak ez a paradox nyelvi kifejezésrendszer alkalmas. A Halász Gábor, Móricz vagy Katona Jenő írásában, valamint a Szentkuthynál előforduló paradoxonok közötti különbség úgy summázható, hogy míg az előző szemlélet prioritást biztosít az egyenes állításoknak bízva a világ (a művek) ilyen leírhatóságában, addig az utóbbi esetben ez a módszer mint a kifejezés alapja tarthatatlanná válik. A Szabó Lőrinc által végrehajtott kifejezésbeli reformot megjelölhetjük a vers mint megnyilatkozás kontextusában a dialogicitást magába foglaló, de formailag, modalitásában monológ struktúrákat is őrző nyelv megeremtésében. Szentkuthy – ha nem feltétlenül azonos színvonalon is – hasonló nyelvi átértelmezést hajtott végre, még hozzá a fent említett kettősség jegyében, nem monolit struktúrákat szilárd állító „formával” ötvözve. Szentkuthy kritikájából a fenti jelenésen kívül még a következőket tartjuk kiemelendőnek. Szabó Lőrinc szemléletével rokon vonásokat itt és csak itt találunk a kortárs elemzések között az ontológia mint gondolatrendszer témakörében. Ontológián ebben az esetben semmi mást nem értünk, mint a dolgok léteire mint az érvelés alapjára támaszkodó szemléletet. A *Te meg a világ* kötet ontológiai „ihletettsége” nem igen szorul bizonyításra. Szentkuthy írása igencsak hasonló irányú kérdésfelvetéseket tartalmaz: „az egyetlen pozitívum, hogy a dolgok valahogyan vannak.” Ehhez kapcsolható az a második közös nevező, amelyet meg kell említenünk. A húszas–harmincas évek költészetét az irodalomtudomány hosszú ideig a tárgyiasság szempontja alapján igyekezett elkülöníteni a századforduló lírai jelenségeitől. Habár mára háttérbe szorulni látszik ez az aspektus, kétségtelenül figyelemreméltó az a változás, amely e mentén fe-

dezhető fel a század első harmadának lírafejlődésében. Ennek a változásnak ha nem is tanúja, de bizonyos fókig részese Szabó Lőrinc mellett maga Szentkuthy is. Tanulságos egymás mellé állítani e célból a *Cigarettafüst* című versét, illetve a *Vers és valóságban az Egy pohár víz* című verséhez írt kommentárját, valamint Szentkuthy szövegét: „oly jó megérkezni az agy örök erjedéséből [...] a tárgyakhoz”; vagy máshol „megpihenni [...] a természet tárgyain, az örök emberség örökké ismétlődő legegyszerűbb és legegyetemesebb kis jelenségein.”²⁹ És végül említsük meg azt a néhány nem elhanyagolható fontosságú megjegyzést, amely Szabó Lőrinc „humanizmusára” vonatkozik (pl.: „Nem fenséges ez a költői »humanizmus«?”).³⁰ A többi kortárs ítélet valószínűleg azért tartózkodott humanistának, az ember egyetemes érdekeit szolgálónak nevezni Szabó Lőrincet, mert az individualizmus–közösségiség poláris szembeállítás felől nézve többé-kevésbé átjárhatatlan a legsommásabban a *Ne magamat?* című versben élénk táruló újszerű „személyiséglátomás” (Kabdebó L.). Ez az egyén szerepét ontológiai/ismeretelméleti aspektusban megnövelő világlátás természetesen a humanizmus fogalmát is szükségszerűen átértelmezi. Erre az átértelmezésre volt érzékeny Szentkuthy, míg a többi kritikus a már említett pesszimista-individualista vádját sütötte Szabó Lőrincre, évtizedekre meghatározva a recepció irányát.

A következő kritika, amelyre kitérünk, Sötér István 1948-as munkája. Ez az írás tulajdonképpen portré, vagyis átfogó képet próbál adni műről és művésről. Véleményünk szerint kulcspozíciót foglal el a recepció történetében. Kulcspozíciót egyrészt azért, mert 1948-ig az egyetlen jelentősebb ilyen jellegű írás. Másrészt kitüntetett azért, mert több máig ható, és az egész, '56-tól a kilencvenes évekig a recepciót meghatározó jelenség bontakozik ki benne. Mindenekelőtt az elmúlt negyven évet végigkísérő irodalomtörténeti trend, a pozitivista hagyomány egy sajátos továbbélése, az irodalmi jelenségeket kizárólag biográfiai eseményekre visszavezető, a tágabb kontextust teljesen figyelmen kívül hagyó módszer találja meg benne előképét. Legfőbb alapja ezen módszernek a már korábban említett elképzelés, amely a költői műalkotásban konstituálódó identitást mechanikusan azonosítja a költő vélt vagy valódi léteitjeivel, illetve ezek egymásra vetítésével egy tudományos szemlélet számára csak metaforikusként értelmezhető, konkrét vizsgálat számára gyakran használhatatlan szövegcsoportot hozva létre. Mint látni fogjuk, ez a módszer azért szül esetünkben különösen vizsgás – ámde felettébb érdekes – eredményeket, mert Szabó Lőrinc részese a modernség egyik legfontosabb lírai paradigmaváltásának, amely a művész teljes körű kompetenciájának visszavonásával művész és mű a XX. században tetőződő elkülönülését készítette elő. Ezen trend jelenlétének bizo-

nyítására talán elég néhány példa idézése is: „[a költő] valamennyiünkénél védtelenebb”,³¹ „életét úgy osztja meg veled, mint valami lakást”,³² „az egész világot befogadja magához”.³³ A másik tendencia, amelynek nyomai az előzőéhez hasonlóan már a harmincas években megjelentek, de markáns megfogalmazást csak itt, 1948-ban kap, szintén központi helyet foglal el az elmúlt negyven év recepciójában. Ennek lényege a Szabó Lőrinc-i líra valamiféle elvont teleologikus (társadalom)eszményhez való viszonyítása, amely a költőt egy letűnt kor reprezentánsának állítja be. Sőtérnél ez így fogalmazódik meg: „Én és a világ – milyen túlhaladott már ez a problémája.”³⁴ Első pillantásra kevésbé látszik fontosnak ez a vélemény, de ha egy kicsit előreszaladunk az időben, egészen más súlyt kaphat. Tudjuk, hogy a Rákosi-rezsim Szabó Lőrinc műveit – egyéb nem poétikai jellegű okok mellett – a teleologikus ideológiával való összeegyeztethetlenségük miatt ignorálta. Illyés kritikája, melyet a recepció – bizonyos szempontból – legfontosabb írásának tekinthetünk, éppen a Sőtérnél is felbukkanó „ötletre” épül, amely Szabó Lőrincet és műveit értékes kövületekként mutatja be. Persze 1948 és ’56 kontextusa egészében más fénybe helyezi ezt az interpretációs módszert. Annyit mindenesetre előrebocsáthatunk, hogy Illyés irodalompolitikailag bravúros ötlete, amely tulajdonképp Szabó Lőrinc életművének megmentésére irányult, a recepció értelmezési stratégiáinak egyfajta beszűkülését is jelentette. Ennek megértéséhez térjünk vissza Sőtér írásához. Sőtér támaszkodik a harmincas évek recepciójának azon tendenciáira, amelyek, bár kevésbé „értették” Szabó Lőrincet (pontosabban korábbi interpretációs modelleket alkalmaztak), kanonizálták, úgymond klasszikus magasságba emelve zárkóztak el a kortárs műveknek minden időben kijáró interpretációs kényszer elől. Vagyis a kortárs művek kortárs vonatkozásrendszerét a kanonizált művek kanonikus értelmezésrendszerének struktúrájával helyettesítették azon évszázados hagyományra támaszkodva, amely a régi műalkotásokat új kérdésekkel nemigen igyekszik maivá tenni. Ha folytatjuk Sőtér gondolatmenetét, melyben a *Te meg a világ* problematikája túlhaladottnak minősül, azt tapasztaljuk, hogy az ilyen értelmezés számára egészen könnyed, formális esztétikai élvezet forrásává válnak ezek a számunkra csöppet sem ilyen típusú műélvezetet nyújtó versek. Maga Sőtér nem tartja magát ilyen következetesen saját koncepciójához, meglehetősen váratlan fordulattal „élő, valóban dialektikus feszültségű költészet”-ről kezd beszélni, amely „örök lendületben [tart] a jövő felé”.³⁵ Az előbb felvázolt értelmezést sokkal inkább az 1956 utáni recepció teljesebbé teszi.

II.
1956–1992

Illyés 1956-ban, egy rezsim bukásának évében a rezsim által a nemkívántak listájára utalt szerzőt próbált megmenteni a publicitás számára *Szabó Lőrinc – vagy: boncoljuk-e magunkat elevenen* című írásában. Az, hogy 1949-től 1956-ig Szabó Lőrincről nem jelenhetett meg kritika vagy elemzés, egyértelművé teszi, hogy Illyés indokolt, ám felettébb nehéz vállalkozásba fogott. Személyes indítékai mellett mindenképpen a Szabó Lőrinc-i életmű nagyságának, jelentőségének felismerése vezette. Az írás helyének kijelöléséhez mindenképpen szükséges néhány szóban annak körülményeire kitérni. A Szabó Lőrinc műveiről szóló szekunder irodalom mellett maguknak a műveknek kiadása is szünetelt a Rákosi-rendszer éveiben. Illyés – Szabó Lőrincsel ellentétben – a hatalommal kötött kompromisszum révén, melynek jellegére dolgozatunkban a terjedelem korlátozottsága miatt nem térhetünk ki, meglehetősen referenciális helyzetbe került az ötvenes évek irodalompolitikájában. Az adott viszonyok között csakis ezért engedhette meg magának, hogy egy úgymond feketelistás költőt védelmébe vegyen. Hogy vállalkozása milyen merész volt, nem nehéz belátni, ha az írását ért bírálókat tekintjük végig. De ne vágjunk a dolgok elébe, térjünk vissza magához az íráshoz. Illyés ügyesen választotta meg a publikálás helyét, a *Válogatott versek* előszavaként jelentette meg. (Valószínű egyébként, hogy egyáltalán a kiadásban is nagy szerepe lehetett Illyés tekintélyének.) Azért volt kitűnő ez a választás, mert bár a hivatalos álláspont, mely az írás megjelenése előtt egyértelműen negatív, az annak publikálása után kitörő vitában alakult ki, és az előszó hangneménél sokkal „mértéktartóbb”, de mivel Illyés méltatása egy primer szövegkiadás részét képezi, sokkal inkább kerülhetett a nagyközönség kezébe, mint a folyóiratokban zajló utólagos – a „helyesbítés” szándékával fellépő – vita.

Mire is vállalkozott Illyés Gyula tulajdonképpen? Egy negatív értékű kánon-t kívánt megváltoztatni, amely természetesen egy meglévő interpretációra támaszkodott. Ahhoz tehát, hogy ezzel szembeszállhasson, új értelmezésre volt szüksége. Ennek egyetlen hátulütője az volt, hogy értelmezésének ugyanazokra az alapokra kellett támaszkodnia, mint az előző, negatív értelmezésnek. A Rákosi-rendszert mint az elveket eltúlzó, személyes érdekből eltorzító korszakot elítélő 1956 utáni, némileg konszolidáltabb rend ugyanis ugyanazokkal az elméleti tézisekkel, azok „helyes/pontos” értelmezésével igyekezett saját létét ideológiailag megalapozni, mint az előző. Ezek a főbb tézisek – a társadalom teleologikus felfo-

gása, az osztályuralom stb. – gyakran frazeológiai panelkészletként inkább funkcionáltak, mint paradigmát megalapozó szemléleti eszközként. Az értelmezések számára viszonylag tág teret engedtek tehát, a lehetséges értelmezések közötti harc azonban a nem nyelvi szint referenciális viszonyaira sokkal inkább támaszkodott, mint egy nem elsősorban hatalmi diskurzusban. Illyés tehát saját irodalompolitikai pozícióját használta egy – mint látni fogjuk – szélsőséges interpretáció elfogadtatására. Hiába teremtett azonban kedvező feltételeket mind Illyés státusa, mind az az értelmezési szituáció, amely a hatalmi rend 1956-os átalakulásával meglehetősen szabadságot nyújtott a kommunista tézis- illetve frázisrendszer alkalmazásában, ha az adott, viszonylag tág határok közé egy oda semmiképpen nem illő szerzőt kellett elhelyezni. Ha ugyanis összevetjük az egész elmúlt negyven év szemléletében közös nevezőként szereplő tényezőket a Szabó Lőrinc-recepció bármely eddigi értelmezési struktúrájával, azt az eredményt kapjuk, hogy e két szemléleti horizont gyakorlatilag összeegyeztethetetlen. Ez két ponton a legszembetűnőbb. A '48 után Magyarországon kialakult, és a kilencvenes évekig vegetáló hatalmi struktúra, mint minden totalitárius rendszer, az egyén szuverenitásának lehetséges minimalizálására törekedett. Ezzel szemben Szabó Lőrinc gyakorlatilag minden értelmezése közös a személyiség központi pozícióiba helyezését illetően. A másik fő inkompatibilitás a teleologikus szemlélet kérdése, amely a kommunista-szocialista világnézet alappillére, Szabó Lőrincnél azonban igen kevés nyomát találjuk. A fentiek ismeretében lesz igazán érdekes Illyés írásának elemzése.

Tekintsük az előszó egy rövid részletét: „[Szabó Lőrinc] a polgári élet konfliktusainak a legnagyobb költői ábrázolója.”³⁶ Szabó Lőrinc két irányból volt leginkább támadható. A Rákosi-időben nem hoztak létre új értelmezést, átvették az „individualista pesszimista költő” harmincas években kialakult olvasatát. Ha – a lukácsi koncepció alapján – egy mű mimetikus, és a hivatalos álláspont szerint a világ jó, vagy javul, értékes műalkotás nem lehet pesszimista. Másrészt, ha a műalkotásoknak gyakorlati szerep jut a társadalmi fejlődésben, akkor egy mű individualista sem lehet. Illyés briliáns módszerrel vágja át e gordiuszi csomót: mint később kitérünk rá, nagy referenciájú utalások segítségével a klasszikus műalkotások létmódjába utalja Szabó Lőrinc verseit, amelyek innen nézve tehát saját koruk – nem a szocializmus, vagy ne adj’ isten az egész világ – negatív szemléletét tartalmazzák. Mivel ez a kor, a polgári világ a rendszer kritikáinak egyik fő célpontját is képezi, Szabó Lőrinc egyszerre lesz jogosan pesszimista és – realista is. „A Te meg a világ témája negannyi probléma: mit tudok elfogadni abból, amit ez (az!) a világ nyújt [...] semmit!”³⁷ Illyés ezenkívül több adut is

kijátszik. A rezsim antiklerikalizmusára támaszkodik: „Ez az a fajta gyötrő magány, amelyre a katolikus egyház éppoly diadallal mondja rá, hogy íme, ide jut, aki elhagyja a Nyáját és az Aklot!”. Rájátszik a kommunizmus polgár- és kapitalizmusellenességére: „De hisz neki a polgárság a nyáj s a kapitalizmus az akol!”³⁸ És ami a legfurcsább ebben az egész mentési kísérletben, így lesz Szabó Lőrincből a polgári rend által szándékosan félreértelmezett költő („a kritika ezt annak idején ebben a pirulában nyelte le: individualizmus; individualista túltengés”³⁹), aki akár már-már egy kommunista forradalmár előképe is lehet („Az vesse rá az első követ, aki – már akkor! – nála szívósabban s igényesebben látott a kérdéshez”⁴⁰). Ez utóbbi megjegyzés az adott szituációban persze oldalvágás is lehetett bizonyos emberek harmincas évekbeli múltjára.

Illyés tehát nem támaszkodik a harmincas–negyvenes évek recepciójától különböző értelmezésre, és a korábbi elítélő kritikák alapelvein sem változtat, mégis a legnagyobb hallgatásból a legszélesebb nyilvánosság elé kívánja juttatni Szabó Lőrincet. Ehhez nem elég az a széles koncepció, amely a polgári világ kritikusakávé nevezi ki a költőt. Részletesen kitér minden olyan konkrét vádra és vitás szövegrészre, amellyel az életműnek számolnia kellett. A fő vádak – individualista, pesszimista –, mint már említettük, a harmincas évekből valók. Az újabb keletűek – jobboldali (fasiszta), kommunistaellenes – nagyrészt a hatalmi rendszer neurotikus ellenségkeresésének is betudhatók. És az egyik igen gyakori, a diskurzusban egyfajta referencia nélküli szégyenbéllyeggé devalválódott ítélet – formalista. Ez utóbbi címke minden összetettebb poétikai megalkotottságú irodalmi szövegre felkerült Szabó Lőrinctől a valójában a kommunizmus és szocializmus alapelveivel messzemenőig egyetértő Kassáig. Többé-kevésbé láthatóvá válik tehát, hogy a formalista kategória végletesen formális szempontú, ám hatásában annál sajnos sokkal elementárisabb. Többek között ennek köszönhető ugyanis az, hogy a hazai befogadói közösségek és műalkotások jelentős részétől mind a mai napig érezhetően távol maradtak a szövegalkotás mikéntjében lezajlott XX. századi tendenciák. De térjünk vissza arra, hogyan is próbálta Illyés lemosni a vádak Szabó Lőrincéről. Az individualista vád eltüntetésére a már többször emlegetett módszer kerül elő, amelyet talán „Szabó Lőrinc az ellenálló” névvel illehetünk. „Vagyis: irigylendő, kívánatos ez az individualizmus? azaz: egyáltalán individualizmus ez még? S nem óvás inkább tőle? Ez a világ s minden rezzenete ellentmondás. Kinek használunk, ha ezt az ellentmondást leleplezzük? Nyilván nem neki, ennek a világnak és társadalomnak, hanem a tagadóinak.”⁴¹ Illyést talán itt érhetjük leginkább tetten, egyértelművé válik, hogy írásának célja egyáltalán nem elemző kritikai vagy értel-

mező, a szöveg retorikai szerkezetéből kitűnik annak illokúciós terheltsége.⁴² A „formaművész” Szabó Lőrinc egy hasonló, ámde sokkal erőtlenebb védőbeszédet kap, ezek szerint a költő igenis a „tartalomra szabja a formát”; „Fő jellegzetessége, szinte világnézete is ebben [ti. a stílusban] mutatkozik meg.”⁴³ A rendszernek a költővel szemben hangoztatott ítéleteire, amelyek társadalmi helyzetére és világnézetére vonatkoztak a következő, részben kifejezésekben fellelhető választ találjuk: „polgáriasult mozdonyvezetőfi” vagy „Soha [...] fáradhatatlanabb és megbízhatóbb munkást [...] a 30-as évek Szabó Lőrincénél.”⁴⁴ Már említettük, hogy az ötletet, hogy Szabó Lőrincet klasszikus alkotóként állítsa be, Illyés nagy referenciájú nevek tömkelegével támasztja alá. Így előkerül a szövegben Don Quijote, J. Sorel, Rastignac vagy Fr. Moreau, a művészek közül Villon, Verlaine és Baudelaire.

Szólnunk kell azonban Illyés mentési módszerének jelentős negatív következményeiről is. Abban, hogy Szabó Lőrincet az európai irodalmi hagyomány legnagyobbjaihoz méri, természetesen jó szándék vezette. Az adott helyzetben nem is igen tehetett mást, ha egyáltalán lehetővé akarta tenni szövegeinek kiadását, és felszabadítani a vele kapcsolatos diskurzust. Csak hogy olyan fegyverhez nyúlt, ami hosszabb távon fordítva is elsülhetett, és, hogy képzavarral éljünk, el is sült. A régi, klasszikus műalkotások létmódjába utalta ugyanis Szabó Lőrincet, de közben implikált egy már említett befogadói pozíciót is, amely az ilyen művek olvasását megfoszthatónak, sőt, megfosztandónak látja a műélvező saját korának kérdésvetéseitől (amit a modern irodalomelmélet legtöbb irányzata mára teljesen lehetetlennek tart). Maga Illyés azért választhatta ezt a „klasszikus távolságba” helyező módszert, hogy Szabó Lőrincet leválassa a kortárs műveknek kijáró, azok korreferenciáit feltáró befogadói módszerről, ami Szabó Lőrinc művei számára az ötvenes–hatvanas években végzetes lehetett volna. (A módszer legeklemtársabb példajaként a *Vezér* című vers illyési kommentárját idézhetjük, amely Shakespeare-monológként érti a korra igencsak egyértelműen vonatkoztatható verset.) Csakhogy ezzel gyakorlatilag azt a levegőt zárta el az életműtől, amely az esztétikai kommunikáció alapja, az örökös újraértelmezését, amely egy (irodalmi) hagyományt minden kor számára élővé tesz. Ennek következményei máig kimutathatók a tágabb értelemben vett recepcióban. Idáig visszavezethető az a tendencia, hogy miért alkalmazta a befogadói közösség a József Attila-i életművön kialakult befogadói stratégiákat évtizedeken keresztül Szabó Lőrinc lírájára.

Illyés Gyula 1956-os előszavára Somlyó György, majd Komlós Aladár válaszolt. Ez a két írás határozta meg azt a hivatalos álláspontot, amely az irodalom monolitikus hatalmi diszkurzivitása miatt uralkodóvá válhatott

1956-tól a nyolcvanas évekig. Hatásuk annak ellenére volt rendkívüli, hogy tulajdonképp semmi újat sem tartalmaznak. Arra következtethetünk, hogy az elsősorban a szövegükön kívül létrejövő konszenzus fogalmazódott meg bennük, vagy legalábbis olyan alternatív lehetőséget nyújtottak, amely mind az irodalmi közvélemény, mind a hatalom számára megnyugtató lehetett. Valószínű, hogy fontos volt a kérdés rendezése, hiszen Illyés írása, bár rejtetten, de meglehetősen provokatív élűnek tetszhetett sokak számára. „Szabó Lőrinc költészetének mélyen problematikus lényege”⁴⁵: ez a kifejezés talán nem is annyira a költészet, hanem a kialakult helyzet problematikuságára vonatkozik. A szituáció kényessége főleg abból adódott, hogy Illyés az átrendeződés szlogenjét – a „dogmatikus és szektás” hibák kiküszöbölését – is felhasználta Szabó Lőrinc védelmében. Óvatosan közeledtek hát hozzá kritikáikkal, nehogy ők is a dogmatika vagy a szektáság az előző renchez hasonlóan felülről megállapított listájára kerüljenek. Ennek köszönhetőek azok a – különben semmiféle különösebb vonatkozással nem bíró – megnyilatkozások, amelyekkel a szerzők saját magukat, illetve véleményüket igyekeztek védeni. Illyésnek tehát sikerült úgy beállítania a kérdést (nem [csak] a szó fegyverével), hogy a dogmatizmus, amelynek elítélése 1956 után éppoly kötelező lett, mint Rákosi dicsérete korábban, Szabó Lőrincet hibásan ítélte el. Mivel az új hatalmi rend diskurzusába Illyés azt vetette bele, hogy a dogmamentes értelmezés Szabó Lőrincről pozitív, az Illyésnél kisebb jelentőségű irodalompolitikai/hatalmi helyzetű írók vagy kritikusok, akik (személyében) nem támadhatták Illyést, nem kockáztathatták meg, hogy Szabó Lőrinc elítélésével az átalakuló rendben a régi rend híveiként tűnjenek fel. „Hogy félreértés ne essék: nem »politikai« megítélés kérdése ez; ami ilyesmi történt Szabó Lőrinc esetében, jobbára káros vagy igazságtalan”;⁴⁶ „De ha kilábaltunk az elmúlt évek babonájából, mely csak a társadalmi haladásért küzdő költészetet becsülte, ha belátjuk, hogy nagy érték az a költészet is, amely művészien s új és mély megvilágításban mutatja be az emberi lelket, akkor Szabó Lőrinc lírájának joga van nagybecsülésünkre.”⁴⁷ Abba tehát, hogy Szabó Lőrinc „nagy költő”, már kevésbé lehetett belekötni, ez ugyanúgy hatalmi jelleggel dőlt el, mint ellenkezője korábban. Nincs szó persze arról, hogy azt tételeznénk, a kritikusok mind Szabó Lőrinc elítélésére törtek volna, csak a helyzet akadályozta őket ebben. Az viszont bizonyosnak látszik, hogy akik állást foglaltak, nemigen dönthettek súlyos következmények tekintetbevétele nélkül a kérdésben. „A fenntartások fenntartásával is: nagy költő”⁴⁸ – írja Komlós Aladár. A fenntartások fenntartásával. Ez azért fontos, mert Illyés előszavában igen kevés nyoma van fenntartásoknak. Sikerült tehát keresztülvinni a Szabó Lőrinc megmentésére tett kísérletet, Sza-

bó Lőrincből évtizedekre „nagy költő” lett. Csakhogy az a briliáns technika, ahogy ezt Illyés végrehajtotta, veszett kárba. Hiába idézte J. Sorelt és Don Quijotét, emlegette Shakespeare-t és Baudelaire-t, Szabó Lőrincet újra csak „a legszélsőségesebb individualizmus” és „az embereknek [...] végletesen pesszimista megítélése”⁴⁹ megszokott vádak érték. A recepció ezzel a harmincas-negyvenes évek azon értelmezői tendenciáihoz tért vissza, amely mintegy hallgatólagosan elismerte a költő jelentőségét, sőt, klasszikus nagyságát, de a közösségiség és pozitív világlátás síkján ítélte meg, és ezek nevében ítélte el Szabó Lőrincet.

Készült azonban egy másik Illyéssel vitázó mű is. Ebből kiderül többek között, hogy Illyés munkája az említett szöveggel egyetemben 1955-ben keletkezett.⁵⁰ Talán nem alaptalan az a feltételezésünk, hogy Illyés tanulmányát az 1953-tól datálható, a rendszer konszolidációját ígérő változás jegyében írta meg, s meg nem jelenésének oka az a fordulat lehetett, amely például Kassák évtizedek óta kiadatlan műveinek publikálását az arra való konkrét ígéret ellenére megakadályozta.⁵¹ Ha mindez így történt, Illyésnek írása közélettelével az 1956-os események diskurzusátalakító hatását kellett megvárnia. S hogy ekkor milyen jól számított, azt jól mutatja a következő szöveg, pontosabban annak sorsa. Szigeti József saját bevallása szerint 1955-ben írta válaszát Illyés tanulmányára. Miután az megjelent az 1956-os könyvhét Szabó Lőrinc-kötetének előszavaként, Szigeti saját válaszát beszerkesztette az 1959-ben a közönség elé került tanulmánygyűjteményébe. „Illyéssel polémiában [...] kísérletet tettem arra, hogy a marxista esztétika elvi álláspontjáról meghatározzam Szabó Lőrinc költészetének és költői fejlődésének fő vonásait.”⁵² Szigeti egy korábbi írására hivatkozva kifejti, hogy „[Szabó Lőrinc] magatartása: romantikus antikapitalizmus [...] Egyénileg lázad a saját élete nevében...”⁵³ Itt is felbukkan hát az a már jól ismert pozíció, amely képtelen az egyes személynél univerzálisabb életérzésként felfogni a Szabó Lőrinc-i költészetben fellelhető világszemléleti momentumokat. Azonban ezen sorok ezen értelmezés legszélsőségesebb változatát képviselik, egy olyan minden ízében dogmatikus struktúra megjelenését, amely egyedülálló a recepcióban: „[Illyés látja] – s ez nem kevés – hogy mindez konkrétan a kapitalista élet ocsmányosága és szörnyűsége ellen irányul. Egyik legkomolyabb érdeme cikkének, hogy elsőként tárgyalja ennek a végletesen individualista költőnek egy s másban valóban pozitív viszonyát a dolgozó tömegekhez.”⁵⁴ A tanulmány minden részéből az ítélkező modális pozíciója árad, olyan monolit struktúra, amely az igazság egyfajta kinyilatkoztatását saját kompetenciakörébe utaltatnak látja. Ugyarakkor azt az ötletet, hogy Szabó Lőrinc egy kom-

munista előkép, nemcsak hogy átveszi, de tovább is fejleszti. Mint az egyik fenti idézet mutatja, Szabó Lőrinc az illyési ellenálló után „romantikus antikapitalista” lesz. Ilyet Illyés maga nem írt le, mint láttuk, finom utalásokkal járta körül a témát. Szigeti azonban nemcsak hogy nem elégszik meg a homályos célozgatással, de a saját állításán (ítéletén) fel is háborodik, mélységesen elítélve Szabó Lőrinc káros XIX. századi attitűdjét, kizárólag ebből a szempontból vitatkozva Illyéssel. Ami ezeknél sokkal fontosabb, más vádak is felújít a költővel kapcsolatban. „Általában – minthogy itt közvetlenül politikai kérdésekről van szó, hadd jegyezzem meg, már most – a fejhajtás a tömeg előtt, egybekapcsolva a tömeg elutasításával, az izoláció fenntartásával (ennek skálája a Szabó Lőrincnél látható magatartástól a Hitler-féle cinikus tömegmegvetésig terjedhet) minden jobboldali, a faszizmust előkészítő szellemi és politikai áramlat jellemző vonása, amely legfejlettebb formájában a faszizmusban lép fel.”⁵⁵ Azonban nemcsak Szabó Lőrincet, de Illyést sem kíméli: „Érthetetlen, Illyés paraszti demokratizmusa felől is érthetetlen, hogy a parasztforradalmár miért tartja ezt a közösségi jelleget »nem kis eredménynek?»”⁵⁶

Szigeti argumentációja, amellet, hogy személyek ellen irányul, az életműből a korai lázadó Szabó Lőrincet emeli ki. Szerinte *A Sátán műremekei* és a *Te meg a világ* kötetek igazán értékesek. Összességében az egész írásban az lehet érdekes, hogy a korábban vázolt elméleti rendszer (ti. a dolgozó tömeggel való kapcsolat) számára teljesen irreleváns *Te meg a világ* is a kitüntetettek között van. Az, hogy *A Sátán műremekei* – az avantgarde tényezőket szép számmal tartalmazó kötet – átjárható a kommunista szemlélet felől, még érthetőnek tűnik, hiszen a művész szerepéről mint a világszemléleti teleologizmus kiszolgálójáról való elképzelés Kassákra, a korai Szabó Lőrinc-re, vagy éppen a szocialistának nevezett propaganda jellegű irodalomra egyaránt jellemző. De azt a tényt, hogy Szigeti a *Te meg a világ* kötetet is mint haladó művet tünteti ki, csak úgy magyarázhatjuk, hogy a szerző több figyelmet fordított írása pragmatikai viszonyaira, mint elveinek az értelmezésben való megjelenésére. Ezen azt értjük, hogy ahelyett, hogy a hangoztatott kommunista esztétikai elvek birtokában a kérdéses kötetről új olvasatot alakított volna ki, megelégedett a korábban (Illyésnél) nem kommunista, inkább egy kultúrember ízlésére alapuló kanonizáció átvételével. Ehelyett a mondás monolit struktúráját arra használta, hogy elveinek univerzalitása nevében olyan üggyekre is kiterjessze ítéletalkotásának körét, amelyek esetében az ilyen ítéletek az európai kultúr-szemiotika körében védettnek minősül. „Itt olyan problémáról van szó, amelyet Illyés a maga paraszti kö-

mokratizmusa alapján is helyesen láthatna és ítélné meg, ha valami helytelen elképzelés a barátságról nem akadályozná ebben.”⁵⁷

A fentiekben tehát az ötvenes évek dogmatikus monolit és agresszív gondolkodásának egy tipikus példányát láthattuk. Nagyon fontos azonban, hogy a fenti írás a diskurzusban egyáltalán nem foglal el jelentős helyet. Már említettük, hogy Illyés írása egy átrendeződés speciális lehetőségeit használta ki. Ha azt a foucault-i modellben⁵⁸ jól értelmezhető jelenséget is tekintetbe vesszük, hogy egy hatalmi diskurzus átszerveződése nem elsősorban a szövegek struktúrájának azonnali változásában érhető tetten, hanem a szövegek publicitásának mértékén, akkor a fenti állítás egyáltalán nem meglepő magyarázatot nyer. Abból a tényből, hogy míg Illyés írását 1956-ban 9300 példányban adták ki, Szigetiét 1900-ban, összességében elmondhatjuk, hogy a diskurzusban uralkodóvá vált szöveg jól mérte fel a kontextus változását, míg Szigeti az idők változását figyelmen kívül hagyva szélsőséggént, az irodalmi diskurzusba annak marginális jelenségeként került be.

A következő említésre érdemes szövegcsoporthoz Németh László két, illetve Sötér István egy tanulmánya képezi. Ezen írások közös nevezője, hogy összefoglaló igényük ellenére rövid terjedelműek, s stílusuk ehhez mérten esszéisztikusabb.

Az első Németh László-szöveg sok tekintetben Illyés nagy hatású előszavával mutat rokonságot. Egy Illyésétől eltérő koncepciót vázol – melynek sommás tagadását Sötérnél találjuk meg – Szabó Lőrinc nagyságát alátámasztandó. Az illyési fő érv, miszerint Szabó Lőrinc a polgári kapitalizmus bírálója, itt igen kevésbé kap helyet, legfeljebb szólamszerűen: „...a kivételes gyötrelém is, amit a nyugati s tőkés életforma jelent neki”, de ez is sajátos indokrendszerrel: „[Szabó Lőrinc] alapjában véve keleti ember.”⁵⁹ Az érvelés alapja egy, az Illyés vázolta képhez annyiban hasonlító állítás, amennyiben poétikai megalapozás helyett elméleti konstrukciókra támaszkodva ez is igen egyszerűen cáfolható. Előre lép azonban azzal a Németh László-i állásponttal, hogy nem régi műalkotásként kezelve az életművet, a kortárs irodalmi diskurzus körébe kívánja bevonni. Ha Németh László írásának lényegét Szabó Lőrinc élővé tételében látjuk, úgy ez a kísérlet az illyésihez hasonlóan magán a szöveg egyfajta ellenállásán bukik el. Azok a kevésbé jelentős vitázók, akik mind Illyés, mind Németh László esetében a nagyszabású koncepciót egyszerűbb olvasattal szembesítették, olyan interpretációs elvekre támaszkodtak, mint maguk az állítások megfogalmazói, csak a szöveghez, a befogadói közösség esztétikai tapasztalatához jóval közelebb interpretációt használva.

Németh László koncepciója szerint Szabó Lőrinc népi író. A megfogalmazást egy olyan módszerrel igyekszik tompítani, amely a fogalmat a diskurzusban nem dominánsan jelen lévő jelentések említésével tágítja ki. Szabó Lőrinc úgy népi író, ahogy Shakespeare és Rabelais. „[Szabó Lőrinc] társadalmi hitelességéről, hogy egy népes, másutt nem ábrázolt embercsoport, a városra szakadt vidéki leghívebb megszólaltatója.”⁶⁰ Ez néhány éven belül már a második ötlet, hogy tulajdonképp kit is ábrázol Szabó Lőrinc. Diakrón szempontot érvényesít Illyés: a polgári kapitalizmust, szinkrón Németh László: a városba szakadt vidékit. De hogy már itt is érvényesül a hetvenes években kiteljesedő, Sőtér írásaiban korábban is uralkodó, a poétikai jelenségeket a költői személyiségre visszavezető tendencia, arra konkrét példát idézhetünk: „Van, aki mint József Attila, egy új, addig meg nem szólalt társadalmi osztály hangját kapja újdonságul – Szabó Lőrinc mindig csak magáról, a maga nevében beszél.”⁶¹ De ennél jobban alátámasztja ezt az a koncepció, amely a népi Szabó Lőrinc költészetének jellemzőit annak erkölcsösségéből, kíváncsiságából, mesterségtiszteletéből, igazságszeretetéből kívánja levezetni. Mindezekről a kérdéses használhatóságú felvetésektől függetlenül (hasonlóan a már elemzett 1933-as kritikához) a művekre vonatkozó konkrét vélekedések párhuzamosak a XX. század végi elfogadott értelmezéseikkel: „...a nagy diadalmas kötet, a *Te meg a világ* beállítja a jó hangot, a költő és témái közt a helyes arányt.”⁶²

A második Németh László-írás egy előadás publikált szövege. Új kérdésfelvetés nincs benne, néhány sommás meghatározását érdemes kiemelni. „[Szabó Lőrinc] a kultúrába betört népi erő nagy jelképe.”⁶³ A Szabó Lőrinc körül kialakult irodalmi diskurzusra következtethetünk azokból az adatokból, amelyeket, mintegy mellékesen, Németh László szolgáltat. „Válogatott verseit, melyeket a múlt könyvnapon órák alatt elkapkodták...”⁶⁴; „[Szabó Lőrinc a *Válogatott versek* megjelenése után még] megérte az első hökkent ellentmondások elhalkulását is...”⁶⁵

Sőtér István írása – akárcsak Illyésé – egy kiadás kísérőtanulmányaként jelent meg. Ebben az összegző munkában az lehet érdekes számunkra, hogy az eddig vázolt konstrukciókból mennyit vesz át, s ebből következtethetünk arra, hogy ezek az irodalmi köztudatba mennyire tudtak beilleszkedni. Sőtérre leginkább az ellentétek kibékítésének szándéka jellemző. A felmerült diakrón és szinkrón szembenállás így jelentkezik nála: „A költő világa és hangja: olyan vallomás a korról és önmagáról...”⁶⁶ Németh László koncepciójának az a része, amely Szabó Lőrincet egy csoport reprezentánsának tekinti, megjelenik Sőtérnél: „[Szabó Lőrinc] »életregénye« a magyar értelmiség egy jelentős részének válságait és drámáit úgy mutatja meg, ahogy

magyar regény még soha.”⁶⁷ Szabó Lőrinc mint népi író azonban már elfogadhatatlan Sőtér számára: „Szabó Lőrincet tehát a népi mozgalomhoz legfeljebb az irodalmi élet esetleges szálai fűzhetik.”⁶⁸ Két dolgot kell még kiemelnünk a szövegből. Egyrészt azt, hogy periodizációjában a *Te meg a világ* kötet nem szerepel kitüntettként (említés csak a *Különbéke* és a *Tűcsökzene* című kötetekről fordul elő). Ez azért furcsa, mert az a két szekunder szöveg, amelyre Sőtér támaszkodik, a *Te meg a világ* kiemelt jelentőségében megegyezik. Nem lehetetlen, hogy ennek oka Sőtér következetességében keresendő, ugyanis ha a diskurzusban uralkodó individualizmus, passzivitás, lázadás fogalomkört tekintjük, ezek alapján valóban nem tűnik ki a kérdéses kötet (pontosabban nem ezek alapján tűnik ki). Ha így fogjuk fel a dolgot, akkor mind Illyés, mind Németh László irracionális módon, pontosabban explicitté saját számukra sem tett tényezők alapján jutottak a *Te meg a világ* kanonizációjára. A másik fontosnak tűnő momentum a diskurzus rendjének megváltozására vonatkozik. 1955-ben Illyés még fontosnak tartotta Szabó Lőrincet a formalizmus vádjától tisztázni. 1962-re azonban mindez megváltozott, hisz Sőtér így ír: „A tartalom elvész, de ami lírai formaként, lírai kifejezési művészetként létrejött: az tovább él...”⁶⁹

Mielőtt az általunk az abszurd kifejezéssel jelölt szövegek körére térnénk, a hatvanas évek nagy elvárásokkal terhelt, és referenciáját egyes kutatók körében máig őrző műre, *A magyar irodalom történetére*, pontosabban ennek Szabó Lőrincel foglalkozó részére kell kitérnünk. Ezen szöveg vizsgálata azért fontos a recepció szempontjából, mert mind szándékában, mind fogadtatásában dominálnak a kanonizáló momentumok. Ez az írás a később jelentős monográfiát is író Rába György munkája. A szöveg majd minden állításában visszavezethető a recepció tárgyalt szövegeire. Rába így ír: „Ezért már ifjúságából származtathatjuk a tapasztalati világ elé görcsövet tartó embernek azt a kíváncsiságát, mely érett költészetét jellemzi.”⁷⁰ (Vö. Szentkuthy idézett tanulmánya.) Jelölt intertextuális kapcsolat áll fenn Németh László, Illyés és Sőtér írásaival, míg nem jelölt, de véleményünk szerint világos az összefüggés Szigeti tanulmányával is. Ez utóbbi két konkrét szövegrészben mutatható ki, s mindkettő a Szigeti által Szabó Lőrincnek tulajdonított világszemléleti jelenségekre utal. Rába György ugyanakkor messze toleránsabb és modernebb szemléletet képvisel annyiban, hogy a költő személyiségét ért vádakat igyekszik elkülöníteni a költészet egészének értékelésétől. „Szabó Lőrinc későbbi jobboldali radikalizmusa, mely inkább csak személyes magatartásában, egy-két cikkében jelentkezett...”⁷¹; „Ez a lázadás még nem teljesen tudatos, a költő romantikus antikapitalizmusát inkább belső szen-

vedély fűti, mint forradalmi társadalomkritika.”⁷² A recepció szokásossá vált fordulatain – pl.: a pesszimizmus, individualizmus – túl Rába munkájában egyrészt a harmincas–negyvenes években felmerült, de az ötvenes–hatvanas években a diskurzusból kiszorult kifejezések, illetve értelmező momentumok, valamint produktív újdonságok merülnek fel. Az előző csoporthoz tartozik mindenekelőtt az ismeretelméleti agnoszticizmus, illetve a pesszimizmus mint metafizikus világnézeti jelenség feltételezése. Az új felvetések egy része valószínűleg összekapcsolható a már Sötér kapcsán említett diskurzusból megjelenő változással, amely a líra poétikai („formai”) komponenseit újra a vizsgálat potenciális tárgyai között tartja számon. Ez a szemlélet más pozitív tendenciákkal együtt első komoly megvalósítást Rába monográfiájában nyer.

Az irodalom nyelvben való létezésére hangsúlyt fektető horizont juthat csak arra a megállapításra, hogy „[Szabó Lőrinc] Látásmódja [...] a technika és a természettudományok fogalmaival korszerűsíti modern líránkat.”⁷³ Hasonló újdonság a kontextuális szempont érvényesítése az életmű vizsgálatában, hiszen József Attilán kívül más alkotót a korábbi recepció nemigen emlegetett. „Szabó Lőrinc [...] a húszas évek német illetőségű »új-tárgyas« irányzatának, a Neue Sachlichkeitnek művészi eredményeit kamatoztatja...”⁷⁴

A hatvanas évek elején, a magát marxistának nevező kritika háttérbe szorulásával két olyan recepcióstruktúra is megjelent, ami a már emlegetett pozitivistá hagyományra vezethető vissza. A két szövegcsoport tehát közös azon feltételezésében, hogy a műalkotások vizsgálatában az alkotó életének kutatása központi helyet foglal el.

Az első csoportból csak néhány írást emelünk ki, valószínű, hogy egyébként sem nagy számú szöveg tartozik ide. Közös jellemzőjük az, hogy valódi élettényekre igyekeznek támaszkodni. Az első említendő írás, Bóka László műve,⁷⁵ irodalompolitikai események személyes háttérét kívánja megvilágítani – tisztázó jelleggel. A második írás Illyésé, a *Szabó Lőrinc testközelből* tulajdonképpen a költő magánéletének azon momentumait tartalmazza, amelyeket Illyés közérdekűnek értékelt. A harmadik Baránszky-Jób László 1964-es tanulmánya,⁷⁶ amely a *Tücsökzene* értelmezését tartalmazza a szerzői szándékok alapján. Mindhárom szerző a Szabó Lőrincel való személyes kapcsolat alapján ír. A három szöveg, és talán az egész jellemzett szövegcsoport legfontosabbja Illyés személyes hangú vallomása. Mind szövegalkotási módszerére, mind pedig modális jellemzőire nézve a legvilágosabb információkat egy jellemző részlettel adhatunk. „Ő, a művészetében oly fejedelmien igényes, az emberekkel való érintkezésben kimeríthetetlenül de-

mokrata volt. Tudott, sőt szeretett úgynevezett autóstoppal utazni. Ez azt jelentette, kiállt a kocsijáró szélére, s addig integetett a járműveknek – a teherautóknak éppúgy, mint a motorkerékpároknak –, amíg nem akadt olyan, amely megállt és fölvette.”⁷⁷ Arról lehet vitatkozni, hogy a szigorúan vett irodalomtudomány mennyiben hasznosíthatja az ilyen és hasonló írásokat. Arról is, hogy a befogadói pozíciót mozdíthatja-e „előre” a szöveg. De tiszta modális és pragmatikai viszonyrendszere mindenképpen elősegíti azt, hogy bármely szempont – legyen az esztétikai vagy tudományos – könnyen szisztémájába illeszthesse a maga előfeltevései alapján. Messze nem ez a helyzet a második vizsgálandó csoporttal. Hogy Ilyést idézzük: „A pletykadüh egyik legalantasabb formája, amely tudományos vigyort mímelve turkál, szennyez és képeleg – vagyis ferdít – impotenciája szánandó kielégüléséül.”⁷⁸

Az 1950-es évek közepén indult útjára az a művészeti áramlat, amelyet az abszurd kifejezéssel illet a szakirodalom. Az elemzők többé-kevésbé meg egyeznek abban, hogy a jelenség háttérében egy olyan világszemléleti válság áll(t), amely H. R. Jauss szerint a modernség utolsó horizontját képezi.⁷⁹ Lényege talán a lényeg-látszat (Sein-Schein) kettősség agóniájának fogható fel, amennyiben a világ fenti kétosztatóságának fenntartása az ismeretelméleti válsaggal társulva negatív (tragikus) világképet hozott létre. A Szabó Lőrinc-recepcióban a negativista világkép első reprezentáns képviselője Somlyó György 1961-es írása. Az ebben az írásban már a maga teljességében kibontakozó – sajnálatos módon máig fel-felbukkanó – szövegstruktúra valószínűsíti, hogy ha nem is elsősorban Szabó Lőrinc életművének másodlagos irodalmában, de egyéb alkotókkal (mindenekelőtt József Attilával) kapcsolatban már néhány évvel korábban kezdett kiépülni. Somlyó írása bár tipikusnak mondható, a jobbak közé tartozik. A legszélsőségesebbeket jellegzetes módon a diskurzusban kevésbé jelentékeny helyet elfoglaló szerzők produkálták. A címek önmagukért beszélnek: „az önmarcangolás művésze”, „a bűnvalló és szeretetáhitó” stb. De térjünk át Somlyó írása, illetve e sajátos műfaj elemzésére.

A szövegtípus legalapvetőbb jellemzője a világszemléleti negativitás. Tragikus világkép, amely olyan kifejezőkészséget épít ki magának, amely sem korábban, az 1950-es években nem fordul elő, sem az abszurd hatásától valamilyen szempontból távol maradtak között. Ez a szemlélet a szöveget nem az önkifejezés modális szerkezete alapján szervezi. Ennek oka talán az, hogy a hatvanas években, bár ilyen másodlagos irodalom létrejötte lehetséges, de a szövegek szerkezete magán hordja a rendszer elítélő normájának, ennek létének állandó – nem feltétlenül tudatos – tudatát. Az abszurd trend-

jének e sajátos magyar megfelelőjét hosszú ideig jellemzi ez a szövegalkotás szintjén tettenérhető külsődleges szabályozottság. A talán legpontosabban tragikusnak nevezhető világlátás ezekben a másodlagos szövegekben sajátos kettős szerveződésben lelhető fel. Tekintsük először ennek első komponensét. E szövegszervező elv egy olyan Szabó Lőrinc-olvasatra támaszkodik, amely a versekben manifesztálódó világfelfogást tragikusan negatívnak látja pl.: „A kozmikus elmúlás e szinte már nem is emberien körvonalazott, ropant árnya...”⁸⁰ Ezen értelmezői pozíció modellezésére a már említett látászat–valóság szembenállást hívjuk segítségül. Az abszurd világszemlélete, jelezési, kimondhatósági stb. válsága erős leegyszerűsítésben visszavezethető arra, hogy mint emberi pozíció elengedhetetlennek tartja az igazság, valóság, jelentés, verifálható nyelvi megjelenítés stb. keresését, ugyanakkor értékvesztésként veszi tudomásul az ezen a téren elért eredmények megkérdőjelezhetőségét. A huszadik század ismeretelméleti fejleményei a modalitás szintjén egy, a válság előtti monolit pozícióval szembesülnek. Szabó Lőrinc a másodmodernséghez sorolható világszemléleti horizontja azonban nem egészen ilyen jellegű. Az igazság monolit tételezésénél itt jóval összetettebb képleteket találunk.⁸¹ Szabó Lőrinc tehát azokra a kérdésekre, amelyekre az ötvenes–hatvanas évek széles rétegei az abszurdnak nevezett szemléleti rendszer alapján adták meg válaszaikat, egy összetett, osztott igazság-/valóságképet implikáló szövegstruktúrával – amelyet dialogikusnak nevezünk – felelt. A harmincas–negyvenes évek Szabó Lőrinc-értelmezése pontosan azért tünteti ki a pesszimista értelmezést, amiért az ötvenes–hatvanas években kezdődő az abszurdot: mert horizontja olyan monolit világszemléleti pozíciókra támaszkodik, amelyek felől egy dialogikus struktúra átjárhatatlan. Jó példa erre a fenti szövegcsoport legreprezentánsabb primer szövege, Konrád György *A látogató* című regénye, amely 1969-ben sem tud kilépni az ábrázolás alapú poétika Szabó Lőrinc által a *Te meg a világ* kötetben már 1932-ben megkérdőjelezett szerzői pozíciójából.⁸²

Térjünk rá a recepció ezen szövegeinek konkrét vizsgálatára. Azt már kifejtettük, hogy e szövegek a kortárs (harmincas–negyvenes évek) bírálathoz hasonló értelmezésre támaszkodnak. Hasonló tételezés az is, hogy a versekben konstituálódó identitás – az univerzális ábrázoláskompetencia értelmében – a szerző személyiségével azonos. A recepció korai szövegeitől mégis egészen különböző szövegstruktúrákat találunk. Ezen írások legnagyobb részét ugyanis egy olyan beszédmód jellemzi, amely – a saját szövegalkotási kompetenciát a szerzőéhez mérhetőnek tartva – a költőről, annak is elsősorban világszemléletéről fogalmaz meg állításokat. Ezek modális pozíciója a már ismertetett modellt alátámasztva – monolit. A művek, illetve

az egész életmű így annak az értelmezői módszernek esik áldozatul, amit sommásan allegorézisnek nevezhetünk, s amelynek kritikája H. R. Jauss nevéhez fűződik.⁸³ Mivel ez a módszer nem értelmezésnek, hanem egyfajta kinyilatkoztatásnak tekinti magát, a művekről való kommunikáció teljes beszűkülését hozza magával: „[a költő] harcot immár nem vállalt többé másért, csupán az érzékeknek az értelmetlen világtól kicsikart egyéni ünnepeiért”⁸⁴; „Ez a költő végül oda jutott, hogy ne tudja magát és az embert többnek látni a féregnél, mely majd fölfalja, s amely szintén fölfalatik...”⁸⁵

A szövegek alkotójának abszurd világszemléleti horizontja – s ezzel e szövegek kettős szerkezetének második komponenséhez jutottunk – nem csak a költő létértelmezésének egyfajta deskriptív szándékú megjelenítésében lelhető fel. A hosszú ilyen jellegű mondatok között áruklódoan előfordulnak olyanok, amelyekben már nem különíthető el, hogy még a költő, vagy már a szöveg szerzője beszél.⁸⁶ Az ábrázolás-poétika egy olyannyira szélsőséges értelmezésére bukkanhatunk, amely a költő „igazat-mondásán”⁸⁷ fellelkesülve jelölt vagy jelöletlen idézeteket szerkesztve a szövegbe mintegy átveszi a tárgyául választott alkotótól a szót. Ráadásul mivel egy művésztől veszi azt át, kivonva magát a műről való beszéd kommunikatív alapfunkciói alól, a líra szövegszerveződési sajátosságai közül a szekunder szövegben legkevésbé tolerálhatót teszi sajátjává – a referencializálhatatlanságot. „Ez a költő, aki, mint lombját és virágait nagy mementóinak egyike, a téli bodzabokor, minden zöldellő eszményt, illatos illúzióit levetkezett magáról, s csupasz reménytelenségben irtózatot magányba dermedve... stb.”⁸⁸

A Szabó Lőrincről készült monográfiák közül kettő sorolható az abszurdnak nevezhető szövegcsoporthoz, Steinert Ágota (1971) és Lászlóffy Aladár (1973) munkája. Steinert Ágota doktori értekezése rendkívül alapos filológiára támaszkodik. A mű bibliográfiája a legteljesebbek közé tartozik, Szabó Lőrinc műveire, és a szekunder irodalomra (ezeken belül az újságcikkekre is!) terjed ki. Ennek ellenére – elsősorban szempontrendszerének köszönhetően – újszerű eredményeket nem képes felmutatni. A már jellemzett szövegalkotási módot alkalmazza. A klasszikus műalkotások (mint láttuk, Illyés már 1956-ban, Szabó Lőrinc életében így kezelte az életművet) értelmezésének igen kézenfekvő, ám teljes mértékben megkérdőjelezhető módszerét választja. Modalitásának alapjává teszi a szerzővel való azonosulást, pontosabban a Szabó Lőrinc-művek olvasatát visszavetíti a szerzőre, egy olyan fiktív identitást hozva létre, amelynek sem Szabó Lőrinchez (vö. Illyés életrajzi jellegű írását), sem a műveknek az abszurdon kívüli korok értelmezéséhez nincs sok köze. Innen vezethető le, hogy sem Steinert Ágota könyvében, sem a szövegcsoporthoz egyéb szövegeiben nem sok biográfiai, illetve más ko-

rábbi interpretációra való utalást találunk. Sőt, Steinert más szerzőknél tovább megy, vitába is száll „a költő”-vel (jellegzetesen metaforikus kontextusba kerül ez a szó az abszurd horizontú művekben). Olyannyira reálisnak, igaznak tartja saját – más korszakból nézve szélsőséges – olvasatát, hogy a józan ész, vagy valamiféle reális valóságkép nevében el is ítéli azt. Annyiban tehát Steinert könyve a kommunista kritika szemléletét veszi át, hogy az alkotót hajlamos a maga képviselte normák alapján hibás szemléletűnek, téves álláspontot elfoglalónak nevezni. Csakhogy míg a kommunista elvekre támaszkodó írások egy hatalmi diskurzusban mint annak képviselői manővereztek, addig Steinert mögött nincs ilyen „aranyfedezet”. Gyakorlatilag a szerző saját személyes normarendszerét alkalmazza úgy, ahogy korábban Marxot vagy Lukácsot idézték. A következetesen a lukácsi esztétikára támaszkodó szerzők művei, mint szisztematikus eszmerendszer hívei, többé-kevésbé kommunikációképes hagyományt hoztak létre, az idő Steinert művét (pontosabban az utókort) azonban ettől is megfosztotta. Íme néhány ítélet a műből: „Világnézet és egyéni hajlamok így szoros börtönbe zárják Szabó Lőrincet...”,⁸⁹ „S mert nem elég erős, hogy magát jól érezze...”,⁹⁰ „De ez a vallomás már nem meggyőző, Szabó Lőrinc megfelel a fontos lélektani kérdésre...”⁹¹ stb. S hogy egy ilyen horizontú értékelés milyen furcsa élvezetet talál a saját maga által tévedőnek nevezett költő műveiben: „elrettentő példává válik, állandóan tudatosítja bennünk reménytelen kettségét...”⁹²

Lászlóffy Aladár munkájáról sajnos még annyi jót sem mondhatunk, mint Steinert Ágotáéről. Úgy tűnik, azok közé a könyvek közé tartozik, amelyeket a keletkezés kora és korunk között eltelt idő teljesen elválaszt tőlünk. Szempontjai és megállapításai a tudományos vizsgálat számára használhatatlanok, a szépirodalmi szöveg esztétikai élvezhetőségét véleményünk szerint meg sem közelíti. A *Te meg a világ* kötetről szóló szöveg a következő, a szerző egyéni horizontján minden bizonnyal releváns felvetésként feltűnő kérdéssel kezdődik: „Pillanat vagy folyamat a költés?”. A szerzőnek a következőkben sikerül magát megnyugtatóan saját kérdésének megválaszolhatatlansága felől: „Mint minden értékes költői életmű, Szabó Lőrinc verseinek flórája, faunája, emberisége is alkalmas közeg a válasz kutatására, és megnyugtató, hogy ezúttal se találjuk meg a választ.”⁹³ Mégsem bír saját, immáron tisztázottan megválaszolhatatlan kérdésétől szabadulni, pár oldallal később ezt találjuk: „Mert pillanat is, folyamat is a költés. Amennyire pillanat, annyira folyamat.”⁹⁴ A *Te meg a világ* kötetrel kapcsolatban is sikerül néhány felettébb egyszerű állítást ugyancsak egyénien megfogalmazni: „Egyik legjelentősebb kötete; a jelzett motívumok égisze alatt, a jelzett programmal itt már nemcsak

rohan, hanem él és dolgozik. És teljes költői műszere birtokában.”⁹⁵ Akkor sem rejti véka alá egyéniségét, mikor poétikai következtetéseket igyekszik levonni: a versek szövegi megalkotottságának feladata „...szolgálni a költő pillanatnyi csatakiáltását.”⁹⁶ „S ezek a felizzó fegyverek csak szavak...”⁹⁷

Térjünk át a *Te meg a világ* szempontunkból valóban fontos értelmezéseire, ezek közül mindenekelőtt a számos kérdéssel érdemben először foglalkozó monográfiára, Rába György könyvére. Ennek fő újdonságát a kontextuális szempontú művizsgálat következetes alkalmazásában, valamint poétikai kérdéseknek a vizsgálatba való bevonásában lelhetjük fel. Kizárólag ilyen, a horizont szélesebbé válását jelentő változás teszi lehetővé a következő kijelentés megfogalmazódását: „Szabó Lőrincnek ez a kötete, bár heterogén, nemcsak a költő fejlődésének új szakaszát jelenti, hanem a magyar líra történetében is új ízlést jelent.”⁹⁸ Rába nem lép ki abból a szemléleti körből, amellyel a kötet a harmincas–negyvenes években szembesült. Nem véletlen, hogy a polgári Szabó Lőrinc-kutatás legkiválóbb műveire, Halász Gábor és Szentkuthy Miklós írásaira évtizedek óta először itt találunk hivatkozást. A recepcióban az ezen szemléletre épülő értelmezés talán legkiválóbb teljesítményét sikerült létrehozni. E szemléletről csak annyit jegyzünk meg, hogy azon kétosztatóság jegyében fogalmazta meg a versekben fellelhető világ-szemléleti horizontot, amely a következő állítás: „Az új Szabó Lőrinc világfelfogása metafizikus, annak is pesszimista, individualista és értékrendje relativista.”⁹⁹ Mőgé mint potenciális és verifálható szempontrendszert felrajzolva látta az optimista közösségi és az értékek hierarchiájában nem kételkedő ember horizontját. A Rába által meg nem kérdőjelezett szemléleti hagyomány része ezenkívül a versbeli identitás és az alkotó személy szétválasztatlansága. Jellemző azonban az, hogy bár Rába nem tér el ezektől a momentumoktól, más felvetésrendszerre támaszkodó horizont számára is releváns állításokat fogalmaz meg. Ennek hátterében valószínűleg az áll, hogy a fenti rendszerre nem támaszkodik olyan kizárólagosan, mint számos elődje, a műről való beszéd előterébe a művekben megfogalmazódó filozófiai értékkel megnyilatkozások eredete, illetve a megfogalmazás nyelvi hogyanja lép. „A szakirodalom (e sorok íróját is ideértve) Szabó Lőrinc költészetében korábban nem látott összefüggő eszmerendszert [...]. De a költőnek itt bemutatott életfelfogása határozottan körvonalazott, egymáshoz fűződő lételméleti gondolatokra, metafizikai rendszerre vall.”¹⁰⁰ Rába György a *Te meg a világ* szemléletét két filozófiai elődre, Schopenhauer és Bertrand Russell műveinek hatására vezeti vissza. Módszere produktivitását az is bizonyítja, hogy sikerül megkülönböztetnie ennek segítségével a harmincas évek Szabó Lőrinc-líráját a fin de siècle dekadenciájától. „A Te meg

a világ a lét természetére vonatkozó gondolatai Schopenhauer metafizikájának hú tükre, nem pusztán »világfájdalom«, a századvég költőinek egyhangú életérzése...¹⁰¹ Ugyanakkor mint a filozófiai kitekintés első jelentős alkalmazója azt a – véleményünk szerint túlzó – álláspontot képviseli, amely egy korszak műveinek világszemléleti egyezését kizárólag konkrét hatásoknak tulajdonítja. Innen magyarázható, hogy miután eszmetörténeti analógiákra bukkant, azok jelentőségét, hatását ad absurdum viszi. Így lehet az életmű kérdéses része „a német filozófus tételeinek mélyen átélte, szerves kifejtése.”¹⁰² Russell *The Problems of Philosophy*-ja kapcsán is meglehetősen mechanikusan azonosít elméleti és nyelvkezelési szempontból.¹⁰³ Ez a módszer másrészt előremutató tendenciaként is értelmezhető. Rába poétikai fejtegetéseinek fő újdonsága ugyanis az, hogy állításainak eszmetörténeti, de legalábbis világszemléleti háttérrel, magyarázatot igyekszik adni. Míg korábban elsősorban utalások Szabó Lőrinc nyelvéről, illetve a *Te meg a világ* nyelvi sajátosságairól előfordultak (vö. főleg Steinert¹⁰⁴), de ezek rendszerbe, vagy legalább tágabb kontextusba helyezésére először Rába György tesz kísérletet. A recepcióban tulajdonképpen először beszél érdemben nyelvszemléleti kérdésekről a konkrét nyelvi jelenségeknek tágabb kontextust teremtve. „A *Te meg a világ* nyelvszemlélete [...] szókinccse puritán, legtöbbször mellőzi a költői képet, és fogalmi látással, a logika világosságával elemzi a szituációt.”¹⁰⁵ S hogy e monográfia, illetve annak *Te meg a világ*-elemzése produktív lehetőségeket rejt, s hogy szemléletében a későbbi munkákat előlegezi, arra a dialogicitás egyfajta korai értelmezéséből következtethetünk: „A *Te meg a világban* feltűnik egy érdekes, újszerű eljárás, mely nem pusztán formaszervező elem, hanem a költő szemléletét is áthatja: ez az ellentétekben gondolkodás.”¹⁰⁶ Rába azonban csak nagyobb szövegegységek, versek, illetve több versszakból álló egységek közötti intertextuális kapcsolatként interpretálja a jelenséget.

Az első olyan írás, ahol a fent említett dialogicitás a maga – számunkra – valódi jelentőségében jelenik meg, Kabdebó Lóránt 1974-es monográfiája, az *Útkeresés és különbség*. „Így versében két szemlélet szembesül, a kiteljesedni akaró lázadó és ennek kudarcait figyelő, szkeptikus elemző.”¹⁰⁷ Ez a felvetés, mint láttuk, a recepció legjobb teljesítményeiben, elsősorban Szentkuthy és Rába írásaiban már előkerül az életmű, illetve a kötet egyik fő jellemzőjeként. Kabdebó megállapításainak fő újdonsága nem ebben van. Sokkal inkább egy olyan szemléletbeli változásra kell felfigyelnünk, amely nemcsak a felvetések szemantikai szintjén, de a művekről való beszéd hogyanjában is jelentkezik. A fenti, a recepció egészét végigkísérő gondolat, a művekben jelentkező kétpólusúság ebben az új horizontban kaphatja meg – a mai recepció szerint

– őt megillető helyét, egy sereg további, a korábbi recepció számára be nem látható következménnyel együtt.

Véleményünk szerint az az alap, amelyre a már említett, a poétikai következtetések nyelvi megjelenését is átalakító változás visszavezethető, a már sokszor emlegetett versbéli identitás és biográfiai személyiség közti távolság megjelenésének segítségével írható le. Ez a jelenség azért jelenthet, pontosabban jelentett komoly átalakulást a kötet, az életmű, de ha tetszik a két háború közötti, és az az után kialakult poétikai jelenségekről való gondolkodás történetében, mert éppen ebben a korszakban jöttek létre a monologikus szövegszerveződések összetettebb struktúrákkal felváltó műalkotások. Az is érthetővé válik, hogy a századforduló jelenségeit a húszas–harmincas évektől csak azon szemléleti átalakulás eredményeinek birtokában lehet markánsan megkülönböztetni, melynek fő jellegzetessége a Kabdebó-monográfia újdonságát is megteremtő, az identitásokat elkülönítő vizsgálati pozíció. Ugyanakkor Kabdebónál nem a saját újszerűséget deklaráló formában, hanem konkrét poétikai következtetésekben érhető tetten ez a szemlélet.

E pozíció lehetővé teszi a versben konstituálódó személyiség mint poétikai jelenség felismerhetőségét, amely a másodmodernség vizsgálatában alapvető fontosságú: „A személyiség épp ebben az egymásnak feszülő, egymást ellenpontozó, de ki is egészítő dialógusban fogalmazódik meg...”¹⁰⁸ Lehetőséget teremt a korábbi, az individualizmus-közösségiség tengelyén megfogalmazott ítéletek alapját megkérdőjelező megállapítás megfogalmazására: „...megszünteti a külső és belső világ korábbi kettősségét.”¹⁰⁹ S végül e horizont felől nézve válhat fontossá egy olyan kitekintés, amely Szabó Lőrinc költészetének harmincas évek előtti jelenségeit versnyelvi sajátosságok segítségével különíti el a *Te meg a világ* kötettől, ezzel megadva a klasszikus modernség (avantgarde) és a másodmodernség közötti átmenet egy poétikai modelljét. „Korábban a Szabó Lőrinc-versben a költő, a vers írója hol lelkesen együtt száguldott a versben ünnepezt lehetőségekkel (*Fény, fény, fény*), hol néptribunusi pózban szónokolt a társadalmi korlátozások [...] ellen (*A Sátán műremekei*). A témákkal való ilyen jellegű érzelmi együttmozgás ezekben a versekben megszűnik.”¹¹⁰

A következő monográfia, amelyre kitérünk, Kabdebó Lóránt 1985-ös munkája. Szemléletében bizonyos visszalépés mutatható ki a fentiekben vázolt-hoz képest. Ennek oka véleményünk szerint annak köszönhető, hogy az 1974-ben készült előző monográfia előre mutató fejleményei nemcsak az irodalmi köztudat, de az irodalomtudomány köreiben sem kaptak megfelelő visszhangot. S mivel Kabdebó ezen nyolcvanas évekbeli műve terjedelmében és formátumában egyaránt népszerűsítő jellegű, olyan befogadói közösséget

céloz, amely nemigen tudott volna mit kezdeni a modern felvetéseket is magába foglaló tudományos jellegű szöveggel. Kabdebó tehát az irodalomról való beszéd egy olyan köznyelvén igyekezett megszólalni, amely széles rétegek elvárásai horizontjának felel meg. Így azonban – talán az író számára sem tudatosan – lemondott azokról a nem explikált előfeltevésekről, amelyek '74-es munkáját korszerűvé tették. A közvélemény ugyanis sem a versben konstituálódó identitással, sem a külső és belső világ kettősségének megszűnésével mint tolerálható világszemléleti jelenséggel nemigen tudott mit kezdeni. A monográfia szerzője tehát egy közkeletű hagyományra épített, az abszurd a nyolcvanas években is uralkodó nyelvére. Korábbi felvetéseit ezzel mintegy felhívítva próbált a szélesebb közönségigény elvárásainak megfelelni. Ezzel azonban azt a produktív, a művekről való beszédben megjelenő szemléletet adta fel, amely egyébként is ritka a hetvenes-nyolcvanas évek magyar irodalomtudományában.

Folytatásra a Szabó Lőrinc-recepcióban ez a hagyomány csak 1992-ben talált, mikor is Kulcsár Szabó Ernő nyugat-európai irodalomelméleti teóriáknak a diskurzusba való beemelésével lehetővé tette az 1974-ben meg lehetőségen magukban álló elvekkkel való kommunikációt, s így azok kiteljesítését. A továbbiakban két olyan írás vizsgálatára térünk át, amelyek tételvezésünk szerint egy új irodalomtörténeti paradigma a recepcióban való megjelenésére utalnak.

A kortárs recepció két reprezentáns művére, Kabdebó Lóránt *„A magyar költészet az én nyelvemen beszél”* című monográfiájára, illetve Kulcsár Szabó Ernő *A kettévált modernség nyomában* című tanulmányára térünk ki. Ezek a szövegek sajátos produktív viszonyrendszerben állnak egymással. Míg Kabdebó a kor filozófiáinak tükrében igyekszik elsősorban poétikai következtetéseket megfogalmazni, Kulcsár Szabó Ernő tanulmánya leginkább a Szabó Lőrinc-i paradigmaváltás korabeli világirodalmi előzményeire és párhuzamaira derít fényt. Ezen írások elemzésekor a korábbiaknál kisebb terjedelmre szorítkozunk. Ennek fő okai a következők. Egyrészt az az idő, amely megjelenésük (létrejöttük) és jelen szöveg megírása között eltelt, igen csekély rálátást biztosít ezek szemléleti és hatástörténeti jellemzőire. Másrészt, mint dolgozatunk első feléből kiderült, saját, a kérdéssel kapcsolatos szempontrendszerünket a fenti szövegek eredményeinek alkalmazásával alakítottuk ki. Ennyiben tehát a velük kapcsolatos mélyebb kritika saját szövegünk alap-tételezéseinek megkérdőjelezését is jelentené.

Kabdebó Lóránt monográfiája az első monográfiák között van, amely Magyarországon az irodalomelmélet második világháború utáni eredményeit integrálva fogalmaz meg korszerű állításokat a magyar irodalommal kap-

csolatban. A recepcióban korábban majdnem kizárólagos biográfiai és alak-tani módszerek egyfajta keveredését mutató módszerekkel szemben itt tanúi lehetünk a kontextuális irodalomvizsgálat produktivitásának. Kabdebó koncepciója szerint „...a húszas évek második felében és a harmincas évek elejére nem nemzedék- vagy tematikai és nem is stílusváltás következik be (illetőleg csak részben és járulékosan az), hanem paradigmaváltás.”¹¹¹ Ettől kezdve Kabdebó írásának tétje ezen paradigmaváltás eszmetörténeti és poétikai megalapozása. „Szabó Lőrinc esetében ez az 1926 és 1928 között jelentkező és 1930-ra tudatosított paradigmaváltás az 1932-es *Te meg a világ* kötettel megvalósuló, az egzisztenciális analitika adekvációjának tekinthető versszerkezetet teremt meg a költészetben [...]. A paradigmaváltás tehát nem tematikai, hanem szemlélettől ihletetten szerkezeti: a homogén versszemlélet dialogizálttá alakul át.”¹¹² A szerző tehát Martin Heidegger egy filozófiai korszakával állítja párhuzamba a *Te meg a világ* újszerű létszemléletét és – szövegalkotási struktúráját. Végigtekintve a korábbi – homogénnek tekintett – versszerveződési képleteket, illetve azok felbomlását használható modellként a Max Kommerell-től származó Dichter–Führer kettősséget alkalmazza.¹¹³ Sikerül ezenkívül az aktor–néző párhuzam alátámasztására is jelentős elméleti háttérrel találnia J. Austin elméletének egy az irodalomkutatás szempontjai szerinti értelmezésével, illetve J. Habermas nyelvhasználati kategóriáinak említésével.¹¹⁴ A monográfia elméleti megfontolásai mellett – azon elv nevében, amely szerint egy teória valójában csak alkalmazásában jelenik meg – ki kell emelnünk a *Te meg a világ* egyes verseire vonatkozó konkrét elemzéseket, amelyek a felvetett modern kérdések maradéktalan gyakorlati bemutatásaként is felfoghatók. A dialogikus költői paradigma más irányú megalapozására a következő vizsgált szöveg is példa lehet.

Kulcsár Szabó Ernőnek a *Paradigmaváltás(?) az 1920/30-as évek lírájában* című 1991-es konferencián elhangzott előadása az eddigi legbővebb kontextuális felfogású elemzést tartalmazza a Szabó Lőrinc-i életmű a szerző által kitüntetettnek tekintett korszakáról/korszakváltásáról, a *Te meg a világ* kötetéről. Most csak a szöveg újszerű szempontjaira térünk ki. A hatástörténet jaussi felértékelésének jegyében néhány, a modernség korszakainak megítélésében különböző feltevésekre épülő felfogás szembesítésével bizonyítja az azok horizontjában felvetődő kérdésirányok közös nevezőjét, és ezek használhatatlanságát az első világháború utáni költészettörténeti események megítélésében. Ezután a klasszikus modernség a másodmodern paradigma elkülönítéséhez elengedhetetlen elemzését találjuk a szövegben. Mindenekelőtt a jelhasználat/nyelvfelfogás síkján Hofmannsthal és Mallarmé kontextusában Babits, Ady, Kosztolányi és Kassák nyelvi magatartását igyekszik

elhelyezni nem kevés meglepetést szerezve a korábbi horizont alapján álló szemlélő számára (vö. pl. Ady és Kassák közötti párhuzam¹¹⁵). Az individuum-nyelv-gondolkodás új képleteit is bevonva a diskurzusba megteremti azt a szemléleti alapot, amelyről Szabó Lőrinc harmincas évekbeli költészete a maga komplexitásában tárható fel. A vizsgálatban viszonyítási párhuzamként Kulcsár Szabó elsősorban Benn, illetve József Attila műveire hivatkozik, mintegy előkészítve ez utóbbi szerző Kabdebónál is ugyanilyen értelemben említett, s ezek jegyében elengedhetetlen újraértelmezését.

Ezzel tehát befutottuk azt az ívet, amely egy kötet, illetve ennek tükrében egy költői életmű recepciótörténetét volt hivatva reprezentálni. Reméljük, sikerült vázolnunk előfeltevéseinket, melyekre dolgozatunk szándékában épül, s így a más horizontú vizsgálatok számára is kommunikációképes szöveget létrehozni. Reméljük, az elemzett írások szerzői, azok szemléletének hívei tolerálják azon fáradozásunkat, hogy szempontrendszerük alapjait kutatva igyekszünk velük termékeny dialógusba lépni, s hozzájuk ily módon közelebb jutva az új szempontra épülő Szabó Lőrinc-kutatás későbbi fejleményeinek eredményeihez – bármilyen kis mértékben – hozzájárulni.

1 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A kettévált modernség nyomában = „de nem felelnek, úgy felelnek”, szerk. KABDEBŐ L.–KULCSÁR SZABÓ E., Pécs, 1992, 39–52.*

2 JAUSS, Hans Robert, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt, 1984, 821–822, 846–865.

3 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *i. m.*, 22.

4 NÉMETH G. Béla, *A termékeny nyugtalanság költője = N. G. B., Századutóóról–századelőről*, Bp., 1985, 425.

5 JAUSS, Hans Robert, *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*, Helikon, 1980, 1–2. sz., 14–16.

6 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *i. m.*, 22.

7 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Klasszikus modernség – avantgarde – posztmodern*, Kortárs, 1990, 1. sz.

8 HASSAN, Ihab, *POSTmodernISM = New Literary History*, 11, 17.

9 Uo., 7.

10 NAGY Zsolt, *Posztmodern/izmus*, Mozgó Világ, 1991, 5. sz., 45.

11 Uo., 43.

12 BLUMENBERG, Hans, *Aspekte der Epochenschwelle*, idézi KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Törvény és szabály közt*, Literatura, 1991, 227.

13 HALÁSZ Gábor, *Te meg a világ*, Nyugat, 1933, 133.

14 SZABÓ Lőrinc, *Könyvek és emberek az életben*, Bp., 1984, 202.

15 KATONA Jenő, *Két költőarc*, Magyar Szemle, 1933, 55, 56.

16 BÁLINT György, *Szabó Lőrinc „Válogatott versei”, Nyugat, 1934, 343.*

17 KASSÁK Lajos, *Csavargók, alkotók*, Bp., 1975, 339.

18 MÓRICZ Zsigmond, *Szabó Lőrinc „Válogatott versei” = M. Zs., Irodalomról, művészetről*, 1959, 2. k., 299.

19 Uo.

20 KATONA Jenő, *i. m.*, 57.

- 21 Uo., 59.
 22 HALÁSZ Gábor, *i. m.*, 133; BÁLINT György, *i. m.*, 342.
 23 HALÁSZ Gábor, *i. m.*, 134.
 24 SZABÓ Lőrinc, *i. m.*, 202, 203.
 25 Uo. 218.
 26 SZABÓ Lőrinc, *Vers és valóság*, Bp., 1990, 386.
 27 NÉMETH László, *Magyar irodalom, 1932, Tanú, 1933*, 3. sz., 179–180.
 28 TOLCSVAI NAGY Gábor, „Új szójátékkultúra felé...”, *Literatura*, 1992, 2. sz.
 29 SZENTKUTHY Miklós, *Szabó Lőrinc, Szenvedély és értelem*, Magyar Csillag, 1943, 14. sz., 76.
 30 Uo., 72.
 31 SÓTÉR István, *Szabó Lőrinc = S. I., Gyűrűk*, Bp., 1980, 44.
 32 Uo.
 33 Uo.
 34 Uo., 45.
 35 Uo.
 36 ILLYÉS Gyula, *Szabó Lőrinc – vagy: boncoljuk-e magunkat elevenen = I. Gy., Ingyen lakoma*, Bp., 1964, 193.
 37 Uo., 207.
 38 Uo., 206–207.
 39 Uo.
 40 Uo.
 41 Uo., 214.
 42 AUSTIN, John L., *Tetten ért szavak*, Bp., 1990.
 43 ILLYÉS Gyula, *i. m.*, 210.
 44 Uo., 216.
 45 SOMLYÓ György, *Vita Szabó Lőrincről – Illyéssel = S. Gy., A költészet évadai*, Bp., 1963, 299.
 46 Uo., 301.
 47 KOMLÓS Aladár, *Szabó Lőrinc Válogatott versei megjelenése alkalmából = K. A., Kritikus számadás*, Bp., 1977, 144.
 48 Uo., 143.
 49 SOMLYÓ György, *i. m.*, 300.
 50 SZIGETI József, *Szabó Lőrinc költészetének értékeléséről = Sz. J., Irodalmi tanulmányok*, Bp., 1959, 223.
 51 KASSÁK Lajos, *Szénaboglya*, Bp., 1988, 40.
 52 SZIGETI József, *i. h.*, 223.
 53 Uo., 224.
 54 Uo.
 55 Uo., 225.
 56 Uo.
 57 Uo., 236.
 58 FOUCAULT, Michel, *A diskurzus rendje*, Holmi, 1991, 868.
 59 NÉMETH László, *Szabó Lőrinc (1957) = N. L., Utolsó széttekintés*, Bp., 1980, 383.
 60 Uo., 375.
 61 Uo., 374.
 62 Uo., 381.
 63 NÉMETH László, *Bevezetés egy Szabó Lőrinc-esten = N. L., Sajkódi esték*, Bp., 1961, 371.
 64 Uo.
 65 Uo.
 66 SÓTÉR István, *Szabó Lőrinc = S. I., Gyűrűk*, 285.
 67 Uo., 286.
 68 Uo.

- 69 Uo., 300.
 70 *A magyar irodalom története*, Bp., 1966, 6. k., 440.
 71 Uo., 442.
 72 Uo., 443.
 73 Uo., 449.
 74 Uo.
 75 BÓKA László, *Szabó Lőrinc* = B. L., *Arcképvázlatok és tanulmányok*, Bp., 1962.
 76 BARÁNSZKY-JÓB László, *Szabó Lőrinc* (1964) = B.-J. L., *Élmény és gondolat*, Bp., 1979, 123–146.
 77 ILLYÉS Gyula, *Szabó Lőrinc testközelből* = I. Gy., *Ingyen lakoma*, Bp., 1964, 2. k., 238–252.
 78 Uo., 239.
 79 JAUSS, Hans Robert, *Der literarische Prozeß des Modernismus von Rousseau bis Adorno = Studien zum Epochenwandel des ästhetischen Moderne*, Frankfurt, 1990, 67–71.
 80 SOMLYÓ György, *Szabó Lőrinc összegyűjtött versei* = S. Gy., *A költészet évadai*, Bp., 1963, 329.
 81 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Bp., 1993, 24.
 82 Uo., 111–112.
 83 JAUSS, Hans Robert, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, i. k., 850.
 84 SOMLYÓ György, *i. m.*, 321.
 85 Uo.
 86 Vö. pl. STEINERT Ágota, *Küzdelem a harmóniáért*, Bp., 1971, 159.
 87 SZÉKELYHÍDI Ágoston, *Pillantás Szabó Lőrinc világára*, Alföld, 1962, 4. sz., 97.
 88 SOMLYÓ György, *i. m.*, 329.
 89 STEINERT Ágota, *i. m.*, 160.
 90 Uo., 162.
 91 Uo., 164.
 92 Uo., 172.
 93 LÁSZLÓFFY Aladár, *Szabó Lőrinc költői helyzetei*, Kolozsvár, 1973, 65.
 94 Uo., 66.
 95 Uo., 69.
 96 Uo., 72.
 97 Uo., 78.
 98 RÁBA György, *Szabó Lőrinc*, Bp., 1972, 67.
 99 Uo., 89.
 100 Uo., 70.
 101 Uo., 71.
 102 Uo.
 103 Uo., 76.
 104 STEINERT Ágota, *i. m.*, 176–180.
 105 RÁBA György, *i. m.*, 80.
 106 Uo., 89.
 107 KABDEBÓ Lóránt, *Útkeresés és különbéke*, Bp., 1974, 61.
 108 Uo.
 109 Uo., 63.
 110 Uo., 65.
 111 KABDEBÓ Lóránt, *„A magyar költészet az én nyelvemen beszél”*, Bp., 1992, 33.
 112 Uo.
 113 Uo., 23.
 114 Uo., 51.
 115 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A kettévált modernség nyomában*, i. h., 27.

Kassák Lajos: 18. számozott költemény

„A dadaista, dadaisztikus versek
partján az olvasónak
aranymosónak kell lennie, annyi
az övé belőlük, amennyit sikerül
kiszitálnia.”

Sík Csaba¹

A mai magyar konkrét képköltészet művelői közül többen tekintik mesterrüknek Kassák Lajost. Nem véletlenül látják Kassákban a nagy elődöt, hisz a költői tér fokozottan anyagszerű kezelése nála, az ő szabadverseiben majd képverseiben jelenik meg először a XX. századi magyar lírában.

Kassák képversei az 1920-as évek elején a költő képzőművészeti érdeklődésének elmélyülése eredményeképp keletkeztek.

Már korábban is foglalkozott festéssel, de igazából az 1920-as évektől lesz jelentőssé képzőművészeti munkássága. Az 1920–22 közti időszak az, amikor Kassák képzőművészete és költészete együtt, egymást kiegészítve alakul és formálódik. Először tipográfiai kollázsokat készít. Ezekből nőnek ki azután, egyrészt a betűk fokozatos elhagyásával, az egész képfelületet kitöltő geometrikus kompozíciók, a kollázsok, illetve később a vászonnak, azaz a kép háttérének is szerepet adó képarcitektúrák. Másrészt képversekkel színesítik Kassák költészetét, melyek a tipográfiai kollázs verbális jelentéssel való elmélyítésével, illetve a *Számozott költemények* technikájával épülő szövegek vizuális megjelenítésével, képpé formálásával jönnek létre.

Az ekkor Kassák által eltűntnek, elveszettnek érzékelt tér keresése kezdődik meg a képversekben, hisz itt a papír, mint létező anyag, reális, valós térként funkcionál. Maga a tiszta, fehér lap lesz a „költői tér”, amely mintegy ösztönzést ad a költőnek a felület rendszer szerinti betöltésére, tehát építésre, rendteremtésre.

Rendteremtés a teremtés rendjében – ez az igény hívja létre a *Világanyám* című kötet (1921) egyik képversét, a munkám második részében részletesen vizsgált 18-as számú költeményt.

A *Számozott költemények* illetve a *Világanyám* kötet korabeli bírálói nem veszik észre ezt a szándékot. Az új versekben jogosan fedezik fel a korábbi

aktivista magatartáseszmény eltűnését, melynek reprezentatív megvalósulása az 1918-as *Hirdetőszloppal* című Kassák-kötet volt. Ez a gyűjtemény nemcsak egyes darabjaival, de leginkább tudatos megkomponáltságával egy dialektikusan fejlődő, folytonosan emelkedő mozgásképzetet hív létre, mely a világ megismerhetőségének, a jövő formálhatóságának, alakíthatóságának bizonyosságát hirdeti. A *Számozott költeményekben* ezt a biztos tudást valóban felváltja a megismerhetőség végességének – a „tudom, hogy nem tudom” – keserű megtapasztalása. Ugyanakkor végig jelen van e versekben az ebbe való bele nem nyugvás, a „de mégis tudni akarom” elszántságából fakadó, újra és újra előtörő értelmezői szándék, melyet a korábbi aktivista versek harsogó hangjához szokott kritikusai fül már nem hallott meg.

Így például Barta Sándor, aki korábban Kassák munkatársa volt a *Mában*, „*Idő kristálya: Moszkva*” című költeményében a következőképp bírálja Kassák 1919 utáni magatartását és költészetét: „de amint visszakerültünk a hullámok völgyeibe új / ágaskodásra készülődön te rögtön átpingáltad magad / kozmikus elipszissé”.² 1922-ben Barta el is megy a laptól, Kassákkal nem egyeznek többé művészetfelfogásukban, eltérő a véleményük a művészet társadalomformáló szerepéről.

Déry ugyancsak felfigyel az új Kassák-versek megváltozott hangnemére, s csípős megjegyzéssel illeti a költőt, aki szerinte e költemények írásakor „szatirikus hangfogót rakott magára”.³

Míg tehát Barta a „kozmos elipszis”-sel Kassák túlzott pátoszára, „művészieskedésére” céloz, addig Déry a maga megjegyzésével a korábbi versek patetikus hangjának eltűnését állapítja meg. Amit azonban mindketten nehezményeznek, és ami Bartát eltávolítja a laptól és Kassáktól, az Déry megfogalmazásában így hangzik: „a *Ma ma* (1921) már tisztára csak okozat: egy állapot, mely irodalmi kifejezése a világ állapotának, míg azelőtt több volt: mozgó akarat s erő, mely változtatni akart s maga is változott.”⁴

A legelszántabb támadók majd a Népszava kritikussai lesznek, akik a lap hasábjain 1924–25-ben együttes harcot indítanak a „megváltozott” Kassák ellen.

A támadás lényege, vagyis az ellenfelek azt tartják, hogy Kassák nem akarja továbbfolytatni a megkezdett politikai, társadalmi küzdelmet, azaz művészetét nem akarja immár annak szolgálatába állítani. A korábbi eszményt, a kollektív individuumot megtagadva már csak az individuummal, azaz önmagával foglalkozik, s versei ennek a személyes elkeseredésnek, önsajnálatnak megszólaltatói, ha egyáltalán szólnak valamiről.

Kassák programja valóban megváltozott, és új verseit is nehéz összehasonlítani a korábbiakkal akkor, ha azokat vesszük mércéül. Ugyanakkor a

fenti vádakat Kassáknak mind elméleti írásai, mind művészeti alkotásai megcáfolják.

A társadalmi szerepvállaló Kassák továbbra se mond le fő törekvéséről, az emberformálásról, nevelésről: „Az új művészet lényege a tragikus idők felérzése és értelemmel megvilágosítása a vajúdo időbe. Az új művész hivatása az elnyomottak butaságába és az uralkodók kalmárspekulációiba vezetett emberiség önmagára ébresztése” – írja „Minden ország művészeihez” 1920-ban.⁵

Csakhogy az ember önmagára eszméltetését a megváltozott történelmi helyzetben másképp tartja megvalósíthatónak, mint korábban: „az eddigi szociáldemokrata módszerrel [...] szemben, amely nem volt több a tanító bácsi tölcseren okosságot becsurgató pedagógiájánál, a pszichológiai módszer kívánjuk felállítani vagy legalábbis az előbbi tisztán logikai módszerrel (szemben) egyöntetűen kihangsúlyozni.”⁶ Ennek az új módszernek abban áll a lényege, hogy nagyobb aktivitást követel a közönségtől, nem oldja meg helyette a problémákat és vele nemcsak a megnyugtató eredményt közli, hanem azt akarja elérni, hogy a problémafelismerés, és annak feloldására való törekvés a mű hatására a befogadóban menjen végbe. Hogy Kassák mennyire fontosnak tartotta a kérdést, arról versei mellett több tanulmánya is tanúskodik, így a *Levél a művészetről* vagy a *Bevezető*, melyekben csaknem szóról szóra megegyezően nyilatkozik, így az előbbiben ezt írja: „A művész minden alkotásában a saját világszemléletét akarja a közönségbe szuggerálni és ahol ezt sikerül elérnie, ott [...] zavart, anarchiát idéz elő az elfogadójában. De hiszen éppen ez a célja és hivatása, az anarchia megteremtése a tunya, konvenciókkal elfalazott lélekben. Mert tudjuk, az anarchia kezdetével az egyensúly megkívánása is jelentkezik bennünk.”⁷

Az egyensúly, a rend megkívántatásának és megteremtésének igénye az, ami az anarchia létjogosultságát adja, s így csaknem együtt, összefonódva jelenik meg Kassák művészetében is a látszólag két legellentétebb avantgarde irányzat, a dadaizmus és a konstruktivizmus. Ez választja majd el Kassákot többek között például Bartától, aki szerint: „ $2 \times \text{DADA} + 2 \times \text{AKTIVIZMUS} = \text{MA}$ ”,⁸ hisz Kassák a korábbi prófétai aktivista magatartást már nem tartja célravezetőnek akkor, amikor „A tegnapi megválthatóság nagy ígéretei átestek a rostán”. S ebből következően számára: „...a tegnapi ún. teljes művészet teljes szépségei is átestek a rostán.”⁹

Az elégedetlenség, a szembeszegülés, az összes meglévő törvény tagadása nem fejezhető ki már az expresszionista „O, Mensch!” felkiáltás pátosza köré szerveződő versformában. A korábbi létélmény, – a „világ eleven összének” tudata, a megismerésében, alakíthatóságában való hit, azaz a $2 \times 2 = 4$

egyszerűsége, ahol a „szorzó és az osztó” is a sorsformálást kezébe fogó ember – teljesen átalakult, elveszett, a világ a „reménytelenség bazaltoszlopai” közé szorított ürességé vált: „ $0 \times 0 = 0$ ”. A továbblétezésre az utolsó és egyetlen esély, alapjában lerombolni a meglévőt, „átértékelni az absztrakt fogalmakat”,¹⁰ szétszedni, elemeire bontani a beidegződöttségeket, úgy az életmódban, mint a művészetben, hogy azután esetleg új törvények szerint újrateremthető legyen a világ.

„...a teremtés taggyűlésén ahol ott van mindenki aki számít / egy szíjas kis kopasz lélek veri az asztalt URÁM / MÁGÁ ELFUSERÁLTÁ Á MŰVÉT”¹¹ – hangsúlyozza Orbán Ottó *Kassák-architektúra* című versében azt az okot, tehát a világ berendezettségével, működésével való mérges elégedetlenséget, ami majd a jobbat, újat teremteni igényéhez, a konstruktivizmus-hoz, a képarművészethez viszi Kassákat.

A műalkotások létrehozásával való világteremtés igénye hatja át már a *Világanyám* kötet *Számozott verseit* is. Ezekben a költeményekben végzi el Kassák a „fogalmak átértékelését”, azaz néz szembe immár minden pátosz és utópizmus nélkül a problémákkal. „És nem akarunk többé csak szóokolni, és nem akarunk többé csak ígérni. Cselekedni akarunk! S mivel ma nem az utcai barikádharok periódusában vagyunk, nem gépfegyver ellen gépfegyverrel, hanem gondolatok ellen gondolatokkal, tárgyak ellen tárgyakkal akarunk harcolni.”¹²

Ezért kapnak tehát „hangfogót” az új versek, hisz az érzelmi ráhatás harsogó eszközeivel dolgozó agitáció majdnem teljesen eltűnik belőlük, s ehelyett a gondolatiság, az intellektuális tisztázás igénye szüli őket.

Ezt Kassák úgy valósítja meg ezekben a versekben, hogy mind a tudattartalmat, mind a valóságot a legapróbb részleteire bontja, szervetleníti, kimerévíti, majd a logika teljes kikapcsolására törekedve, az érzékelés rendszernélküliségének megfelelően egymás mellé rakja.

A dadaista kollázstechnikát alkalmazza tehát, amely „a minket körülvevő valósághoz való legprimitívebb viszonyt szimbolizálja, a dadaizmussal egy új valóság lép jogaiba. Az élet, zajok, színek, szellemi ritmusok szimultán zűrzavaraként jelenik meg, melyet a dadaista művészet merészen átvesz, a hétköznapi psziché minden újszerű kiáltásával és lázával, az élet egész brutális valóságával együtt.”¹³

A valóság tárgyszerűbben jelenik meg e versekben, s azok ezáltal válnak „műtárgyakká”, tehát nem leképezővé, ábrázolóvá, hanem új valóságdarabká, költőjük pedig az új valóság létrehozása során lesz alkotóvá, teremtővé. A látszólag értelmetlenül, logika nélkül egymás mellé dobált képekből, a köztük lévő, ki nem mondott kapcsolat folytán áll össze az új valóságdarab.

ez pedig a JÓ emberek me-
nedékhaza előtt történt

BÉCSBEN

aztán kimentem
az országutra s a
katonákra alól
kiszékeltem a meg-
fűtött lojálisokat 1234

ÉNEKELJÉTEK

LÁNYOK ÉNEKELJÉTEK

A 12 KAMASZ pedig
24 VATTAGOMOLYA
GOT
HAJTOTT KI A VÁSÁR
RA

EKKOR már va-
ramennyien együtt voltunk
a nap levetésre reverendáját s
kijelentette ezentúl csak este
hajlandó a kútba nézni

LEHÁT
A HÁLÓ,
SIPKAKKAL

ELMULT

A 19 NAP

A mária ölébe lát
és könnyeket virágozt
de ez sem ért már semmit
ésropültek
A MÁDÁRAK
elűstak
A HALÁK

M
E
L
L
E
Örökre
elavult a költés
életűt
szegényke
világait
araszok részt

S A HARAN
GOZÓ

ESTE

de mégis
az ér a legkeve
sebet
akinek
értelme van
ne nyúl a virághoz
mert kihullanak
a fogaid
az asszony akkor
kinyitott az ura előtt
és azt mondta
én
te,
ó

**VILÁ
GOS
SÁG**

aztán
minden
próbáltam egyenlő
még az a tény, hogy

A FÁK ALATT
LISPITZ UR
FÉSÜLGETI
SZÉP HAJÁT

*de ez is csak két febatkát
és három gombot ért
tudni kell hogy*

**ISTEN
SZEME
MINDENT
LAT**

ÉS ÉN

*de az em-
ber tenger-
reket és le-
roskadat hidakat cejel a szemében
s hiába hogy valaki homlokunkra kerle*

**AZ ÖREGASSZONY
BATYUJÁT ÁTVIT
TEM A PATAKON**

A CSILLAGOT

*a szamarak nem mennek vízbe
ereszkedni a oászásokkal*

ÉN ÉHES
VAGYOK
TE ÉHES
VAGY
Ő SZIN
TÉN ÉHES

**KÜLÖNBEN
SWARTZ ÚR MÉRLEGÉN
MINDENT LE LEHET
MÉRNI**

**UTAK
MENTÉN**

SÁRGA KUTAK
FOROGNÁK

és a dombokon

GYEREKEK

*tanyerében kinyílnak a
elölomok
kinél tehát máma
kinél pedig noénap
romik az a korsó
nincs több
nincs több
be*

**TESTVÉR
SÓCÓR**

**KÖVÉR LUDAK ÜLNEK A HOLD
ALATT**

Ó mindenki
Ó mindenki

**TEGYE BE HÁT
FEJÉBE
A TÖLCSÉ
REKET**

*nekünk nem marad más
csak egy kis
sziget*

**A JÉGTÖRŐ
FÜLE MÖGÖTT**

ÉS

**JAJ
JAJ**

MERT MINDENNEK EGYA VÉGE

ANNA
ANNACS
KAM

**AZ
UR**

megjelent a vízek fölött

U
M
U
M
U
M
U
M

V
E
S
E
N

SIR

A többletjelentés, a többértelműség, tehát ami műalkotássá teszi a szöveget, „nem egy kép immanens sajátossága, hanem szövegszinten, két külön közlésegség között, az egymás mellé állított, egyébként szó szerint is fölfogható kijelentések összeférhetetlensége folytán valósul meg.”¹⁴

Az egyes képek közti hiány kiemelt jelentéshordozó szerepét már Németh Andor is hangsúlyozta 1923-as *Az „értelmetlen” versekről* szóló tanulmányában: „A vers zárt láncán belül (mint ahogy a küllők közti üresség teszi kerékké a kereket) az igazi cél, a kozmogonikus központ, a megnevezhetetlen, sötét, erős létezés le nem írt ideogrammjaja.”¹⁵

A *Számozott költemények* „hiányaiban” pedig az a létélmény mélyül el egyre inkább, ami már a *Máglyák énekelnek* befejezésében (bár ott még nem végérvényesen) megjelent, mégpedig, hogy: „A világ elasszonyosodottan fájja az időt.”

Az „elasszonyosodott” világ Kassák számára mindig csak egy korlátozottabb létezést, azaz cél nélküli, csak vegetatív szinten kielégülést adó létformát jelent (vö. „Szégyeníts magadhoz Asszonyom.” – *Szegény boldogságok földjén – Játék-élet* kötet), aminek szűk köréből lehetőleg ki kell törni. Most az utolsó létbe való kapaszkodót ezek a „szegény boldogságok” jelentik („nekünk csak kis bogaraink vannak s ezeket öljük napestig aztán üvegpipából szívjuk / a boldogságot / valóban nagyon boldogok vagyunk... s még boldogabbak vagyunk még nagyon sokkal boldogabbak vagyunk / hogy Simon Jolán elsőrangú dadaista színésznő...” – 16. vers).

A férfit az erő, az egészség, a tett avatja a „kozmosz zengő szimbólumá”-vá. A *Számozott költemények* egy részét a Wiener Krankenhaus falai között írja a beteg költő, erőtlenségtől és tehetetlenségtől sújtottan, ami egyet jelent számára a teremtés során a férfinak kiosztott feladat teljesítésének lehetetlenségével, a férfi princípium világból való eltűnésével: „...az asszonyok valamennyien a világ fölé terítik szoknyáikat, nekünk ettől is kuss már szürke vasteknőkön fekszünk összekeverten s csak éppen a szakálszőr gyomlálásánál érezzük még hogy férfiak vagyunk...” (*Számozott költemények* 5.)

* * *

A 18-as számú képversben szintén ez a létélmény fogalmazódik meg, a költőt a világ „elasszonyosodásának” fájdalma, azaz a „teremtés elfuserált-sága” feletti keserűség készíti a teremtés értelmezésére, illetve az annak eredményeképp létrejött világ mechanizmusaival való szembenézésre.

A vers dadaista szerkesztéssel készült, a művet építő képek az ötletszerű egymás mellé szórtság benyomását keltik. Ugyanakkor képvers is, s a képi megvalósulás gyakran kapcsolatot teremt a csak nyelvi jelentés alapján lát-szólag teljesen illogikusan épülő szöveg egységei között.

A vers jelentése tehát a verbális és vizuális sík egyidejű, egymást kiegészítő, elmélyítő kapcsolatából jön létre, ezért a komplex leírásra törekvő verselemzés megkívánja a két jelrendszer szimultán vizsgálatát. Így tehát egyrészt a verbális jelek értelmezését a hagyományos stilsztika módszereivel (költői képek, alakzatok tipografizálása), annyiban módosítva, hogy a vizsgálatot nem az egyes költői kép, hanem az asszociációk, és az ezekből felépülő asszociációs egységek szintjén kell elvégezni. Másrészt pedig, azaz a nyelvi jelentés kibontására alkalmazott fenti módszer mellett, elengedhetetlen ugyancsak az asszociációk, asszociációs egységek vizuális megjelenésének leírása, az általuk mint ikonikus jelek által közvetített jelentés megragadása. Az első, versnyitó asszociációs egység:

ESTÉ	A FÁK ALATT LISPITZ UR FÉSÜLGETI SZÉP HAJÁT
<i>de mégis az ér a legkeve sebbet akinek értelme van</i>	

mindjárt talányosnak, és bármiféle logikai kapcsolóelemet nélkülözőnek látszik. Ennek ellenére található összekötő kapocs, s ezáltal szerveződik majd a két különállónak érzékelt kijelentés (az „ESTÉ” szót a későbbiekben vizsgálatom részletesen) egészé.

A tekintet először a közepes nagyságú nyomtatott betűkkel szedett részre esik. A szöveg formába rendezése, a betűk tömbösítése egy zárt, szabályos mértani alakzatot – □ – hoz létre.

Mondattanilag egy jól értelmezhető, szabályos bővített mondattal állunk szemben, amelyben a predikatív szerkezet egy határozói és egy tárgyi szintagmatikus viszonytal egészül ki, a tárgy pedig még egy külön jelzővel bővül. Ha azonban e kerek, egész mondatot tartalmilag vizsgáljuk, már nem kapunk ilyen tiszta, áttetsző eredményt. Magunk elé képzelve a jelenetet, érezzük, hogy itt valamiféle abnormális dolog megy végbe: ahelyett, hogy ez a férfi egyszerűen fésülködne, „FÉSÜLGETI SZÉP HAJÁT”. Ebben a szövegvagykörnyezetben a cselekvés alanyaként egy szép, fiatal, ábrándos szemű

leány lenne elképzelhető, nem pedig „LISPITZ UR”, aki, ha mégis ezt teszi, feltehetően abnormális, elmebeteg.

Az asszociációs egység második részét vizsgálva feltűnik a betűnagyság jelentős csökkenése, sőt a költő-rajzoló átvált a szabályos nyomtatott betűről egy írott és nyomtatott közötti, az előzőnél azonban mindenképpen jóval szabálytalanabb, kötetlenebb betűformára. A szavakból összeállt alakzat sem tömörszerű, hanem különböző hosszúságú sorokból szerveződik. A mondatforma szintén bonyolultabb, mint az előző, alárendelő szerkezetű összetett mondat (az... akinek...), ezenkívül szándékos normától való eltérésre, homálykeltésre utal, hogy a köznyelvi „értelmes, értelemmel bíró” jelző helyett az „értelme van” szokatlan (mivel ezt nem valamilyen dologról, hanem emberről állítja) predikatív szerkezetet használja a költő. Az „értelem – legkevesebbet ér” állítás megfordítva annyit jelent, hogy az abnormális az, ami a legtöbbet ér.

Ebben az összefüggésben kap jelentést a két rész ellentétes összekapcsolása („de mégis”), vagyis az értelem és az értelmetlen szembeállításában.

A felszín, a külcsín szépen elrendezett, szabályos, olyan, mintha teljesen átlátható volna. Ez azonban csak szemfényvesztés, hisz mögötte abnormális, örület rejlik, ami nem egykönnyen felismerhető. A valójában értelmetlen jelenség normálisként elfogadott, az értékškála felborul.

A második asszociációs egység –

*ne nyúlj a virághoz
mert kihullanak
a fogaid
az asszony akkor
kinyílt az ura előtt
és őt mondta
én
te
ő*

**VILÁ
GOS
SÁG**

– ugyanezt a problémát fűzi tovább. A „virág–asszony–kinyílt” szavakból kirajzolódó metaforahálózat teremti meg a kapcsolatot a részek között, hisz ebben a viszonyrendszerben a „virág” az „asszony” teljes metaforája lesz. Ellentétes viszony keletkezik tehát ezúttal is a képek között: a babonás tudatlanság szülte feddés, miszerint a szépre, természetesre irányuló érzéki vágy megnyomorít, és a „de mégis”, azaz az öntudatlan törvényszerűség

módjára élő természetes érzékiség állnak egymással szemben. Ez utóbbi nemcsak hogy létezik, de az eddig uralkodó „ESTÉ”-be, a normálisnak elfogadott, értelmetlen, sötét abszurditásba „VILÁGOSSÁG”-ot hoz, értelmet, életet („én / te / ő”) szül. A dadaista mozgalom egyik célja, „...nevetségessé tenni az elfogadottá vált emberi félreértéseket, visszaállítani az életben és a művészetben a természetes rendet...” rajzolódik ki már itt a szövegből, ami maga is eszerint építkezik, tehát szakítva a hagyományos konnotációval.

A következő szakasz –

*aztán
minden
átsétált az egyenesbe
még két napig aludtunk*

*ez pedig a JÓ emberek me-
nedékháza előtt történt*

BÉCSBEN

*aztán kimentem
az országra s a
katonakövek alól.
főszedtem a meg-
főtt tojásokat 1234*

– nemcsak időrendben, de logikailag is követi az előzőleg történeteket. A „VILÁGOSSÁG” felvillanása végre értéket mutatott fel, s az „egyenesbe” való „átsétálás” pedig az ebből fakadó megnyugvás, lecsillapulás érzetét kelti. Ezt bizonyítja a higgadt elbeszélői hangnem, ami itt jelenik meg először a versben („...ez pedig a JÓ emberek me- / nedékháza előtt történt / BÉCSBEN”).

A reális–irreális, lecsillapodás–zaklatottság ellentéteire épül a képek közti kapcsolat. Az első állítmány-helyhatározó szerkezet („átsétált az egyenesbe”) még költői kép, az utána következők azonban, tehát az alvás utániak, már konkrét jelentésük szerint értelmezhetőek („még két napig...–...kimentem az országra”).

Az egység zárása azonban újra átlendül a realitáson túlra, a „megfőtt tojásokat 1 2 3 4” sajátos minőség- illetve mennyiségjelzővel bővített tárgy beiktatásával. A zaklatottság–megnyugvás–zaklatottság, az intenzív élmények (melyek az úton lévő nem mindennapi élethelyzetéből fakadóan különösképp, szokatlanul teszik a hétköznapi szokásokat, és azok visszaját is megmutatják) emléke–megpihenés–új élmények felé indulás képzetét erősíti a stílusváltás is.

A következő két kép –

ÉNEKELJETEK
 LÁNYOK ÉNEKELJETEK
 A 12 KAMASZ *pedig*
 24 VATTAGOMOLYA
 GOT
 HAJTOTT KI A VÁSÁR
 RA

– már az őt körülvevő világot teljességében átélő vándor új élményeit rajzolja. A vonalvezetés a környezetben való teljes feloldódást jeleníti meg: eltűnt az egyenes, helyébe a hullámvonal lépett, amely egyidejűleg érzékelteti a térbeliséget az útvonalat, és az énekszó dallamát. A verssorok együtt mozognak az énekkel, a költő teljesen átadja magát a harmóniának.

Az egység második részével kiegészülve azonban megváltozik az értelmezés. E rész betűtípusa megegyezik a kép első felében használttal, a térbeli elrendezés azonban újra kötöttebb, követi az egyenest. A sorok kiegyenesítése mellett számok beiktatásával (12–24: $2 \times 12 = 24$) fokozza a szabályosságot, a magától értetődő törvényszerűség képzetét, kizár bármiféle bizonytalanságot.

A „vattagomolyag”, a bárány teljes metaforájaként értelmezhető, mind külső, mind belső tulajdonságjegyek (puha, a legkisebb erő kifejtéssel elfújható, összegyűrhető, nem tud ellenállást kifejteni) alapján. A védtelenség, sebezhetőség ugyanúgy sajátja a kamasznak is. A „kamasz”-hoz köznapi jelentésben is kapcsolódik az ártatlanság, s így ebben a képben kettős áttétellel (kamasz–ártatlanság–bárány; vattagomolyag–bárány–sebezhetőség–kamasz) válik azonossá a kamasz a vattagomolyaggal, illetve báránnyal. A „kamasz” önmagát viszi vásárra. A vizuális megvalósítással, vagyis a törvényszerűség hangsúlyozásával, emeli a költő az általános tragédia szintjére a képet. Hisz az asszociációs egység második fele így megkérdőjelezi az első részben ábrázoltak érvényességét, tehát a szépségben, tiszta harmóniában való gyönyörködés lehetőségét, illetve ezek létezését, hiszen a harmóniát sugárzó látvány mögött valójában tragédia húzódik.

Az –

EKKOR *már va
lamennyien együtt voltunk
a nap levetése reverendáját s
kijelentése ezonkél csak este
hajlandó a kútba nézni*

A **LEHÁT,**
HÁLÓ,
SIPKÁKKAL

ELMÚLT

A **19** NAP

– asszociációs egység négy kisebb részre bontható, melyek azonban nem választhatók szét, kereszteződve erősítik egymást. Az első és utolsó közlés egyrészt egy időbeli keretet hoz létre, azaz megállítja, újból kimerevíti egy pillanatra a vándorlás menetét. A közbeeső képeket a lázadás motívuma kapcsolja össze. A pap magatartása, miszerint kilép a rendből, szakít eddigi életével, kötelességével, példaadó az egybegyűltek előtt. A „reverenda” és „hálósipka” között az eldobás mozzanata teremt kapcsolatot. Mindkét ruhadarab egyfajta státuszt ad az embernek, valamilyen csoportba, magatartásba, életformába kényszeríti, ami megfosztja őt a természetességtől, a tiszta szemlélődés, megismerés, ösztönös cselekvés lehetőségétől.

Az egyén (pap) tette még kisbetűvel szedett, a közös lelkesedésből fakadó kiáltás intenzitását nagyméretű, a hagyomány diktálta egyenes vonalban nyomtatásból (lásd reverenda, hálósipka diktálta életforma egyenessége) kitörő betűk érzékeltetik.

A szabadság ünneplése mégsem teljes, mégsem abszolút értékű, megköti a már említett, lezárt időintervallumba helyezés. A kép időhatározóval indul, ezt a pillanatot azonban még hatalmas lehetőségekkel ruházza fel a túlzó „valamennyien együtt voltunk” kijelentés, míg a zárásban a kiáltó betűk újból összezsugorodnak, hisz „elmúlt a 19 nap”, egy a végtelen sok közül, a könyörtelenül múló idő legyőzhetetlen.

A következő asszociációs sor ezt a gondolatot folytatja, vagyis hogy az egyes eseménynek, a pillanatnak a jelentősége viszonylagossá válik, ha több esemény, eseménysor felől tekintünk vissza rá.

Vizuális kiemeléssel a helyhatározó kerül most hangsúlyozott helyzetbe. „A SÖVÉNY MELLETT” szókapcsolatot függőlegesen helyezi a papírra, hogy így melléépíthesse mindazt, ami ott történt. De ez, a valóság látszólag

minél teljesebb megjelenítésére törő megformálás, mégsem csak helyviszonyt, teret jelöl, hanem az idő múlását, a régmúlt és a múlt szembeállítását. A „sövény”, mely a valóságban is határvonalat képez, itt mint válaszfal, valamit valamitől elválasztó jelentésben szerepel. A felosztottság, szétválasztottság jelentést erősíti az, hogy az asszociációs sort egy variációs ismétlés („de ez sem ért már semmit” és „de ez is csak két fabatkát és három gombot ért”) is tagolja. Mi található tehát a „sövény” két oldalán, hogyan értelmezhető ez a kettéosztott kép, mi az elválasztás, szembeállítás alapja?

Az egyik oldalon –

*Mária ölébe fiát
és könnyeket virágozt*

– bibliai kép jelenik meg, Krisztus keresztről való levételének története. Látzólag ellentmond a jelenet tragikus mivoltának a „könnyeket virágozt” költői kép, hisz a virágzás egyet jelent az újjáéledéssel, kivirulással. Pont ezáltal sűrít azonban Kassák egy szintagmába egy hosszabb gondolatsort, azaz kapcsolja össze a siratást a feltámadással. Mária a szeretet elpusztítását siratja, őbenne él tovább ez a szeretet, őrizné, vinné tovább, hasonlóan, ahogy a *Máglyák énekelnek* „öregasszonya” teszi, aki körül újjászerveződik a megsemmisítettnek látszó élet.

A 18. költeményben azonban, a „sövény” másik oldalán az eltávolodás képe jelenik meg:

*de ez sem ért már semmit
elronyítottak
A MÁDÁRAK
elúsztak
A HALAK*

**S A HARANG
GOZÓ**

*örökre
elaludt a kötélen
elaludt
szegényke
kivilágított
városok felett*

Az eltávolodás (térben és időben) könyörtelen, törvényszerű, az emberek „elfeledkeztek” Jézus haláláról, így annak tanítványai hiába kapták feladatuk az „emberhalászatot”, „elúsztak A HALAK”.

Madarak, halak, a harangozó – a felsorolás nem tesz különbséget az állatok és az ember közömbössége között. A „harangozó” szó nagy, súlyos betűkkel

való szedése, melyek egy kifelé lendülő tömb alakzatát veszik fel – szintén ezt az egyenlőséget erősíti: a harangozó alszik, öntudatlan, csupán a tehetlenségi erő lendíti, aminek ő ellenállás nélkül átengedi magát.

A költemény elején egy értékprobléma fogalmazódott meg, miszerint az abnormalitás, a sötétség, a tudatlanság magasabb értéket képvisel az emberi világban, mint az értelem, a „VILÁGOSSÁG”. Ebben a részben szintén hangsúlyozott szerepet kap a fény alakulása, s végül a sötétség győzedelmeskedik (lásd „elaludt” ismétlése).

A szeretet, az ártatlanság elpusztításának siratásával Mária egyedül maradt, körülötte a világ továbbhaladt, mindenről elfeledkezve.

A következő asszociációs egységek láncolatot alkotnak, s a „kövér ludak...” képpel bezárólagosan az emberi bűn–bűntelenség problémáját járják körül.

A költő mindjárt az első képben mind a verbális, mind a vizuális eszközökkel banalizálja a bűn–bűntelenség kérdését, ahogy az a valóságban is kiüresedett. A szöveg –

tudni kell hogy
**ISTEN
 SZEME
 MINDENT
 LÁT**

– térbeli elhelyezése folytán szavanként tagolódik, így a kimondás során elvész a természetes, értelmező tagolás, rigmusos akusztikai hatás keletkezik, a frázis méginkább kiüresedik. Teljesen közhellyé laposodik az erkölcsi útmutatás, ahogy maga az erkölcs sem működik: az ember nem a bűnt kerüli, nem a természetes értékőrzés tartja vissza a bűntől, hanem a büntetéstől való félelem.

Ezáltal az

ÉS ÉN
 ————
**AZ ÖREGASSZONY
 BATYUJÁT ÁTVIT
 TEM A PATAKON**

kép az engesztelésért végrehajtott jócselekedet önironikus példájává válik. E kép ellentétes variációja az asszociáció következő egysége:

*de az em-
ber tenger-
eket és le-
roskadt hidakat cejel a szemében*

Isten–ember szembeállításával indul az abszolút értékek földi megvalósulásának lehetetlenségét tárgyaló rész.

Az emberi látás véges, azaz saját sorsát nem tudja távolságtartással, mintegy kívülről, szilárd értékrenddel mérni és formálni, hiszen a megszelídítésre váró „tengerek” és a továbbjutást akadályozó „leroskadt hidak”, vagyis a megvalósítandó feladatok, és az ezek lehetővé válását meghíúsító gátak közötti feszültséget éli át folyamatosan.

A következő asszociációs kapcsolat –

s hiába hogy valaki homlokunkra kente

→ **A CSILLAGOT** ←

*a szamarak nem mernek vízbe
ereszkedni a bőszsákokkal*

– megfejtésének kulcsa a „homlokunkra kent csillag” és a „szamarak” el-
lentéte. Csillag a homlokán a lónak lehet, s a lovak között is mindig neme-
sebbnek, jobb fajtának számít az, amelyik csillagos. Ezt a csillagot azonban
csak úgy kente valaki a homlokunkra, tehát nem természetünktől fogva
sajátosságunk, az emberekre csak ráakasztotta valaki a kiválasztott jelzőt, s
ők valójában maradtak ugyanolyan, sózsákoktól roskadozó „szamarak”, aki-
ket terheik megakadályoznak a vízbe gázolásban, a „leroskadt hidak” meg-
kerülésében, kijátszásában.

A „teher” képzet szüli az újabb képet is:

ÉN ÉHES
VAGYOK
TE ÉHES
VAGY
Ő SZIN
TÉN ÉHES
KÜLÖNBEN
SWARTZ ÚR MÉRLEGÉN
MINDENT LE LEHET
MÉRNI

„Schwartz úr mérlege” kirajzolódik a betűkből, erre van ráállítva az „általános éhség”, az egyik a sózsákok közül, amit az ember cipelni kénytelen, ami az előbbre jutás elébe gátat emel.

Maga az asszociációs egység az előző képhez hasonlóan építetik, azaz ahogy ott is látszólag adatott meg az embernek a felfelé törekvés, a nemesedés lehetősége, a „csillag felkenése” folytán, ugyanúgy itt is látszólag adottak a feltételek, valójában pedig nem működik a gépezet. Maradnak a sózsákokat cipelő, megtorpanó szamarak, az éhségük terhe alatt kínlódó emberek.

A továbbiakban –

UTAK
MENTÉN
 SÁRGA KUTAK
 FOROGNAK
 és a dombokon
GYEREKEK
*tenyerében kinyjítak a
 zseblomok
 kinél tehát máma
 kinél pedig holnap
 voltak az a korsó*

– hasonló helymegjelöléssel találkozunk, mint a „sövény mellett” esetében. Az „utak” hosszabb betűkkel szedett, mint a „mentén”, így fog át nagyobb teret az egyik, mint a másik, és így lesz a szavakból az út és az útszél rajza. S emellett valóban forog a kút, az éppen billenő kútkereket rajzolják a betűk.

A verbális-vizuális hatás egymást erősítő összjátéka ebben az esetben is a valóság minél pontosabb, teljesebb megjelenítését célozza. Az asszociációs képösszetétel első fele az ártatlanság metaforája (gyerekek+liliomok), a zárórész pedig ennek elveszése. A tragikum a „korsó” és a „kút” egymáshoz igyekvő asszociációs köre alapján bomlik ki. A „kútra járó korsó” természetesen eltörik, itt azonban a közmondás fordított értelmében. Eredetileg azt példázza ez a mondás, hogy addig követhet el valaki bűnöket, míg le nem lepleződik, s meg nem bűnhődik tetteiért. Itt pont az ártatlan gyerekek az ép korsók, viszont a forgó kutakat ők sem kerülhetik el.

A forgás ütemességét, mindent magával ragadó, közelítő mozgását a ket-tős variációs ismétlés pattanásig feszíti. („kinél tehát máma / kinél tehát holnap...”; „nincs többé testvér / nincs többé sógor”)

Ez már a következő –

*nincs több,
nincs több,* **TESTVÉR
SÓGOR**

– kép alakzata, mely a legmélyebbre zuhanó embert ábrázolja, aki már a legalapvetőbb, legtermészetesebb kapcsolatokra sincs tekintettel. Ez az egység az előző „korsós” kép értelmezésével kiegészülve bibliai asszociációkat indít el a városok pusztulásáról: „Ezt mondja a Seregek Ura: Így töröm össze e népet és e várost, amint összetörhető e cserépedény, amely többé meg sem építhető.” (Jeremiás Könyve 19,11) szól a példázat Jeruzsálem büntetéséről.

S így nyer értelmet a –

**KÖVÉR LUDAK ÜLNEK A HOLD
ALATT**

– kép. Baljós, sötét hangulat, felhizlalódott, levágásra szánt ludak várják az ítéletet. Az előző világosságot, fényt idéző képeken – „csillag, sárga kutak, liliom” – újból felülkerekedik a sötétség.

A bűnök tovább már nem fokozhatók, elérte a legvégső stádiumig, ez az utolsó olyan asszociációs kép, amely tisztán e problémával foglalkozik.

A vers utolsó része az

Ó *mindenki*
Ó *mindenki*

**TEGYE BE HÁT
FEJÉBE
A TÖLCSE
REKET**

feljajdulással és a közös fájdalomtól fakadó, tette hívó felszólítással indul, mely logikailag következik az előző felismerésből, tehát abból, hogy az ember bűnösségével eljutott az utolsó stádiumig, az ön- és egymáspusztításig. A korábbi szónoki magatartás azonban teljesen hitelét veszítette, a tanítás elmarad (vö. fentebb Kassák új művészetfelfogása, szemben a korábbi „okos-ságot csöpögtető szociáldemokrata módszerrel”).

Másrészt a prófétának nincs mit kinyilatkoztatnia, a patetikus, harsogó megszólítást (aminek harsányságát, emelkedettségét a betűnagyság is felerősíti) nem követi a sötétséggel, tudatlansággal való szembeszállásra bátorító tanítás, ami az eddig elmondottak alapján elvárható lenne.

Nem tud lelkesítő, bátorító bizonyossággal előállni, az aktivista költő kiessett szerepéből, csupán vigasszal szolgálhat:

*nekünk nem marad más
csak egy kis .
sziget* A JÉGTÖRŐ
FÜLE MÖGÖTT

Ez az asszociációs egység nem ér itt véget, a „kis sziget” metafora kibontakozhat, megfejthető. A metafora jelölt tagja ebben az esetben nehezebben megjelölhető, mint a korábbi képeknél. Olyan, szinte magától értetődő megfeleltetés, kapcsolóelem, mint azoknál volt, nem található. Nehezíti az elemzést, hogy a szövegben innentől kezdve jelentősen csökken a verbális kifejezőeszközök szerepe, nő viszont a vizuálisoké, s így az elemzésben is hangsúlyosabbá kell válnia a képi kidolgozás vizsgálatának.

Kassák „kis sziget”-nek nevezi a még megmaradt reményt, pozitívumot, ezért a jelölt dolog valószínűsíthetően valahol a szöveg vonulatához képest félreeső helyen („A JÉGRÖRŐ FÜLE MÖGÖTT”) megjelenő, szigetszerű, tehát viszonylag kicsi, töredezett, tömörszerű alakzatban fog elhelyezkedni. Emellett, a „sziget” mint utolsó menedék, gyakran használatos toposz az irodalomban a romantikus boldogság, szerelem szigete jelentésben.

Az

ANNA
ANNÁCS
KÁM

mindkét feltételnek eleget tesz, és így nem pusztán megszólításként van jelen a versben, hanem a megmaradt „kis sziget” jelentéssel kiegészülve. Ugyanakkor tovább bővül és mélyül az „ANNA / ANNÁCS / KÁM” a vele meg egyező betűkkel szedett „MERT MINDENNEK EGY A VÉGE” sorral összefüggésben. Ezt az utóbbi kijelentést függőlegesen és alulról fölfelé helyezi el Kassák a papíron, tehát mintegy ellentétéként az eddigi írásformának,

mely vízszintesen, s a hagyománynak megfelelően balról jobbra építkezett. Ugyanakkor a „VÉGE” szó megjelenése maga után vonja a kezdet–vég problematikáját, s így együtt, ezek az eszközök egymást felerősítve hangsúlyozzák az irányok szerepét, ugyanakkor az előre–hátra, a vég és a kezdet viszonylagosságát teremtik meg. Az „ANNA / ANNÁCS / KÁM” a „MERT MINDENNEK EGY A VÉGE”, sor alatt helyezkedik el, az eddigi szövegolvasat szerint tehát utána, annak a végén, az irányváltozást előidéző függőleges sor szempontjából pedig ez előtt, az elején. Ha ez utóbbi megállapítás vízszintesen állna a papíron, s úgy csatlakozna hozzá az

„ANNA / ANNÁCS / KÁM”,

(MERT MINDENNEK EGY A VÉGE ANNA

ANNÁCS

KÁM), akkor egyértel-

műséget, befejezettséget sugallna a képi elrendezés, így viszont nyitva hagyja a „kis sziget” problémát, illetve továbbfűzi azt. Ezzel az elrendezéssel a költő ugyanis visszafelé vezet a tekintetet, s ha egészen visszatérünk a vers elejére, akkor a kép fent bemutatott jelentése összecseng a költemény elején a „VILÁGOSSÁG” szó jelentéskörével, az „ESTÉ”-be fényt hozó szerelemmel, ami az utolsó olyan dolog, mely még a természetes, ősi, romlatlan értékrend szerint működik.

A nő, a szerelem marad meg mint menekvés, de ez a létforma a férfi számára soha nem jelenthet teljes harmóniát, kielégülést, csupán a „szegény boldogságok földjé”-t.

Nem is zárul le a vers ezen a ponton, hanem a Teremtéstörténetre utaló kép bekapcsolásával Kassák elmélyíti, általánosítja személyes elégedetlenségét, keserűségét.

A zárókép –

ÉS
JAJ
JAJ

AZ
ÜR
megjeleni a vihet fcsor
p m s m x u m
●
SIR

– mind a verbális, mind a vizuális jelekből keletkező jelentés szempontjából gócpont, azaz inkább összekötő „pont” (●) a versben.

Amit az „UR” tesz, az egyszerre az ő első cselekedeteinek egyike, az ő dicsősége, ahogy az a Teremtés Könyvében áll: „A föld pedig kietlen és pusztá vala, és setétség vala a mélység színén, és az Isten lelke lebeg vala a vizek felett. És...” (Teremtés Könyve 1,2) „...KESERVESEN SÍR” – viszont itt az Isten, ellentétben azzal, ahogy a Teremtéstörténetben áll: „És mondá Isten: Légyen világosság: és lőn világosság.” A „világosság” megvalósulását cseréli fel Kassák a „KESERVESEN SÍR” kifejezésre, tehát nem írja le a „világosság” szót, viszont a kép indításával ez asszociációs úton megjelenik. A költemény nyitóképeben ugyanez a szembeállítás (este/sötét ↔ világosság) található meg, vagyis a sötét–világosság jelentést írja körül, a valóság jelenségeiben tetten érve konkretizálja. Nem meglepő így az „UR” keserve, hiszen a kezdeti, mindent elöntő fényességből annyi maradt, amennyi a szerelmi vágy kielégülésével jut az embernek. S ahogy a „kis sziget” valójában semmit nem tehet a jegeket zúdító zajlás ellen, csupán pillanatnyi menedéket adhat a rá fölkapaszkodóknak, ugyanúgy ez a „VILÁGOSSÁG” nem elegendő a sötétség legyőzésére, gyengébbnek bizonyul annál. A mű az „ESTE” szóval indult, majd a vers folyamán többször szembekerült egymással a fény és a sötétség, míg végül a „Legyen világosság!” teremtő gesztusának hiányával a vers végén a teljes sötétség képe jelenik meg. Ezáltal elmélyül az „ESTE” jelentése: nemcsak az utolsó napszak megjelölője lesz, hanem az egész világra ráboruló végső elsötétülés víziójává válik. Az emberi világ bűneivel visszajutott a teremtés rendjét megelőző éjfélete „nemlét” küszöbéig.

A vers nyitó- és záróképének szoros összefüggését erősíti a művész vizuális megformálása, mely megfelel egy lefelé folyó, hol felduzzadó, hol elkeskenyülő hullámvonalnak. Az utolsó képi negyedben már szinte nincs is vízszintes vonal menti, hanem csak vertikális képi építkezés, amit a záróképben az „ÉS KESERVESEN SÍR” szedése mellett a ferde vonal is megerősít. A „SÍR” szóban azonban a nyomtatott „I” fölötti felnagyított pont (mely szinte bizonyos, hogy képi funkciós elem, mivel helyesírási helytelen, és Kassák eddig sehol se használt ékezetet a nyomtatott, nagy „I” fölött) újból felfelé kényszeríti a tekintetet, körképzetet, körmozgást idéz. Úgy működik, mint egy örvény a folyamban, ahol is a víz megpördül, majd újra bekapcsolódik az árba. Így tehát míg a hullámvonalba rendezéssel lineáris előrehaladás képzetét kelti a képi alakzat, melyben a hullámok a zárás felé egyre nagyobbá válnak, addig a felnagyított ponttal, azaz fekete körrel

a körmozgás, illetve a visszakapcsolással az önmagába záródás képét is előhívja, ahol nem lehet kezdő- és végpontot kijelölni.

Verbális síkon ugyanez a kettős mozgásképzet áll elő. Az idő- és térkezelés (pillanatra megállás–továbbhaladás, kisebb teret megmutató képkimerevítés–nagy távolságot átfogó továbbblendítés állandó váltakoztatása) eredményeképp itt is létrejön a hullámvonal. Ugyanúgy ez az egymásnak felelő ellentétpárokban megvalósuló (este–nappal, sötét–világos, pihenés–indulás, remény–csüggedés, lehetőségekkel bírás–gúzsba kötöttség, ártatlanság–bűn) állandó dinamika szervezi az egyes asszociációs egységeket is.

Másfelől viszont a zárórész módosított Teremtéstörténet-képének és a költeményindító „ESTE”–„VILÁGOSSÁG” ellentétpár jelentésének szoros egymáshoz tartozása felerősíti az ismétlésekből, illetve az „UTAK MENTÉN SÁRGA KUTAK FOROGNAK” asszociatív rendszeréből adódó körkörös, önmagába záródó mozgás képzetét.

Az egymáshoz lineárisan, láncszerűen kapcsolódó érzékelt elemek valójában egy forgómozgás mentén szerveződnek. Ez a mozgásmegjelenítés hasonlít a *Máglyák énekelnek* című műben is megvalósulóhoz, de a kettő között lényeges eltérés van: míg a korábbi műben a körköröséghez a felfelé törő mozgás képe csatlakozott (ezzel olyan hatást keltve, mintha a körmozgás egy kúp egyre magasabban elhelyezkedő síkmetszetein menne végbe), majd a zárlatban megerősítést kapott, addig a 18-as költeményben a lefelé húzó örvény képzete jelenik meg, az „ESTE” és az eltávolodás, elalvás képek jelentése által is felerősítve (vö. a *Hirdetőoszloppal* című kötet lineáris, illetve körkörös lefelé irányuló mozgást megjelenítő versei: pl. *Járvány*).

A legfontosabb különbség azonban a versszerkezet eltérő volta a korábbi művekhez képest. Ennek oka, hogy ebben a versben a világtérképezés nem egy külső, mindent átlátó költői pozícióból valósul meg, hanem egy olyan emberéből, aki nem tud „Isten szemével látni”, a világot töredékeiben érzékeli és éli át, s ezen töredékek és a mélyükből egymás felé tartó összekötő erővonalak megfejtésével, földérettésével az Egész megértésére törekszik. A lírai én szituációjának megváltozásával módosul az idő- és térkezelés. Korábban Kassák az események háttérében, s majdhogynem azoktól függetlenül létezőnek, azaz abszolútnak feltételezett időt és teret „materializálva” (pl. megszemélyesítéssel) leírta, így próbálván kapcsolatot teremteni a valójában különállónak érzékelt anyagi mozgás, eseményalakulás és az annak háttérében elhelyezkedő tér és idő között. Ebben a versben nem leírja, hogy mi megy végbe az absztrakt fogalmak szintjén, hanem megteremti az események mögötti mélyszerkezetet. Verbális síkon az egyes képek közti összekötőelemek elhallgatásával, vizuális síkon pedig a szöveg valós moz-

gatásával. Így a papír konkrét térként való felhasználásával egyszerre lesz jelen a versben a szó vagy a költői kép a maga konkrét, anyagi mivoltában, illetve mint fogalmi jelentést hordozó nyelvi elem, mely a poétikai jelrendszerben még többletjelentéssel is gazdagodik.

Amíg például a *Máglyák énekelnek* című műben a megformálás módjával hangsúlyozottan elválik a felszíni kaotikus jelenségvilág a mélyben törvényszerűen működő lényegtől, addig itt az egyes felszíni jelenségek megfelelő egymás mellé montírozásával és megrajzolásával magától létrejön a mélyréteg, s a kettő nem választható külön.

Kassák a 18-as számú versben még tragikusan értelmezi azokat a törvényszerűségeket, melyek a „teremtett” világot működtetik, azaz épp pusztulásba döntik. Ugyanakkor azzal, hogy szoros összefüggésben látja és láttatja az egyes eseményeket, a valóságcserepeket önmagukon túlmutató jelenségeként értelmezi, már megtette az első lépést a rendszerezés, a fogalmi tisztázás és a teremtés rendjében való rendteremtés, azaz a húszas évek közepétől mind képzőművészetében, mind lírájában főszerephez jutó, a valóságformálás lehetőségét és szükségességét hirdető konstruktivizmus felé.

- 1 SÍK Csaba, *Kassák két évtizede* = KASSÁK Lajos, *Tisztaság könyve*, Bp., 1987, 9.
- 2 BARTA Sándor, *Idő kristálya: Moszkva* = DERÉKY Pál, *A vasbontórony költői*, Bp., 1992, 88.
- 3 DÉRY Tibor, *Új irodalom élé? Független Szemle 1921.* = *Jelzés a világba*, Bp., 1988, 272.
- 4 DÉRY Tibor, *i. m.*, 273.
- 5 KASSÁK Lajos, *An die Künstler aller Länder!*, Ma, 1920, V. évf., 1-2. sz., 2.
- 6 KASSÁK Lajos, *Válasz sokfelé és álláspont*, Ma, 1922, VII. évf., 8. sz., 16.
- 7 KASSÁK Lajos, *Levél a művészetről*, Bécsi Magyar Újság, 1920. szept. 19. = *Jelzés a világba*, i. k., 208-209.
- 8 BARTA Sándor, *A Ma törekvései*, Tűz, 1921, 69-80. = *Jelzés a világba*, i. k., 285.
- 9 KASSÁK Lajos, *Mérleg és tovább*, Ma, 1922, VII. évf., 5-6. sz., 4.
- 10 KASSÁK Lajos, *An die Künstler aller Länder!*, i. h., 2.
- 11 ORBÁN Ottó, *Kassák-architektúra* = *Szép versek*, Bp., 1987, 246.
- 12 KASSÁK Lajos, *Válasz sokfelé és álláspont*, i. h., 56.
- 13 HUELSENBECK, Richard, *Dadaista manifesztum* = *Dada-Almanach*, Berlin, 1920. – Ma, 1922, VII. évf., 4. sz., 54-56.
- 14 Cs. GYÍMESI Éva, *Találkozás az egyszerűvel. Kísérlet mai líránk értelmezésére*, Bukarest, 1978, 19.
- 15 NÉMETH Andor, *Az „értelmetlen” versekről*, Diogenes, 1923, dec. 22., 25-26. sz., 27.

Déry Tibor pályájának indulása

Déry Tibor századunk irodalmának egyik legösszetettebb alakja. Hosszú élete (1894–1977) alkalmat nyújtott arra, hogy több korszakon keresztül jelen legyen az irodalmi életben. Írói pályája 1917-ben indult, s élete végéig gyakran okozott meglepetést egy-egy művével. Az olvasói köztudatban pályájának kései szakaszában írott művei a legnépszerűbbek (*Niki*, *G. A. úr X-ben*, *Kiközösítő*, *Képzelt riport*, *A félfülű* a regények és kisregények közül, valamint a *Szerelem*, *Két asszony* című novellája, hogy csak a legismertebbeket említsük); a *Felelet*, a *Befejezetlen mondat* elsősorban az idősebb korosztály számára ismerős cím; az ennél régebbi műveket jóformán csak az irodalomtörténészek ismerik, ha ismerik.

Ennek oka könnyen érthető. Habár Déry életműkiadásában szerepel pályája legkorábbi szakaszának jónéhány műve, ezek a kisregények, versek és drámák vagy itt jelentek meg először, vagy négy-öt évtized után láttak újra napvilágot. És akkor még nem is szóltunk az eleddig kiadatlan művekről.

Miért nem jelent meg Déry összes műve? Az életműkiadást jórészt maga Déry válogatta. Különösen a korai művek kapcsán gyakran megnyilvánult benne egyfajta távolságtartás, e műveket nem tartotta túl sokra.¹ Kár, hogy az író túlzott öregkori hiúságára hallgattak a szerkesztők, mert még ha nem törekedtek is összkiadásra, a fent említett kötetekbe bekerülhetett volna néhány további érdekes-értékes alkotás.

Persze nem meglepő, hogy nincs összkiadásunk. Dérynél nagyobbra értékelt szerzők esetében sincs. Gondolok pl. Krúdyra, Füst Milánra.

* * *

Déry Tibor 1894. október 18-án született Budapesten, egy nagypolgári család elsőszülöttjeként. Származása fontos szerepet fog játszani egész életében, különösen indulásakor; de szinte élete végéig viaskodik vele.

A gyerekkori betegség (csonttuberkulózis) és más okok miatti magánéletet hosszú külföldi tartózkodások terjesztenek ki szinte Déry felnőtt koráig, meghatározó élménye lesz a fiatalembernek. Az első hazamosáslap honlét, amikor kortárs közösség tagja lesz, a Kereskedelmi Akadémia tagja lesz. Itt tesz 1911-ben érettségét. Am ezt is egy év internátus követi.

Gallenben Déry külön lesz, majdnem teljesen külön osztályba jár, egyéni elbírálással.

Sokáig nem olvas irodalmat. Első ilyen irányú vezetője kereskedelmi iskolai barátja, Grósz Andor.² Mint olyan fiatalember, aki németül és magyarul egyformán, anyanyelvi szinten tud, s akinek a családjában a könyveket csak le kell emelnie a polcra, Déry mindkét nyelvterület értékes és értéktelen irodalmát olvashatja. Hamarosan azonban – saját bevallása szerint – csak a *Nyugatot* fogja igazi élménynek tartani; s amikor a Nasici Rt-nél eltöltött öt év (1913–1918) alatt maga is írni kezd (1916 körül), megjelenni is csak a Nyugatban szeretne. Annál is inkább, mivel ekkorra már barátjának mondhatja Tihanyi Lajost, a festőt, s személyesen ismeri a frontról hazatérő Tersánszky Józsi Jenőt.

Az efféle ismeretségek nem ritkák Déryék társadalmi helyzetében, de ez még kevés ahhoz, hogy valaki valóban a Nyugat hasábjain jelenhessen meg. Pedig Déry többször próbálkozik versekkel Osvát Ernőnél, aki elég sértő módon utasítja el;³ s ekkor mutatkozik meg Déry egyik fontos vonása, az önérzetesség: elhatározza, hogy többet nem fordul a laphoz, csak ha hívják.

Kapóra jön az Érdekes Újság novellapályázati felhívása, ahol a zsűri elnöke nem más, mint Osvát. Déry a *Lia* című elbeszéléssel pályázik, s a harmadik helyet szerzi meg.

*Lia*⁴

„A *Lia* a pályázatnak talán legkülönösebb és legegényibb darabja. Egy, az életből lassanként kiszakadt embernek története, vad és lázas szerelmi líra, talán a legkevésbé regény, de bizonytalán a legforróbb szerelmes költemény.”⁵

„Déri[!] Tibor magánhivatalnok és protekciós költő úr” és a Nyugat nem „tőzsgyökeres magyar fiatal hajtásai” körül „a Kelet erotikus virágainak illata, bűze kábít és mérgez”.⁶

„Nem emlékszem [...] Knut Hamsun hatása alatt írtam, azt hiszem, rossz írás.”⁷

Három nézet a *Liáról*, Osvaté, Andor Józsefé és az idős Déry Tiboré. Utóbbi külön kezelendő, hiszen nem korabeli, ezenkívül Déry előszeretettel nyilatkozott hasonló módon fiatalkori írásairól. Mégis lépten-nyomon azt az élményt idézi fel, amit akkor érzett, amikor neve először jelent meg nyomtatásban.

Osvát a kéziratot magához vette, s úgy lett, ahogy Déry akarta: akkor jelent meg a Nyugatban, amikor a folyóirat kereste meg. Osvát ettől kezdve csaknem mindent leköszölt, amit Déry vitt neki.

A kép teljességéhez tartozik az is, hogy Kassák felolvasta a *Liát* a MA-körben.⁸ És az is, hogy Déryt – több névtelen sértegető levél mellett – „sajtó útján elkövetett szemérem sértés” vádja miatt 1200 korona pénzbírságra ítélték. A védőügyvédet és a bírságpénzt a Nyugat biztosította. Déry pedig a novella megjelenése kapcsán gazdagabb lett két barátsággal: Tóth Árpádéval és Füst Milánéval.⁹

Mit látott Osvát, Tóth Árpád és Kassák Lajos ebben az írásban?

Mindenesetre szokatlan írás. Különösen a magyar irodalomban, 1917-ben. Valami merőben új.

Mitől új? A történet maga is érdekes: egy kisvárosban egy fiatalember (Endrei Tibor) – akinek be kellene fejeznie valami munkát – egy lánnyal (Liával) szerelembe esik; ám megtartani nem tudja szerelmét, hagyja, hogy a városba érkező idegen, dr. Kovács Leó, fokozatosan átvegye akarata felett a hatalmat, s ezt azzal tetézza be, hogy Liát is elhódítja tőle; Endrei kivonul a városból, majd amikor Lia hűtlenségéről is megbizonyosodik, a gátakat körüljárva várja a vihart, s ennek jötte előtt távozik.

Elég banális történet mai szemmel olvasva. De nem érdektelen. A cselekmény vezetése is kérdőjeleket hordoz magában. Miért engedi Endrei dr. Kovácsot? Miért engedi (el) Liát, miért nem beszél vele? Miért nincs általában az emberek között kommunikáció? Ha pedig lemond Liáról, miért nem tud beletörődni? Ha csak magával törődik, mégis mitől ennyire „külső kontroll”? Akihez vonzódik, azt miért bántja?

Mindezt rá lehetne fogni Déry kezdő voltára: nem ismeri az alapvető dramaturgiai szabályokat. Én mégsem e megoldás felé hajlok. Déry „tudatosan hibázik”: talán épp az imént felvetett kérdésekről (is) szól ez az elbeszélés.

Újat hoz a *Lia* stílusában is. A külső leírásokat belső monológok váltják fel. E belső monológok roppant találóak. Rengeteg a három pont, az elharpott félmondat, az elfojtott *indulat*, s a *házas* kifejezését szolgálják a szokatlan szóválasztások is. Az olvasóban is nő a feszültség, amikor a szereplőkben.

Mondjuk ki: igazi avantgarde próza ez. Bár még nem kiforrott, bár vannak még impresszionisztikus mozzanatai (pl. leírások), az expresszionizmus hatása elvitathatatlan.

Ezt érezhette meg Osvát, Kassák és az a néhány ember, akinek a füle fogékony volt e stílusra. A többség megragadt a cselekménynél, vagy az sem lehetetlen, hogy nem tudva mit kezdeni ezzel az újmódi prózával, megkereste, mibe lehet belekötni. Talán ezért varrták Déry nyakába a szemérem sértési pert.

De honnan jön ez az új stílus? Déry Knut Hamsunt és Karl Kraust említi, mint ekkori olvasmányélményét. Hamsun *Éhségével* a párhuzam¹⁰ ma már evidens, talán az idős Déry is belátta ezt. A *Lia* a korai alkotások között az egyik legjobb, Dérynek alkalma lett volna közzétenni később is; mégis elzárkózott előle. 1917-ben még jó eséllyel adhatta el,¹¹ mert a német nyelvterület irodalmát anyanyelvi szinten (tehát tempóval) olvashatta; akkor ez még lépéselőny lehetett, de 1970 körülre már talán plágiumnak számított volna.¹²

Ezek pusztán feltételezések, s az originalitás kérdése egyáltalán nem lényeges, mint ezt többek közt Egri Péter monográfiájában¹³ is olvashatjuk. Szeretném azonban megfordítani az eredetiség kérdését. A *Lia* néhány mozzanata nagyon emlékeztet Thomas Mann kisregényeire, elsősorban a *Mario és a varázslóra*. A kisvárosban megjelenő idegen (dr. Kovács Leó – Cipolla) alakjára gondolok,¹⁴ valamint arra, ahogy a szereplők reagálnak cselekedeteire. Nem tartom lehetetlennek, hogy a két mű közös eredetre vezethető vissza.

Érdemes megemlíteni a *Lia* hibáit is. Ahogy öregkorában Déry is utal rá:¹⁵ nyelvében – a számos ösztönös találó kifejezés mellett – sok a pongyolaság; valóban nem olyan színes ekkor még Déry nyelve, mint majd a harmincas évektől kezdve.¹⁶

Nem célokom, hogy a *Liáról* itt részletesebb elemzést adjak. Mint minden jó mű, ez is több értelmezést tesz lehetővé. Itt csak az életmű szempontjából fontos elemeket említettem meg.

Déry tehát ettől kezdve otthon érezhette magát a Nyugatban. Mégsem érezte; fiatalos nyeglesége (gondoljunk az első nyugatos estére, amelyre elment, s ahol Adyval megismételtette a nevét¹⁷), és indulásának viszonylag szerencsétlen időpontja (melynek következtében sem az első, sem a második nemzedék nem tartotta saját emberének) kirekesztette az igazi közösségi életből.

A *Lia* Déry egyik korai típusnovellája. Időben (a megjelenés sorrendjében) a következő típus két novellája: *A két nővér*¹⁸ és az *Ellopott élet*.¹⁹

Ezek visszalépést jelentenek stílusban is, témájukban is. Bár jellemző rájuk a zaklatottság és a lelki vívódás, nem ütik meg a *Lia* színvonalát. Más szempontból éppen felül is múlják: sokkal „összeszedettebbek”, amit mutat terjedelmi különbségük – az első három Déry-novella mértani sorozatba illőn feleződik hosszát tekintve –, ám ez is inkább a hagyományos, a Nyugattól is jól ismert naturalista novellatípushoz közelíti őket. Némileg önkényesnek tűnhet, hogy e két írást egy típusként kezelem. Ennek az az oka, hogy mindkettőben valamilyen szociális probléma körül forognak az események

(az alkoholista apa, illetve az anyját és testvérét meglopó katonafiú), s mindkettőben – ahogy az összes ekkoriban keletkezett Déry-novellában – erőszakos cselekedettel végződik a történet. Tucatnovellának is nevezhetnénk e két írást, hozzátéve, hogy nagyszerű részleteket tartalmaznak (pl. a két gyerek félelmének és elszántságának ábrázolása, illetve az anya megmagyarázhatatlan és öncélú zsugorisága, amely e novellát Déry többi öntörvényű főszereplőjű írásához közelíti – ezúttal ironikusan).

A következő novellatípus az, amelyet az életműben (a később keletkezett és nem igazán színvonalas *Az éneklő szikla* mellett) egyetlen mű képvisel: *A kéthangú kiáltás*.²⁰

Talán erről a korai Déry-műről írtak eddig a legtöbbet. Kétségtől – a *Liához* hasonlóan – ismét egy izgalmas kisregény. Izgalmas, a szó szoros értelmében, szinte horror. De az alapötlet nem ismeretlen sem a magyar, sem a világirodalomban. Déry írói pályafutása során először, de nem utoljára dolgozik vándormotívummal. Ez a motívum különböző alakokban a XIX. század óta többször előfordul a világirodalomban. Adalbert von Chamisso *Peter Schlemihl különös története* című kisregénye (1814) után válik közkinccsé az a történet, ahol a főhős eladja az árnyékát az ördögnek. Már az alaptörténetben az árnyék elvesztése a lélek elvesztését jelentené, de Schlemihl Péternek van *akarata*²¹ ezt visszautasítani, s fontos az is, hogy az ő *alter egója* nem él külön életet. A vándormotívum a XX. század elején Oscar Wilde-nál jön elő; a *Dorian Gray* magyar változatának tekinthetjük Babits *Gólyakalifáját*, amely az 1913-as Nyugatban jelent meg, tehát Déry is minden bizonnyal olvasta.²²

Ugyancsak a Nyugatban jelent meg Karinthy *Legenda az ezerarcú lélekről* című novellája,²³ amely abban is hasonlít *A kéthangú kiáltásra*, hogy háborúellenes.²⁴ Ám nemcsak a történet ismerős családja mondatta velem azt, hogy Dérynek ez a műve külön novellatípus. Ellentétben Oltyán Bélával,²⁵ én ezt nevezném *expresszionisztikusnak*, a *Lia* sokkal modernebb nyelvén, szerkesztésmódjában egyaránt. *A kéthangú kiáltás*ban csak ott találkozunk pl. a tudatfolyamatnak olykor a „köznapi” logikát is felrúgó ábrázolásával, ahol Diró, a főszereplő naplóját olvassuk. Az egész kisregény²⁶ tehát szinte csak külsőségeiben és csak részleteiben tér el a tízes években nem ritka parabolisztikus-misztikus novelláktól. A tudományos fantasztikum dívik ekkoriban, amelynek „ponyva” színvonalú képviselői mellett – a már említett *Gólyakalifán* és a *Legenda az ezerarcú lélekről*ön kívül – olyan maradandó értékű művei születnek, mint szintén Karinthytól a *Fáremidő* (1916). A háború minden elképzelést felülmúló pusztítása és irracionálisága előli menekülésnek is felfoghatjuk e divatot.

Déry írása kifejezetten háborúellenes. Diró – akiről közvetve megtudhatjuk, hogy alapvetően becsületos, igazságszerető ember lenne – az egyéni akaratnak a háború alatti kötelező megszűnése, megszüntetése következtében a frontról hazatérve sem nyeri vissza egyéniségét. Nem lehet az, aki volt, képtelen önmagán uralkodni.²⁷ Elválik a tükörképétől, amely bár külön életet él, csak két dimenziójú. Ez a tükörkép fog nap mint nap borzalmas cselekedeteket elkövetni. Figyeljük meg azonban, mi aktivizálja ezt az alter egót! Három eset-típus: az erőszak, az ösztön és az ellenállás.²⁸ Az erőszak jelképe az egyenruha, az ösztöné a nő. Voltaképp nem *akar* a kétdimenziós Diró külön életet élni, de *kénytelen*, amíg van egyenruha és erőszak.

Láthatjuk, Déry itt inkább a szimbólumokkal, az allegóriával dolgozik, ami persze nem áll távol az expresszionizmustól. E kisregény mégis viszszalépés a *Liához* képest. (Ami nem zárja ki, hogy – hasonlóan a fentebb tárgyalt két novellához – mai szemmel olvasva jobb írásnak tűnik. Az *írói mesterségről* könnyebb tanúbizonyságot tenni a megírásakor hagyományosabbnak tartott stílusban. A *tehetséget* viszont sokszor éppen a kevésbé kiforrott, de merőben újat mutató írások árulják el.) A cselekmény homogénebb, az írói nézőpont végig azonos, külső, a történet logikus a saját „lehetséges világában”. A *Lia* nem az. A *Lia* tele van polgárpukkasztással. A *kéthangú kiáltás* nem lehet polgárpukkasztó: az elterelné a figyelmet az eredeti szándéktól: attól, hogy rájövünk: bármelyikünk lehet Diró,²⁹ ál munkban³⁰ bármelyikünk gyilkolhat, élhet ösztöneinek.

Életrajzi élményre nemigen alapulhat *A kéthangú kiáltás*: Déry alig volt katona. Amikor nagybátyja vállalatánál, a Nasic Rt.-nél sztrájkot szervezett, bár célját elérte, nem maradhatott tovább állásában. Ez egyenértékű volt a behívóval, de Pesten (illetve egy darabig Rákosszentmihályon) maradt, nem utolsósorban a nagybácsi protekciójának köszönhetően. A katonaságnál Déry csak megalázó élményeket szerezhetett; az egyenruhának az erőszakkal való azonosítása tehát nem ehhez a pár hónapos élményhez fűződik.

Ez Déry három induló alap novellatípusa: az expresszionista, a naturalista-szociális és az expresszionista vonású szimbolikus-parabolisztikus típus, melyek azonban még mutatnak impresszionista jegyeket. E típusok közé sorolhatók be a Nyugatban ekkoriban megjelent további novellák: a *Novella* és *A próba*,³¹ mindkettő döntően az első, expresszionista típusba. Déry következő korszakában e típusok megmaradnak, bár gyakran keverednek, és természetesen új típusok is jelentkeznek.

* * *

1917-ben a *Lia* az irodalmi életbe való berobbanásnak számított. Déryben többen láttak fantáziát, Kassák avantgarde harcostársat vélt benne felfedezni. Déry konzervatív kritikusi is a *Liát* említik, mint az erkölcstelenség netovábbját, amiből szintén arra következtethetünk, hogy felfigyeltek az írásra. A *Lia* megjelenése tehát esemény volt az irodalmi életben, a megjelentetés Osvát részéről pedig talán kísérlet arra, hogy éppen egy Kassákéktól független, fiatal, „szelíd” avantgarde-ot beengedjen a Nyugatba.

Déry feltehetőleg meglepte azokat, akik a *Lia* folytatását várták (el) tőle. Kassák később meg is írta,³² hogy csalódott volt a Nyugatban megjelent további novellák olvastán. Déry pedig be akart illeszkedni, meg akarta valószínűsíteni álmát, hogy a Nyugatba rendszeresen publikálhasson, s ehhez – úgy érezte – „szalonképesebb”, s legalább stílusosan kevésbé lázadó művek keltenek. Az alapindulat persze megmaradt, s ez bizonyítja, mennyire belülről jövő a *Lia* lázadása, még akkor is, ha a történet néhány részletét Hamsuntól vette „kölcson”.

E lázadás ösztönös, alkati volt, eredetileg Déry osztálya ellen irányult, de a tízes években inkább nevezhetnénk parttalanak. A bevonulás és néhány – mindenkivel megeső – katonai „élmény” kell ahhoz, hogy a háború ellen fordítsa. Déry tehetségét bizonyítja, hogy képes erre. Így születik meg a tízes évek második maradandó alkotása, *A kéthangú kiáltás*. Érdekes, hogy Nyugat-beli megjelenése nem váltott ki visszhangot, még akkor sem, amikor Bécsben könyv alakban is kiadták. Az ugyanott megjelenő *A két nővért* is csak Gaál Gábor³³ veszi észre (és lehet, hogy ekkor veszi észre magát Déryt is, hogy majd 1928-tól a Korunk számára egy évtizeden át kérhessen írásokat tőle).

Gaál Gábor ezt írja: „Ahhoz az írósorhoz tartozik, amelyiknek nem volt ereje a modern magyar irodalmi stílus disszonanciája által adott ellentmondásokat valaminő pozitív irányba leküzdeni. Kereső, a keresés és forradalmi temperamentum minden láza nélkül [...] bizonyítéka ennek a naturalizmus-sal való állandó küzdelme. [...] A tiszta naturalizmus legmélyebb értelmű példája érdekli: a környezetében szenvedő ember, aki nem tud elválni sorsa külső burkolataitól. [...] Hősei számára már alakulóban van egy önállósuló világ, ahova tartoznak.”

Az emigráció előtti novellák tehát nem egyenletesek. Ez persze abból is adódik, hogy Déry mindig mással próbálkozik, ettől van, hogy szinte minden novellája külön novellatípus. Összefoglalóan azonban elmondható, hogy a *Lia* és részben *A kéthangú kiáltás* kivételével az újat kereső, lázadó, mégis alapvetően impresszionista³⁴-naturalista novellák sorába tartozó, jórészt feledhető alkotások. A kivételként említett két mű azonban mai szemmel ol-

vasva is figyelemre méltó. A kéthangú kiáltásnak van „újkori” kiadása; a *Lia* is megérdemelne ennyit.

- 1 DÉRY Tibor, *A napok hordaléka*, Bp., 1982, 450, 634; *Önéletrajz 1955-ből = Botladozás*, Bp., 1978, I. k., 17 („Pályám első szakaszában, a harmincas évek elejéig megható írói erőfeszítéssel, kevés elnézéssel önmagam iránt, tűrhetetlen rossz műveket szerkesztettem”; *DT TD-nél*, i. h., 153–154; *Huszonöt kérdés Déry Tibor-hoz*, i. h., II. k., 573; *Írószobám*, i. h., 690.) „Nem bíztam abban – dehogy is! –, hogy valaha is lehet írói sikerem. [...] Különc voltam. Pontosabban különcnek tartottak.”
- 2 Emlékét a G. A. úr *X-ben* monogramja őrzi.
- 3 „Rámnézve sértő módon dicsérte [verseimet] (és itt megnevezi azt az öregedő kitűnő magyar író, akihez Osvát hasonlította), úgy, hogy megfogadtam magamban, hogy nem viszek neki több írást, amíg nem kér.” Részlet VAJDA János interjújából (*Fény*, 1933, 45. sz., 16–17).
- 4 *Nyugat*, 1917, I, 231–262, 327–359.
- 5 UNGVÁRI Tamás, *Déry Tibor alkotásai és vallomásai tükrében*, Bp., 1973, 36. A bírálóbizottság értékeléséből.
- 6 [ANDOR József] Szén vezércikke az *Élet* 1917. okt. 28. (43.) számában.
- 7 DÉRY Tibor, *Börtönnapok hordaléka*, Bp., 1989, 98. Mint Oltyán Béla is rámutat (*Déry Tibor indulása*, Borsodi Szemle, 1974, 3. sz., 51–67), leginkább a korai Hamsun-művek, ezek közül is az *Éhség* az, amit Déry mintegy újraír: a piros ruha, a ház ablakából visszazéző nő, Ylajali neve, az írással való megakadás, az erdőbe való kivonulás, a koldus megsegítése, a főhős dühe és büszkesége, a végén a hajós távozása egyértelművé teszi a párhuzamot. Déry csaknem húsz évvel később nyilatkozott olvasmányélményeiről (*Új könyvek könyve*, Bp., 1937, 100–101): „Azok a könyvek, amelyeket semmi áron sem akarnék másodszor is elolvasni, nagyobb hatással voltak rám, mint azok, amelyeket tízszer is átöngészttem [...] az erkölcsileg gyatra, művészileg bárgyú könyvek éppoly sugalmazon alakítják az embert, mint a tiszteletreméltó olvasmányok [...] [Ha nem így kezdtem volna a riportot] megemlítenék egy könyvet, mely hosszú évekre tönkretette bennem minden emberi erény iránti előszeretetemet.” Déry Tibor *Börtönnapokjából* tudunk egy másik lehetséges befolyásról is: ekkoriban Déry Karl Kraus-rajongó (98). Lásd még: *A napok hordaléka*, i. k., 435: „Hatását máig viselem stílusomon.”
- 8 KASSÁK Lajos, *Néhány megjegyzés az új líra fejlődéséhez*, Századunk, 1928, 191–195.
- 9 Füst állítólag „az ihlet, az ifjúság csodájá”-nak tartotta a *Liát*, de a későbbi írásokat lebecsülte. Lásd: *Börtönnapok hordaléka*, i. k., 126.
- 10 Még egy „játékos” párhuzamra hívom fel a figyelmet. Ylajali Hamsun hőse által kitalált név, mely nem egyszerűen „két Liát tartalmaz”, hanem oda-vissza nagyjából egyformán olvasható. Ez az oda-vissza olvasás Déry *Meslohes* című cikkében is (*A napok hordaléka*, 28–33) előfordul, az *i* és az *y* felcserélése pedig a *Kyvagiokén* című önéletrajzi játékban. A hű nevelőnő alakja önéletrajzi: Rosenbergéknél az élete végéig hű házvezetőnőt *Ajlinak* hívták (l. a novella *Annáját*).
- 11 Ráadásul az ifjú Déryre jellemző furcsa, polgárpukkasztó humorérzék és enyhén nagyképű öntudatosság számára sem lehetett kis elégtétel, hogy az egész magyar irodalmi életet „megetette” egy Hamsun-parafrázissal, és senki se vette észre.
- 12 Ennyi párhuzam és feltételezés után úgy illik, hogy felhívjam a figyelmet a *Lia* önálló voltára, arra, miben más *gyökeresen*, mint az *Éhség*. A teljesség igénye nélkül kezdjük a címmel: Déry itt még a nőt, a szerelmet, a nemi vágyat tartja a legfontosabbnak, csak a másik Hamsun-parafrázisban, az *Alkonyodik, a bárányok elvéreznekben* – és az ezzel egyidejű keletkezésű versekben – kerül a kenyér a hierarchia csúcsára. Az *Éhség* főszereplője nem áll bosszút, hanem egyszerűen továbbáll. A *Lia* expresszivitásának alapja – és igaz ez a *Liával* rokon Déry-novellákra is – a világot elpusztító indulat, a bosszú (l. még: *A Kriska*, *A két nővér*, *Novella*). Ylajali oldalán egy Herceg (bece)nevű úr mutatkozik, akiről többet nem tudunk meg (az *Éhség* főszereplője számára

- általában még annyira se fontosak az emberek, mint az *Országúton* sokkal magányosabb hőse számára); dr. Kovács Leó a *Lia* egyik kulcsszereplője.
- 13 EGRI Péter, *Kafka- és Proust-indítások Déry művészetében*, Bp., 1970.
- 14 E párhuzamot Oltyán Béla is megfigyelte, l. OLTYÁN Béla, *Déry Tibor indulása*, Borsodi Szemle, 1974, 3. sz., 51–67.
- 15 *Ítélet nincs*, 179: „Máig is érthetetlen, miért nem figyelmeztettek sem barátaim, sem Osvát arra, hogy nyelvem szegényes, nedvtelen, fantáziátlan, magyartalan, a sekélyes pesti stílus felszíni rétegeiből táplálkozott.”
- 17 Másutt Déry a nyelv tudását az idegen nyelvből való fordítással hozza összefüggésbe (*A napok hordaléka*, 350, 450; *Ítélet nincs*, Bp., 1969, 179–180).
- 18 Nyugat, 1917, II., 675–705. E számban jelent meg Babitsnak egy szintén apagyilkosságról szóló novellája, a *Drága élet* (uo., 706–719); nem kizárt, hogy Babits ekkor sértődött meg Déryre. L. DÉRY Tibor, *Börtönnapok hordaléka*, i. k., 100.
- 19 Nyugat, 1918, I, 500–514.
- 20 Nyugat, 1918, II, 550–587.
- 21 Ellentétben pl. Fausttal.
- 22 Csak lábjegyzetben hívom fel a figyelmet arra, mennyire gyakorivá válik a vándormotívum megjelenése Déry művével párhuzamosan. Chamisso művéből ekkoriban két némafilm készül (1915, 1921), Hugo von Hofmannsthal Richard Strauss-szal közösen megkomponálja *Az árnyék nélküli asszonyt* (a mű már 1914-ben kész, de csak 1919-ben nyílik mód bemutatására); talán ennek története mutatja a legtöbb párhuzamot Déry *A kéthangú kiállításával*: az árnyék itt már a szabad-akarát szimbóluma. De előjön az árnyék – mint a halált is túlélő személyiség-jegy – Sztravinszkij *Petruskájában* is.
- 23 Nyugat, 1916, I, 648–666.
- 24 E novellára még jobban, szinte botrányosan hasonlít *Az éneklő szikla*.
- 25 OLTYÁN Béla, *Déry expresszionizmusának sajátos vonásai*, It 1974, 999–1008.
- 26 A szakirodalom a *Liát*, *A kéthangú kiállást*, *A Kriskát*, de olykor még a *Két nővért* is gyakran kisregénynek nevezi. Én nem látom a novella és a kisregény közti különbséget olyan élesnek, hogy egyértelműen be tudjam e műveket sorolni ide vagy oda, Egri Péterrel ellentétben. Az általa felhozott kritérium – hogy a történet hány szálon fut – mások szerint a kisregény és a regény szétválasztására alkalmas. L.: EGRI Péter, *Pomogáts Béla: Déry Tibor*, Kritika, 1974, 10. sz., 74.
- 27 Talán nem túlzás, ha azt állítjuk, ez – a palackból kiszabadult szellem – ugyanaz a gondolat, mint Goethe *Bűvészinas*a, amelynek ötletére 1879-ben Dukas még humorral írhatott zenét.
- 28 Az ellenállás tekinthető erőszaknak is, de az ösztönélet korlátozásának is. Ily módon e három dolog voltaképp egy: az egyéni szabadság bármilyen korlátozása, beleértve a társadalmi konvenciókat is. Ugyanerre a következtetésre jut Egri Péter is (EGRI Péter, *Déry Tibor: A kéthangú kiállítás*, It 1969, 925–934).
- 29 Érdemes odafigyelni Déry névadására. Endrei Tibor, Diró vagy majd a *Salamon tornyának* Dániele: Déry nevének változatai vagy álnevei. Ebből is látszik: Déry mindig magát írja meg.
- 30 Mint minden huszadik század első felében keletkezett, skizofréniával foglalkozó mű, ez is magán viseli a freudizmus vonásait.
- 31 *Novella*: Nyugat, 1918, II, 213–232; *A próba*: Nyugat, 1919, 657–683.
- 32 *Néhány megjegyzés a líra fejlődéséhez*, Századunk, 1928, 191–195.
- 33 *Jövő* [Bécs], 1921, 262. sz. (december 21.)
- 34 EGRI Péter, *Kafka- és Proust-indítások Déry művészetében (Déry modernsége)*, Bp., 1970, 136–140.

NYÁRY KRISZTIÁN

„Nincs tulajdon kecsék hiján...”
(Fábchich József poétikája)

Hogyha Magyar könyvére találjz; jó légyen,
akár rojz; Meg vegyed: ámbátor olvasod
azt jo ha jem.

QviPhœbum, Muſaqve colit, qvalem effe libenter
Me dederim, ſumma furgens de luce, difertis
Immoritur libris, ac cætera ridet ineptus:
Huetius Epiftola 2.24

A fenti idézet az ajánlása annak az 1804-ben megjelent 360 oldalas könyvnek, amely egy győri paptanár, Fábchich József életművének csekély töredékét tartalmazza és amely mind ez idáig az egyetlen tudományos és művészi igényvel megszerkesztett anyag, amely nyomtatásban megjelent tőle. Ógörög költők verseinek fordításaiából és a hozzájuk írt jegyzetekből áll a mű, s szerzője szerint csak melléklete kíván lenni egy majdani nyelvészeti-verstani munkának. Kezünkben van tehát egy könyv, amely önmagában véve sem önálló, most mégis ez alapján kísérelünk meg rekonstruálni egy egész elfeledett életművet, tágabban értelmezve pedig egy olyan poétikai kánont, amely nem könnyen bár, de végül is alulmaradt azzal a rendszerrel szemben, amit ma megújított magyar versírásnak nevezünk.

A fábchichi életmű jól modellálja, milyen is lenne költészetünk, nyelvünk, beszédünk ma, ha a nyelv- és versújítás vitáiból nem a Kazinczy és Kölcsey nevével fémjelezhető irányzat kerül ki győztesen. Századunk feladata volt, hogy fölfedezze magának az alkotókat, akik nem fértek be a Szépkalomban lassanként kikristályosodó és onnantól kezdve irányadó költészeti kánonba: a Berzsenyiket, az Ungvárnémeti Tóthokat, a Baróti Szabókat. Ha az elsővel nem is, de a két utolsóval mindenképpen párhuzamba állítható Fábchich József költői és műfordítói életműve.

Mivel ezen dolgozat keretei nem engedik meg a kéziratban maradt munkák részletes ismertetését, azokkal csak érintőlegesen fogok foglalkozni. Tekintve, hogy az egyéb nyomtatásban megjelent művek mind alkalmi verse-

zetek, s mint ilyenek nem képezhetik részletes elemzés alapját, elsősorban a fõnt említett *Magyarra fordítatott Pindarus...*¹ címû könyvre fogok hivatkozni, amely bár fordítás, mégis minden esetben maradéktalanul tükrözi Fábchich sajátos alkotói módszerét.

Dunántúl

Fábchich József 1753-ban Kõszegen született. Láthatjuk, dunántúli származású, s már ez a tény õnmagában elég lehet, hogy lokalizálni tudjuk irodalmi életmûvét és annak késõbbi sorsát. Túlzott sarkítás lenne a XVII–XIX. század fordulójának dunántúli költõiben valamiféle egységes irodalmi mûhely tagjait látni, de szembetûnõ jelenség pályáik hasonló alakulása. A Linzben elfeledve meghaló tapolcai Batsányi, a niklai remeteségbe menekült Berzsenyi, a Virten csõndben elhallgató Baróti Szabó (aki bár erdélyi ugyan, de akit munkássága Kassához kötött) és Fábchich élete mind amiatt terelõdött vakvágányra, mert szembekerültek (éspedig éppen dunántúliságuk miatt) a Kazinczy és csoportja által diktált poétikai doktrinákkal. Hogy a „tiszaiság” és a „dunaiság” kérdése mennyire élõ probléma volt a korban, azt mind Berzsenyi és Kazinczy levelezése,² mind pedig a Kazinczy-kör egyéb írásban elszórt megjegyzései bizonyítják.³ Mivel a „dunaiak” korántsem tekinthetõk olyan egységes csoportnak, mint Kazinczyék – gondoljunk csak a prozódiai vita személyeskedésbe torkolló polémiáira –, a köztük lévõ ellentétek nem értelmezhetõk „kétfrontos harcként”. (Ha jobban megfigyeljük Kazinczy nyelv- és költészetegységesítõ programját, olyanfajta fokozatos kanonizálást tapasztalunk, amit joggal nevezhetünk szalámitaktikának, – a leoninisták kiszorítása után a dunántúliak, majd a debreceniek következtek.) De a dunántúliság csak az egyik oka Fábchich az irodalomban elfoglalt marginális helyzetének.

Iskolák

Fábchich horvát eredetû polgári családból származott, de ennek ellenére, vagy talán éppen ezért fokozottan élt benne a magyarsághoz tartozás tudata. 1763-tól szülei beadták a jezsuiták helybéli kollégiumába. A hat osztályból álló gimnáziumban kizárólag latin nyelven folyt az oktatás, fontos szerepet kapott a poézis, a prozódia és a retorika tantárgya. Nagy gondot fordítottak a görög nyelvre, itt tanult meg Fábchich görögül annyira, hogy talán csak Ungvárnémeti Tóth László nyelvtudása mérhetõ hozzá. Iskolájáról késõbbi mûveiben szívesen és gyakran ír; a *Pindarus* elõszavában például így di-

csekszik Alma Materével: „Az hozzá szükséges görög nyelvet nem az Konstan-cinápoli, hanem Kőszögi Univerzitasban szereztem.” Az itt eltöltött évek emléke az a három disztichonból álló versike, amelyet Fábchich később a *Pindarus* jegyzetei közé is beiktatott, mint a verslábát bemutató mintát:

Aestiva Carmina

[...]

Hallod-e vánkosodon nagy Üllővasat ütni kovácsot?

Hallod-e mint kukorít álmos Álomra kakas?

Szégyen ugyan tollas Nyoszolában heverni Deáknak

Nosza töröld ki szemed, nógat ugrásra Tavasz.

A gimnázium hat évére a győri Jezsuita Akadémia következett, ahol 1771-től kispapként folytatta tanulmányait. A rend 1773-as feloszlata után is Győrött maradt, itt is szentelték pappá két év múlva. Későbbi kedvezőtlen megítélésében nagy szerepe volt annak, hogy kortársai mint exjezsuitát könyvelték el. (Ez különösen a református és szabadkőműves Kazinczy szemében volt szálka, 1806-ban Kis Jánostól és Németh Lászlótól is információt kért erre vonatkozólag; Németh a válaszlevélben így tájékoztatja: „*F. a győri Dioec. Calendáriumában így tituláltatik: In lycaeo Episcopali Jauriensi Theologiae Moralis et Pastoralis, Juris item Cannonici Professor Publ. Ordin. Itt amint ládd nincs kitéve, hogy exjezsuita volna, de az.*” Kazinczy a „nyomozás” bizonytalan eredménye ellenére több levelében is jezsuitaként említi Fábchichot.⁴⁾ Az efféle kortársi és utólagos beskatulyázást példázza, hogy Fábchich a levelezésekben, későbbi tanulmányokban, mint „mokány győri pap” jelenik meg, bár a korabeli leírásokból tudjuk, hogy kifejezetten magas, szikár ember volt.

Előkészületek

Ezek után a helyi püspöki felügyeletű gimnázium első grammatikai osztályának tanára lett. Az intézmény hasonló szerepet játszott az ország katolikusainak körében, mint a reformátusokéban a debreceni kollégium. Itt tanított többek között Istvánfy Elek, akinek poétika tankönyvét egész 1854-es betiltásáig az egész országban használták, Kazi Ferenc történetíró, a teológus Balogh Sándor és Rájnis József. Ez utóbbival együtt határozza el Fábchich a magyar nyelv oktatásának kiszélesítését, ami pedig a II. József alatt állami felügyelet alá helyezett iskolákban igen merész cselekedetnek számított. Huszonkét évi tanítás alatt kora egyik legelismertebb pedagógusa lett, a kilencvenes évekre már ő jelentette a legfőbb vonzerőt a Győrbe jelentkező diá-

koknak. Legkedvesebb tanítványa, Pázmándi Horváth Endre így emlékezik meg róla: *„Szorgalma és olvasása majdnem hitelen fölül való nagy. Fő stúdiuma a görög és római írók, kiknek kivonásaikkal tele volt feje.”*⁵

Tanítási rendszerét *„görög mintára”* szervezte, délelőtti órái közé zenei képzést is iktatott, ahol *„klavírjának késéretével”* előadta ódáit is. Diákjaival régi magyar könyveket olvastatott, sőt a többszöri tiltás ellenére is magyar nyelven tartotta hittanóráit. Péteri Takáts József, aki 1776 és 1780 közt volt tanítványa, így ír: *„Főkép Fábchichnak köszönhetem, hogy már gyerekkoromban magyar nyelvű könyvekhez jutottam s hogy már ekkor lelkesedéssel olvastam Faludinak gyönyörű munkáit.”*⁶ Külföldi folyóiratokat rendelt az iskolának, köztük csillagászati lapokat, mivel az asztronómiai stúdiumokra is nagy súlyt helyezett; nagy papírtáblán gombostűkkel jelölte a csillagok napi állását. Délutánonként kötelező labdajátékokra került sor, ezt hadijátékok, futóverseny, majd este *„csillagnézés”* követte. Jeles tanítványai nevét időről időre megjelentette az iskolai újságlevelekben.⁷ Az ifjúság nevelésén kívül lelkipásztorkodással is foglalkozott. Több szentbeszéde maradt fenn az 1776–85 közti időből, mint a város legjobb szónokát többször kérték föl különböző rendek prédikálásra. Fennmaradó idejét ritka szavak gyűjtésének szentelte. *„A’ közrendbeli embereket különféle tárgyak elnevezéséről megkérdezte, és a’ mi még csűrjében nem vala, követvén a munkás gazdát nyereségét abba takarította.”*⁸

A győri triász

Ez azonban mind csak előkészítette élete 1785-ös nagy fordulópontját. Ekortól beszüntette lelkipásztori működését, de még kedves iskoláját is ott akarta hagyni – a pozsonyi *Magyar Hírmondó* megszűnte után Győrbe költöztek a szerkesztők, Rát Mátyás és Révai Miklós. A két gimnáziumi tanár, Rájnis és Fábchich különösen ez utóbbi hatása alá került. A kassai triász, Kazinczy, Batsányi és Baróti Szabó példájára megalakították a *győri triászt*. A kassaiak mintájára kiosztották egymás közt a feladatokat: Rájnis fordított, Révai a magyar költőket kezdte kiadni – meg is indította a *Költeményes Gyűjteményt* Faludi Ferenc verseinek kiadásával –, Fábchich pedig Révai biztatására nyelvészettel kezdett foglalkozni. Valószínűleg Révainak köszönhető az is, hogy ettől az időtől kezdve megszorodtak Fábchich kézírataiban a Blumauertől és Voltaire-től vett kivonatok.

Révainak barátaira való hatása a külsőségekben is megnyilatkozott. Őt követve levetették egyházi ruhájukat, és a győriek megrökönyödésére a három pap magyar ruhában és hosszú bajusszal jelent meg az utcán. Ezért nemsokára föl is jelentették őket, az egyházmegye alá tartozó két pap ügye

püspöki bíróság elé került: „1790 liessen Rajnis und Fabchich sich, als ächte patriotische priester, bajuszen wachsen, und ihre Obern konnten die zwei Freunde mit Harter Mühe dazu bringen, dass sie die Schnautzbärte ablegen.“⁹ Saját igazuk bizonyítására írta Fábchich *A magyar ruhába öltözött bajuszos magyarországi papnak védelmezése*¹⁰ című satirikus röpiratát, amely természetesen nem jelenhetett meg. Ebben a munkában azt hangoztatja, hogy a magyar ruhában járó, magyar könyveket olvasó papoknak feleséget kéne ígérni, ami azonban csak akkor valósulhatna meg, ha a pápa is magyar lenne. A kérdés még a *Pindarus* megírásakor is foglalkoztatta Fábchichot, erre utal a *VII. nemeai dal* ajánlása: „amint a természet urak megáldott, azt többé nem borotválom le.” A röpirat megírásának kitudódásával mindössze csak azt érte el, hogy ismét följelentették, ezúttal az ifjúság megrontásáért.

Ruházatukkal, tudatosan polgárpukkasztó magatartásukkal – mint például amikor szándékosan nem fogadják a papnak járó köszönéseket, hanem rezzenéstelen arccal továbbmennek¹¹ – hamarosan hírhedtté váltak. Munkájuk híre Kazinczyt is arra készítette, hogy 1789-ben Győrön keresztül utazzon Bécsbe s ettől kezdve figyelemmel kísérje a triász ténykedését.

Fábchich ebben az időben latin nyelvű szótárt szerkeszt, amelyben a ritka vagy elfeledett magyar szavakat, szólásokat magyarázta. Ehhez az általa gyűjtött szavakon kívül felhasználta Szenczi Molnár, Pápai Páriz Ferenc és Apáczai munkáit is. A szótár Fábchich több munkájával együtt az 1809-es győri tűzvészben megsemmisült. Egyetlen dokumentumunk ebből a korszakból egy latin nyelvű episztola, melyet Majláth Antalhoz írt a költő, s amelynek célja a vagyonos püspök mecénásnak való felkérése.¹²

A következő években nyelvészeti munkáit készítette el Fábchich. Részletes bemutatásukra itt nincs mód, Hadnagy László azonban hosszabb tanulmányt szentelt a témának 1944-ben (mindezidáig utoljára elemezve részletesen Fábchich munkásságát).¹³ Annyit mindenesetre érdemes megemlíteni, hogy ő fogadta el először Sajnovics finnugor elméletét, sőt később a *Pindarusban* is Sajnovicsnak, a „magyar csillagvártásnak” ajánlja az egyik ódát. A többéves munka (1790–95) eredménye a *Magyar Kálepinus* és a *Kengyelfutó* című két szótár. Barátai csodálták fáradhatatlanságát, Kis János, aki ebben az időben a győri evangélikus gimnázium rektora lett, így ír erről *Emlékezéseiben*: „Mikor meglátogatom, vagy másképp vele összejövök, legörömebbem emlegeté azt, hány régi magyar szót talált”.¹⁴ Fábchichot tudományos munkáival sorra érték a kudarcok – a tankönyvnek szánt *Kálepinust* a cenzor elutasította, kété formátumú történelemkönyvét, a *Historia Regum Hungariae*-t nyomdába érkezése előtt betiltották, végül pedig a *Kengyelfutó* állami költségen való ki nyomtatására tett ígéretet indoklás nélkül visszavonták. Ez utóbbi mű

különösen érdekes amiatt, hogy egyszerre tartalmaz régies és Fábchich által kitalált szavakat is. Álljon itt a teljesség igénye nélkül néhány ma is használatos szóalkotása: *emberevő, viziló, tétel, tünet, napéjegység, hangjegy, előszó, végszó, vasrugó, vágány* (a cezúra szó helyett!), *bekebelez*. Elsősorban prozódiai okokból, a magyaros hanglejtés miatt kreálta a például következő szavakat: *Alchimista = Alkumista; Duumvir = Amandár; Echo = Keho; Eleemosyna = Alamosna; Experientia = Áperencza; Idea = Ádia; Pentemetrum = Pentaméron*. Magyarra tette a görög verslábak helyét is: *Jambus = Nyilas; Dactylus = Újnyi; Anapestus = Ráknyi; Spondaeus = Hüvelyknyi; Trochaeus = Futó*.

1749-ben Bessenyei Jámbor szándéka és Révai Plánuma után ő is megírta a felállítandó Tudós Társaság feladatairól szóló röpiratát, amelynek szintén a *Plánum* címet adta. A művet Révai készült kiadni, csak hogy közbeszólt valami, ami nemcsak Fábchich és Révai barátságát, de a győri triász működését is megszakította.

Fábchich volt tanártársa, Balogh Sándor, akivel Révai Győrbe kerültekor többször összetűzött, a győri egyházkerület kanonokja lett. Fábchich a visszavont anyagi támogatás felülbírálását várta magas pozícióba került kollégájától, akivel a gimnáziumban jó barátságban is állt. Magyar nyelven üdvözlő verset írt a beiktatásra, aminek nyomtatott példányait az ünnepségen ki is osztották.¹⁵ Az alkaiosi sorokban írt ének valóban közepes szintűre sikerült, nem is a metrika, hanem a közhelyekből összefércelt képek miatt. A magát elárultnak érző Révai még a helyszínen ezt írta a kézről kézre járó nyomtatvány hátoldalára: *„delirium Fabchichianum”*. A vers visszakerült Fábchich-hoz, aki válaszul egy pentametert rögtönzött Révai sorai alá: *„Poetis canto ego, mina et alta fatus.”* Bár a ceremónián már mindenki rájuk figyelt, Révai még egyszer visszaküldte a papírt, immár egyértelműen sértő szöveggel: *„Te írsz verset? Valóban azt gondolhatja ki-ki, hogy nincs eszed.”* A botrányba fulladt beiktatás heves szóváltással végződött, s így Fábchich nemcsak költőtársa barátságát, hanem egyetlen pártfogója jóakarátát is elvesztette.

Fordítások

Az epizód után Révai elhagyta Győrt, Fábchich pedig abbahagyta a volt barátja által sugalmazott nyelvészeti munkák szerkesztését. Újra az egyházi szóoklatokkal kezd foglalkozni. Valószínűleg ekkor szilárdulnak meg a költői és a beszélt nyelv keztéválasztásáról alkotott nézetei. A görög aiol és dór nyelv különbségeit alapul véve, úgy látja, hogy az általa dallamosabbnak tartott dunántúli nyelvnek kell a költészet nyelvévé lennie, míg a felső-tiszai

nyelvjárás egyszerűbb szavai miatt a köznapi beszéd alapja lenne. Sajnos ezen tétele írásban is kidolgozva nem maradt ránk, csak tanítványai elmondása alapján rekonstruálható.¹⁶ A *Pindarus* kidolgozásán is látszik azonban, hogy tudatosan más szavakból állítja össze a verses részeket, mint a prózai betéteket. A jelenségre később Kazinczy is fölfigyelt: „Egészen másnak tetszett mikor valamiről szólott és másnak mikor írt”,¹⁷ más helyen kifejezetten dórnak említi Fábchich általa affektáltnak tartott dunántúliságát.¹⁸

Pár esztendő múlva hozzálátott a görög lírikusok fordításához is, saját bevallása szerint is Rájnisk *Kalauza* alapján.¹⁹ Erről a *Pindarus*ban is megemlékezik a Rájnisknak ajánlott *IV. Olimpiai dal* előszavában: „Ez *Pindarus egyedül Kalauzodnak köszönheti vagyonságát.*” Megkezdett munkáját nemsokára abbahagyta, mivel Balogh kanonoknál hosszas kérésre mégiscsak sikerült elérnie, hogy megkapja a győri szeminárium egyházjogi tanszékvezetői állását. A fordításhoz csak 1799-ben tért vissza, ekkor írta meg a görög lírikusok életrajzát, amelyhez adatait Plutarkhosztól merítette. Bár a teljes munkát már 1802-ben befejezte, csak egy évvel később kapta meg a cenzori imprimátumot. Még ebben az évben „reklámkampányt” indít a műnek, szétküldi a *Tudósítás Pindarus Anakreon munkájának fordítása iránt* című verses körlevélét:

Magyarra fordítottam Pindarust

[...]

Szabados ötös Jambussat kürtölök,

Hogy öt forint, ötven pénzket

Szabadoson előre megfizessetek.

Pindarus

Fábchich nagyon bízott benne, hogy e műve meghozza számára az országos sikert. Egyfelől mert tudta, hogy ez a görög lírikusok első teljes magyar fordítása, másfelől mert úgy hitte, hogyha példákkal is bizonyítja a dunántúli „dór” nyelv alkalmasságát a versíráshoz, el fogják ismerni igazát. Ezért nem egyszerűen fordításantológia a *Pindarus*, hanem terjedelmes elméleti részt is tartalmaz. A könyv tartalmát négy csoportba lehet osztani: maguk a tulajdonképpeni fordítások, a hozzájuk írt ajánlások, a költői életrajzokon kívül részletes verstani útmutatót is tartalmazó *jegyzések*, és az ezekre példaként felhozott saját versek. A befejező versikében a csalódásai ellenére is vakon bizakodó költő hangja szólal meg:

*Pindare végre jutál. Iupiternek haragja, se nyíla
Sem vas üdőnek éhes foga tégedet el nem emészthet.
[...]
Merre Magyar Koronának szikra szórja sugárait önti,
Kézbe Tudós forogat: sok ezer napi századokon túl,
Hogyha Sibilla beszél igazat, bizony élek örökön.*

Már az előszóban kiderül, hogy az egész munka nem más, mint a soha ki nem adott *Kengyelfutó* melléklete, illusztrációja: „*Hogy Szótári Kengyelfutómat oly szárazon ki ne adjam, melléje fordítottam mulatságbul az Henricus Stephanusban foglaltatott apró Lantosokat, azomban méltán tartottam némelyeknek szemre hányásoktul, kik az gördíthették: Hallod-e! hol az apróbb Lantosok vagynak, ott vagyon ám Pindarus is, minek adsz egy zsebbe való könyvecskét csonkíttatván?*” Hogy a „*mulatságbul fordítás*” vagy az „*élek örökön*” vágya közül melyik tükrözi igazából Fábchich alkotói magatartását, nem nehéz eldönteni, ha összeszámoljuk a mű jelentőségére célzó elejtett megjegyzéseket. Mindenesetre biztos, hogy a költői lelkesültség és a szaktudósi pontosság egyszerre nyomja rá bélyegét a kötetre. Fábchich a fordításhoz teljes egészében a Henricus Stephanus-féle gyűjteményben kiadott verseket használta fel, de a jegyzet-blokk elkészítése saját kutatásainak eredménye. Fábchich még itt a bevezetőben elmagyarázza a hátul közölt verstani táblázat használati utasítását: a pindaroszi ódák minden sora előtt egy szám szerepel, amely a táblázatból kikeresve egy verslábbal azonosítható. Mindezek végén ironikus önelégültséggel jegyzi meg: „*...mely verseket Pindarus egész élete folytán egyenként irdogált, én három hét héján egy esztendő alatt lefordítván kerekembe semmi bomlást nem tapasztalék.*”

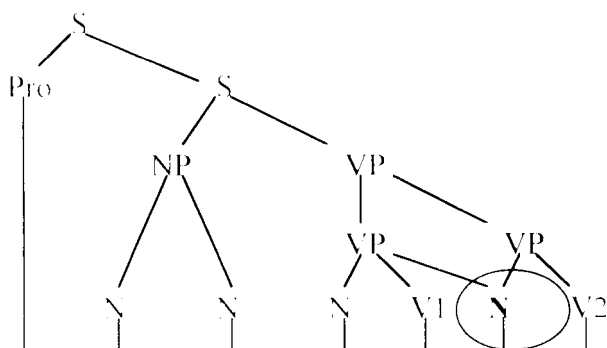
Bár Fábchich számára a Pindarosz-fordítások a legjelentősebbek, most mégsem elsősorban ezekről lesz szó, részben mert az ódák terjedelme meghaladja az ezen dolgozat nyújtotta kereteket, részben mert megpróbáltam azokat a verseket kiemelni, amelyek valamely más fordításukban közismertté váltak. Az azonban fontos, hogy a verstani táblázatban dekódolt számok itt szerepelnek, azaz Fábchich leginkább az ódákban akarta bemutatni a görög metrika lehetőségeit a magyar nyelvben. Pont ebből ered, hogy amíg a verslábakat mindig pontosan visszaadja, addig a szövegen tudatos változtatásokat végez. Hogy mi ez, arra már az ajánlásban is felhívja a figyelmet: „*...ha már magyar általkötött nadrágban öltöztetem Pindarust, az múzsák anyjának (Mnemosyne) fejére illett, hogy tegyek aranyas főkötőt.*” Valóban, ahol olyan személy- vagy földrajzi nevet talál, amit a magyar közönség számára sem-

mitmondónak érez, azt magyar szóval helyettesíti. Ez nemcsak Pindarosra, hanem az összes görög lírikus fordítására igaz.

Itt már elérkeztünk ahhoz a problémához, mit is jelentett Fábchichnak a dunai „dór” költői nyelv. A magyar nevek használata csak kísérőjelensége az archaizmusokban és újításokban egyszerre bővelkedő nyelvezetnek. Fábchich már morfémák és ragok szintjén is archaizál. Előszeretettel alkalmazza például az el-ki típusú kettős igekötőt, amivel később majd Arany is élni fog. Fábchich az első, aki nagy tömegben használja föl ezt az archaizmust: pl. „El meg vonta dicséretét” (Pind. 38.); „el föl akasztá” (Pind. 71); „el ki ragadta”, „el le bujik” (Pind. 86). Jellemző az a/az névelőpárból az utóbbi szinte kizárólagos használata. Egyébként ezt használta Fábchich a mindennapi beszéd (orációk) és a jegyzetelés során is, pedig a többi észak-dunántúli szerző munkássága tükrében megfigyelhető, hogy már kiveszőben volt és csak a lágy mássalhangzók előtt éltek vele.

Ha a szavak szintjét vizsgáljuk, itt is sok, a XVIII. századra már elfeledett szóval találkozunk, amelyeket Fábchich szeretett volna felújítani; ilyenek például a *buz*, *csötört*, *csom*, *süv* és az, amit végül is sikeresen rehabilitált, az *aggastyán*. Még a szóújítás során is régi szerkezeteket használt föl, – így lett a *chriad* istennéből a régi magyar *váz*=madárijesztő szó felhasználásával *Erdei Váz*.

A mondatok és szintagmák elemzésekor nem választhatjuk el egymástól a szöveg és a metrum kérdését. A szoros metrum sokban befolyásolja a versmondatok szintaxisát, de még ilyenkor is XVI. századból visszaköszönő megoldásokat alkalmazva. Az előbb már idézett záróvers egy félmondata például az Amade Antalnál is sokszor előforduló kettős átmetszés módszerével él:



Merre Magyar Koronának szikra szórja sugárait önti²⁰

Fábchichot ezen megoldásaiért sok bírálat érte, az ilyen szintaktikai permutációk is csak Aranyánál kapnak létjogosultságot. Ráadásul a kortársak úgy látták, hogy Fábchich a görög mondattant alkalmazza magyar fordításában, mivel nem tudja áttranszformálni az eredeti szerkezeteket. Véletlenül sem erről van szó, hiszen például a hagyományos görög mondattan nem ismer sem kettős, sem többszörös igei átmetszést. Hogy ez a lehetőség semmiképpen se merülhessen fel, nem fordítást, hanem saját verset idéztem.

Csak a metrikai táblázat használatát bemutatandó – idézek egy részletet az *I. Olimpiai Óda* fordításából (ΙΕΡΩΝΙ ΣΥΡΑΚΟΣΙΩΙ ΚΕΛΗΤΙ). Fábchich *Leghelyeseb ugyan az víz* címmel fordította le.²¹

[...] 39 Az Olimposi baj viadalnál 4 Jelesb lehetetlen. 39 Ered az jeles éneked inne. 14 Böcsös angyali elmém, 102 Hogy dücsös Hierónak arany palotáiba jutván 49 Kronusi fit Jupiterbe dicsérhess.

A táblázatból kikeresve a következő verslábakat találjuk:

- 39 – Anapestusos négy lábú
- 4 – Iambo Trikeus
- 39 – Anapestusos négy lábú
- 14 – Daktilusok
- 102 – Kertész
- 49 – Daktilus

Hogy a *Kertésznek* nevezett versláb miben különbözik a 101-es *Homérusi hat lábú Daktylustól*, nehéz lenne megállapítani. Fábchich valószínűleg valamelyik hosszabban ejtett dunántúli magánhangzóra alapozta a különbségtételt. Szigorúan betartotta az általa mérvadónak vélt nyelv szakainak eredeti kiejtési alakját; a szönyújtást, mássalhangókettőzést elítélte. „*Dugába dőlnek valamennyi szönyújtók és consonansokat minden ok nélkül kettőzők törekvései...*”, írja a jegyzetekben. A táblázatban egyébként a négy alapverslábból (trocheus, jambus, daktilusz, anapestusz) többet is megkülönböztet, anélkül azonban, hogy különbségüket kifejtene. Rájött, hogy ezekből kombinatorikai úton hívhatók létre a hosszabb sorok, azokból pedig a stórfák: „...miért ne csinálnék mind az négy substantiális Trokeus, lambus, Daktilus, Anapestusbul egy verset, mint most ki mondtam? és miért hogy ex Arte Combinandi 4 szám Huszonnégyszer változtathatja helyét, ez egy föltételbül 24 új verseket készíthetek. Íme!

1234 1342 1432 1324 1243 1423
 2134 2314 2431 2143 2341 2413
 3421 3412 3214 3241 3124 3142
 4123 4231 4321 4213 4132 4312”

Tudtommal Fábchich előtt Magyarországon senki sem foglalkozott ehhez hasonló matematikai formalizmussal, de utána sem jó ideig.

Az Ibikhosz-, Bakkilidész- és Pindarus-fordítás úttörő jellege miatt is jelentős; egész a XX. századig nem készült nálunk hasonló. (Ungvárnémeti Tóth sem fordítja Pindaroszt, hanem pindaroszi ódákat ír.) Szapphó és Anakreon esetében más a helyzet, különösen az utóbbit magyarították előszere-ttel a rokkó anakreonitika hatására. Míg Anakreontól csaknem mindent lefordítottak, addig Szapphónak csak a hosszabb (több strófás) verseit dolgozták át, töredékeit azonban elhanyagolták. Fábchich ezeket is mind lefordította, köztük a Radnóti fordításában közismert 30. töredéket:

*Szép anyám! gyolcsom szövevénye nem megy.
 Szép legényemnek ki fogott szerelme,
 Gyújt Venus engem.*

Az anakreoni dalok formája különösen kedvez Fábchich költői-fordítói módszerének. Az archaizálás itt a könnyed hangvétellel találkozik s a kettő keveredéséből egy sajátos egyénien népies hang születik. Fábchich a cím nélküli töredékeknek olyan címetek ad, mint *Komáromi Füge, Batai hintó, Tatárfej, Madártej, Füstfaragó, Toldi Miklós, Nyúl fark, Hamupipőke, Beh kár!, Jó pipás volt, Pünkösdi rózsa* stb. A legjellemzőbb példa talán mégis az alábbi 41. töredék:

Eszemiszomszki

*Örömost igyunk Tokaj bort,
 Bromius nagy isten áldjon.
 Bromius találta táncunk,
 Nagy örömmel ének áldja,
 Nagy örömmel áldja tréfa.
 [...]
 Haszon itten ennem innom,
 Muzsikára ropni táncot,
 Kenetekkel illatozni,*

*Trufálódni asszonyokkal.
Meregessen hét csöbör bút,
Kinek abba kedve tartja.
Örömost igyunk Tokaj bort,
Bromius nagy isten áldjon.*

Fábchich nem a népköltészetből, nem is a nemesi közköltészet felől jut el a népiességhez, hanem az anakreoni idill, a bor és a szerelem görög képvilágának és sajátos archaizált nyelvezetének összefonódásából. Az olyan részek, mint „Szerelmem, Galambom, honnét van illatod most?”; „Mihelyt iszom borocskát, nyavalyát pokolba küldök” vagy „Szeretöm legény ha járja, iszom eggyet és dudálok, hiacint virág bokréta koszoruzzon, az leányok szeretöm, velünk ha játsznak” kétségtelenül ezt a tendenciát erősítik.

Fábchich jegyzetei közé illesztett saját verseivel is ezt az archaizáló és könnyeden népies hangvételt üti meg, nemegyszer az önmagáért való formajáték kedvéért. Szándéka szerint ezekkel a versekkel a magyar nyelvben rejlő lehetőségeket akarja bemutatni, egyenrangúságát a görög nyelvével, előnyét a latinnal szemben: „Lássák az napnyugoti kásaszájú Deák Uraimék, miért nem tudták az m, n bötüket karikásan kimondani, mi Magyarok az Görögökkel napkeleti nyelvünket hoztuk magunkkal, meg is tudjuk Görög Atyánkfiaival nemcsak Cícnus, Kadmus, hanem tukma, vakmerő, zúzmarást is pördíteni.”

Példaverseiben már csak a forma, éspedig a görög mértékű verslábakkal való játék dominál: „Dithyrambo fuvalkodott, hosszú igékből készült vers. Hegezandernek az Zofistákra írt versét hozzák példájul. [...] Skaligyer József eképp próbálja Deákra fordítani:

*Silonicaperones, vibrissasperomenti,
Manticobarbicolae, exterbropantiae,
Planipedatqvelucernitui, sussarcinamicti,
Nocitalatentivori, noctidolostudii,
Pullipremoplagii, sutelocaptiotricae,
Rumigeraucupidae, nugicanoricrepi.*

ne hadd magad Magyar:

*Borszemszörbekomorfejük, orlyukkiszörrevadálluk
Köpönyegesbajuszuk, medribetálvakarók,
Sárbamezitolábokravilágmutatóvasashordók,
Ejtszakititkonevők, éjjelicsalfakohok,
Ördögtuujamicsirkelopók, szörszálóthasítók,
Udvarifüstfaragók, encembencikofák.”*

Legérdekesebb talán az a példavers, amelyben az egy versben előfordulható verslábak lehetőségeit vizsgálja Fábchich s amely tartalmi és ritmikai tényezők mellett vizuális információt is hordoz:

„Nagy Jól Tévdőmnek, Ünnepi Neve Napjára ez csonka Orsót, nem tudom mi ragadtatásomban esztergároltam:

8 Fő Tisztöletü
 12 Somogyi Lipótnak
 13 Ezekiel szekerét .
 41 Nem poroszka, négy röpülő
 43 Oroszlán, Ökör, Ember, Sas
 27 Ragadozva frisen magasabb
 60 Ég felé föllyebb Szkófiomával
 73 Kérkedvén legerősb kezében első,
 85 Második botát, keresztét harmadik,
 67 Aranyos gyürejét körömében utolsó
 78 Fogva Menyégbe vadász ragyogó szeget: az Sas
 102 *Szent Lipót Napodon tetőjén öt órákor estve*
 78 Horgas hidas Duna partjainak maga mellé
 122 Kelet felé Dalomnak ez szögére szegzetött
 52 Delfinius, Magyarul kediglen neve
 74 Nagy körösztt csillag negyedés szömére
 38 Fel kötözi mutogatja nekünk
 45 Ájtatos, Vendég szerető, és
 37 Tudományos Erdem Hírét,
 42 Mind valamennyi láthassa
 28 Napkeletbe nyugaton
 18 Északi Délivel
 5 Négy Magyar
 Ország”

A kis vers ráadásul egyetlen többszörös szintaktikai átmetszést tartalmazó mondat; nehéz megértéséhez az is hozzájárul, hogy egy asztrológiai enigmával van módunk. Formajáték persze ez is, de hasonlóval még sokáig nem találkozunk a magyar költészetben.

Fogadtatás

Mivel az előzetes kampány ellenére is igen kevesen érdeklődtek a *Pindarus* iránt, Fábchich anyagi hasznot nem remélt a kiadástól. Mindössze egy német nyelvű kritika jelent meg róla, az is inkább csak a formai dolgokat el. líti, az ajánlásokat és a terjedelmes jegyzetanyagot bírálja.²² Kísérőverseket mellékelve hozzá Fábchich megküldte a kötetet azoknak az embereknek, akiktől elismerést remélt. Ezekből a versekből a Virág Benedekhez küldött maradt ránk; Virágra a vers is és a kötet is nagy hatással volt, még jóval később is lelkesülten írja Kazinczynak: „Vale Kedves Kazinczym és menél előbb énekeld el *Pindarus*ból: »Ha nyújtanom lehetne« vagy »Szerelmesem galambom«.”²³ Kazinczynak addigra azonban már kialakult álláspontja van Fábchichcsal szemben, költőként, fordítóként maximálisan elutasítja, barátként elfogadja. Ez a doktriner kritikai nézőpontból eredő ambivalens érzelmi alapállás nagyon jellemző Kazinczyra, elég akár Berzsenyivel, Csokonaival vagy Földi Jánossal való kapcsolatára gondolnunk. Virághoz írt válaszlevele is ezt a kettősséget mutatja: „Nevesse verseit, a'kinek azok nem tetszenek; pattanjon meg a kacagásban, mint a'hogyan én szintén megpattantam [...] piszkálja arhcaizmusait, versinek zordonságát, hibás constructióit, de úgy áldjon meg engem az áldások Istene, hogy Fábchich egyike a szeretetre legméltóbb embereknek! hogy Fábchich a maga nemében nagy ember! és ha ő meghal egyszer, hamvait elszórnám, hogy minden ízéből támadjon ismét egy F.”²⁴ Három év múlva Kazinczy már jóval erősebben bírálta Fábchich fordításnyelvét, recsegősnek, dórnak, affektáltnak írva le azt. Jellemző, hogy ebben az időben személyes kapcsolatuk még kedvezőben alakult, szó volt róla, hogy a kis Kazinczy Iphigéneának Fábchich lehetne a keresztapja.

S bár a *Pindarus*ra kedvező válasz is érkezett (Nagy József győri főszolgabíró még verset is írt róla), Fábchich Kazinczy elutasításától elkeseredve, nem foglalkozott vele többet.

Utolsó évei

Szinte fanatikusán, újult erővel kezdett újra dolgozni: Rájnis javaslatára elkezdte fordítani a görög tragédiákat. Mikor barátja, a triász második tagja is eltávozott Győrből, bezárkózott házába és ott csak a fordításnak élt. Négy év alatt lefordította a korban ismert összes görög tragédiát[!], mindezidáig egyedüli teljesítményt nyújtva a magyar irodalomban. Kiadásukra már nem gondolt, de Euripides *Iphigéneáját* Kazinczy lányának ajánlva elküldte Széppalomra. Ez időben röpiratot írt *Mi hír Budán? vagy Fancsali Feszület* címmel

egy Tudományos Országgyűlés összehívását sürgetendő. Valószínűleg Kultsár István 1804-ben a *Magyar Kurír*-ban kiírt pályázatára készítette, de soha sem küldte el. Olyan feladatokat tart okvetlenül megoldandónak, mint a Tudós Társaság tényleges megalapítása, keleti nyelvi tanszékek állítása, magyar egyházi és katonai nyelv bevezetése, a cenzúra szabályozása, régi auktorok (köztük „gyékényes auktorként” említve pl. a *Toldi* és a *Salamon és Markalf*) betűhív újrakiadása, ingyenes közkönyvtárak fölállítása vagy átfogó Grammatika készítése.

1808 júliusától beszüntette a jegyzetek, kéziratok készítését – súlyos köszvénye akadályozta az írásban. Paptársánál húzódott meg Sövényházán, csak könyvtárát rendezni járt be Győrbe. 1809-ben még ezt az utolsó örömét is elvesztette; a napóleoni hadak ágyúitól kigyulladt a városnegyed, ahol háza állt. Teljes könyvtára odaveszett, valószínűleg kéziratai egy része is bennégett. A tűz oltása közben tüdőgyulladást kapott, s a betegség és a teljes lelki összeomlás hatására két hónap múlva 1809. december 23-án meghalt.

„A nemzetnek javára élvén, illő, hogy emlékezete tisztelettel adassék által a jövőendő kornak, és azok, kik rövid látásból, nevelték írásait, [...] oktatást végyenek, s az érdemeit becsülni megtanulják.” Kazinczy írt így Fábchich halála után három hónappal, feltehetően magára is értve a fönti sorokat. Tervbe vette, hogy átdolgozva kiadja Fábchich munkáit, de tervét nem tudta megvalósítani. (Hogy evvel nyert-e vagy vesztett volna Fábchich életműve, az más kérdés.) Kazinczy epigrammát szentelt halott barátjának és volt irodalmi ellenfelének a *Tövisek és Virágok*-ban elismerve, de mégis elutasítva benne a Fábchich által járt poétikai utat:

*Fábchich vala nevem. A kegyes Múzsák zörgő
Cziterát adának énnekem. Iszonyodással fut
Zengése elől az a kir' ők nem mosolyogtak
De nem fut, a kit felavatának és értik,
Hogy nincs tulajdon kecsek hiján, midőn a szép
Ifjak s leányok tánca közzé rekénnyel
Koszorúzva lép a kopasz Anakreon s rekkent
Szózáttal ő is dalja Kómust és Éránt,
S neveli a kéz örömet. Engem is kedvelj
Szeretett hazámnak hív fija! Nem ád azon egy bájt
Sváda mindennek. Szerettem a nyelvet,
Buzogtam én is érte. Nevemet tiszteld s álld!*

* * *

Egy életutat vázoltam itt fel, segítségül híva egy régen elfeledett fordítás-gyűjteményt. A művek és az életpálya nemcsak filológiai unikumként kelt-hetik föl érdeklődésünket. A könyvtárnyi kiadatlan írás és a pár év alatt elfelejtett alkotó jelképek: az egymást kiszorító lehetséges irodalmak párhuzamos evolúciójának jelképei. A számunkra furcsa, ma már valóban „zörgősnek” ható versek jellemző példái annak a „másik útnak”, amely egyenrangú társa és méltó oppozíciója volt a kétszáz éve kanonizálódó magyar költői nyelvnek.

Hogy jó költő volt-e Fábchich József vagy csak közepes, nem e dolgozat feladata eldönteni. Annyit kétségtelenül megérdemel, hogy tudjunk róla, olvassunk bele könyvébe és ítéljük meg tetszésünk szerint.

Fábchich nyomtatásban megjelent munkái

- Apotheosis Herostrati festis honoribus rev. dni Antonii Mailath de Székely, dum ad latus ill. ac rev. dni episcopi Jaurinesis ascisceretur, anno 1788. XII. Kal. Maji dicata. Jaurini.
 Ünnepi vers főtiszt. Balogh Sándor úrnak győri kanonokságba való iktatására. Komárom, 1794
 Tudósítás Pindarus Anakreon munkájának fordítása iránt. Győr, 1803
 Vas Vármegyei Kőszögi Fábchich József Az Magyar föl állítandó Tudós Társaságnak az XIdik Szám alatti Tagjátul Magyarra fordított Pindarus Alceus Záfó Stezikorus Ibikus Anakreon Bakkilides Szimonides Alkmán Arkilokus. Győrben, 1804
 Méltgos Wilt József úrnak győri püspökségbe való mind szent havának 21dik napi fényes iktatására, Győr, 1806
 Verses előbeszéd Kovács Pál: Magyar példa és közmondásai. Győr, 1794

Fábchich magyar nyelvű kéziratái

- Vegyes irományai. 1788. 466. Fol. Hung.
 A magyar ruhába öltözött bajuszos magyarországi papnak védelmezése. é. n. 207. Fol. Hung.
 Pray Györgynek krónikájából való bengészés. 1790. 412. Fol. Lat.
 Egyházi beszédek. 1790–97. 121. Oct. Hung.
 Magyar Kálepinus. 1791–95. 14. Fol. Hung.
 Kengyelfutó. 1794. 13. Fol. Hung.
 Kengyelfutó. 1796. 15. Fol. Hung.
 Escilosnak hét tragédiája. 1803. 22. Fol. Hung.
 Pindarus, Alceus stb. fordítása. 1803. 24. Fol. Hung.
 Szofokles hét tragédiája. 1803. 23. Fol. Hung.
 Euripides hét tragédiája. 1803. 25. Fol. Hung.
 Aeschylus, Sophocles, Euripides tragoeiái. 1823–1808. 21. Fol. Hung.
 Kisseb verszetei. 1804. 526. Quart. Hung.
 Felsőges csász. Károly feo Hercegtül. 1807. 274. Fol. Hung.
 Mi hír Budán? é. n. 16. Fol. Hung.
 Experta ex X. ut Tök könyvnek eltépése. 1808. 200. Fol. Hung.

- 1 Mivel a terjedelmes című művet később Fábchich is csak *Pindarusként* említi, a továbbiakban én is így fogok rá hivatkozni.
- 2 *A magyar kritika évszázadai*, szerk. SÓTÉR István, Bp., 1983, I. köt., 413.
- 3 Pl. Szemere Pál 1810-es levele Kazinczyhoz egy Berzsenyivel folyó beszélgetésről: „(B.:) [...] az örömhöz írt dal Kazinczynak nem tetszett, pedig ez nekem kedves darabom. [...] Miért ellensége K. a dunamelléki szavaknak? Én némelyeket meghagyok benne munkámban.” S hogy lássuk, hogy a szembenállás nem pusztán a nyelvjárások különbségein, de poétikai kérdéseken is alapszik, érdemes megnézni a levél folytatását. Szemere Vitkovics és Berzsenyi beszélgetéséről tudósít: „Azzal Baróti Szabó, Rájnis, Fábchich, Ráth, Kis Jánosról beszélt, s a poharak ürültek. [...] »Ne féljen az úr, mfg én élek, nem vesznek erőt rajtunk a szonettek.« Bravó, nevéte Kölcsey a tréfának.” (Még pár esztendő, és Kölcsey megírja a Berzsenyit elnémitő recenzióját.)
- 4 BARTHA György, *Fábchich József élete és munkái*, Esztergom, 1899.
- 5 HORVÁTH Endre, *Köszegi Fábchich József*, Tud. Gyűjt., 1829, I., 54–68.
- 6 TAKÁTS, 1890.
- 7 Jellemző adalék pedagógiai módszeréhez a délutáni hadi játékok menete: a diákokat két csoportra osztotta, magyar és török felekezetre, ezek között folyt a jelképes háború. A török felekezet tagjai azonban mindig többen voltak, mint a magyarok, és ha esetleg kedvezni akartak az „ellenségnek”, Fábchich kizárta őket a további játékból. A dolog kísértetiesen emlékeztet Esterházy Péter egri toleranciajátékára. (Lásd: E. P., *Feljegyzések az Elefántcsonttoronyból*, 1990.)
- 8 HORVÁTH Endre, *i. h.*
- 9 HADNAGY László, *Fábchich József mint nyelvész*, Bp., 1944.
- 10 OSZK, 207. Fol. Hung.
- 11 Vö. RÁJNIS *Beste lélek Karaff (népszerű Diatribe az alkalmatlan köszöngetők ellen...)* c. munkájával.
- 12 *Apotheosis Herostrati...*, 1788.
- 13 HADNAGY László, *i. m.*
- 14 BARTHA György, *i. m.*
- 15 *Ünnepi vers Főtiszt Balogh Sándor úrnak...*, 1794.
- 16 BARTHA György, *i. m.*
- 17 Uo.
- 18 *Levelei*, VII. 320.
- 19 *Miscellanea manuscripta*, OSZK. 11. Quart. Hung.
- 20 Vö. „*Mások ugyan lesegetik pillantásim kíséretik*” (Amade Antal) Idézi: HORVÁTH Iván, *A vers*, Bp., 1991, 141.
- 21 Trencsényi Waldapfel Imrénél „*Legjobb csak a víz*” (*Görög költők antológiája*, Bp., 1959).
- 22 SCHEDIUS Lajos, *Magyarra fordított Pindarus*, Zeitschr. Ung. 1804, VI, 187–188.
- 23 Virág Benedek levele Kazinczynak (idézi: BARTHA, *i. m.*) – jellemző, hogy Virágnak azok a fordítások tetszettek, amelyek leginkább a népies műdal-formához vannak közelebb.
- 24 Kazinczy levele Virág Benedekhez, 1807. júl. 8. (Idézi TOMPA József, *A művészi archaizálás és a régi magyar nyelv*, Bp., 1972, 71.)

A g/Gyász posztmagyarázata
– emlék-, azaz posztbeszéd –

Hölgyeim és Uraim! Jelen-lévők!

Aki most itt beszél, nincs most itt. Aki most itt beszél, nincs jelen. Aki előidézi, azaz beszéli az itt következő mondatokat, nincs az Önök jelen-létében; jelenleg egy másik világban tartózkodik. S mégis veszi a bátorságot, hogy szóljon Önökhöz.

Önökhöz, akik a jelen-lévők. A jelen-levés mindkét értelmében. Jelen lenni, azaz Szegeden, a Grezsa Ferenc-emlékülésen lenni. És jel-en lenni, azaz megjelölve lenni, jelöltként létezni. Jelöltként létezni annyi, mint most és itt megszólíthatónak lenni. Ha azt a jelöltöt mondja Önök közül valaki most és itt, hogy Ilia Mihály, akkor megállapítható, hogy most és itt van valaki, aki az Ilia Mihály jelölő jelöltje, s egy bizonyos szituációban rávehető lenne arra, hogy válaszként annyit mondjon: JELEN. S folytatható a jelölés, azaz a névsorolvasás: Bíró Zoltán, Cs. Varga István, Füzi László, Kovács Imre Attila, Monostori Imre, Olasz Sándor. Önök jel-en vannak. Jel-en vannak, mert megszólíthatók, s mert megszólíthatók, válaszadásra képesek. Önök dialógusban állnak. Önök dialógusban vannak velem, aki itt beszélek, ellenben én nem vagyok dialógusban Önökkel. De én teszem Önöket képessé a dialógusra, mert én szólítom meg Önöket.

Én máshol vagyok, én máshonnan beszélek, én máshonnan szólítok. A távollevő az Önök számára csupán egy jelölő, én az Önök számára csak szöveg vagyok, amelynek nincs jelöltje, mert nem vagyok jelen. Egy gondolat vagyok, egy képzet, egy emlék, egy töredék, azaz szöveg. Én itt egy szöveg vagyok.

A meghívóban megjelent jelölők, a meghívóban kinyomtatott nevek közül kettő van, amelynek nincs jelöltje. E két jelölő: Grezsa Ferenc és Odorics Ferenc. A két jelölő közötti alárendelő szintaktikai kapcsolat a tanító–tanítvány viszonyt jelzi. Most a tanítvány neve a tanítója neve mellé íródik. E melléírásra/mellérendelésre több ok mondható.

Az egyik a közös távollét. Jelenleg mindketten egy másik világban tartózkodunk. (Minden írás, minden távoli beszéd egy kicsi meghalás.) A másik az az emlékegyüttes, amelynek kezdete 1977-re tehető. A végpont nem jelölhető meg. A harmadik az itt elhangzó beszéd neve: a g/Gyász posztma-

gyarázata. A jelenlévőket a távollévőkhez, az eltávozottakhoz a g/Gyász fűzi/fűzheti. A gyász mint az élőkben keletkezett hiány, mint az élők lelkiismerete. Ha olykor mégis rászakad az emlékezés az élőkre, úgy érzik, mintha megoldhatatlan feladat elé állítanák őket. Ilyenkor egyszerre meghidegedik a szívük körül, a sajtár megáll a kezükben, a gügyögés a torkukra akad, mintha nem is akkor érné őket a veszteség, hanem most vesztenének el mindjárt valami pótolhatatlant, talán az emlékét annak a veszteségnek. Félelmükben ide-oda kapkodnak, hogy elcsípjenek valamit abból a szörnyű emlékből, amely most fog örökre elfutni az emlékezetük elől, de mindig csak részletek villannak fel, sohasem az egész.

A g/Gyász posztmagyarázata – mondatta velem az imént a nyelv. A g/Gyász posztmagyarázata. Minden magyarázat a magyarázandó után van. Ha a g/Gyásrról van szó, különösen így áll. A g/Gyász poszthalálos, halál utáni, ha a halál az élet megszűnésének pillanata. A g/Gyász poszt akkor is, ha mindaz a halál, ami az élet után van, mert a halál az elPOSZTulás. A túllét, a túllevés. S a g/Gyász poszt mindenképpen, mert akiről szól, az az élet után van, túl van az életen: posztélő.

Kurátor Zsófi maga a gyász, így igazi posztélő: úgy van túl az életen, hogy itt járkal közöttünk. Kurátor Zsófi az az itt és most élő, aki sosincs jelen. Akinek az ittlét mindig ott van, ott: az elveszített férjnél, Sanyinál, az elveszített fiúnál, Sanyikánál, halottainál. Kurátor Zsófi mindig túl van, Kurátor Zsófi igazi poszt. Voltaképpen semmi meghökkentő nincs ezen a fekete ruhás asszonyon, kissé halványabb, szikárabb, merevebb, feketébb, mint a többi sietős asszony, aki kendőjét az arcába húzva, a dolga után iparkodik. De a nap akármelyik órájában találkozik vele az ember, tudja, hová megy és honnét jön, mindenki tudja, mi történt vele, s mindenki látta őt valaha rózsaszín ruhában, violával a melle fölött, zománcos zsoltárral a kezében, amint templomba igyekezett. Most meg mintha ő maga állna ott a síron s őrizné kővé váltan a halott gyermeket.

Hölgyeim és Uraim!

Amikor ma itt megszólítom Önöket, akkor a konstruktivizmus hagyománya szólítja meg Önöket, a konstruktivista irodalomtudomány nyelve szól Önökhöz. Itt egy konstruktor beszél. A konstruktor a g/Gyász hagyományáért beszél, a konstruktor posztbeszélő, a konstruktor posztmagyarázó.

A konstruktor olyan beszélő, aki nem képes kilépni önmagából. Nem képes, mert be van zárva saját magába. Ez úgy fogható fel, hogy a konstruktor

számára nincs más, mint szöveg és interpretáció, pontosabban: szöveg-interpretáció.

Minden szöveg. Minden, mi van, eleven hal.

A szöveg *elhal*. Elpusztul. Túlra kerül: elPOSZTul. A szöveg élő és halott. A szöveg élő, eleven a beszélgetésben, a szövegelésben. A szöveg halott, a szöveg nincs, ha nincs beszélgetve, ha nincs szövegelve. A szöveg csak mondasban van. A szöveg, ha nincs mondva: elpusztul. Akkor csak nyomdafesték rajza a papíron, vagy tétova zajok a levegőben.

A szöveg, ha mondva van: elPOSZTul. A szöveg mindig túl van, a szöveg mindig poszt. Soha nem éri el, amiről beszélve van. A szöveg szerencsétlen utazó: mindig lekési a vonatot, a szállítót; a szöveg állandó késésben van. A szöveg mindig poszt, de sosincs poszton.

A konstruktor interpretátor. A folytonosan szövegelő, a minduntalan szájaló. A konstruktor állandóan létrehoz, folytonosan teremt. Értelmet, jelentést, interpretációt, nappalt és éjszakát, a tegnapot és a holnapot, az életet és a halált, a szerelmet és a hiányt, az ittét és a mostot, mindent ő hoz létre, mert egyedül van. Magában van, de beszélget velünk. Magában van velünk.

A konstruktor társasági lény. A konstruktor velünk-magyarázó. Magyarázata mindig poszt, így már nem is magyarázat, inkább beszélgetés, együtt-szájalás. A posztmagyarázat a poszt logikája mentén: nem-beszélés, nem-róla, de beszélgetés mellette. Valahogy úgy, mint a társasági kávézás rituáléja: alapja a tárgyról mint középpontról való lemondás. Felállva a szövegről beszélés fotójéből, megnyílik a lehetőség a beszélgetésre a szöveg jelen-létében: mint kávé az asztalon, gőzölög közepén. A jelölők használatától eltekinteni nem lehet, de ami így mondódik, az nem állítások szigorúan szintagmatikus rendje, hanem mondások és hallgatások laza egymásnak dőlése. Hallgatni annyi, mint tévedhetetlenül beszélni. A posztmagyarázat társasági életforma, (meg)történés. Primitív, egyszerű, kicsit otromba dolgok ezek: bízunk kell a közmegegyezés pontosságában, egy egészen kis köz megegyezésében, különben nem lehetséges beszélünk. Bízunk kell a beszélgetésben és a hagyományban.

A konstruktor posztinterpretátor. Szövege folytonos késésben van, interpretációja minduntalan *mellett* van, a mozdony füstje és a kávé gőze marad neki csupán. Illékony, megfoghatatlan tárgyak. A konstruktor ezek között él.

A konstruktor páninterpretátor. Mindent értelmez, mindent szövegel. A konstruktor elismeri a hagyományt, kivonni nem tudja magát alóla, de nem tiszteli. Tudja, nem *egy* hagyomány van. Nem ismeri el az uralkodó hagyományt.

mányt, s felfedi, megmutatkozni engedi a rejtett, az elfedett hagyományokat, felszabadítja őket. Azt mondja: a hagyomány én vagyok. Azt mondja: mindent megtehetek a szöveggel, amit megengedek magamnak. Amit megengednek nekem a hagyományaim. *Hagyományosan* mindent lehet.

A konstruktor azt játssza el, hogy egymást nem kedvelő interpretációkat is megenged ugyanarra a szövegre. Megengedi, mert ez az engedély a szöveg természetéből következik. A szövegben nincs benne az interpretáció, azt az interpretátor rendeli mindig hozzá a szöveghez, s annyiféle interpretáció lehetséges, ahányféle interpretátor, ahányféle arcot tud öltetni az interpretátor.

Kicsoda Kurátor Zsófi? Mint mindenki, Zsófi is saját identitását keresi. Az identitás, az önazonosság megszerzésének természetes útja a közösséggel való azonosság megszerzése, a megszocializáció.

Ezzel Zsófi azonban bajban van. A falu a hazugság, a képmutatás faluja, az önelfedés tradíciójának hordozója. Bele akarja kényszeríteni Zsófit egy olyan szerepbe, amely Zsófi önmagáról alkotott képe, Zsófi identitása ellen van. Így Zsófi kívül reked, Zsófi túl van a falun, túl van a tradicionális szokásrenden, Zsófi innen nézve is poszt.

Zsófi magyar nő. Magyar falu magyar nője. Magyar falu olyan magyar nője, aki nem akar a magyar falu magyar nője lenni. Nem is lesz. Zsófi túl van a magyar falun, túl van a magyaron. Zsófi posztmagyar.

De lehetséges Zsófit úgy is értelmezni, mint természeti lényt, akit az ösztönei, a belső hajlamai, a természete nem enged azonosulni a hazug magyár faluval, ezért Zsófi mintha előtte lenne a magyar falunak, ebben az értelemben Zsófi premagyar.

Zsófi története a minden élő elvesztésének története. Zsófi klasszikus poszt. Úgy POSZTul el, hogy nem hal meg, nem pusztul el. Zsófi klasszikusan poszt, magyarul élőhalott. Kovács Sanyi meghal, Kovácsnéától, az anyósától elköltözik, Marit, a húgát elzavarja, Sanyika meghal, Kiszelnét elüldözi a lakásából. Csak Móri Zsuzsi marad, de Móri Zsuzsi éppúgy poszt, mint ő, túl van az élőkön. S mind a ketten posztolnak, poszton vannak, halottaikat strázsálják.

Zsófi minden élő elveszt, ezzel megszabadítja magát az élőkötől, kioldja magát az élők dialógusának gúzsából. Zsófi nem szólítható meg – a halottak nem beszélnek, vagy ha igen, akkor mi mondjuk mondataikat –, de Zsófi – mert túl van – a dialóguson túli megszólító. Kurátor Zsófi a magány szabadságának beszélője. Azt beszél, amit akar, a mások, a más magyarok dialógusa nem zavarja meg. Zsófi küszöbön áll. S a küszöbön túl, szobája

sötétjében, a szobája sötétjét megtörő gyertyafényben Zsófi föltehetően Martin Heidegger sorait olvassa, mert tudja: a halál kitüntetett küszöbönállás. Zsófi a küszöb küszöbén van. A halál küszöbén. Tudja, a jelenlét teljességének elérése a halálban a jelenlét elvesztését jelenti. Zsófi az élőkhoz képest küszöbön áll: halott, elveszítette jelenlétét. A halottakhoz képest az élők küszöbén áll: megvalósította a jelenlét teljességét. Zsófi elérte saját identitását, megvalósította a jelenlét teljességét. Zsófi elérte saját identitását, megvalósította magát, elérte magát a magányban. Zsófi eszménye: úgy lehetsz magad, ha magad vagy. Magadat a magányban érheted el. Identitásod az egyedüllétben van, a megszólíthatatlanságban.

Szegény Zsófi, mi lett belőle. Valami hiba esett az értelmében a nagy csapástól. Nem is jó a szemébe nézni, az embernek úgy viszolog a hátán. Igen – felelte a másik –, én a múltkor kint voltam az apósom sírjánál meglócsolni. Hát ott bóklásznak az öreg temetőben a Móri Zsuzsival, azok közt a régi kövek közt, amelyeken már kereszt sincs. Te édes Istenem, mit keres ez ott a Móri Zsuzsival, s akkor úgy megijedtem, hogy elbújtam a Keneseyék kriptája mögé, nehogy amint visszafelé jönnek, meglássanak. De a Pordánné is mondja, neki dicsekedett a Zsuzsi, hogy most a Kurátor Zsófi a barátnéja. Egész nagyra van a Zsuzsi, hogy ilyen barátnét talált.

A konstruktor úgy áll leginkább benne a hagyományban, ha a legszélesebbre húzza a horizont függönyét, ha a legszélesebben lát. S nem úgy lesz a leginkább hagyományos, hogy az uralkodó hagyomány súlya alatt a sémává merevedett, elfedő és elnyomó nyelvet szószólja.

Amikor az itt elhangzó beszéd Kurátor Zsófit posztra helyezi, az uralkodó Kurátor Zsófi-hagyományt, az uralkodó g/Gyász-hagyományt és az uralkodó Németh László-hagyományt mozdítja posztra. Nem pusztít, hanem POSZTít. Akkor tárul fel a konstruktor számára leginkább a múlt öröksége, ha a hagyományokat mozgásban szemléli, ha a megmerevedett hagyományokat mozdítja. Ha DEkanonizál. Ha nem a mozdíthatatlan hagyomány az eszménye, hanem a hagyományok mozdításával, a hagyományok eltolásával, a hagyományok posztolásával folytonosan eszményít.

Mondják mindezt az Önök jelölői: Grezsa Ferenc, Kurátor Zsófi, Németh László és egy tanítvány. Köszönjük, hogy megszólíhattuk Önöket!

Szemle

XVI. századi forrásművek

Zay Ferenc: *János király árultatása*; Kis Péter: *Magyarázat*;

Bánffy György: *Második János... török császárhoz menetele*

A Balassi Kiadó *Régi Magyar Könyvtár* sorozatának második darabjaként jelent meg a három XVI. századi török tárgyú forrásművet tartalmazó kötet.

A kiadvány kétségkívül legérdekesebb újdonsága Kis Péter már régóta ismert, de máig kiadatlan latin nyelvű munkájának megjelentetése magyar fordításban. Múlt század közepi elavult kiadások után a másik két szöveg is hiányt pótol: Zay Ferenc művét autográf kéziratból kapjuk, Bánffyt, mivel az 1837-ben még meglevő eredeti elveszett, az akkori kiadás utánnyomása-ként. A szövegeket színvonalas bevezető tanulmányok prezentálják és még alaposabb jegyzetek kísérik. Értékes filológiai eredmény a Kis Péter-életrajz szövegének pontos megállapítása, Bánffy György szerzőségének helyreállítása, valamint a *János király árultatása* keletkezési időpontjának kikövetkeztetése.

Kis Péter deák hányattatott élete a közreadó, Bessenyei József kutatásainak eredményeként bontakozik ki előttünk. A szerencsétlen sorsú Kis Péter mellől még gyerekkorában, a mohácsi vész idején, elrabolják tanuló- és játszópajtását, akivel azonban később újra találkozik, ugyanis tolmács lett a szultán mellett, Kis Péter pedig követként kerül át a törökökhöz. Találkozásukkor a volt iskolatárs feltárja előtte a török tábor rendjét és működését, s Kis Péter minderről beszámol *Exegeticon*jában (ez a *Magyarázat*) Miksa császárnak. Az 1564-ben keletkezett *Exegeticont* már Horányi Elek *Memoria Hungarorum*a ismeri: „Liber satis docte et ingeniose conscriptus”, írja róla elismerően, nem minden alap nélkül. Mindeddig mégsem került be az ismertebb törökellenes röpiratok közé, pedig a törökről szerzett pontos értesüléseivel, gyakorlatias, szinte a *Tábori kis tractát* előlegező katonai szakértelmével ki is emelkedik közülük. Mivel a latin eredeti kiadása még bizonyára sokat várat magára, Bessenyei Józsefet dicséri, hogy a szövegben előforduló török tisztségneveket és a tábori létesítmények nevét mindig közli a jegyzetben eredeti alakjukban is.

Zay Ferenc neve és történetírói munkássága jól ismert a *Landor feyrwar El wezessenek oka...* révén. Most kiadott művének szerzősége csak nemrég vált bizonyossá. Bevezetőjében Bessenyei József Zay életrajzát Thallóczy Lajos kissé regényes, múlt századi életírása alapján adja elő (*Csömöri Zay Ferenc*,

1885), de fontos újdonságokkal is szolgál. Cáfolja például azt a korban elterjedt hiedelmet, miszerint Szapolyai János már Mohács előtt is szövetségben állt a törökkel. Zay Habsburg-párti írásának is ez a témája: Szapolyai megmérgeztette a törökverő Bánffy Jakabot, miután az szemtanúja lett találkozójának a szultánnal. Bessenyei Bánffy Jakab életének gondos feltárással ezt valószínűtlennek tartja, bizonyítva Szapolyai és a Bánffy-család jó viszonyát Jakab halála előtt és után is. Egyébként is valószínűtlen a történet, hogy Szulejmán kísérete nélkül átsajkázott volna az erdélyi vajdához egy kis eszmecserére.

A harmadik opusculum, a *Második János... török császárhoz menetele* kevésbé ismert szöveg, szerzője pedig még ismeretlenebb. A történet János Zsigmondnak a szultánnál tett 1566. évi látogatását mondja el, népszerűsítő, pompázatos leírásban, részletesen felsorolva az adott és kapott ajándékokat, ezzel is propagálva a szövetséget. Mivel a szerző említi, hogy személyesen ott volt a zimonyi török táborban, sőt János Zsigmond belső köréhez tartozott, Bessenyei József valószínűsíti, hogy a már két évszázada szerzőként feltüntetett Bánffy *Gergely* névalak valójában szövegromlás eredménye a máshol is említett erdélyi politikus, Bánffy *György* nevéből.

Bessenyei József szövegkiadás-trilógiája minden elismerést megérdemel. A törökre vonatkozó XVI. századi ismereteink az ő jóvoltából részint új forrásokkal, részint új összefüggések feltárással gyarapodtak. (Balassi Kiadó, 1993)

KISS FARKAS GÁBOR

Komlovszki Tibor: *A Balassi-vers karaktere*

Örvendetes, hogy a Balassi Kiadó a *Régi Magyar Könyvtár* sorozatcímét felújítva teret biztosított az irodalomtudomány múzsájának, és a *Tanulmányok* 1. köteteként Komlovszki Tibor gyűjteményét adta ki. Komlovszki évtizedek óta a Balassi-filológia elkötelezett művelője. 1972-ben Eckhardt Sándor *Balassi-tanulmányok* kötetét szerkesztette, s rá is igaz, amit Eckhardtról ír: hogy munkásságát „nem lanyhuló tudósi-kutatói szenvedély” jellemzi; hogy kitűnően ismeri a XVI–XVII. század „verselési hagyományokhoz kapcsolódó eredeti karakterét”.

Komlovszki kötetének már első tanulmánya érzékelteti azt az utat, melyen még „Balassi hagyományos énekverset ír”, de amely elvezet a „humanista

poétikában gyökerező” líráig (Kőszeghy Péter kifejezése); addig a „mérhetetlen távolság”-ig, mely a Celia-ciklus verseit elválasztja „korai költészetének jellegétől”. Így jut eszébe szerzőnknek az *Idővel paloták...*, „liliom, violák mind elhullnak” és Petőfi „Elhull a virág, eliramlik az élet” hangzashangulatának rokonsága. Komlowszki László Zsigmond felismerésére is hivatkozik, a *Szít Zsuzsánna tüzet* versre, mely „a hangzáslehetőségek már-már rafinált kihasználásának példája”. De tovább is építi a gondolatot: a ritmus „különc” volta igazodik a „citeraszózat játékos, gyors ritmusához”.

A *Sajátkezű versfüzér* valóban Balassi szerelmi lírájának ékszer-finomságú sorozata. A „Forr gerjedt elmémre” ugyan „kiemelt versszak”, de Balassi „igazít a sorvégen” és emiatt „folyamatosabb hangzású”. A versfüzér azonban „változatlanul kissé talányos”. Ezt a kis gyűjteményt küldhette Balassi Poszeradszkyval Batthyány Ferencnek 1593 tavaszán. Ekkor dolgozhatta át komédiáját, melyből Batthyáynak is volt példánya, hiszen „die Comedie die auff Ungerisch ist gemacht” példányával udvarolt később Poppel Évának. (A Balassi-filológia további gyarapodását ígéri a Balassi–Batthyány-adalékok összegzése.)

Komlowszki Varjas Béla gondolatával azonosul, amikor a „zárt architektura” művészetét fogadja el, felismerve a versszerkezet feszes építésének jelentőségét. Az irodalomtörténeti együttgondolkodás szép példája azonban, hogy Varjas Béla viszont néhány vers esetében Komlowszki elgondolása alapján módosított saját hárompilléres versszerkezet-elméletén. A *Mester és tanítvány* című tanulmány a kötetnek ugyancsak sikerült írása. Rimay „sajátos hangulatú képrendszer” ad lehetőséget a szerzőnek „a hazai válságtudat elmélyülése”-nek lemérésére. Komlowszki kitűnő felismerése a Rimay-költészet és Ecsedi Báthori István költészetének rokonsága. Ha ezek a „prózában írt zsoltárok” nem kerültek is bele a XVII. századi irodalom vérkeringésébe, Rimay mégis ismerhette a meditációkat, hiszen „a bűnben fogantatás motívumát kifejező sorok”-ból kétszer is verset formált. Balassi-filológiánk nyeresége a *Balassi költészete és az Eurialus és Lucretia* tanulmány is. A per régi; Szilády Áron meggyőződéssel vallotta Balassi szerzőségét. A Dobó Jakabét pedig Négyesy László következetes végiggondolás után vetette el. (Vö. Irodalomtörténet, 1916, 81–86.) Komlowszki legfontosabb megállapítása az, hogy „A Balassi költészete és az Eurialus és Lucretia közötti kapcsolatok talán sejtetik, hogy a régi polémiát nem szabad lezártak, megoldottak tekinteni.” Komlowszki mintha azonosulna Szilády feltételezésével. Egy kis-kaput mégis hagy: „elvben lehetséges, hogy volt Balassinak egy vele egyenrangú tehetségű és igen-igen rokon lírai alkatú költő-kortársa, és ő fordít-

hatta a széphistóriát.” De tudunk-e ilyen kortársról? Hiszen még a „nyolc ifju legén” nevét sem tudjuk mind felsorolni!

Bárhogy legyen is, megállapíthatjuk, hogy a Balassi-filológia reneszánsz építményének újabb sarokkövét, szépen formált pillérét faragta meg szerzőnk, tudós Komlós Tibor.

(Balassi Kiadó, 1993)

KOVÁCS JÓZSEF LÁSZLÓ

Debreczeni Attila: *Csokonai, az újrakezdések költője*

Tehetségéről, erudíciójáról már tanulmányaival számot adott ifjú szerzőt, valamint a Kossuth Lajos Tudományegyetem Magyar Irodalomtörténeti Intézete által létesített új könyvkiadót köszönhetünk annak ürügyén, hogy egy új Csokonai-monográfiáról adunk számot. Csokonairól nagyon könnyű és nagyon nehéz könyvet írni. Igen könnyű, ha csak a közeli múlt monografikus igényű vállalkozásait nézzük: Szauder József, Julow Viktor, Vargha Balázs könyvnyi Csokonai-műveit, Bíró Ferenc monográfiarészletét, Szilágyi Ferenc filológiai jellegű dolgozatait, Zentai Mária, Csetri Lajos, Szegedy-Maszák Mihály Csokonai műhelyébe bepillantó írásait, mint amelyek a Csokonai-kutatás fő irányát tisztázzák. Röviden: a Csokonai-kutatás sokrétűsége, érdekessége és igen sok (rész)eredménye, a kritikai kiadás köteteinek egymásutánja szinte készlet az összegzésre. Mégis nagyon nehéz Csokonai-monográfiát írni. Hiszen éppen azért oly sűrűn tárgyalt alkotója a magyar felvilágosodás-kutatásnak Csokonai, mert alapvető eszmetörténeti, poétikai és mindenekelőtt filológiai kérdések tisztázása várat magára; mert Szauder József és Julow Viktor vitája messze nem tisztázódott még a Csokonai-kutatás meghatározó irányultságával kapcsolatban; mert jórészt hiányzik Csokonai elhelyezése abban az európai irodalmi kontextusban, amelybe valóban tartozik (a magam ilyen irányú kísérlete a kelet-közép-európai kontextusról figyelmen kívül maradt); mert a kritikai kiadások után is igen sok datálási, textológiai probléma megoldatlan még. (Vö. erről: ItK 1990, 139–143. Ilyen például az, hogy mikor kezdett el Csokonai olaszul tanulni, és ez meghatározza olaszból fordított műveinek évszámát stb.) Debreczeni Attila kiváló könyvére is érvényesnek érzem a Szauder–Julow-vita alapkérdését: vajon az eszmetörténeti vizsgálódás, Csokonai uralkodó eszméinek forrásfeltárása és az életműben elfoglalt helyének folderítése nem vonja-e el a figyelmet Cso-

konairól, a költőről? Vajon a sokfelől anyagot gyűjtő, az előző és a régebbi korszakok bölcséleti jelenségeire többnyire verssel vagy versprózával reagáló Csokonaihoz közelebb jutunk-e akkor, ha teljesen háttérbe szorítjuk azt, miképpen vált költészetté, az életmű egy részében világirodalmi jelentőségű-értékű poézissé az, amit a fiziko-teológiából, Pope-tól vagy éppen a francia felvilágosodásból, d’Holbachtól és nem utolsósorban Rousseau-tól tanult? Az a tétel, miszerint az életművet tervező Csokonai szinte XX. századi tudatossággal készült volna föl a költészeti feladatok végzésére, és ennek az előzetes tervnek rendelte volna alá az ennél jóval kevésbé megtervezhető, par excellence költői életutat, tetszetős hipotézis. Nem szívesen foglalnék állást ebben a kérdésben; s ha mégis megkockáztatom, hogy a szükséges eszmetörténeti-bölcséleti stúdiumok kissé elterelik a valóban poétikai kérdésekről a figyelmet, csupán a helyes egyensúly kedvéért teszem. Annál is inkább, mivel Csokonai ugyan legalábbis „középszerű originál” akart lenni (legjobb műveiben nem középszerű volt), ám ez az originalitás messze nem azonos a romantika egyéniség-kultuszából származtatható eredetiséggel. Nemcsak „filozófus” gondolatainak lehet forrására rábukkanni, számos versének, versrészletének jellemzője az, hogy fordítás, adaptáció, szabad átköltés. Posztmodern korunkban ez éppen nem hátrány egy költő értékelésekor, nem volt az saját korában sem. S ha a XVIII. század irdatlan verstengerében nem lelünk rá egy-egy Csokonai-vers eredetijére, a filológiát nem éri nagy sérelem. Lényegesebbnek vélem, ha azt elemezzük, miféle verstípusokat honosított meg Csokonai a magyar (és nem csak a magyar) irodalom számára. Ezen a ponton például szükségessé válik a XVIII. század német rokokójának, anakreontikájának áttekintése, bordalainak, ódáinak egybevetése a Csokonai-életmű megfelelő darabjaival. Még tovább haladva az úton: például a *Halotti versek* messzevezető forrásairól, eszmei-gondolati összetevőiről Debreczeni Attila könyve után többet tudunk, Szauder és Bíró nagyon szép írásai után is tud Debreczeni újat mondani, kevesebb idő és hely marad azonban annak tisztázására: igazán jó versről van-e szó, vagy a Csokonai-életműre általában (tulajdonképpen szinte minden magyar kortársára) jellemző színvoningadozás itt is megfigyelhető-e.

Debreczeni Attila valójában csupán három kérdéskör tárgyalására vállalkozik: boldogság és erkölcs; nemzet és kultúra; természet és ember. Mindhárom akár önálló monográfiát is megérdemelne, szerencsére a szerző korábbi tanulmányait együttolvassva teljesebb képet kapunk a bemutatott problémákról. A legnehezebb feladatnak a „nationalis poézis” és a „nemzeti karakter” Csokonainál igen pregnánsan megfogalmazódó kérdései tetszenek. Dicsérni szeretném Debreczeni Attila mértéktartását, és azt, hogy Cso-

konai terminusait megkísérli egykorú értelmezés szerint használni. S általában szintén dicséretes elfogultságtól mentes fejtegetése a nemegyszer későbbi viták alapján pontatlanul rekonstruált Kazinczy–Csokonai-viszonyról. Bizonyos, hogy több mindenben nem értettek egyet, de az is bizonyos, hogy együttműködtek, és – teszem hozzá – Kazinczy negatívvá váló véleménye az árkádiai pör után, a személyeskedéstől sem mentes viták hevében alakult ki. Az *Árpádiász* ilyen kiemelt tárgyalása mindenképpen indokolt. S bár már Horváth János bemutatta a magyar honfoglalási eposz útját a *Zalán futásáig*, talán nem ártana ezt még egyszer, eszmetörténetileg és poétikailag áttekinteni, olyan kérdések felvetésével: milyen eposztípust tart az eposzszerző mintának (itt lehetne tárgyalni például a verselést is!); milyen forrásokra támaszkodik (történetírás és költészet miképpen hat egymásra még Vörösmarty korában is); egyáltalában a nemzeti családélet vagy a nemzeti gyermekkor megjelenítése miféle módon történik. Tanulságos lehetne egy nacionalizmus előtti korból származó honfoglalási eposz (tervezet) és egy későbbi egybevetése, nem utolsósorban a történeti, a krónikákból nyert adatok feldolgozását, hierarchizálódását tekintve. Ebben a vizsgálódásban is nagy szerep jutna Csokonainak – és Kazinczynak (aki megírja az Ungnál celebrált tisztulási ünnepet, majd borzadozik Árpád tömjénezőitől!). Nem kevésbé új értékelést igényel a már Pukánszky Bélától alaposan megtárgyalt Herder-recepció, különös tekintettel Csokonaira, de ebbe a körbe vonandó be Michael Denis magyar recepciójának feltárása is (*A megváltozott hagyomány*, Bp., 1988, 61–102).

Ha összegeznem kellene benyomásaimat Debreczeni Attila könyvéről, még egyszer hangsúlyoznám korábbi véleményem, azzal a kéréssel, hogy az eszmetörténeti elemzések, feltárások után szakítson időt a poétikai elemzésekre is. Néhány igen óvatos, visszafogott fejtegetése arra enged következtetni, hogy ezen a téren is ugyanolyan sikeres lehet tevékenysége, mint a Csokonai-művek bölcséleti-eszmei vonásainak átvilágításában. (Csokonai Kiadó Kft., Debrecen, 1993)

FRIED ISTVÁN

Arany János: „Tisztelt Irótárs!”*

Kötetben még nem szereplő kritikai írások, glosszák.

Az előszót írta Németh G. Béla, Kovács Sándor Iván irányításával és jegyzeteivel kiadja az ELTE Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszékének Arany-semináriuma: Bak Marianna, Bodó Teodóra, Erdei Anna, Gyenes Erzsébet, Simonyi András, Szegedi Eszter, Szundi Tamás.

Arany János szerkesztői körlevelének fenti megszólítását viseli címként a 157 lapnyi, de gazdag tartalmú gyűjtemény, amely „kötetben még nem szereplő kritikai írások és glosszák” közreadásával az Arany-filológia kutatási lehetőségeit gyarapítja.

Arany összes műveinek kiadása 1982-ben megszakadt – a munkálatok remélhetőleg folynak, de újabb kötetekre, úgy tűnik, várnunk kell. Így különös örömmel kell üdvözölnünk e kis kötetet: ébren tartja az igényt az összkiadás folytatására, és egészen új fiatal kutatóknak ad lehetőséget, hogy igényes filológiai aprómunkában együttműködve, avatott vezetéssel elsajátítsák a „mesterséget”, olyan anyagon, amelynek mozaik-kövecskéiből – az Arany-filológia eddigi eredményeinek kényszerű lakúnaít több helyütt betöltve – mind Aranyról, mind a XIX. század második felének kultúrtörténetéről teljesebb kép állhat össze. Tanári szemszögből nézve is jelentősek azok a műhelyek, amelyeket a szerkesztő nem először, s remélhetőleg nem utoljára szervez és irányít: mind a *Zrínyi-könyvtár* és a *Zrínyi-dolgozatok*, mind a Zrínyi-seminárium egyéb publikációi fiatal kutatókat indítottak el tudományos pályájukon; hasonlóképpen történhet ez az Arany-filológiában is. Erre garancia a szerves kapcsolódás igénye – s az igény megvalósítása – a Németh G. Béla által magas szinten elkezdett gyűjtő- és azonosító munkához, amelyet irodalomtörténet-írásunk e szigorú filológiai erkölcsű klasszikusa, Arany János, folyóirat-szerkesztői-írói tevékenysége körében végzett. A szerves kapcsolódás megnyilvánul mind az általa korábban felvázolt lehetőségek kiaknázásában, mind a további eredmények kontextusba helyezésében, mind pedig abban, hogy a kötetet Németh G. Béla bevezetője nyitja, és korábbi, az e kutatási témával összefüggő írásai zárják. Mindez jóval több, mint filológiai protokoll. Mércét állít fel – magasra –, és e mérték szerinti megújulást, egyben folyamatosságot tűz ki célul.

A kötet túlnyomó részében az Arany által szerkesztett Szépirodalmi Figyelő, valamint a Koszorú című folyóiratoknak éppen a szerkesztői mun-

*A kötet bírálatára Dávidházi Péter készülő írásával még visszatérünk. (A szerk.)

kával leginkább összefüggő írásaival ismerkedhetünk meg. A „megismerkedés” nem egészen pontos meghatározás, mert több esetben már szétszórtan publikált anyagról van szó: ám ezek együttes, egymás mellé állított, apparátussal ellátott és egységes kritériumok szerinti közlése valóban az *Opera omnia* igényeinek és követelményeinek felel meg, s filológián túli élményt is ad arról a szívós, sokoldalú, eszmei és gyakorlati küzdelemről, amellyel Arany lapjainak színvonalát és pusztá létét egyaránt fenntartani igyekezett. Felhívásai, körlevelei, a munkatársak megnyeréséért folytatott levelezésének kritikailag még nem kommentált darabjai tovább gazdagíthatják a kultúra-szervező, rangos irodalmi fórumot fenntartani akaró Arany arcképét. Az Aranynak tulajdonítható glosszák anyagából is az eddignél bővebb válogatást kapunk, azzal a céllal, hogy egyrészt tágabb lehetőség nyíljen a nem megnyugtatóan azonosított Arany-szövegek (vagy az Arany kezenyomat is viselő, mások által írt szövegek) szerzőségének kutatására, másrészt egyértelműen kirajzolódjék a szerkesztés és a magyar, illetve európai kultúráról való tájékozódás-tájékoztató valamennyi kritériuma. Kultúrát mondunk, nem csupán irodalmat: a bő válogatás szemlélteti, hogy magán a tudományos tájékoztatáson belül is valamennyi ágazat eseményeiről értesülhetett az olvasó, a természettudományok, a matematika, a néprajz, nyelvészet, tudományos célú utak, Európa-szerte figyelmet kiváltó természeti jelenségek körét felölelő tömör összefoglalások segítségével. A rokon- és segédtudományok esetében szemmel láthatólag azért a humán kultúra, a nyelvi és irodalmi vonatkozások centralitása nyilvánvaló – de hát ez természetes. Sűrűn szerepelnek az Arany számára oly fontos hírek vagy jegyzetek, amelyek a magyar és az európai irodalom, kultúra kapcsolatait, összefüggéseit, kölcsönös ismeretét tanúsító tényeket mutatják fel és minősítik, vagy éppen séggel azok hiányát vagy hiányosságait fájlják. Beszámolva a ninivei ásatások szenzációs eredményeiről, a glosszairó felsóhajt: vajon mi fordítunk-e csak töredék gondot is nemzeti kincseinkre? Mikor Toldy Ferenc megéljenzett előadása elhangzik az „ó-magyar Margit-legendáról”, pusztába kiáltott szó marad Rómer Flóris figyelmeztetése, hogy egy 1300-as évekből való Margit-freskót vizsgáljanak meg és reprodukálják. A könnyed, tréfás hang sem hiányzik a glosszákból, a korabeli lét kuriózumait felvillantó beszámolók sem.

Fontosnak tartom, hogy a széljegyzetelő Arany glosszáit is közli a kötet: az Ariosto- és Tasso-jegyzetek, a Vida-verseskötetet és a Szász Károly *Macbeth*-fordítását kísérő megjegyzések ugyanarról a kérlelhetetlenül magas fokú igényességről, a filológiai és esztétikai értékrendnek ugyanolyan mérvű érvényesüléséről tanúskodnak, mint amelyek saját költői és fordítói tevékeny-

ségének is vezérelvei. Valóban, ezeknek a dokumentumoknak itt, együttesen van helye: munkamódszer és egységes alkotói etika *rendszere* rajzolódik ki általuk.

A kötet, egészét tekintve, „köztes” műfaj a dokumentum-kiadás és a kritikai kiadás között, de mindkét irányban segédeszközül szolgálhat. Annál is inkább, mert gondos apparátus kíséri. A mutatókat és a repertóriumot a következő füzet terve ígéri: így lesz majd teljes az Arany szerkesztői-kultúraszervezői munkásságát feltáró anyag, amely az ilyen irányú kutatásokban hasznosan egészíti ki az *Összes Művek* már megjelent anyagát.

(Magyar Irodalomtörténeti Társaság, *„Csak tiszta forrásból”* – Szövegkiadások, 1.)

KIRÁLY ERZSÉBET

Babits Mihály: *„Itt a halk és komoly beszéd ideje...”*
Interjúk, nyilatkozatok, vallomások

„Kiáltás volt elég: most úgy érzem, itt a halk és komoly beszéd ideje” – mondja Babits új verseskötetéről, a *Sziget és tengerről* nyilatkozva a Pesti Napló munkatársának, hogy aztán – nyilván szelíden hajtott fejjel, arcán a Szép Ernő által rögzített emlékezet fogta, sugalom-járta derengéssel – megjegyze: „Jobb szeretek könyvben beszélni, mint könyvről.” Téglás János tanár úr könyve ezt a nehezen megnyilatkozó Babitsot állítja elének a korabeli sajtó száznegyvennégy dokumentumában; a szavak súlyát érezni mindig képes emberét, a shakespeare-i „nem elég csak beszélni, helyesen is kell” elvvel azonosulót, interjúkban, nyilatkozatokban, körkérdésre adott válaszokban és vallomásokban.

A kötet valószínű teljességét adja Babits interjúinak, nyilatkozatainak, vallomásainak. A *magyar irodalomtörténet bibliográfiájának* Babitsot tárgyaló VI. kötete az ötvennégy most közölt dokumentumból csak tizenkilencet szemlél, s ez önmagában is mutatja a vállalkozás nehézségét, nagyságát és eredményét.

Az összegyűjtött szövegek azáltal kapnak súlyt, jelentőséget, hogy alanyuk és tárgyuk a megnyilatkozó Babits. Az a személyiség, aki a rögtönzés műfajaiban is óvakodik a rögtönzéstől. Az, aki sosem volt képes feladni a szólás felelősségét, s engedményt tenni a tetszetős felszínességnek, a sziporkázó

aktualitásnak, s így valamennyi megnyilatkozását a szellem, s nem a szellemesség uralja.

Mindennek természetesen ára van. Többek között az, hogy Babitscsal lehetetlen – *face to face* – oldott interjút készíteni, hogy a feszültség, esetenként az ingerültség ott lappang szövegeiben. Személyiségének ezen vonását számos interjúkészítő körül is járja. „Kérdéseinkre lassan, szabatosan felel Babits Mihály”; „kétségtelenül kissé zavarban van. [...] lassan formálja szavait, gondolkodik, nem tud könnyű megjegyzéseket tenni, minden mondatát mélyről halássza ki” – írja Ráskay László. Szilágyi Ödön Babits lassú, szinte szótagoló fogalmazását emeli ki: „mintha nem íróval, költővel, hanem magánemberrel beszélgetnék, akinek kellemetlen az interjúadás.” A legpontosabban Ignó Pál jellemzi a nyilatkozót: „Babits Mihály nem jó nyilatkozó. Nem szónokol és nem viccel, nincsenek kész sablonjai és nincsenek alkalmi ötletei. Gondolkozva, tétovázva válaszol, szinte lámpalázás alázattal a témája iránt. Kissé remegő hangon, azon az ő különös melodikus hangján, amelyben mindig érezni valami idegességet is, valami melankóliát is.”

Még erősebb, különös gátlás – szinte fóbia – ébred Babitsban, ha a legszélesebb közönségnek kell önéletrajzot írnia. Személyesen – ahogyan Szabó Lőrinc rögzítette – teljesen beszélgetésszerűen, laza fogalmazásban vallott életéről (*Önéletrajz a gyermek- és ifjúkor éveiből*, 1920). Nincs különösebb gondja a hivatalosságnak szükségből íródó autobiográfiákkal sem (*A szakvizsgai folyamodáshoz kívánt önéletrajz impuruma*, 1904; *Curriculum vitae*, 1940), ám szinte írásképtelenné válik – s ez korántsem megjátszott szerep –, ha az olvasóközönséghez kell szólnia: „rettenetes dologra jöttem rá – szinte restellem leírni, de mit tegyek? –, felfedeztem, hogy nekem nincs is életrajzom” (*Önéletrajz helyett – Budapesti Újságírók Egyesülete Almanachja*, 1941). „Voltaképp nincs életrajzom: sohasem történt velem semmi nevezetes” (*Autobiográfia – Az Érdekes újság Dekameronja*, 1914); „Íme: néhány szót kellett volna mondani [ti. vallani olvasmányairól], s egész életrajz lett” (*Könyvek könyve*, 1918); „Tizenöt-húsz könyvem van, s bennük talán egy különb életrajz, mint ez” (*Az Est Hármaskönyve*, 1923). S végül, a legteljesebben kifejtve: „Ha életrajzomat kérdik tőlem, mindig valósággal megdöbbenek arra a gondolatra, hogy mennyire nincs voltaképp életrajzom, s mennyire nem történt velem semmi egyéb, mint hogy írtam néhány könyvet és semmi egyéb, mint amit abban a néhány könyvben megírtam. [...] mit mondhatnék magamról, amit ők már sokkal jobban és igazabban el ne mondtak volna?” (*Önmagamról – Páosztörtész*, 1930).

A sajtó érdeklődése Babits iránt korántsem volt egyenletes. Különösen nem, ha az interjúkészítés apropóját, motívumait is vizsgáljuk. Azonos té-

makörben való kiugró érdeklődés csak négy alkalommal figyelhető meg: 1918–19-ben tanári, közéleti aktivitása, 1924-ben betegsége váltott ki megkülönböztetett figyelmet, 1926–27-ben – a *Halálfiához* kötődően – négy, végül a San-Remó-i díj kapcsán öt interjú születik.

A Babitsról író sajtóorgánumok zöme természetesen budapesti. A legtar-
tósabb figyelem a Pesti Naplóé, amelyben – 1921 és 1939 között – húsz interjú és tudósítás jelenik meg róla, de Az Est és a Magyarország újságírói és tudósítói is gyakran felkeresik. A cikkeknek csak mintegy tizede jelenik meg vidéki lapokban, a kolozsvári Független Újságban, az Ellenzékben és a Keleti Újságban, a nagyváradai Famíliában, az Esztergom és Vidékében, a Tolnamegyei Újságban, a Szegedben és a Délmagyarországban, a Debreceni Független Újságban, a Pécsi Naplóban, valamint A jelenben (Orosháza). S itt adhatunk hangot a jegyzetekre vonatkozó egyetlen hiányérzetünknek is: talán szerencsés lett volna a lelőhelyekről – főként a kevésbé ismertekről – néhány soros információt adni.

A kötet sajátos színfoltját jelenti az a huszonnyolc válasz, amely – többnyire ankéthoz kapcsolódóan – körkérdésekre születik. A kor ezen kedvelt publicisztikai formájában vall Babits indulásáról, első műveiről, a magyar irodalom háború utáni állapotáról, fejlődéséről, feladatairól, rögzíti álláspontját az 1920-as Kosztolányi–Szabó Dezső-vitában, teszi le voksát Ady mellett a több évtizedig húzódnó nyilatkozatháborúban, vagy értékeli a szlovenszkói és az erdélyi irodalmat, igen gyakran értékes – mert eddig ismeretlen – részleteit villantva fel egyebütt (egyetemi előadásaiban, tanulmányokban) már megismert felfogásának és nézeteinek. A körkérdések másik csoportja – a bulvársajtó bevett szokásának megfelelően – jóval felszínesebb témát választ, írói szokásokra, tervekre, az első honoráriumra, életének legvidámabb esetére kérdez rá, vagy épp arra, hogy megváltoztatták-e az új divatformák az asszonyideált.

A tudósítások írói, az interjúk kérdezői is nagyjából két csoportba sorolhatók. Névtelen vagy ma már ismeretlen publicisták, akik tudósítói feladatot kaptak, kérdezőként pedig alárendelt szerepük volt. Vagy írók, kritikusok, irodalomtörténészek, akik a beszélgetések egyenrangú résztvevőiként valóban irodalmi interjút készítettek Babits Mihállyal, mint az író Földes Jolán, Márai Sándor, Szini Gyula, Nádass József és Sásdi Sándor, a kritikus Kárpáti Aurél, Hevesi András, Ignotus Pál, Bálint György és Elek Artúr, mint az irodalomtörténész Komlós Aladár és Bisztray Gyula. Néhányan közülük – Kárpáti, Komlós és Bálint -- a Babits-kötetek rendszeres szemlélőiként valóban az életmű legjobb ismerői voltak.

„Minden szavamért meg kellett szenvednem” – gyónja meg egy helyütt Babits. Elolvastván ezt a kötetet, bizvást érezzük majd, hogy ez nem üres beszéd.

(Pátria Könyvek, 1993)

ILLÉS SÁNDOR

Keresztury Dezső két könyve *Szülőföldeim; Nehéz méltóság*

„Magyar vitézeknek dicsőséggel földben temetett csontjai és azok nagy lelkeiknek árnyékjai [...] nem hadnak nékem alunnom, mikor kívánnám, sem henyélnem, ha akar-nám is.”

(Zrínyi Miklós)

Keresztury Dezső emlékirata, a furcsán kettős című *Emlékezéseim. Szülőföldeim* (eredetileg csak *Szülőföldeim* volt a címe) nem csupán a vallomástétel vágyából vagy a létösszegzés igényéből született. Megformálódására ösztönzően hatottak azoknak a barátoknak a buzdító szavai, akik – köztük Juhász Ferenc is – fölismerték, hogy a kiváló irodalomtörténész és író élettapasztalatai, melyek csaknem egy teljes évszázadot ölelnek föl, sok mindenre rávilágíthatnak korunk történelméből, a magyar kultúrából, a társadalmi változásokból – s mindezt a személyesség és az emberi viszonyok tükrében megmutatva. Az emlékiratokban Keresztury Dezső 1904-től (születésétől) 1936-ig vall életútjáról.

Valójában azonban nem 1904-től, hanem jóval korábbról, mert Keresztury az életrajzot az őseivel kezdi, akiket rejtve magában hordoz, s akiknek „árnyékjait” („umbráit”) önmaga föllelése és megtartása végett kell földéznie. Ahogyan a halottak eltemetése sem a felejtés, hanem éppen a folytonosság záloga („Rettenetes, de hogy élhessünk, el kell / temetniök a holtaknak halottaikat” – olvassuk egyik versében), akképpen „árnyékjaiknak” megidézése, az emlékezetbe, emlékiratba „temetése” is továbbélésüket és továbbélésünket jelenti.

S miként Zrínyinek sem hagytak nyugtot a megholt vitézek lelkeinek árnyékai, oly módon készítetik írásra Kereszturyt is a XX. századi magyar történelem és kultúra emlékezetes alakjai, de sarkallja „Szülőföldjeinek”, éle-

te különböző helyszíneinek szelleme is. S így rajzolódik ki az emlékiratban a ki nem mondott, kötődésekben és kötelezettségekben megnyilvánuló hazaszeretet és felelősségérzet: „Elfussunk? Nincs hová, senki maga országából barátságunkért ki nem megyen: a mi nemes szabadságunk az ég alatt sehun sincs, csak Pannoniában. Hic nobis vel vincendum vel moriendum est!”

Zrínyit idézni itt éppen helyénvaló: Keresztury szinte bensőséges viszonyban áll vele, mint mutatja ezt drámája, a *Nehéz méltóság*, melynek különlegessége, hogy a történeti tényekkel ellentétben Zrínyi itt önkezével vet véget életének. E felfogásban benne munkál – túl Keresztury szülőföldjének, Zala megyének máig is eleven Zrínyi-hagyományán – az író személyes tragédiája, apjának öngyilkossága is. Az I. világháború idején a zalaegerszegi polgármester „nehéz méltóságát” hordozó apa kitarása, helytállása ellenére összeroppan a körülmények súlya alatt. E körülmények végzetszerűsége, megfellebbezhetetlensége (az expresszionista színház különböző fogásaival hangsúlyozva) jelöli ki a drámában Zrínyi sorsát. Az apa és Zrínyi alakja közötti hasonlóságokról, az őket szorító szituációk egymásrámeléséről, s arról a számos finom művészi megoldásról, melyek az emlékirat és a dráma közötti rejtett kapcsolatokat hivatottak jelezni, a könyvalakban is megjelent *Nehéz méltóság* utószó-tanulmánya ad számot.

Drámájában Keresztury a személyest „lopja be” a történetibe, emlékiratában a történetit rejti a személyesbe. A *Szülőföldeim* ugyanis azzal sem marad adós, hogyan élte meg az író az első világháborút, a forradalmakat, Horthy bevonulását, Trianont, a nácizmus hatalomra jutását Bécsben és Berlinben. És bővelkedik az emlékirat művészeti és geográfiai leírásokban, történeti ismertetőkből, néprajzi megfigyelésekben, szociológiai eszmefuttatásokban, politikai elmélkedésekben is.

Külön vonzereje a könyvnek, hogy – ha csak egy-egy jelenet, jellemző kép vagy megjegyzés erejéig is – olyan szereplők bukkannak fel lapjain, mint Ady Endre és József Attila, Prohászka Ottokár és Mindszenty József, Gombocz Zoltán és Pais Dezső, Egry József és Horváth János, Szerb Antal és Németh László, hogy ne is említsem a *Jeles vendégek Berlinben* című fejezetet, mely Kosztolányiról, Babitsról, Török Sophie-ről, Mécs Lászlóról és Móricz Zsigmondról mond el néhány fontos érdekességet és anekdotát.

Az önéletrajz szerkezetének fő vonala a kronológia, amelytől azonban a szerző – ahogy ezt műve elején ki is jelenti – újból és újból eltér, hogy asszociációit kövesse. Ilyenkor az emlékirat szinte rögtönzött szóbeli valomássá lesz, s a részletezőkedv jellemzi.

Keresztury Dezső nyelve és stílusa tárgyilagos, pontos, kifejező, mert ő nem ítélni akar, hanem „csak följegyezni”. E tárgyilagos hang csak olyankor

vált líraira, amikor például a szerző az Eötvös Collegiumról tesz vallomást. Köztudomású, hogy az intézménynek nemcsak diákja, de tanára, majd igazgatója is volt, s a Collegiumot (pedagógiai főművének színterét) saját szavai szerint már-már „feleségének” vagy „leányának” tekinti.

Az Eötvös Collegium, miközben a tudományokkal ismerteti meg az ifjú bölcsészt, örök példát nyújt emberi és szakmai tisztességből, önismeretből és toleranciából is. S amit már a soknemzetiségű Zalaegerszegről magával hozott a fiatal diák, a másság tiszteletét, az válik életelvévé, s irányítja tetteit majd Berlinben is, mikor a trianoni tragédia vagy a numerus clausus miatt továbbtanulni nem tudó diákok segélyezésében vesz részt. Mert ez az, amit Európa titkának érez: a „szabad sokszínűség s önkéntes egység”.

Az emlékirat utolsó fejezeteinek egyike a *Vizek* című, melyben a szerző hitet tesz patakjai és folyói, ivóvize s a Balaton mellett. A víz és a malom az emberi életnek, a könyv elején említett „születik, szenved, meghal” hármasságának szimbólumai: az újraszületés és újra meghalás örök áramát hordozzák. Ezek a vizek mossák el a könyv végén annak a drámai erővel megidézett őszi esőzésnek a keserű fájdalmát is, amelyre Keresztury József öngyilkossága hajnalát felidézve emlékezett Keresztury Dezső. A nagy lelkek árnyékjai immár örökre s tisztességgel vannak beletemetve az emberi emlékezet nagy folyamába.

(Mindkét könyvet az Argumentum Kiadó jelentette meg; Bp., 1993. A *Nehéz méltóság* a Magyar Irodalomtörténeti Társaság „Csak tiszta forrásból” című Szövegkiadások-sorozatának 4. kötete).

HOFFMANN KORNÉLIA

A Társaság életéből

(1993. július–1994. november)

Fontosabb tagozati rendezvények:

A megyei és tájegységi tagozatok rendezvényeiről részletesen beszámol az *Iris* 1993. évi 3. száma. Csak néhány fontosabbra utalunk röviden:

– Október 20-án: Magyar–olasz nyelvű emléktáblaavatás Nagykőrösön az Arany János Gyakorlóiskola falán annak emlékére, hogy Arany Nagykőrösön írta *Zrínyi és Tasso* című tanulmányát. Beszédet mondott Király Erzsébet és Giovanna Gruber, a budapesti Olasz Kultúrintézet igazgatóhelyettese.

– Október 29-én Csokonai-ülésszak és ünnepség Csurgón a Református Gimnáziumban a költő születésének 220. évfordulóján. Előadók: Szilágyi Ferenc, Komáromi Gabriella, Molnár László, Horváth József, Laczkó András, Lehota Jánis, Harkány László. Irodalomtörténeti munkásságáért Csurgón vette át a Társaság 1993. évi Toldy-díját Szilágyi Ferenc.

– November 11–13-án Verseghy-émlékülés Szolnokon a szolnoki Verseghy-kutatások megindulásának 20. évfordulója alkalmából. Előadók: Benda Kálmán, Bíró Ferenc, Szathmári István, Notheisz János, Éder Zoltán, Fried István, Szurmay Ernő, Kaposvári Gyula, Rékasy Ildikó, Pápay Lászlóné.

Magyartanárok III. Országos Konferenciája (Csongrád, október 20–23.)

A több mint 400 hazai és környező országbeli magyartanár előtt Keresztury Dezsőnek a Nyugatra való emlékezése, Németh G. Béla *A Nyugat utolsó évei*, Rába György *A Nyugat nagy nemzedéke költészettanának metamorfózisai*, Kenyeres Zoltán *„A kettőszakadt irodalom” és „Az írástudók árulása” – Jegyzet Babits és a Nyugat irodalomszemléletéről*, Péter László *Az „időszerűtlen” Juhász Gyula*, Bori Imre *Miloš Crnjanski lírájáról*, Madocsai László *Irodalomtudomány és irodalomtanítás*, Bókay Antal *Posztmodern irodalom, posztmodern irodalomtudomány és az irodalom tanítása*, Balassa Péter *Levegős labirintus – Ottlik Géza: „Buda”*, Tamás Ferenc *Nádas Péter: „Egy családregény vége” – Töprengések a könyv tanításáról* című előadása hangzott el.

A szekcióülések munkájáról, a konferencia eseménytörténetéről lásd az elhangzott előadásokat is közlő *Iris* említett 1993. évi 3. számát. A III. Országos Magyar tanári Konferencián adtuk át a Társaság tanári Toldy-díját. A jutalmazott: Kovács Ferencné Ónódi Irén miskolci tanárnő, Borsod-Aba-új-Zemplén megyei Tagozatunk elnöke.

KABDEBÓ LÓRÁNT

Határ Győző

„A Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Intézetének Tanácsa 1993. november 22-i ülésén egyhangúan elfogadta azt a határozati javaslatot, amely Határ Győző mérnök, író tiszteletbeli doktori címmel való kitüntetését javasolja az Egyetemi Tanácsnak.” „A MISKOLCI EGYETEM Rektora és Egyetemi Tanácsa HATÁR GYŐZŐ urat, aki 1914-ben született a műszaki kultúra terén kifejtett tevékenységéért és nemzetközi elismertségű írói munkásságáért a MISKOLCI EGYETEM TISZTELETBELI DOKTORÁVÁ nyilvánítja és a Miskolci Egyetem tiszteletbeli doktora cím viselésére feljogosítja.”

„Dr Kovács Ferenc
Rektor
Miskolci Egyetem

hivatkozási szám: 119-Tu/1994. Ka.

Mélyen tisztelt Rektor úr, kedves barátom!

Nagy fájdalom nekem, hogy aki mellett csak mellékalak lehettem volna: egykori rabtársam és barátom, Cziffra György, a kiváló zongoravirtuóz és nagy emberbarát nem lesz ott az őt sokkal inkább megillető helyen. De ha ti a magamforma mellékalakkal is beéritek, nem vagyok én semmi jónak az elrontója.

Hálásan köszönöm a látatlanba belémhelyezett bizalmat – mármint ha *hübrisz*-formán arra gondolnátok, hogy ezután következő oeuvre-öm az eddig a könyvespolcon hosszúságban és tartalomban felülmúlható lesz (mire magam is törekszem). Feleséggel, Piroskámmal szíves-örömezt részt veszek a június 11-i tanévzáró ünnepségen; de minthogy már jóval előbb, május végén is dolgom lesz Pesten, onnan jönnek s így itineráriumom valahogyan ilyesformán alakulna: alkalmasint 9-én (csütörtökön) érkeznek hozzátok (ha Jenei Laci kapacitálna, vasárnap, 12-én d.u.tán még valami irodalmi-est félére is rákerekíthetnénk a sort), és hétfőn, 13-án úgy indulnánk vissza Pestre, hogy épp elérjük a londoni gépet (feltéve, hogy van repülés).

Mitagadás, igencsak nézek elébe, hogy viszontlássam a „Rákosi Mátyás Bányászati és Nehézipari Műegyetem” komplexumát, melynek kollé-

giumi épületein dolgoztam, – mely azóta bizonyára megszépült, most, hogy a humaniorák köntösébe öltözött; és külön öröömre szolgál, hogy megismerkedhetek veled/veletek. Szívvelyes köszöntéssel

baráti öreg híved

London, 1994 01 30

Határ Győző”

„Indokolás: Határ Győző 1914. november 13-án született Gyomán. A Műegyetem Építészmérnöki karát 1938-ban végezte el. Pályája során építészmérnökként és íróként egyként működött-működik. 1943-ban *Csodák Országá Hátsó-Eurázia* című regényéért 5 évi fegyházra ítélik, 1945-től újra publikál, 1949-ben kizárják az írószövetségből, 1950-ben tiltott határátlépés kísérlete miatt két és fél évi börtönre ítélik. Büntetésének letöltése során a Miskolci Egyetem építői között szerepel Cziffra György zongoraművész társaságában. 1956-ban külföldre emigrál, 1957-től Londonban telepedett le. 1957-től nyugdíjba vonulásáig a BBC magyar osztályának munkatársa. Építészmérnökként az angol állampolgárok budapesti kártalanítását végző hivatal szakértője volt. 1991-ben Kossuth-díjjal tüntették ki, 1993-tól a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia tiszteletbeli tagja.”

* * *

Az életrajz eseményei általában fontosak bármely életmű alakulása szempontjából. Háttérként. De olyan népeknél, ahol a történelem állandóan beszél a magánemberi életpálya alakulásába, ott elsősorban meghatározóvá válik, és nemcsak a tematikába, de még a művek stílusába is beszél. Mint például a közép-európai térségben. Határ Győző életműve éppen azért lehet reprezentáló ebből a szempontból is, hiszen életművében egymást keresztezik a modern irodalmi áramlatok és a közvetlen történelmi meghatározottság. Távol tartaná magát minden helyhez és alkalmisághoz kötött esetlegességtől, mégis az elvont művésziesség jegyében létrehozott életmű minden mozzanatában tetten érhetjük a helyi történelem ihlette motívumokat is. Életműve kötődik a világirodalom kortársi törekvéseihez, nyitott a filozófia korszerű problematikája felé, ugyanakkor kapcsolódik a közép-európai és a sajátosan magyar kulturális és irodalomtörténeti adottságokhoz is. Önironikus understatementtel panaszkodhatna ugyan elszakíttóságát a magyar irodalom tematikájától: „Bűnöztem, atyámfi, súlyosan vétettem irodalmunk nemzeti illemkódexe ellen s nem is egyszer. Olyan könyveket – (is!) – írtam, amelyeknek azonkívül, hogy magyarul íródtak, a magyarsághoz semmi kö-

zük. Íródhattak volna akármelyik nyugati nyelven.” Mégis – azt hiszem – barátainak az a meglátása érvényesebb, amelyről költő-kortársa, Weöres Sándor tájékoztatta egyik levelében; az 1956 őszéről kelt levél egyetlen regényről beszél ugyan, de a jellemzés Határ Győző egész életművére érvényesen hangzik:

„Kedves Győző,

köszönöm leveledet, tanácsaidat. Szükséges és igen hasznos dolgokra figyelmeztetsz a tervezett folyóirattal kapcsolatban; leveledet gondosan elteszem és alkalomadtán a szerkesztőtársaknak megmutatom, ha a folyóirattervből tényleg lesz naposcsibe.

És ha valóban nem csak terv marad: remélem, hogy írásaidra és közreműködésedre számíthatunk.

Ezelőtt pár héttel Balatonfüreden író-társaságban beszélgettünk arról: van-e olyan magyar regény, mely világsikert arathatna; mely francia, angol vagy német fordításban nem sikkadna középszerűvé, hanem pótolhatatlan értéként ragyogna? Sorra vettük a múlt és jelen kb. félszáz íróját. Egyrészüknél (pl. Kemény Zsigmond, Krúdy) az látszott valószínűnek, hogy világhírű klasszikusok árnyékába kerülnének, másodlagosoknak látszanának, nagyrészt önhibájukon kívül. Másrészüket, pl. Jókai, a nemesebbfajta fél-ponyvához hasonlít fordításban. Legtöbbjük pedig olyan volna, mintha az ember belép Paks vagy Balmazújváros múzeumába, ahol a legesleghitelesebb helybeli varsát, kapufélfát, pruszlikot, sámedlit, dudabőrt, rokkát, stb.-t látni százszámra; nagyon igaz, csak éppen nem érdekes, hogy ott épp olyan a varsa, kapufélfa stb. Végül is, mindnyájunk nagy meglepődésére, a Te *Héliáne* regényednél kötöttünk ki: ez a regény európai, anélkül, hogy úgy volna európai, mint a nyugatiak; érdekes, dunavidéki, de nem mucai; ha lefordítanák nyugati nyelvre, nem zökkenne valamely nagy előd hatáskörébe.

Jó visegrádi üdülést és munkát kíván, ölel

1956. okt. 17.

Weöres Sanyi”

Határ Győző életművét két véglet határozza meg: távol él a magyar irodalmi folytonosságtól, mégis kötődik a régió sajátos világához; bárha élete jelentős részét emigrációban tölti, és egész pályáját (tehát otthoni életét is!) a magyar irodalmi közélettől különváltan élte – írói beszédmódja minden mozzanattal kötődik az itthoni klímához (sőt az emigráció utóbb talán még inkább összeköti a hazai irodalommal).

Az első világháború kitörésekor született, pontosabban akkor, amikor a közép-európai lelkesedés szerint már győztesen otthon kellett volna lenniük a katonáknak: „mire a lomb lehull”, 1914 őszén. Persze a történelem más-képp alakult: a háború folyt tovább, a katonáskodó apa még az újszülöttet sem láthatja, utóbb pedig a korábban kitűnő nyomdaipari papírszakértő a háború sérültjeként egy hosszú életen keresztül ápolásra szorul, a fővárosba költöző családját nemhogy irányítani és eltartani, de összetartani sem tudja. A felnövekvő ifjú hamar önálló életre rendezkedik be. Ifjúkorának anyagi kiszolgáltatottsága megtanítja, hogy egy életen át függetlenítse életmódját az írói létől. Ebből következően Határ Győző életrajzának szinte minden mozzanatában különbözik a magyarországi írópályáktól. Rajzkészsége építész-mérnökként a legkeresettebb munkatárssá avatta, utóbb pedig széleskörű nyelvismerete (latin, görög, német, angol, francia, orosz) a legfrekvenciáltabb fordítóként tartatja számon. Mind a háború előtt, mind utána az átlagos értelmiségi életszínvonalat meghaladó életmódot tudja biztosítani önmagának. Mindezt mégis úgy, hogy a pénzkereset mellett maradjon ideje szabadon foglalkozni irodalmi alkotómunkával. Párhuzamosan tanul építészetet és végzi felsőfokú zenei tanulmányait. Majd mindkettőt szüneteltetve autodidakta módon óriási filozófiai műveltségre és gondolkodóképességre tesz szert. Közben a folyóiratok és az irodalmi csoportosulások megkerülésével, szinte az ismeretlenségben érik íróvá.

Háború előtti kéziratai elvesztek. (Ugyanis a hazai politika ellenében tevékenykedett, ezért letartóztatják, kézírataiban „kormányzógyalázó” kitételeket fedeznek fel, és az inkriminált regénykéziratokat a kormányzóhoz juttatják; feltehetően a budai vár ostromakor valamely irattárban pusztultak el; egyetlen regényét találja meg a szétbombázott rendőrség irattárában 1945-ben az ostrom után, az 1939 tavasza és 1942 októbere között készült, *Csodák Országá Hátsó-Eurázia* címűt, ennek átdolgozott változata azután 1988-ban jelenik meg Londonban, az Aurora könyvek sorozatban két kötetben.) A regényeiben talált politikumért öt évi fegyházra ítélik. Az ország német megszállása után büntetését töltő elítélt belekerül egy politikai börtönlázadásba és csak csodával határos körülmények között menekül meg.

A háború előtt a jobboldallal került szembe, az ostrom után a kommunista rendszer közösi ki az első perctől. Megjelent regényét (*Héliáne*, 1947) és verskötetét (*Liturgikon*, 1948) zúzdába küldik, a regény kritikusa a vezető irodalmi folyóiratban életveszélyesen megfenyegeti a szerzőt. Amikor megélhetését fordításokkal biztosítja, Lukács György vele kapcsolatban hangoztatja, hogy sok fordítással kell ellátni, mert így a szocialista irodalmi életnek dupla nyeresége lesz: Határ kiválóan fordít, és addig legalább nem ér rá

saját műveket írni. Egy újabb, a politikai viszonyok következtében kiadhatatlanná váló regény (*Az Őrző Könyve*, 1949, megjelent: 1974, Aurora könyvek, München, majd 1992, *Életünk könyvek*, Szombathely) megírása után, 1949 őszén megkísérli illegálisan elhagyni az országot. Elfogják, tiltott határátlépés kísérlete miatt két és fél évi börtönre ítélik, majd internálják (fogsága egy részét ugyanabban a börtönben tölti, ahol akkor már emléktábla örökíti meg a háború alatt átélt börtönlázadás emlékét). Az étkezési körülmények elleni börtönsztrájk következményeként szigorított büntetesként a hírhedt márianosztrai szigorított börtönbe kerül, ahol dramatizált hallucinációk formájában kigondolja az utóbb élete főművének tartott „világdrámájának”, a *Golghelóghinak* első változatát. A börtönből szabadulván építész-mérnöki munkakörben dolgozik, majd ismét műfordításokkal tartja fenn magát, többek között Rabelais-t, és Laurence Sterne remekeit, a *Tristram Shandyt* és az *Érzelmes utazást* fordítja. 1956-ban, a forradalom leverése után elhagyja az országot, feleségével együtt rövid ideig Bécsben tájékozódnak, majd Londonban telepsznek le. Londonban a BBC magyar adásainak munkatársaként dolgozik, Wimbledonban él, Hongriuscule nevet viselő Viktória-korabeli házában. Életműve itt teljesedik ki: még otthon írott regényei, valamint a már Angliában írott könyvei sorra megjelennek. Sokáig csak nyugati kiadásban, 1986-tól már magyarországi kiadók gondozásában is. A magyarországi rendszerváltás után a magyar irodalom megbecsült alkotója; 75. születésnapján az egyik legmagasabb állami kitüntetésben részesül, majd 1991-ben elsőként kapja meg a külföldön élő magyar írók közül a Kossuth-díjat, a legmagasabb magyar állami művészeti kitüntetést.

* * *

A látszat: Határ Győző bűvész, aki mindent meg tud csinálni. Virtuóz, akinek a mesterség minden trükkje a kisujjában van. És él is vele: eleme a játék, a latin derű.

A valóság: Határ Győző moralista művész, aki visszafordíthatatlanul arra irányítja pályáját, amerre a belső kényszer hajtja. Ellenzője minden megszállott elfogultságnak. Szabad szellem, akit – épp a szabadság eszményének nevében – a legkegyetlenebb rabtartó kényszerít pályára: önmaga.

A látszat és valóság megszenvedett párharca: műveinek ironikus feszültsége. A játszó ember és a vizsgálódó szellem egyeztetése.

Latin szellem, de már a kései császárkor idejéből. Hívő, aki a hit ellentmondásosságán akadt fenn. Individualista, aki tudja, hogy csak a közösség egészével együtt lehet megmenteni a személyes létezési formát. Ironikus a

kétségbeesésig, hős a szerep kétségbevonhatóságáig. Magányos, aki hatni akar; politikus, aki céltalannak lát minden ténykedést. Provokáló az összeférhetetlenségig, klasszikus a sokféle kötődésben. Befogadó a szétrobbanásig, egyöntetű az állandó ismétlődésig.

Sorsa: hit és ellenszegülés, érte börtön, majd számkivetettség. Színhelye évtizedek óta: Hongriuscule. Az egyszemélyes (kétszemélyes!) „kis-Magyarország” Londonban. A számkivetettségben teremtett archimédeszi pont. Ahol zavartalanul megírhatja, ami a börtönének magányában felgyűlt benne. Zavarhatatlanul. De visszhang nélkül is. Hongriuscule: nem politikai száműzetés (ha annak is indult, valaha); „procul negotiis”-lét, ahol feldolgozhatja a negotium tapasztalatait.

A század legnagyobb zavarait szenvedőként és bele nem törődő lázadóként élhette át. A fasizmussal szemben forradalmár lett – a francia forradalom értelmében; a sztálinizmus ellenében a polgárerényeket és a latin értelmet csillantotta meg. Áldozat lett mindkét esetben. Ezzel az alapvető élménnyel érkezett Hongriuscule-be: elhagyva az ihlető társaságot, nem vette le az élmények terheit. Éppen elég feldolgoznivalója maradt. Látszólag bezárkózott – a mítoszok világába, a képzeletében összetorlódó történelembe –, valójában sajátos módon kinyílt a század lényegi kérdései számára. Nem publicistaként. Íróként kérdez, szuverén, esztétikailag érvényes művekben válaszol.

* * *

Miből született ez az írói világ? Minden világirodalmi zenei és filozófiai ihlet ellenére itthoni forrásból, közép-európai tapasztalatokból. Akkor is ide kötődik, ha látszólag idegen volt is valaha itthon. Egy szembesítés és egy szemléleti törésvonal edzettje-neveltje.

A szembesítés: a *Hétköznapok és csodák* és a *Tanú* Európája Horthy és Gömbös (hogya a többit ne is említsük név szerint) Magyarországon.

Ha még itthon írott és meg is jelent regényét, a *Heliánét* olvasom: látom a kötődést, az indulás ihleteit. Azt a társaságot, értelmiségi elitet, amelyik a két világháború közti időhöz kötődve a háború utáni pillanatban különböző kísérletekbe rendeződve megoldhatónak érezhette még a világ és benne a maga sorsát. A szellem erejében bízva hihetett az európai civilizáció megújulásában. Vérátömlesztésre várt és nem elvérzésre. A flört és életélvezet késő latin világát felújítva a szellemi megújulás esélyeit is vélhették az adódó kalandokban.

A hazai társasági értelmiségi tudatregények szervezője a két háború közén kétféle szellemi mozgásirány volt. Az egyik – paradox módon – a tájékoztatatlanság, a másik – ennek ellenében – a megoldáskereső. Hőseik szélcsendben nőttek fel, de vihar után is újabb vihar előtti csendben. Előttörténetük regénycímekben elbeszélve: az *Álmodó ifjúság* (Balázs Béla) érlelte az *Optimistákat* (Sinkó Ervin), de a háborúk és forradalmak után itthon maradottak kétségbeesve vették tudomásul, hogy végül is *Halálfiak* (Babits) lettek, utódaik számára pedig, úgy látszott, már csak a *Fellegjárás* (Sőtér) maradt. Biztatást nem kaptak, de érezték, hogy az eljövendő évek erős próbáknak vetik majd alá őket. Európában éltek-gondolkodtak, amikor itthon már terjedtek az „őspatkányok” kórjai. Azt az életet vágyták, amelyet Huxley aranyifjai éltek, szellemi válságaikat az ő receptje szerint akarták leküzdeni, csak hogy Közép-Európában nem volt elég az ironikus játék a lelkek megmentésére. Valódi tragikus helyzetekkel szembesültek. A terhek fokozatosan súlyosodtak. Magukra maradva próbáltak tájékozódni: és végül szétszóródtak. Művekkel szólva: a *Prae*-től az *Utas és holdvilágon* keresztül a *Hajnali háztetőig* feszül az ív.

De épp ez a tájékoztatatlanság: állásfoglalás. Nem negatívum, hanem negáció: a készen kapott világ tagadása, elvetése, és borzongás valami olyan külvilágtól, amely fellegjáró ködlovagokká fokozza le a tájékozódni akarókat. Minden irányban. Az a tájékoztatatlanság ez, amelyet átérezve Németh László elindította a *Tanút*; amely az európai regény legújabb eredményeit összegezteti Szerb Antallal a *Hétköznapiak és csodákban*; amelyben József Attila elgondolja, majd kétségbe vonja a marxista társadalomelemzésre épülő forradalmi költészetet; amelyben az Eötvös Kollégium cselekvésre törekvő hallgatói kapcsolatot teremtenek a munkásmozgalommal; amely elindítja a Szegedi Fiatalok mozgalmát; és amely a szocialista tájékozódást számon kérő Gaál Gábor és a Korunk figyelmét és rokonszenvét felkelti; és amelyik az új szempontok szerint tájékozódni kezdő Szekfű Gyula megbecsülő sorait is kiváltja a *Három nemzedék* új kiadásának függelékében; és amely a történelmi fejlődéssel leszámoló életmódok körülírására vállalkozik történeti archetípusok megidézésével (Szentkuthy) vagy minden „egy igazság” kétségbevonásával (Szabó Lőrinc). Tájékoztatatlanság, amely megteremti a tájékozódás új alapformáit. Németh László sokat idézett értelmiségi korképe ezekről az évekről: „A politika szélcsendje után megint Keletről hajoltak a fák, s Pesten tízezer kis jövődő népbiztos járt-kelt kemény nyakkal Jerikó trombitásait várva.”

A szellemi törésvonal? Az elvetett formák helyébe ugyanakkor az új megoldások különböző képletei születnek. De a tájékozódás ironikus nyitottsága

a kirekesztő megszállottságba torkollik, úgyhogy a felszabadulás után a győztesek mindegyike saját elképzelését tűzve zászlóra fordul szembe valahai társával. A szekták harca következett. Tájékozottság helyett az elképzelt megoldások kényszere. Világviszonylatban pedig a korábbi konfrontáció után a győztesek újabb polarizálódása – Hiroshima árnyékával.

Ebből a történelmi sokkból születik Határ Győző írói világa is. Benne élnek a tájékozódni vágyó értelmiségiek, akik fantasztikus kalandokon mennek keresztül világ- és önmegváltó céljait keresve és követve (*Héliáne*). Nem véletlen, hogy a mellőzöttség-kiközösítettség éveiben spanyol pikareszkregényeket és Sterne-t fordít majd. A romantikus-realista regény előtti és utáni, világnézeti tájékozódást szolgáló regényformák állnak közel világhoz. A kalandban és az ironikus filozófiai eszmélkedésben mozog otthonosan. Másrészt felfedezi azt a történelmi korszakot, amelyet felidézve leginkább közel tud férkőzni korához. A késő ókor világát. Amikor a despotikus hatalom és a kiközösítő, mindjárt eretnekséget kiáltó szektáriánizmus egymást kiegészítő világát érzékelheti. Mint Vas István ugyanekkor a *Római pillanatban*: „Óvj meg minket a hatalomtól!”

Határ Győző nem metaforát keres. Gomolygó látomást teremt. Saját tisztázatlan világának mintájára. Tájékozódni akar ismét, amikor pedig megszállott követőkre várnak. Milyen elődökre tekinthet tanácskérő szeme?

Wells és Babits *Elza pilótája* primitív előrejelzések lehetnek. A *Thibault család* zárójelenetei, Remarque regényei előképei a válságnak, amelynek Határ Győző kortársai a leigázottjai. Határ Győző trükkje: a történelmi és futurologiai regényt összetolja, egyetlen történetbe zsúfolja. Jóval Orwell előtt. És megírja *Az Őrző Könyvét*. Sort nyitva éleművében. A *Bábel tornya* folytatja, majd a *Köpönyeg sors*. De ez utóbbiakban már elhagyja majd az idősíkok egyberoppantását. Éreztetve persze az átértelmezhetőséget is, művei történeteiben megmarad már a kiválasztott korban. Ezt az „összeroppantást” csak ekkor, a probléma genezisének pillanatában alkalmazza. A kétségbeesés ihletének magasfeszültségében. De nemcsak regényben, hanem prózaversben, drámai jelenetversben. Verskötetének, a *Liturgikonnak* legizgalmasabb darabjaiban. Stílustörténetileg: szürrealizmus. Ugyanakkor a reális tájékozódás lehetséges módja.

* * *

A példaművek, melyekből eredeztettük Határ Győző írói világát, még a második nagy háború előtt keletkeztek. Ami közben történt, vízvonalasztó. Határ Győző is megjárja Horthy börtöneit, résztvevője a sátoraljaújhelyi börtön-

tönlázadásnak, szemtanúja a véres megtorlásnak, büntető századba kerül, megszökik, ellenálló lesz.

A háború után írott könyvekben a kísérlet, a kaland és a játék más értelmezést kap, és más megítélést vált ki. A személyes szabadságot megcsúfoló valóság kísérteties jelenetei másfajta hangszerelést kényszerítenek a műfaj újabb alkotásaira, például Karinthy *Kentaurjára* vagy Határ Győző *Heliánéjára*.

„Három nap alatt a mongol vallatókamra egész repertoárjával megismerkedtem; nem szégyellem bevallani, harmadnap Dambin Dzsamcang mindent tudott rólam, még azt is, amivel édeskeveset törődött: de betörték egyik arcüregetem, kezemen-lábamon vért minden köröm. Belöktek a közös zárkába: ásongó hosszú üreg volt, teli Dambin Dzsamcang foglyaival, szárté kereskedők, szökevény tangutok és néhány kínai ambán, turkesztániak. Csöppet sem csodálkoztam, hogy ott találok holmijaimat: melléjük vánszorogtam, és leestem. ...kínozz meg, és megmondom, ki vagy.”

A kísérletező regény szellemi-világnézeti tájékozódása a kaland veszélyérzetével társul. Malraux „remény”-értelmezése a jellegzetesebb változata. A csillogó, vonzó, lázas kísérletek, elméletek hiába kísértének, a kegyetlen valóság ellenében az élet alaphelyzete emelkedhet meghatározóvá: a társas összetartozás. Radnóti végszava éppúgy ez, mint *A pokol tornácán* című nagy sikerű ostromversét alakítgató fiatal diák, Lakatos István belépője az életbe, de hasonló végeredményre jut a magára maradt ember életmeditációját végző Szabó Lőrinc is a *Tücsökzene* záróversében. Határ Győzőnél: *„ó Violante, talán már egyre megy, hogy nem küldjük el, de lehetetlen, hogy ne írjuk kedvesünknek: lélegzetvételünk, örömparányunk, ami kéjmérlegünket naponta billenti, és ha élünk még, egyedül azért, hogy ezt kedvesünknek elmondhassuk...”*

És nem mond ellent a közösség felé tekintő társas meghatározottságnak a magány vágya sem. Nem az embertelen magányé, hanem a meditáció lehetőségéé, amelyben rendezni lehet a tapasztalatokat, és amely éppen a kínzó eseményektől való elvonatkozást segítheti. Mintha a *Levél a hitveshez* szituációja ismétlődne – de egyben Hongriuscule előképe is már. *„Kedvesének”* mondja az egyik szereplő képzeletében ezt a vágyát, ez a társas meghatározottság oldja a keserű-konok szavakat: *„...ó Violante – azt hiszem, az ember legállatibb igénye, hogy néha egyedül legyen. Ha megérem az ostrom végét, és ebből a hármas börtönből kiszabadulok, nem az lesz az első dolgom, hogy az embertolongásban részegüljek, hanem hogy újra megszerezzem a szabad magányt... – egy országot egy magáncelláért...!”*

* * *

A *Heliáne* még megjelent 1947-ben. A *Liturgikon* is, verseinek gyűjteménye 1948-ban. Az *Őrző Könyve* 1949-ben már nem. Legfeljebb barátok olvashatták néhány sokszorosított példányát. Köztük Szabó Lőrinc. És vagy értették, vagy nem.

A *Heliáne* záró szava: tolerancia. Az *Őrző Könyve*: a tolerancia nélküli világ.

A Lakatos Istvánról készített monográfiámban jeleztem: a fasizmus, a század botránya *egy* megrázó esemény volt, amin túl lehetett jutni. Égetten, káprázó szemmel, de: a túlélés esélyét melengetve. Ha szétfeszítette is az emberi összetartozás kereteit, ellenében lehetett hivatkozni az emberi kapcsolatok szentségére. A szerelem így lehetett az antifasizmus szimbóluma. A tragikus meghasonlás ezután következett: akik fegyvertársak voltak az emberiség nevében – a győzelem után szembekerültek. Mást-mást értve a szabadság fogalmán. És mihelyt a megosztódást hatalmi helyzet is minősítette, az összetartozás érzése helyett a gyanakvó éberség válik jelszóvá, szemben vele pedig a mártír magánya szimbolikussá. Pilinszky, Nemes Nagy, Rába, Lakatos, Határ Győző – más-más megfogalmazásban, de ebbe döbbenek bele. A tolerancia helyett az állandósult viszályt és veszélyt észlelik.

A valahai ideális forradalmár Határ Győző számára nemcsak a megpróbáltatások megújulását jelenti – mint barátai esetében – a sztalinizmus hazai megjelenése, de eszmei alapjának, a haladáseszmenek a végleges megkérdőjelezését. „*Valami »tökéletesnek« a tönkremenése csak a belebukott nemzedék számára tragikus*” – írja Az *Őrző Könyvében*, summázva saját csalódását, egyben szituálva is azt. Az ostrom utáni pillanatban még megírt egy kétszázötven oldalas irányregényt, *Zsuzsika fényképalbuma* címmel, benne Dosztojevskij *A kamasz* című regénye mintájára kiáltványt intézve Magyarország honleányaihoz, biztatva őket az új rend támogatására és támogatására. De a személyeskedés, intrikák mindjárt kedvét szegik.

Míg a kor jellegzetes gesztusa a „polgári” múltját megtagadó-takargató attitűd lesz, Határ Győző – épp fordítva – egy egész forradalmi hangvételeű (*Ragyogó szívvel remete daccal* címmel a Bokor és Vajnánál kinyomtatott) verskötetét tűzre veti – visszagyűjtve a példányokat. Irányregényét pedig csak emléknek őrizi kéziratban. Kései regénye, a *Köpönyeg sors* hőséne a helyzetét ekkor éli meg; a hitehagyó Julianosz alaphelyzete ekkor csírázhat benne.

Persze más benne élni egy történelmi helyzetben, inkább érzékelni, mint érteni – és megint más történelmi távlatból megítélni a benne tevékenykedőket. A *Liturgikon* darabjait vagy Az *Őrző Könyvét* ma olvasva pontosan értelmezhetjük a korra adott egyfajta válaszként. Mint ahogy ő maga is egészen másként éli át, építi meg Julianosz tudati válságát sok évtizeddel a személyes élménycsúra megszületése után.

De a művek utólagos megítélése szempontjából is jellemző lehet a környezet reagálása, esetleges értetlensége, amikor érdeklődő távolságtartással fogadja a csapdába esett társ – másmilyen – jajkiáltását. A múltból előkerült néhány reagálástöredék. Mint becses archeológiai maradványt, idézem Szabó Lőrinc sorait. A Válasz rovatvezetője így köszöni meg a még ismeretlen költő verseit, a *Liturgikont*:

„Kedves Uram

Bpest, 1948. június 8.

Köszönöm könyvét s a szívélyes dedikációt. Kíváncsi vagyok a verseire, hiszen több helyről hallottam már kedvező személyi közléseket magáról, s magam is olvastam egyet-mást az írásaiból. Nem tagadhatom, hogy egy kis idegenkedéssel, hökkenéssel kezdtem forgatni a szép kötetet: hogy az ördögbe ne?! Viszont belülről érdekel minden kísérletezés, mihelyt tehetség kezd, s minden ellentmondás az észnek, ha ész és logika az ellentmondó. Szóval: csakugyan kíváncsi vagyok, s remélem, rá fogok jönni, miért ír ilyen különleges modorban, s főképpen, hogy miért ragaszkodik ehhez a modorhoz. Nem biztos, hogy megfejtsem ezt a talányt, de az igen, hogy szeretném kiforrottanak, nyugodtnak látni alkotásmódját.

Sárközinenál alkalmilag bizonyára látni fogom. Addig is sok jó munkát kíván és szeretettel üdvözli

híve:
Szabó Lőrinc”

Nemsokára, július 14-én Határ Győző már személyes együttlétükre hivatkozva emleget egy könyvet, „amelynek jó hasznát láttam”. *Delaporte*. Egy despota személye körüli ember emlékiratai. A két ember, ha érintkezik, érti is egymást. Szabó Lőrinc a *Tücsökzenét* írva különböző hangnemű naplót, emlékezéseket forgat. A verseiben a zsarnokság létformájára kérdező ifjú költő pedig tanulságosnak érzi a Napkirályról olvasottakat.

De a látogatását ijesztő véletlen zavarta meg: Szabó Lőrinc másik vendége Határ Győző büntetőszázadának parancsnoka, aki pár éve a Görömbölytapolcán megszökött ifjú halálos ítéletét olvasta fel. Ismét drámai lecke a közép-európai sorsból.

A személyes közeledés ellenére a művek világa továbbra is távolságot tart. Igaz Szabó Lőrinc is megírja a maga *Kisértetszonátját*, és leközi a Válaszban Határ Győző egy francia témájú elbeszélését, de érdeklődő fenntartásai továbbra sem szűnnek. Nemzedéki különbség, óvatos-féltő távolságtar-

tás a két kiközösített között? Az *Őrző Könyvének* ifjú lektornője számára a regény alapos feldolgozása olyan traumát jelentett, hogy szoptatós anya léteire elapadt a teje. Szabó Lőrinc mindössze imigyen reagál a gépiratosan terjesztett könyvre:

„Kedves Barátom!

Budapest, 1949. okt. 24.

Köszönöm a kódexet, mulattam, már ahogy ilyesmin mulatni lehet, az ötleten, s szeretném, ha egy kicsit kitanítanál erre a munkádra, mert bizony nem nagyon értem. Egyébként is régóta adósom vagy a viziteddel. Hogy másrészt én teneked a meghívással, azt, kérlek, ne vedd rossz néven, ezer gondom-bajom semmihez nem enged hozzájutni, ami valahogy nem erőszakolja magát, ha mással nem, hát a szerencsés véletlennel. Most vasárnap délelőtt ráérnél? Örülnék neki. Igaz, hogy ezt se írhatom le egészen jó lélekkel, mert nem tudom, nem kerülök-e be akkorára a Babics-klinikára. T.i. a tavalyi vesenyavalyám kiújult, a prof. egyelőre lábon kezel, de lehet, hogy a coli-bacillusaim miatt esetleg már ezen a héten befektet az intézetébe, ahol tavaly két ízben vendégszerepeltem. De nem hinném, hogy már most sor kerülne a streptomycines kúrára. Ha nem akarsz fölösleges utat kockáztatni, szólj be előzetesen telefonon a 163-614-es számra, Margalit-lakás, hogy bevitték-e, s ha nem, akkor gyere. Ez egy szomszéd baráti hívószám, s rendszerint mindent tud rólam. Ha nem érnél rá, ne sajnálj egy levlapot! A viszontlátásig szeretettel köszönt híved:

Sz. Lőrinc”

Talán a történelem adhat magyarázatot. Határ Győző válaszából tudjuk, hogy ez az oly pontosan előkészített találkozás nem jöhetett már létre. A lemondó levél Pécsre tervezett utazásról beszél – azóta tudjuk, nemsokára arrafelé akarta elhagyni az országot. Sikertelenül. Ezzel kezdődtek újabb börtönévei.

Amikor szabadul, nála szokatlanul komorrá válik a hangja, a játék teljesen kihal a versből. Az ismételt börtönévek után a döbbenet szava: a nemzeti költészet hagyományos nyelvén, súlyos élményekről vall. Verseinek kettős kötete, a *Hajszálhíd* (mely addigi próza- és dialógusverseit – *Lelencek zsoldára* címmel – és „költeményes” írásait – *Szárny és verőfény* címmel – 1970-ben összegzi) különböző ciklusokban elosztva ezeket a verseket is közreadja. Idézem itt az 1954-ből való, *Az utópiás* című költeményt, amely épp élete törésére reagál. Nemcsak a személyes veszteséget siratja, a tipikus helyzetet mutatja:

tanulj meg tönkremenni
 hogy föld és trágya légy
 föld nélkül is teremni
 hogy áldjon majd a nép

ordítsd tükörbe: másod
 már tudja – ingyenes
 döglésed pusztulásod:
 így lásd magadra vess

s tanuld hogy majd ne áldjon
 szerelmét nélkülözd
 a honvágy hogyha rádjön
 s herédbe marni kezd:

magadra vess fiad már
 nem ismer tükre más
 lejárt a holnapoknál
 minden utópiás

ki lányodul kívántad
 bujább szerelmesül:
 ordítsd a pusztaságnak
 talán benépesül

lejárt: de szeretetlen
 is zengj üzend magad
 egy-élet légy ez egyben
 s haláloed egy marad

Amit Közép-Európa a század közepső harmadában beleoltott az emberek idegeibe, abból alakítja írói világát azután majd Határ Győző az előre megjósolt magányban.

Csak akkorra már eltűnik körülé a társaság, amelyik oly aktív volt még a *Héliáne* idején. És amelyik, szinte búcsúzólul egy 1956. őszi visegrádi tartózkodás alatt még egyszer visszakéredzkedett írói világába a *Pepito és Pepita* rögtönzésében (megjelent: Aurora, London, 1984; Magvető, Budapest, 1986; franciára fordította Pierre Groze, Julliard kiadás, Párizs, 1963). De ekkor már idézőjelben, ironikus játékként. Amit felidéz: a *Héliáne* írásának és a *Liturgikon* keletkezésének ideje. A háború utániság öröme és iszonyata.

Ami ezután következik: a külföldi évtizedek. A folyamatosság természetesen dokumentálható is, mégis különbözik az itthon alkotó Határ Győző a külföldre távozottól: az itthon élt író belülről élte át a történelmet, amelyet a kint élő ironikusan elvethet.

Távozása nem politikai kényszer, inkább szellemi *választás*. Az erősödött fel benne e szakításig, amit a válság már itthon kiváltott belőle. Az egyszeri csalódást általánosítja, az „utópiás” szakít az utópia létevel magával is. Idáig a hazai rendszerek válságait kényszerült megélni-átszenvedni – ekkortól távolba kerül ezek gyakorlatától és szólamaitól. Bár – ha azóta íróként ki nem mondja – párbaja életre szóló marad. Sajátos kriptamnézia. Ekkortól végleg elveti a történelmi haladás-„önkitaljesedés” elvét, nem történelmi folyamatokban, hanem a mítoszok történetében gondolkodik. Történelmi megvalósulásukat vizsgálja, a módot, ahogy a közösségek valamely mítoszhoz kötődnek. A „tökéletes tönkremenésének” pillanata izgatja. Amikor a Babel

tornya elérhetetlen-befejezhetetlen, amikor szinte hegemoniára jutása pillanatában csalódnia kell a kereszténységben kezdeti rajongó hívének, Julianosznak. És amiért Golghelóghinak pokolra *kellene* szállnia. Amikor valaki vagy valamely helyzet épp az ellenkezőjére változik. Mint a még Magyarországon írott *Bábel tornya* (megjelent: Stockholmi Magyar Intézet, 1966) zárójelentében:

„Elvesztettem rajta minden ismerőt, ezen a gorillapofán. Tekintetének végletes idegenségéből, ábrázatának képtelen megcseréltségéből – egész dúltságából megértettem, hogy most rajta van az Erő. Itt álltam a Menekülés Csatája kellős közepén árván, mint az ujjam a nagy sokadalomban, s most ért sújtó villámával az a véghetetlen magány, mert már nincs énnékem Felvezetőm. Lehetséges volna? – képedtem el egy még sokkalta panaszolhatatlanabb gyász előérzetével, és felsimítottam a szakállt a torkom alatt – lehetséges volna, hogy énelem is az történnék, ami a várnaggyal, a méd kapitánnyal, ami altakui Tubállal meg a többivel és szememben a szem és szájamban a száj – a tulajdon szavam nem ismer meg engem?!... Csak nehezen bírtam elképzelni ezt a kiűzetést.”

* * *

A hazai irodalmi közvélemény az 1947-es *Héliáne* és az 1948-as verskötet, a *Liturgikon* megjelenése után Határ Győzöt a szürrealizmus címkével látta el, egyfajta avantgarde-szerzőt gondolva a művek mögött. Teljes életműve ismeretében ezt a beállítást, külsőséges jegyek alapján bármennyire jellemzőnek látszik is, mindenképpen korrigálni kell. Kétségtelen ugyanis, hogy Határ Győző ismerte az avantgarde irányzatait, hasznosította is tapasztalatait külsőségekben, de lényegében másfajta alkotási módhoz köthetjük életművét. A magam részéről a vele kapcsolatban leginkább társítható alkotási módnak a huszadik századi irodalmi modernségnek azt a formáját tekintem, amelynek eszménye maradt ugyan az irodalmi mű megalkothatóságának igénye, de tudatában van mindannak a poétikai és filozófiai tapasztalatnak, amely Musil, Joyce, illetőleg Pound nyomán mind a prózában mind pedig a lírában kétségessé teszi a megalkothatóság két alapját: a személyiség megfogalmazhatóságát és az írónak a nyelv feletti uralmát. Kitűnő nyelvi leleménnyel és nagyszerű szerkesztőkészséggel megírott regényeiben és megkomponált verseiben mutatja be a történetek befejezhetetlenségét, a világban való tájékozódás lezaratlanságát. A nyelv gyönyörködtet, a kompozíció biztat: bennük és általuk mégis az életutak töredezettségét élhetjük át és rá-

döbbenhetünk az ember állandó kiszolgáltatottságára. Egyszerre kétségbe ejt és gyönyörködtet.

Példaként utalhatok a *Vámpír* című prózaversre (amelyik a *Halálfej* című kötetben és a *Holnap* 1993/3-as számában jelent meg), ebben a kis remekműben – mint cseppben a tenger – tetten érhetjük Határ Győző alkotói módszerét: egy alkati sajátosság kiváltotta erotikus ingerből kiindulva a szexuális kapcsolat polivalenciáját éppúgy felvillantja, mint ahogy bevilágít abba a tudati működésbe, amelynek során a *szavak* felidézte nyelvi játék formálólág visszahat a tudati tevékenységre, sőt még az ösztönéletet is befolyása alá vonhatja. Íme a művészet visszahatása: egy partnervizony legbelsőbb eseményeit is átalakíthatja – mai szóval: átprogramozhatja – a szavak etimológiai és hangzásbeli játékossága. Mint a *Finnigans Wake*-ben, a nyelv a játék-elv alapján világtéremtő elvvé varázsolódhat.

A *Pótvendég* című karcolat pedig (amely a *Holmi* 1990/3-as és a *Tiszatáj* 1994/1-es számában jelent meg) a történetalakítás példája lehet. A szinte barokkos szóhalmozással pontosító szuperpontos leírás észrevétlenül fordul groteszk ellentétébe. Minden, amit leír, minden mozzanatában meg is történhetne, egészében mégis már olyan eseménysorral változik át, amely soha, sehol elő nem fordulhat. Ez a Szologub karcolataira is emlékeztető kettősség azután olyan meggondolkodtató vibrációt hoz létre az olvasói tudatban, amelynek során egész létezésünket kénytelenek leszünk másfajta horizontok szerint is átgondolni.

Az én számomra – de azt hiszem ez végül is túlzottan szubjektív megközelítés – a prózaíró Határ a leginkább meghatározó. E nemben a fontosabb alkotásai a már említetteken kívül: a még Magyarországon írott *Anibel* (franciára fordította Jeanne Faure-Cousin és Georges Kassai, a *Les Lettres Nouvelles* sorozatában, Denoel kiadás, Párizs, 1970; Aurora, London, 1984; Szépirodalmi, Budapest, 1988), *Eumolposz* (Aurora, London, 1990), a már Angliában írott *Éjszaka minden megnő* (*Archie Dumbarton*) (franciára fordította Jeanne Faure-Cousin és Georges Kassai, a sci-fi sorozatában, Denoel, Párizs, 1977; Aurora, London, 1984; Magvető, Budapest, 1986), *Köponyeg sors* (*Julianosz Ifjúsága*) (Aurora, London, 1985), *A fontos ember* (JATE Kiadó, Szeged, 1989; Aurora, London, 1989). Elbeszéléseinek gyűjteménye két kötetben jelent meg: *Angelika kertje*, illetve *A szép Palásthyné a más álmában közösül* címekkel (Aurora, London, 1987). Mindezek mellett kell megemlítenem filozófiai munkásságát, amely az *Intra muros* című politikai-filozófiai traktátus (amely évtizedekkel előbb megjósolja és levezeti a bolsevizmus törvényszerű bukását) mellett az *Özön közöny* című bölceleti elmékedését, a *Szélhárfa* címen három kötetben összegyűjtött filozófiai kommentárokat és *Az ég csar-*

nokai, valamint a *Filozófiai zárlatok* című filozófiai gondolatokat tartalmazó köteteket foglalja magában. Tanulmányait pedig *Rólunk szól a történet* összefoglaló címmel három kötetben adta közre. A napokban pedig *A fülem mögött* címmel jelentek meg rövidebb okfejtései. De mindezeknek a műveknek az ismerete is szükséges ahhoz, hogy szépirodalmi műveit – regényeit, drámáit – értelmezhesük. Vitáját a történelemmel és a hívő létformával ezekben az írásaiban karakterizálja.

Határ Győző elkerülve a múlt századi regény hagyományos formáját, melőzve a „nagy elbeszélés (grand recit)” vonzáskörét, a tizenennyolcadik századi regényekhez (mondjuk a *Candide*-től a *Tom Jones*ig vagy a *Wahlverwandtschaften*ig) kapcsolódva alakítja ki sajátos regényformáit. Nem az ember nevelődési folyamatának a leírása a célja, hanem a különböző helyzetekbe kerülő különböző szereplők mozgatóásával, egymáshoz való viszonyításukkal, állandó ütköztetésükkel az emberi létezés körülményeit vizsgálja. A tudományos-fantasztikus történetek tudós-sorsa éppúgy témává válik a regényekben, mint bizonyos „módszerek” felhasználásának biológiai és etikai kérdései (*Csodák Országá Hátsó-Eurázia, Heliáne, Az Őrző Könyve* és tulajdonképpen a *Bábel tornya* is és az *Éjszaka minden megnő* című fantasztikus történet is). Ugyanakkor jelen van a történetekben a közösségi viselkedés kérdése: az ember lefokozódásának, kiszolgáltatottá válásának problematikája (börtön, kínzatás, a személyiségi jogok megszünte), illetőleg a megaláztatással való szembefordulás pátosza (*Csodák Országá Hátsó-Eurázia, Heliáne, Az Őrző Könyve, Köpönyeg sors*). Koestlerrel és Orwelllel egy időben, de sohasem direkt politikai célzattal, hanem az emberi tájékozódás mechanizmusának vizsgálatként „kísérletezi ki” szövegeiben a kreatúralét ellenében a „nem szolgálás” megtartó erejét (*Heliáne, 1947!*, *Az Őrző Könyve, 1949!*). Példaként idézem talán legfontosabb regényét, a *Heliánét*. A *Heliáne* tulajdonképpen egy beavatás ironizált leírása: satíra, amely az írónak a különböző huszadik századi szellemi szekták tevékenysége iránti kételyét jelenti be. De több is ennél: a beavatás érvényessége mellett rákérdez arra is, hogy milyen mértékű az egyes ember cselekvési lehetősége abban a világban, ahol minden személyes ténykedés eleve meghatározott. Megidéz egy természeti katasztrófát, hogy ezzel a végveszéllyel szembesítse az embereket: de még ennek az árnyékában is legfeljebb csak néhány etikusan gondolkodó embert tud elképzelni, akik legalább *gesztusaikban* kiválnak az irányított átlagból. Kuriózumként a regény „rövidített” összefoglalását idézem, amelynek létrejötté maga is éppolyan kalandos történet, mintha a regény része lenne. Bizonyos Miguel de Seabra készítette, az írónak valahai portugál emigráns barátja, aki a regény kedvéért

tanulta meg a magyar nyelvet. Majd a portugál rendszerváltozás után visszatért hazájába, eltűnt az író horizontjáról. Köd előtte, köd utána.

„Panpeszvalginéziának hívják az Ezersziget országát; soha-nem-látott, délnél-is-délebb déltengeri szigetvilág, ahol egymás mellett él a dzsungel időtlen primitivizmusa és a Brazil Kormánykirendeltség áramvonalas civilizációja. Egyik arculata a bennszülött yunyurik babonás világa, másik arculata a főváros festőkből-szobrászokból, fantasztákból és mániákusokból álló bohém társasága.

A panpeszvalgoszi szigetvilágon sehol a Földön másutt meg nem található életérzés és merőben sajátos vallás uralkodik. Itt minden »egyszerre van« s bár múlik, áll az idő; mindenki pontról pontra sorsának ismerője és tudója, de engedelmes fatalizmussal fogadja a jót és rosszat, amint a sors kiszabja. A szigettenger Olimpuszának tetején Sors-Isten-Barom székel, a kaotikus oktalanság princípiuma. Sors-Istent deres szőrű óriás bölénynek ábrázolják, baromi ostobasága az »isteni bölcsesség« ellentettje: kiszámíthatatlanságait, ostobaságának egész metafizikumát emberi elmével felfogni nem lehet.

Panpeszvalginéziát a tudós jóslatok szerint kozmikus katasztrófa fenyegeti, a Nigragor átvonulása; az üstökösraj támadása persze egyúttal a Föld megsemmisülését és a világvégét jelenti. Mi sem természetesebb, hogy a szigetvilág társadalma vad izgalommal fut élvezetei-bolondériái után – bár írók-művészek legtöbbször más a gondja s a Föld utolsó perceiben is előbb halhatatlan szeretne lenni. Ide vetődik el Bikornutusz Barnabás, szívében Európa küldetésével és kíváncsiságával; és kalandos módon rögvest belecsöppen a művészenazséria kellős közepébe.

A szigorú szekta módjára élő-érintkező, züllő-kiránduló-röhécselő kocsmai menazséria atyja és feje Gabrelusz Gábiel, mázsás festőfejedelem. Noha csak elméletben van palettája, kötetekre menő – soha meg nem írt, de szorgalmasan végigfecsegett – művei mindenkit meggyőznek róla, hogy Gábiel a hivatott vezér és a gabrelianizmus a legegységesebb, legtisztább művészeti-bölcseleti hitvallás. A társaság minden tagja tisztában van sorsával, de szent derűvel fogadja s meg sem próbálja, hogy meneküljön előle. Nein Ferenc, aszkéta-költő például – a boldogtalan, ki köldöksinórára felakasztva született – tudja, hogy kettős szerelmi dráma áldozata és végrehajtója lesz. Prozeliusz Nepomuk – köztisztületben álló, mesteri élelmiszer-festő és hamisító – tudja, hogy egyszer fejére esik egy téglá s még a házat is ismeri. Lulof – lezüllött muzsikos, bárzongorista, sok ingyenélő cimbora szerény mecénása – az üstökösraj átvonulása idején attól való féltében, hogy meg talál ijedni, szörnyethal; Hebaminte nyugalmazott tengerfelvigyázó és felta-

láló átvészeli a borzalmas kataklizmát, de egy séta alkalmával meghűl és elviszi a tüdőgyulladás. Hebaminte a »tökéletes államgépezet« feltalálója, mely már ember közbejötté nélkül kormányozza az államot és engedelmes, »felsővezeték« alattvalóvá változtatja a bennszülöttet – Hebaminte elszökik hazulról, hogy találmányának éljen és halálhírét költi. Neje, a természetes Hebaminte asszonyság, özvegynek vélvén magát, egyre gyöngédebb szívvel istápolja európai albérlőjét, Barnabást. Csakhogy lődörgései alkalmával Barnabás életre-halálra belehabarodik a szent prostitúció egyik felkent szolgáló lányába, Heliánéba; Heliáne tudja, hogy Sors-Isten-Barom rendelése szerint sohasem találkozhatnak és nem ismerhetik egymást. Menekül előle. Egyszer egy esztendőben, a Boszorkányünnepen azonban a misztérium szerint az istenség felmentést ad a sorstörvény alól s engedélyt egy napi szabadakaratra. A kurta szerelmi idill után az ünnepen Barnabás eltökéli, hogy kiragadja a lányt a szent prostitúció karmaiból, és elviszi Európába, a szabadakarat hazájába. Az ünnepen a boldogtalan, faképnél hagyott Hebaminténé felfedezi férjét, a feltalálót, kését magasra emeli és veszett rikoltással hirdeti ki megszállottságát – ő a »Boszorkány«. Szent rettenettel tágunak előle. A megcsalódott »Boszorkány« kirúgja albérlőjét és Barnabásra nehéz napok következnek.

Kétségeesetten csügg a szekta rejtelmes bölcsességén és az egész kocsmai asztaltársaságon; csakhamar szakadás támad a gabreliánus egyházban és a meghasonlott Barnabás nem tud eligazodni a zsarnoki izmusok között. A »Transsylvania« a szigetre érkezik Consolata Maientau; őzikeszemű európai lány, önkéntelenül vonzódik Nein Ferenchez, az öregedő költőhöz, de Heulaffen mama és leánya, Carenzia, elidegeníti tőle, nekik gyümölcsözőbb üzleti céljaik volnának a csinos teremtéssel. A Heulaffen-bestiák titokban jók, de szent önfeláldozással teljesítik Sors-Isten rendelését, hogy gonoszak legyenek; Barnabás gyűlöli őket, s igyekszik pártolni a furcsa szerelmespárt.

Nemsokára értesül egykori szeretője, Violante messzehurkolódó sorsáról. Az orvosnövendék Violante levelezni kezd Szinapsziusz Viktorral, egy középázsiai segélyhely orvosával, aki feleségül kéri. A lány a kedvéért elvégzi a trópusi betegségek fakultását, és nekivág a kalandos útnak; holmi helyi hadműveletek következtében azonban Viktornak nyoma vész, és a férfi ronkonai cselédnek, majd rabszolgának fogják be a sokáig vendégeskedő Violantét; a »jó rablók« segítségével menekül, ápolónővértnek, eltemetkezni Naurura, a lepraszigetre. Szinapsziusz Viktort ezalatt Dambin Dzsamcar rabló-láma fogságra veti s kémkedéssel gyanúsítja; a vörösök bevonulása után viszont a kommunisták süllyesztk el évekre börtöneikben az orvost, s így anyyi levélváltás után Viktor és Violante sohasem találkoznak. Életük

tanúja, Barnabás még a »gabreliuszi filozófia fényénél« sem tudja elfogadható magyarázatát adni képtelen sorsuknak.

Bekövetkezik a kataklizma. Vulkánok születnek, szigetek süllyednek el, a Nigragor átvonul – ám a világnak esze ágában sincs, hogy elpusztuljon. Mintha nem is ők jövendöltek volna: a világvége-jövendölők éppoly rendületlen magabiztossággal szapulják azokat, akik hittek a jóslatban, mint szapulták a hitetleneket, amikor jósolták, – a gyermekek újra feltalálják a földművelést, a boltosok újra nyitnak s kinyitja zárdáit a szent prostitúció. A gabreliánus szekta már számlálja halottait. Nein Ferenc féltékenységében lelövi az ártatlan Consolatát és végez magával. Prozeliusz Nepomuknak menetrendszerűen fejére esik a téglá. Hebamintének a Nigragor poklában haja szála sem görbül meg, s most elpusztul egy hűvös szellőtől, amint rendeltetett. Barnabás lázadozva szemléli e felháborító, ostoba sorsokat. Pedig a gabreliánusok egyre többet zaklatják-rohamozzák Barnabást, hogy vesse alá magát a sorstörvénynek s legyen egészen panpedelupei. Rituális próbának vetik alá, és apálykor kikötik a Rémület Sziklájára, hogy szembe tud-e nézni az elborító árral s az utolsó pillanatban oldják el; már a beavatás napját is kitűzik, amikor majd közlik kiszabott sorsát. Barnabás azonban iszonyú felfedezést tesz. Bálványa és eszményképe, a teljes aszkézist hirdető Gabreliusz Gábrriel titokban kiváltotta Heliánét a zárdabordélyból, és feleségül vette. Bikornutuszban az európai fellázad az Ezersziget sorsbörtöne ellen, s megkezdí futását. Disznók, libák, kecskék esnek áldozatul késének, sikoltva menekülnek az apróságok, kiürülnek az utcák. A harcosok úzóbe veszik az ámokot, aki a sorstörvényre támad, s az üldözö tömeget maga Heliáne tüzeli. Dárdaesöben, az utolsó pillanatban veti magát a hegypartról a tengerbe Barnabás, ahol – éppen Sors-Isten-Barom csudálatos és felséges beavatkozása révén – megmenekül a csónakrajok elől. A békés Roc-Y-Iocoo szigetén, a vajákos varázsló lányainak lázas betegen, kapkodva meséli különös történetét.”

Idáig a regény története, akárha egy Swift-féle kaland, avagy egy *Candide*-variáció is lehetne, ha Határ Győző nagyszerű szerkesztői művészetével a leírásban a történeteket nem tolná *egybe*. A mozaikok ugyanis nem külön lezáruló történetek, hanem az egész regény magában hömpölygeti az összes történetet, mindegyiket külön-külön lezáratlanul is hagyva. Sőt a szereplők neve is váltakozik a regényben: kiejtés és hangalak is különvállik ebben a megjelenítésben. Mondhatnám azt is: labirintusban. Talán a bulgakovi életműhöz hasonlíthatnám Határ Győzőnek ezt a fajta történet- és szereplő-kezelési módját, megjegyezve, hogy a két író egymástól teljesen függetlenül,

nem is hallva egymásról alakított ki, hasonló történelmi-életrajzi körülmények között hasonló alkotói technikát. Sőt még tematikában is találhatok érintkezést: a *Mester és Margarita* című Bulgakov-regény színházi világa sokban emlékeztet az *Anibel* vagy a *Pepito és Pepita* című Határ-regények történeteire és atmoszférájára.

A *Heliánét* követő regényeiben Határ Győző azután azt vizsgálja: hogyan bomlik fel a közösség éppen a közös cselekvésben (*Bábel tornya, Az Őrző Könyve*). Az *Őrző Könyve* sajtósági futurológiai regény. A második világháború alatt, után, a harmadiktól való félelem idején a katasztrófizmus fogalom alá tartozó számtalan műalkotás gondolta végig az emberiség háború következtében bekövetkező pusztulását. Határ Győző az atomkort nem a kőbaltás ősemberrel, hanem az ókort felbomlasztó népvándorláskori háborúkkal veti össze. A regényben modern eszközökkel küzdenek világhatalmak, majd pedig a világhatalmak önmaguktól felbomlanak, törzsi háborúk mentén alakul tovább az emberiség története. És írta mindezt 1949-ben! Mai ismereteinkkel olvasva, amikor mindez „elvilleg” máris bekövetkezett, prófétikus erejű könyvnek érzem. A regényben a kuszává váló történet egyetlen „krónikás” tudatában áll össze, válik „Üzenetté” egy feltételezett utókor számára. Az író ezáltal fel tudott tételni olyan emberi tudatot, amelyben megoldódik és értelmeződik a felbomló világtörténelem. Ezzel megelőlegezte „absztrakt” történelmi látomását: hasonlóképpen jár majd el az *Éjszaka minden megnő* című regényben. De ehhez túl kell lépnie a csak a történelemmel való párviadalán.

Határ Győző ezt követő regényeiben a haladáselmélet után a másik európai keretet, a hívő létállapotot, az általa „judeo-krisztianus” metafizikának nevezett hagyományt választja le az emberről (bárha sohasem a metafizikát akarja ezzel kikapcsolni gondolkozásából – sőt: ezzel akarja bekapcsolni azt; megtartva elméletileg a „nem euklideszi” metafizika – metafizikák – lehetőségét; ezzel bizonyos fokig nyitottá is téve ennek irányában). De ez már nem befolyásolhatja az ember morális ténykedését. Legfeljebb spekulatív fantáziáját. A Szabó Lőrinc jelezte „ész és logika” itt az ellentmondó. Itt, ennyiben a hasonló műveltségi elemekkel dolgozó Szentkuthy antipódusa.

Mindketten ugyanannak a kétezer éves kultúrának a neveltjei. Nyelvük, tájékozódásuk belőle származik. Csak Szentkuthy belülről veszi magára válságait, magában vizsgálva a kereszténység szakítószilárdságát. Határ Győző kívülről bontja szét, fürkészi ellentmondásait. Szentkuthy nem moralizáló hívő, Határ Győző nem hívő moralista.

Szentkuthy nem került szembe soha a *hit* tényével. Határ Győző épp ezzel kényszerült vívni, amikor szemében a vallás még nem is jelentett problémát.

Előbb a *hivés* állapota váltotta ki ellenérzését, és csak ezután, vagy ezt elemzendő kezdte vizsgálni annak történelmi és filozófiai változatait. Ebből születnek műveinek utószó-tanulmányai (legteljesebb e nemben a *Golghelóghié*, filozófiai esszéi, az *Özön közöny* és a *Szélhárfa* három kötete (*A rákóra ideje*, *Félreugrók*, *meztántorodók*, *Antisumma*).

„mérhetetlenül fáj az isteneszme elsikkadása – és teljes – tökéletes elvesztése; fáj feladni »fontosságunkat«, feladni »képünket- és hasonlatosságunkat«, előbbrevalóságunkat; a gondolatot, hogy mi a a bioszféra választotta *speciesze* vagyunk, többrendbeli kinyilatkoztatások birtokosa

és fáj elszakadni kényelmétől; eszméink természetes nehézkedésétől megválni az isteneszme színe léggömbjétől, amellyel a gondolkozó szeleme mindig oly könnyedséggel indulhatott a legkisebb ellenállás irányába, s amely rövid úton a leghamarabb – mindjárt a leggazdagabb zsákmánnyal kecségtetett; amelynek mákonyos diadalmárára amúgy is rákaptunk, s pákosztosan nyaltuk az isten mézét

erre voltunk eleve kondicionálva s a tetejébe még tetszelegtünk is »ránk sugárzó fényében«: közvetítői – levita szerepünkben.”

„*A multivetzumok tátongásán az isteneszme elveszett*” – írja, szójáték-metaforájával „özön közönynek” nevezve a létezést. És ha a filozófus Határt izgatja is mindez a probléma, az írot ennek épp morális következményei érdeklík:

„a mi levelünket egy olyan postás hozza, aki Origenész körzetét nem üríti. A címzés szabályos; a borítékon a feladó hiányzik. A levélpapír üres mit akarnak velünk?

írjuk meg magunknak a levelet olyanak, amelyet kapni szeretnénk? vagy íróhártyáját tartjuk óvatosan a láng fölé, hogy hátha citromlével írták, s majd úgy a titkosírás előjön? .

vessük tűzbe, hogy mielőtt aláhamuzna, összeugró rongyán hátha felizzik az új pentagrammaton?

tanácstalanul forgatjuk lehunyt szemünk mögött elkergetjük – a látomány nem tágít”

Az író válasza: az *Archie Dumbarton és a Köpönyeg sors* (*Julianosz ifjúsága*). Az *Archie Dumbarton* (magyar címe: *Éjszaka minden megnő*) ironikus és apokrif evangélium a modern időkben. Az átlagember története, aki létezése értelmére döbben. Határ Győző nem tartja fontos írásai között számon, gyorsan megírt ötletként emlegeti, pedig talán egyik legnagyobb prózaírói alko-

tása: nyelvezetének ironikus feszültsége jelentős írói remeklés. „Absztrakt regény”-ként jegyzi, tájainkon sci-fiként méltatnák.

Archie Dumbarton a legátlagabb átlagember, Willy Loman-szerű ügynök. Mégis már a regény ötödik szava célba találóan zárja sorsát. Az ügynök: szeret barkácsolni. Ebből tartja el családját. De a regény végére: a maga barkácsolta keresztfán szenved kínhalált, magára véve a világ bűneit, vezelve értük.

Mert arra ébred, hogy körülötte mindenki halott. Romolhatatlanul hull. Ő az egyetlen, aki élőnek megmaradt. „*De nehéz a dolga a parányi egérnek, amely a maga kristálygömbjébe beleüvegesedve – benne él [...] benne élünk kristálygömbünk »csarnokvizében«, amivel látunk. Eszközei vagyunk valamilyen sorsnak; de sem az nem világos, hogy végső soron végzetünk bennünket mire használ majd, sem az, hogy mi magunk – mire valók vagyunk*” – így hangzik Határ Győző embersorsképlete. Archie Dumbarton ennek teljesen eleget tesz. A bizonytalanságból *egyedül* kénytelen felküzdenie magát az intellektualitás magas fokára, ahol átlátja: a világ bűnei sokasodván, a bűnnel való telítettség mérgezte meg az emberiséget. Meg kell váltani saját kinszenvedése és kersztje által. De úgy, hogy az áldozata révén utóbb új életre támadó emberiség ne is tudjon áldozatáról. Nem új szektát alapít halálával. A barkácsolt szerkezettel saját áldozatának nyomát is eltünteti. Róla magáról is azt hiszi majdan családja: elbitangolt, valahova Ausztráliába.

Az ember erőpróbája a regény: hová emelkedhet intelligenciában és morális áldozatvállalásában az egyes ember, amikor még az áldozatát honoráló közösségi kontroll is hiányzik. Sőt ő maga zárja ki. Dumbarton jól vizsgálzik. Amit a *Héliáne* hősei – egymásnak beszámolva – játszottak végig, ő – csak önmaga előtt tudatosítva – *megteszi*. Dumbarton cselekedete a moralista író válasza a filozófus eszmélkedésére: ha a létezés jellemzője az „özön közöny”, az emberi létezésben benne van a morális elem, az áldozat vállalása. Az emberi lépték: optimizmusra biztat.

Archie Dumbarton: az absztrakt ember. Az ember Határ Győző fantáziájában. Ezzel szemben a *valóságos* ember: Julianosz. Megidézéséhez történetírókat, filozófusokat hív segítségül. Mert kíváncsi rá, milyen a hitek kersztkezésében, ütközésében vergődő ember. Akit hagyományai, környezete, kora szorít be egérként üveggömbjébe. Az ember, aki a legteljesebb áldozatra is képes önszántából, absztrakt körülmények között – hogy viselkedik a legpontosabban megrajzolt kötöttségei között. Nem amikor már autokrátor, hanem amikor még egér sorsába kötve próbál tájékozódni. Milyenek vagyunk mi a ránk zúduló ideológiák és kötöttségek kereszttüzében?

Itt egy Miller-féle Willy Loman-szerű ügynök, bizonyos Archie Dumbarton különleges történetében írja le azt a szellemi felemelkedést, amely során az egész világ megváltására képessé válik egyetlen ember. Ekörül a műveletlen ügynök körül egyik pillanatról a másikra halottá válik az élő világ. Ő pedig – erről szól a regény – magányában kikövetkezteti feladatát, hogy meg kell ismételnie a keresztthalált, hogy áldozata révén visszaálljon a világ korábbi rendje. A regény egyszerre a „csoda” lefokozása, és az emberi áldozatkészség apoteózisa.

* * *

Évtizede megjelentetett regénye, a *Köpenyeg sors* a történelmi Julianosz császár ifjúságát írja meg. De Határ Győző nem az aposztata császárt, a hellén – keresztény utókora szerint a pogány – világot visszaállító álmodozót formálja *Köpenyeg sors* című regénye központi hőségévé. Hanem egy, a huszadik században is – kétszeresen – jellegzetes sorsú szereplőt kelt életre. A *lét-számfeletti embert*, a születése véletlene révén már halálra eljegyzettet: akire kora ifjúságától a bármely pillanatban lecsapható végzet leskel; aki mihelyt egy újabb napot túlélhet, boldog lehet. Élete állandó halálfélelem. Ugyanakkor sorsa megáldotta-megverte a *lelkesezés* adottságával, nemcsak minden jó szóra ugrik, hanem minden *képzelt* jóra is halálos nekiszánással, kizárólagos lelkesedéssel tudja magát odaadni.

Az író nem a császárra kíváncsi, hanem az állampolgárra. Akik eddig írtak Julianoszról – ellenében győztes keresztény utókora, majd Ibsentől Gore Vidalig dráma- és regényírók –, a keresztény hitet szimulálót vagy a történelmet visszafordítani akaró autokrátort idézték meg. Határ Győző a kelepében élő, tehetetlen embert és az egymással homlokegyenest ellentétes kor-eszmék között szintén csak kiszolgáltatottan vergődő útkeresőt kelti életre; a könyv alcíme is ezt hangsúlyozza: *Julianosz ifjúsága*.

Elkerülve az áltörténelmi regények és történelembe kalandozó riportkönyvek buktatóját: sohasem kacsint ki az író a szöveg mögül, semmiben sem módosít a történeten. Valódi történelmet idéz, életre kelti a Nagy Konstantinosz utáni évtizedek világát. De szerencsés hősválasztása révén szabadul a történelmi rekonstrukciók veszélyétől is: a *Salammbô*-szerűen tökéletes múltidézés nem marad művészi álomvilág – az emberi sors századunkbéli alapproblémái szólalhatnak meg általa.

Miről is szól tulajdonképpen a regény?

„Flavius Claudius Julianus – vagy ahogy előszeretettel görögösítette: Iulianosz – [...] gyermeki hitét nem feszélyezte volna, hogyha nem így –

nem mint Constantius Flavius Valerius Chlorus császár unokája – nem mint császárivadék tudja meg, hanem csak *amúgy*, messziről, alulról, alkalmilag értesül róla: arról, hogy az uralkodócsaládokban az uralomváltással járó szokványos vérfürdő ezúttal is elkövetkezett s lezajlott, műsorszerűen, annak rendje-módja szerint [...] ám a császárivadék – az *Nobilissimus*; a jeltelenség fényűzése sohasem lehet osztályrésze annak, aki, mint ő is, rajta van a császárivadékok táblázatán; és a Második Flaviuszok családfájának minden ágabogán, a táblázat minden sarjadéka mellett ott a kérdőjel. Az olyan potenciális hatalomratörőn, amilyenné, legjamborabb szándéka ellenére, féltő, hogy ő is kinőheti magát, ha felcseperedik és születési rangtáblázatán visszatekintve vérszemet kap, rajta tartja argosztekinetét a Szent Palota, Palotában a Szent Konzisztórium, Konzisztóriumban Euszebiosz Főkamarárius- és Főeunukh, az Aranykalanalás Gém – ahogy becenevén ellenlábasai emlegetik; mert igazi gúnynevét, mely férfiatlanságát pécézte ki s ahogyan ellenségei, áldozatai célozgatnak egymásnak rá, a párlatát adva mintegy, ami benne-rajta kiröhögnivaló: igazi gúnynevét a Szent Palota falain belül még gondolatban felidézni sem ajánlatos [...]"

Íme a herceg belépője a regénybe. És az életét meghatározó apparátus? Csak néhány jellemzést a regény előtt közölt *Szereplő személyek* listájából: „Flavius Julius Claudius Valerius Constantinus, II. CONSTANTINUS császár, az »Apostolokkal Egyenrangú« Constantinus Magnus harmadik fia, jeles családirtó (amiben az atyai hagyományok ápolója) – a két árva, Gallus és Julianus rettegett gyámja-és Atyai Pártfogója”; „Euszebiosz Főkamarárius, Praepositus Sacri Cubiculi (a Szent Hálóterem Őre), az »Aranykalanalás Gém« – Első- és Teljhatalmú Korlátlan Kegyenc; titokban, áldozatai és ellenségei úgy csúfolják, hogy a »Hétszerherélt« – de még nyolcadszorra is volna mit miskárolni rajta”; „Arabianosz – előbbi helyettese a Szent Palotában – Primicerius Notariorum et Domesticorum, a petrai óriás [...]”; „Paulus »Catená« – az AGENTES IN REBUS (A. I. R., az Államvédelmi Hatóság) élén és tetején; »Lánccsörrentő« Paulosz – a »Pók« [...]” – és így tovább. Késő Róma-kóra Bizánc, ez utóbbi épp berendezkedése első pillanataiban. És mivel egy – a vérfürdőt beteges szervezete miatt (úgyis meghal!) elkerült – kis hercegről van szó, alkalmunk lesz keresztül-kasul megismerni *ezt* a birodalmat. A gyermek Julianoszt száműzik (nem így nevezve) a fővárosból. Ezzel elkezdődik kényszerű és meglepetésszerű helyváltoztatásainak története. Él – bátyjával – egy sivatagban eldugott palotában (Macellumban); onnan bevitték alkalmanként a vidéki megyeszékhelyre, Kaiszareiaiba az érsekhez, templomokba; majd visszajut az újonnan épült fővárosba, Konsztantinopoliszba; honnan (növekvő népszerűsége miatt) megint elküldik – az admi-

nisztratív fővárosba – Nikomedeiába. Útjait követve eljutunk udvari fogadásra, templomi szertartásra, patríciusok közé és hírünk van roxolán rabszolgalmazásról. Julianosz – és főként féltestvére, bátyja – nemcsak potenciális trónkövetelők, de a család *egyetlen* örökösei is – tehát az uralomra felkészítő neveltetés körülményei is gazdagítják a regényt. Határ Győző szakkönyveket tanulmányoz, a korszak irodalmát jól megismeri, hellenisztikus attikizálókat és keresztény hitvitázókat egyként, és persze Julianosz háromkötetnyi filozófiai munkásságát. És mindezt – mint Móricz valaha az *Erdélybe* – beleömleszti regényébe. Amikorra a majd hatszáz oldalas regényen végigjutunk, mi is a bizánci birodalom lakosainak érezhetjük magunkat. Otthonosan mozgunk a birodalom mindennapjaiban úgy, hogy az ókori kultúrát mind kevésbé ismerő kortárs is a regényben mindenre magyarázatot kap. Nem tudálékosat, hanem a szöveg művészi szövetébe illeszkedőt.

Persze az író nem tudósként kezdett regényéhez. Keletkezéstörténete régi szerelméhez, Will Durant kultúrhistoriai munkásságához kapcsolódik. Hadd idézzem magát az Író:

„Úgy 59–60 táján, az Apostatáról szóló fejezetben megakadt a szemem a következő bekezdésen: »(Julianosz) sírt, amikor meghallotta, hogyan rombolják le pompás szentélyeiket, hogyan proskribálják a pogány papokat s osztják szét vagyonukat heréltek és (keresztény) párthívek között. Alkalmassint ebben az időben történhetett, hogy nagy titokban beavatták az eleusziszi misztériumokba. A pogányság erkölcsével összefért, hogy valaki titkolja aposztáziáját. Tanárai, barátai, titkának tudói óva intették tőle, hogy elárulja magát [...]. Tíz éven át tartotta a látszatot és keresztény módra, nyilvánosan imádkozott, sőt, nyilvánosan olvasta a szentírást a keresztények templomaiban« (The Age of Faith. 1. fejezet, III. The New Caesars). Megrendülten méléztam el az olvasottakon. Kijegyeztem és melléfirkantottam: »novellát belőle«. 1984-ben, vázlatdossziémat forgatva, kezembe került ez a feljegyzés, de roppant bizonytalanok éreztem magam hozzá. Mégis megpróbálkoztam vele. Hamarosan belemelegedtem és látnom kellett, hogy ebből »nagyelbeszélés« kerekedik majd. 25–30 oldal; végezetre az első változat hatvan oldal lett. Egy hónapi pihentetés után újra munkába vettem, hogy végleges formába öntsem. A beleolvasás, az átböngészés lesújtó volt. Az írás tele volt tárgyi tévedéssel. Szorongásom rémületté fokozódott, amikor földeregett bennem: ez nem egy elbeszélés, hanem egy nagyformátumú regény kezdeménye. Belevetettem magam az anyagba, összevásároltam hozzá mindent, ami még nem volt könyvtáramban és kellett hozzá; világosan láttam, hogy nem elégedhetek meg másodkézből kapott értesülésekkel, történelmi kom-

pendiumoktól elcsípett aperçukkel, idézetek angol fordításai: látnom kell görögül, latinul... Tömerdek jegyzetet készítettem s időbe telt, amíg jegyzeteimet kipreparáltam, miközben nem kis fáradságomba került, hogy kívülrekesszem a bőséges-főlöslegest, ne »csomagoljam bele« örömömben csupán azért, mert megleltem. A regény megírása, az anyag feldolgozása hat hónapig tartott. Intenzív hat hónap volt.”

Megvolt tehát hozzá az intuíció, de meg is dolgozott az író a korhúségért, pontosságért. Ideális alkotói csillagállás alatt fogant a könyv. A regényben megismerünk egy tökéletesen felépített és „fortélyos félelemmel” kormányzott birodalmat és benne egy vezetésre alkalmas – épp ezért születése pillanatától „megdögölesztésre” kijelölt – személyiséget.

Az egész regény tárgya: hogyan játszanak a hatalmak a „megjegyzett” emberrel. És a másik oldalról: a megjegyzett hogy viseli el így az életét. Ez a tárgy ilyen terjedelemben menthetetlen mechanizálódáshoz vezethetne, mint még oly kitűnő meseszövív esetén is, mint Graves, aki regényeiben az első Claudius-dinasztia *állandóan ismétlődő* csapdáit ismétli. Határ Győző ellenben tud fejezetenként újítani. Mindig új és új motívumot, szereplőt hoz be, újabb fordulatot teremt, amellyel a figyelmet le tudja kötni. Nemcsak egy korszak rekonstrukcióját végzi, de jó meseszövívnek is bizonyul. A regényben – jelenetről jelentre – mindig történik valami *váratlan*, amely mégis a bemutatott rendszert *egészíti ki*, a szerkezet része, de az olvasó számára meghökkentően új mozzanat. Úgy halad előre regényében egy jellem és sors megfejtése felé, mint Füst Milán *A feleségem történetében*: minden jelenet újabb *helyzet*, amellyel szembesítve hőséről és sorsáról újabb dolgokat tudhatunk meg. A két regény közötti különbség: Füst Milánnál a jellem van a hangsúly; Határ Győző inkább a sorsra kíváncsi, pontosabban a sors és jellem viszonyára.

Az író nem történelmi tablót akar adni, hanem egyetlen ember „lélekrajzi regényét”. Ez az ember uralja a könyvet, életének esetlegességei irányítják a meseszövívet, amely éppen a véletleneken keresztül erősíti és igazolja az egyest meghatározó törvényszerűséget. Nem a történelem bemutatása céljából alakul a cselekmény, élnek-halnak a szereplők, hanem egyetlen szereplő életre keltése érdekében támasztja fel a történelmet. Így a történelem nem dekoráció, hanem minden újabb mozzanat esetében a lélekrajz meghatározó, szükségszerű helyzete.

Julianosz ifjúsága nem egyetlen zsarnok, valamely történelmi kisiklás áldozata, hanem *a zsarnokságé*. Egy éppen berendezkedő szokásrend függvénye. Ahol az áldozat maga is elfogadja a gyilkosság logikáját. Legjellegze-

tesebb pillanata ennek a függvény-létnek: amikor a császár, a hercegek gyilkos nagybátyja Itáliában vesztésre áll egy ellencsászárral szemben. Ekkor rémül csak meg igazán Julianosz: mi lesz, ha családjuk ellenfele győz (*nekik* gyors halál), de mi lesz, ha a hatalmon osztozkodókat esetleg bátyja (ekkor már társcsászár) veri le végül is (*neki* még gyorsabb halál). Végül a megnyugtató vég: családjuk gyilkosa (a hercegeknek kétszínű gyámja) megerősítette hatalmát (mindkettőjüknek némi haladék). Mire ezt az eseményt Julianosz megkönnyebbülten panegürikosszal, ünnepi magasztalóbeszéddel üdvözli.

Persze kérdés: ha mindenki tudja, hogy végül is Julianosz uralkodó lesz; nem oltja-e ki a veszély izgalmát a happy ending tudata, nem vész-e el így a katarzis lehetősége, tragédia helyett mesét adva csak a regényben?

A katarzis a regény ezen szálán talán épp ezáltal erősödik fel. Ugyanis még egyetlen népirítás sem teljesezhetett be. Mindenfajta irtás ellenében megmaradnak emberek. Tehát a megjelöltség sohasem jelent megmásíthatatlan végzetet. A katarzist ez esetben nem a tényleges áldozattá válás váltja ki, hanem éppen a túlélés esélye. A megjegyzett, a rab – és ezt Határ Győző, ki többször, több helyen volt ilyen helyzetben, ne tudná? – csak úgy élhet – amíg élhet –, ha a túlélés esélye élte. Ha képes úgy viselni sorsát, hogy nem adja fel magát belülről. A regény szereplője *így képes* élni. Ő még nem tudja a történelem véletlenét, hogy épp Ő lesz a túlélő, sőt *a győztes*. Ő még csak elképzel *egy* túlélőt és egy esetleges győzőt, aki majd úgy cselekszik, ahogy ő most szeretné. A regényben ő végig a rab, aki *kihasználja* rabsága idejét, hogy esetleg segíthessen, előkészíthessen mást (talán bátyját, akinek hatalomra jutása *neki* szintén halált jelenthet!) a győzelemre.

Ugyanakkor az író azt is tudatosítja, hogy Julianosznak ez az olvasók által előre tudott győzelme mégsem lehetett olyan biztos. A megjelöltség Julianosz körül igen jól működött. Az *Útrabocsátóban* a regény végén fontosnak tartja elmondani, hogy a túlélés valóságos esélyesei: kihullottak. A báty, Gallus. rossz végre jut, sőt a regényben nem (csak Julianosz rémálmában) szereplő Prokopiosz nagybácsi, az uralkodásra tényleg alkalmatlan – de „létszámfeletti” – családtag szintén csúnyán végzi.

Épp ez (ha nem lenne a szó oly borzalmasan paradox) a játék emeli meg erről az oldalról a regényt. Egy *véletlen* sorsban *az emberi történelmet* (illetőleg a történelem helyére kerülő archetipikus történeteket) példázza: tökéletes irtás elképzelhetetlen, de hogy ki lesz a túlélő, az valóban véletlenül (vagy véletlenül összjátékán) múlhat. Senki sem tudhatja, hogy a – bármilyen – megjelöltségben élő utóbbi milyen pusztulásra, túlélésre, esetleg győzelmi pozícióra számíthat. Éppen ezért kell, úgy is élnie – védekezésül –, mintha nem lenne megjelölt.

És itt kezdődik a Julianosz-regény másik arca. A halálra szánt herceg úgy él, *mintha* életre készülne. Ha a regény kerete a kelepcék-csapdák-börtönök nagy fantáziával variált láncolata, ami kitölti: a herceg *eszmélkedése*. Idézzük csak tovább a félbehagyott első mondatot:

„Flavius Claudius Julianus [...] a maga gyermeki hitével buzgó keresztény volt. Ariánus, mint mindenki az Udvarnál. Volt ugyan egy-két attikizáló hatalmasság, rhétor, szenátor; két lábon járó emberi monumentum, [...] aki intézmény számba ment s jaj dehogy is jutott volna eszébe bárkinek a faragatlanság, hogy szemére lobbantsa »pogány« mivoltát. De ezektől eltekintve, aki számított és érvényesülni akart – az az volt: igaz keresztény, pontosabban ariánus, amióta az Areioszi Egygyaszentegyház mindenütt visszaszorította s majdhogynem eretnekséggé fokozta le a katolikus orthodoxyát [...]” Kezdetben Julianosz herceg nem ilyen álkeresztény. Ő rajongó. Szinte igazolva az orvost, aki első vizsgálatra megállapította *jellemét*: „Kis herceg urunknak kutyabaja [...] Hacsak a mohóság nem, mely természetében van s majd utóbb még megtetszik más formájában, élemedettebb korban, például a rajongásosságban. Amit ingyen sem kúrálnánk, sokkal inkább tiszteljük annál s magasztaljuk, mint szép erényt, ebben a rajongásos korban [...]”

Kétféle vonzás keresztezi így egymást: a felvilágosult eszmélkedés és az eszmékhez kötődő rajongó hit. Az egyik felemelő, a másik elveszejtő. Az író nagyon finoman különböztet: rokonszenve az „eljegyzett” üldözötté, aki félelmében eszmélkedni kezd, *nevelődésen* megy keresztül, felvilágosult szemlélet hatja át, érdeklődésében az audiatur et altera pars elve is érvényesül; de ahogy rajongásosságában átlendül, ezt már nem akarja követni. Csak leírja. És ezzel menti meg *művét*.

Határ Győző, aki maga is megtapasztalta mind a rettegést, mind a rajongás ártalmait és veszélyeit, már korán – lásd az 1947-es *Héliáne* című regényt – „elidegenítő” céllal, iróniával szemlélte annak hatását. Ezt folytatta az *Éjszaka minden megnő* című regényében, az evangéliumi történet modernizálásával és profanizálásával. A Julianosz-regényben nem él az ilyen irónia eszközével. Julianosza belső fejlődését írja meg, vívódásait a monologue intérieur-ré váló regényszövegig átélve. Kérdés: azért teszi-e, mert Julianosz magára vállalja az ő (az író) antikrisztiánus elveinek képviselőjét? Korántsem. Ne kövessük eddigi kritikusait, akik Határ Győző filozófiájának illusztrációját látták inkább a regényben. Sokkal lényegibb oka van itt az irónia mellőzésének.

Határ Győző az *Özön közönytől*, a *Szélhárfa* kötetein keresztül a Julianosz regény bő utószaváig filozófiai műveiben erőteljes harcot vív az általa „judeochrisztianus pálvallás”-nak nevezett kereszténység ellen, mint amely évezredekre eltorzította, megalázottá tette az európai ember szemléletét. És ezt a vitát vállalta valaha a valóságos, a történelmi Julianosz császár is. De szerencsére a regény *regény marad* és nem húz el semmilyen filozófiai vitairat felé. Ezt hangsúlyozza is az író utószavában. Mert ha egyet ért is az író a császár antikrisztianus okfejtésével, nem ért – mert nem érthet – egyet a fiatal Julianosz rajongásosságával. Természetesen kezdeti ariánusságával, de későbbi attikizáló rajongásával, a herceg papnő-szerelme, Szozipátra khál-deus-szellemű misztikusságával sem. Tartalmukkal sem, az alkati meghatározottságú viselkedéssel sem.

A regény formáját tekintve a Bildungsroman szerkezetét követi, az ifjú herceg különböző nevelők, barátok, barátnők hatására kiábrándul a primitív szellemi tákolmányoknak érzett, különben is egymással vetélkedő szektákra szakadt kereszténységből és visszatér az attikai „szentkönyvek”, Homérosz és Hésziódosz istenvilágához, a Platon alapján alakuló plótinuszi újplatonista filozófusvallást követné, összefonva a korábban majdnem államvallássá lett Mithrász-kultusszal. Cseberből-vederbe – ráncolja homlokát Határ Győző. Amennyiben példává emelhetné az üzöttségben *önmagát fel nem adó* megjegyzettet, annyira *nem* követheti a keresztény templomok helyett attikai és egyéb kultikus oltárokat *hívóként* visszaállítani akaró Julianoszt.

Ezért nem érdekli őt a császár majdani ténykedése. Érdekelt: az üldözöttségben sorsát eszmélkedéssel ellenpontozó ember. De elfordul a rajongásosságát különböző hitekre fecserlő győztestől.

Határ Győző, az ironikus mondatszövév nagymestere ebben a regényében csak a felszínen használja fölényes művészetét. Amikor a kívülállókról van szó: az áldozatra eljegyzők rendszeréről, legyen az hidraulikus trónon ég felé emelkedő óriástestű-törpelábú császár vagy a palotát eltöltő kicsiny néger herétek patkányserege, avagy a széliránt lengedező rhétorok és zsinati atyák állatkertje. Az ironikus mester remekel az udvari fogadás leírásakor, a különböző görög-latin rangok-címek magyarázásában. A neofita alkalmazkodást csakis iróniával tudja érzékeltetni, jellemezni.

De a neofita rajongásossággal másképp van. A regény Julianosza egyben a század veszendő embere, függetlenül attól, hogy túlélés esetén mi várható tőle: zsarnok lesz-e vagy Don Quijote. (Az utószóban már vele szemben is megjelenhet az irónia, de már a császár-Don Quijotéről írva.) Julianosz rajongásossága ebben a regényben az üldözött belülről megszenvedett ügye. A barbár ősoktól származó hellén herceg agyában eszmék-hitek népvándor-

lása zajlik. Ez nem alakoskodás, helykereső helyezkedés (vagy amennyiben az, már nem eszmélkedéséhez, de életmentéséhez tartozik), hanem a kiszolgáltatottság egy fajtája, ahogy a herceg a koreszméket hit formájában gyakorlatilag át is éli, magába szívja, önmaga számára meghatározóvá teszi. Orvos jelzi ezt az alkati tulajdonságot a regény legelején, az író valójában *betegségnek* is tartja. Julianosz nem hatalmi célból, hanem életfennmaradása érdekében tájékozódik – közben pedig máris úgy éli át a hiteket, mintha tőle magától is függene azok sorsa. A hatalom foglyaként úgy gondolkozik, mint a hatalom birtokosa. Mert olyan helyzetben él, hogy a túlélés esélye az ő esetében egyben a hatalom reménye is. És ez azonosítja helyzetét századunk bizonyosfajta forradalmáráival.

Az üldözött ember szektássága csak veszélyt jelző, bárha önmagában még nem veszélyes. De a megalázott álmodozása már fenyegető energiákat gyűjthet győzelem esetére. És ezzel fordulhat át az *alkati* betegség *társadalmi* bajjává. Már benne a tragikus történelmi fenyegetettség: a hatalomban a tolerancia elhagyása.

Az ifjú Julianosz: a győzelem előtti forradalmár. A hőse vívódásait követő (nem biográfiai értelemben, de helyzetét tekintve): a „blazirt” ember. A magát elkülönítő. Akiről 1947-ben a *Heliánéban* így ír a fiatal Határ Győző: „Itt különös és értelemzavaró hézag következik bemutatkozásomban... nem akarral (csupán egy lassan gyógyuló lelki nyomor sebhelye, a védekezés stigmái:) én blazirt ember lettem. Hogy a győzelmes forradalom gátjaskadtt szennyözöne, nihilizmusa volt-e, vagy az a velejéig korrump rendszer, amivel... a vassal kivert hódítót pénzért az országba (és a kormányzatba) visszacsempészte...”, vagy imígyen: „én meg nem születtem – – – hanem a világra toloncoltak, külföldinek.”

A *Julianosz ifjúsága*: a rajongásos forradalmár *belső* ábrázolása, a *Heliánéban* bemutatott forradalmár életrajzában jelentkezett rejtély (az író akkori szavával: „hézag”) *belső* rajza. A „hézag”, amelynek akkor nem akarta – vagy az általánosítás fokán még nem tudta – magyarázatát adni: most megfejtésért kiáltott. Már nem egyetlen konkrét csalódás élményeként, de egy életmű történelmi (sajátos személyes emlékei) és filozófiai (sokkötetes birkózása a „judeochrisztianus” hagyománnyal) tapasztalatainak és egy évszázad jellegzetes emberi (alkati) megnyilvánulásainak sugallatára.

Természetes tehát, hogy egy vívódó-alakuló és veszélyeztetett embert idéz fel, nem pedig a már hatalomba került valahai hőst. De ehhez el kell vetnie a tevékeny forradalmárt eddig figyelő ironikus szemléletét. A forradalmár mostani megjelenítésében: létszámon felüli rajongásos alkatú ember, mielőtt még maga kompromittálódhatott volna. Amíg nem a császár rajong, addig

indulata művészileg-emberileg hitelesíthető. Csakhogy a történetben rejlő történelmi mese a végül is győztes autokrátorról más színezetet is ad ennek a – mondom – jogos pátosznak. Figyelmeztethet: hogy a hős is lehet balek, a túlélőből is lehet újabb zsarnok – ha a rajongásosság foglya marad.

És talán még ezen kívül másik oka is lehet Határ Győzőnek, amiért *nem írta* tovább a mesét, a győztes autokrátor történetét. Mert Julianosz uralkodása – az író utószavában is tudom – már inkább valamely mesehős útja, mint századunk jelenségeit is példázni képes történet. Rajongásossága ellenére megmaradt – igaz, rövid életében – a tolerancia hívének. Vitatkozó és nem taposó autokrátor lett. És ez – ugye – „csak a mesékben él”. Különben is: autokrátor és tolerancia – egymást kizáró ellentétek. Ha volt is a történelemben ellenpélda, az kisiklás a logika rendjéből, személyes véletlen.

Határ Győző első megjelent, alapvető regényének, a *Heliánének* végszava a *tolerancia*, és ezt az író nem egyesek kegyétől várja el, hanem az emberiség egészének szeretné programjává tenni. Valahogy úgy, ahogy Archie Dumbarton gyakorolta az *Éjszaka minden megnő* című regényében: megmentette-megváltotta újra a világot, úgy hogy az ne is tudjon róla. Tehát: minden egyes ember éljen a teljes közösségért – de személyes tetteiért ne várjon kiváltságot, főként ne váltson ki rajongásosságra alkalmas helyzeteket. A kozmoszt – szerinte – jellemző „Özön Közöny”-nyel szemben az ember józan, „felvilágosult” áldozatvállalása álljon. Julianoszt ebben először körülményei gátolják (ezt írja le a regény), utóbb természete akadályozza (erre már nem kíváncsi az író, ezt már végiggondolta a *Heliánében* és az *Éjszaka minden megnőben*).

Az esztétikai megvalósítás során egyensúlyt teremtett az epikai hitel és a korszakos szimbólum között. Megtehetette, mert nem politikus, nem ideológus, hanem *író* írta a regényt, melyben a *nyelv* diadalmaskodik a rút történeten: egy primitív fantáziájú és stilisztikájú világ ellenében a nyelvi-retorikai műveltség kitáruló pompáját engedi érvényesülni.

* * *

Nemcsak a prózaíró, de a költő Határ Győző teljesítménye is jelentős. Verseinek gyűjteményei (*Hajszálhíd I-II.*, Aurora, München, 1970, *Léleklarangjáték*, Aurora, London, 1986, *Medvedorombolás*, Aurora, London, 1988, *A lélekek rengése*, válogatott versek, Magvető, Budapest, 1990, *Halálfej*, Aurora, London, 1991) eseményt jelentenek a magyar líra történetében.

Kitűnő ritmikai készségével, stílusának jelentésárnyaló erejével verseiben az emberi létezés iróniáját érzékelteti. Költőként ellentétezően kötődik előd-

jéhez-barátjához Weöres Sándorhoz: mindketten nagyszerű nyelvi leleménnyel világokat teremtenek verseikben. Csakhogy Weöres verseit a mítoszalkotás szabályai szerint szerkeszti, a versben az egyes ember a mítoszok segítségével feloldódik egyfajta spirituális teljességben, ezáltal egyszerre kiteljesítve és meg is semmisítve önmagát. Határ Győző az ellenkező utat járja: olyan verset ír, amelyben minden misztikától mentesen a kultúra elemeiből varázsol önálló világot az ember köré, és gyönyörködve nézi, miként képes boldogulni ebben a köréje alkotott világban az ember. Az ember játszik a nyelvvel, de már a nyelv is játszik az emberrel: a kettő metszéspontjában születik meg a vers, amely jellemzi az embert is és a nyelvet is.

Költői világa jellemzője lehet angol költő barátjának, George Szirtesnek ajánlott, a *Halálfej* című kötetében publikált *Azonosulások* című verse: ha a szavak és a ritmus varázsolni tudna, az azonosulások valóban be is következhetnének. Hiszen minden lény más szeretne lenni. A nézés serkenti a vágyat, a vágy megtestesül a szövegben: a versben átrendeződik a másképpen teremtett világ. De Határ Győző a maga iróniájával azt is tudja, hogy a világnak ez az átépítése csakis a varázsolásban lehetséges. Számára így a vers egyszerre válik panteistává és pesszimistává: egyszerre tud a vers által az ember mindent elérni, de egyben kényszerül megmaradni a maga tényyszerű valóságában is. Határ verse ezáltal egyszerre áhítatosan szárnyaló óda és fájdalmasan beletörődő elégia. Ami pedig ezt a kételtűséget kiegyenlíti versében: az irónia.

* * *

Az embert lefokozó történetek és a történeteket hordozó nyelv derűs játékosága adja azt az ellentétet, amellyel Határ Győző drámái világát alakítja. Rövidebb drámáit, melyeket *Sírónevető* címen két kötetben gyűjtött össze (Aurora könyvek, München, 1972), ha először olvasom: kietlen, céltalan világ látomása fogad. Ha pedig a történetek nyelvbéli megformáltságát, a dialógusok szikrázó ötletességét figyelem: a játékoság örömét és derűjét érzékelem.

Életművének legfontosabb darabja, összefoglalója és egységbeszerkesztője a *Golghelóghi* című sajátos „világdrama”. Csírázott a *Heliánében*, kihordatott a börtönévekben, megszületett a hetvenes években, megjelent – két kiadást is megérve – 1976-ban és 1978-ban, majd egyszerre itthon és Londonban 1989-ben.

A csírája egy mottó a *Heliánében*: „Ő – semmivel sem vagyunk jobban a jövőbe látó és kevésbé fanatikusan tévedő jósok, mint a végítéletesek és az

olasz dómok reszkető tömegei, akik az ezredik évben hiába várták az utolsó ítéletet és a Krisztust.”

A Golghelóghi a *Divina Commedia*, a *Faustok*, a *Peer Gynt*, *Az ember tragédiája* fájának újabb virágzása, de egyben azoknak „visszavétele” is. A *Doktor Faustus* értelmében. Azokban egy célokságú világ jutalmazza az emberi igyekezetet. Itt az emberi igyekezet sorozatosan fonákjára fordul, a keretjáték pedig sajátos fiaskót fed fel. Mik ezek a sorozatos kisiklások? Golghelóghi a maga kétbalkezességével minden jelenetben pórul jár, míg el nem határozza, hogy a rosszra tesz, feltalálja a gonosz hatalmat, a Magnum Latrociniumot. Szegényeket bolondítva, kihasználva, szipolyozza őket a császár céljaira. Majd fonák szerepét felismerve, az ezredéves világvége-várásban vezekelni akar, fordított megváltásként magára venni a világ bűneit, kitudva a Sátán szájából a korábbi legnagyobb bűnöst, az áruló Júdást. De végül az isteni „kegyelem” ettől is elüti. Csakhogy a keretjátékban ez a fausti fordulat érvényét veszti: a „jó” isten csak egy kisebb fajta kézműves, demiurgosz a világ rendjében, a főhatalom, a Sátán a maga közönylényéből következően elnapolja a végítéletet. Mint Babits Babilonja, nyüzsöghet tovább a világ, de nem a jó reményében, hanem az ember és isten iránt közönyös Sátán megvető gesztusa révén.

A háromszor három részes, sokjelenetes, több mint nyolcszáz oldal terjedelmű misztériumjáték és másfél száz oldalas utószava összegzése Határ Győző életművének. Formájáról szólva hadd idézzem Gömöri György szelletes és találó metaforáját:

„Határ írásművészete olyan, mint egy hatalmas, kultikus építmény, amit az istenekkel versenyezni kívánó halandók képzelete emelt a sohasemvöltséhselsem kellős közepén, egy előbástyákkal körülvett, sáncokkal-őrtornyokkal védett, groteszk és fura szobrokkal és vízköpőkkel díszített, rejtett ülőfülkékkel ellátott, kívül-belül elképesztő, gótikus alapozású, de barokk székesegyház. Ennek legbensejében van valahol egy titkos szoba; közepén, kapcsolótábla mögött ott ül a szerző, kicsit úgy, mint az »Őz, a csodák csodája« című filmben a varázsló, s keze nyomán a templom hajójában hol itt, hol ott gyulladnak ki mécsesek, szikráznak fel karbunkulus-lámpák, beborul, mennydörög, villámlik, talán még esik is, hogy aztán elmés napkorongot mintázó kerek kezdenek el forogni, miközben egy lovag lándzsájával beledőf a sárkány torkába, vagy egy angyal magasra emeli harsonáját, és roppant orgonasípokon felharsan a *Gloria in excelsis*.”

Gömöri metaforája telitalálat, mert megéreztet valami lényegeset ebben a csodálatos drámai épületben. A modern improvizációt. A középkori katedrális archetipikus meghatározottságot sugall: közösség és egyén szoros összetartozását, összemunkálását feltételezi. Ott nincs az Óz-beli varázsló. A varázsló oda kell, ahol már nem hisznek a csodákban. Ahol az egyén elválik a közösségtől, és a közösség képtelen értelmet adni az egyes ember életének. Amikor az egyes ember útja nem a céltudatos kiteljesedés, hanem csakis kudarcok sorozata. Golghelóghi isteni „megváltódása” kétszeresen is érvénytelen. Mert csak action gratuite, és mert a „jó” istennek erre nincs felhatalmazása.

Golghelóghi tehát nem Faust és nem Ádám, „származására” nézvést inkább Peer Gynt. Csakhogy tőle meg elkülönbözük: Peer hagyja magát sodorni a véletlenek által, hagyja, hogy kitérjen sorsa elől. Golghelóghi mindig akar valamit. Célja van. És ezzel eljutunk Határ Győző egyik alapproblémájához: az ember hogyan kapcsolódik sorsához.

Az első keresztény ezredfordulón játszódó történet a különböző szerepeket felvevő mesehős, Golghelóghi (és általa a történelemben megjelenő ember) alakváltozásait mutatja be: a történelemben előforduló legfontosabb szerepeket idézi fel. A jelenetekben az emberi létezés egyszerre drámai-tragikus illetőleg vásári-cirkuszi horizontjai egymást keresztezve villannak fel. Cirkuszátor és világmindenség: az ember egyszerre szenved meg emberléte gyötrelmeit és gyönyörködik a létezés önmagát mindig megújító és átalakító csodájában. Az író művébe foglalja mind a küzdő ember, mind pedig a küzdelmet irányító „korongoló”-kézműves befejezhetetlen munkáját.

Ugyanakkor mindennek felette ott trónol Szatanael, aki „özön közönnyel” tekinti ezt a világot, de fenn is tartja azt. Saját végszava szerint: „tartószlopnak felséges előjoga: megtérek koronás *közönyömbé* s valamíg te nyomorultul tündökölsz, majd nékem lesz fölötted égen-tengerzésem – fejedelmileg.” Ez az egyszerre kívül és belül jelenlévő erő szerintem Határ Győző művészetének meghatározója: maga a nyelv, mely uralkodik ebben az életműben. Nyelvi leleményességében és erejében fonódik össze az író nagyszerű művelődéstörténeti, filozófiai és stiláris felkészültsége. Ez ennek az életműnek tartószlopa: egyszerre magában foglal mindent, és „koronás közönyébe” burkolódva „fejedelmileg” ki is válik mindenből. Küzdve küzd és egyben fenntartja ezt a küzdelmet magát. Egyszerre látja és láttatja az omló küzdelmet, és leírja, *egész* műalkotásban rögzíti ezt az omlást. A mozgás és mozdulatlanság egyszerre-jelenléte ez az életmű, amely leszámol minden emberi cselekvésformával, ugyanakkor a létezés alapformájává fogadja a nyelvi megjelenítést, amely tanúsít és alakít egyszerre.

Boltozat

láttad már a boltozat aláomlását nagyon lassúra lassított »lassított felvételen«? Ebben a lassított felvételen élek. A boltozat állni látszik – de én tudom: aláomlásom folytonfolyvást folyik, s ebben a »mozdulatlanban« rongálódok-tördelődöm, porlok s porlandó részem elpereg”

Mint ebben a prózaversében is, pontosan fogalmaz, állapotokat meghatároz. Ugyanakkor beledereng valami „nem euklideszi” metafizika is, álomlátásain keresztül. A létezés folyamat jellegére, a minőségek egymásba kapcsolására utal.

Meditációiból, regényei gondolatvilágából ki-kiszakítódik néhány pillér: kemény gránitból faragva. És ezeket körülfogják a sejtések, a bizonyíthatatlan érzékelések: poétikus láttelepek egy világot vizsgáló lélek állapotairól, helyzeteiről. Az adott pillanatban egymást keresztező hatások, élmények egymásra vonatkoztatásai. Minden vers egy-egy regény csírája is lehetne. Mint ahogy a regények a versekben jelzett sajátos tudatállapot elemzései. Versei: az ésszel felfogott és bekerített ember sejtelmeinek formába öntése.

Világok keresztezési pontján, „coincidentia oppositorum” – az itthon Vas István által leírt lírai helyzetben. Közös ősök, magát a kifejezést szülő Cusanus. Csak míg Vas István körüljárja, óvatosan kitapogatja az ellentmondásokat, hogy így érzékeltesse határozott-szigorú *igen*-jeit és *nem*-jeit, Határ Győző magát az ütközetet játszatja le. Évtizedek óta él magányban, rejtkezve, mint a varázsló, mégis a század uralkodó eszméit és helyzeteit hozza működésbe fantáziája színpadán: versben, filozófiai esszéiben, drámáiban. Műveit olvasva résztvevők leszünk magunk is csatáiban. És közben élvezettel, gyönyörködve követjük a brilliáns mondatokat, szójátékokat, a mesteri ötleteket, látjuk épülni és hullani korok díszleteit. Saját romjaink között bújócskázunk. Belőlünk is kihajtanak a sejtelmek. Többes számom: a kortárs nemzedékeket jelentheti. Tátongó sebeket mutat. Vérbeli játékos. Csakhogy a játék vére megy.

Határ Győző – nekrológ (1956. február)
(Jegyzetek egy majdan megírandó esszéhez)

Negyvenkét éves korában, élete virágjában meghalt egy furcsa költő, provinciális irodalmunk egyik legidegenebb, legfélreismertebb alakja. Míg élt, nem volt barátja, csak rajongója vagy ellensége; lénye és irodalma mindig túl erős indulatokat kavart fel maga körül, semhogy objektív kritikára sor kerülhetett volna. Nem is igen ismerték; egyelőre még számbavétlen, alighanem 15-20 kötetet kitevő munkásságából csak kettő látott nyomdafestéket, egy regény meg egy vékony verskötet; közönsége, olvasója ki tudja, volt-e a kettőnek is annyi, hogy közvélemény gyűjtőnévre tarthasson igényt.

Próbáljuk meg most, a halál életmű-összegező távlatából felmérni, mit adott (már amennyire az ötperces távlat – távlat egy olyan szellemnél, aki – mint Stendhal – nemzedékeket ugrott át kifejezési módjában) és azt is, mit adhatott volna, ha előírt nyolcvan esztendejét végigmorzsolja; adott volna-e többet, mint amit eddig adott?

Nem valószínű. Határ Győző a *készen születettek* közé tartozik, és a készen születettben éppúgy megdőbent korai érettsége, mint késői kiforratlansága. Első nagy regénye 1939-ben íródott, az utolsó 1955–56-ban. Egyaránt bámulatos az elsőben (25 évesen!) a kész-ség, az utolsóban a Sturm-und-Drangra jellemző befejezetlenség. Ha nem tudnók, hogy közben több mint 15 esztendő telt el, nem vennők észre. S legteljesebb, legérettebb műve, a *Heliáne*, középen fekszik a kettő között.

*

Egy szó, amely igen gyakran elhangzott céhbeli irodalmárok, és pedig rendszeren a legszürkébb céhbbeliek ajkáról Határ Győzővel kapcsolatban az, hogy dilettáns. Csakhogy előbb nézzük meg, mi a dilettáns. Az outsider nem ismeretlen jelenség a világirodalomban: egy ugrással szokott bennteremni a „céhben” s olykor nem ő költözik bele, hanem a céh – őbelé. Az outsider azért nem „céhbeli”, mert szabályok nem kötik, nem ismer lehetetlent, neki mindent szabad. Ezért parttalan, korlátlan, minden művében kicsit az egész akarja adni, nem gazdálkodik szóval-eszközzel-gondolattal. Valamilyen formában Gesamtkunstwerk-ről álmodik. Nem fogadja el a szakma szabályait, a mesterség korlátait – játszik. Persze a játék mindig halálosan komoly,

akárcsak a gyermeknél. A játékban semmi sem lehetetlen: Leonardo egyszerűen nem hitt a repülés lehetetlenségében: dilettáns volt. Én szeretem a dilettánst, ha zseni; mindig úttörő, csak „iskolát” nem szabad alapítani. (Proust átkos hatása az irodalomra. „Jette mon livre, o Nathanael!” – Gide tanácsa: helyes. Madáchnak sem lehettek utódai.)

Ilyen író Határ. Minden regényében az egészről van szó. Persze nem mindig ugyanarról: a *Bábel tornya* orgiasztikus világvég-hangulat, az *Egy államfőnök története* politikai satíra, az *Anibel* szerelmi regény, a *Pantarbesz* filozófiai világbkép – nagyjából. A *Héliáne* mindez együtt, és a *Csodák Országá Hátsó-Eurázia* is nekifutás a totalitásnak.

*

Fantázia. Ez a vadul burjánzó fantázia – képekben, szavakban, álmokban – olyan mértékben körülfonja az olvasót, hogy jóformán szem elől téveszti az egészet. Pedig ez a fantázia olyan, mint a mitológiák változatossága; alapképek, alapállások, archetípusok vannak a mélyén. Határ fantáziabőségének elemzését másra bízva, néhány ilyen mitologikus ritornellót szeretnék leszögezni.

A *mulya hős.* Fagulya Dániel, Bikornutusz Barnabás, a *Csodák Országá* első személyben beszélő névtelen főhőse; Sömjén Simon, Fakupofa. Mulya, mafla, mindig-alulmaradó, de azért – persze – mindig felülmarad; mindentudó, semmit-nem-tudó, szemmeresztő, fülével kelepelő fickó; mindenek szemlélője, sodortatik-rúgatik és mindig mindent elveszít – miért mondom mégis, hogy felülmarad? Mert ő mondja el a regényt. Határ Győző jellegzetes elbeszélő modora az egyes szám első személy. A mulya hős egyben mindentudó. A mulya hős létformája az albérlet. Archetipikus jelenség Hebaminte néni, Sibelkáné, Piroskáné Bábika – anyagpótló a hétköznapi felől; de démoni is, torzságában – die „Mütter”; vasorrú bába. Mert Határt is (és kit nem? de őt sokkalta manifesztebben, mint másokat) az Oedipus-komplexum determinálja. Tudjuk (szájhagyomány), hogy nem szerette Freudot és a pszichoanalízist; ezzel a nem-szeretettel talán Freud malmára hajtja a vizet? Nem fontos, de megemlítendő, hogy oly bőséges tanulmány-anyagot szolgáltatna oeuvre-jével a „nagyok” iskolájában bőven akadó művészetelemzőknek, mint talán senki más széles kis Európánkban.

A „mester”. Ezt az archetípust igazán csak idézőjelesen írhatjuk ide. Mert a Mester Határ Győző regényeiben karikatúra: Gabreliusz Gábel, a *Héliáne* semmit-nem-festő festőfejedelme, Hyacinto Y Saavedra, a *Csodák Országá* neurológus professzor-fejedelme, az emberi szellem ad-absurdum vivését alakítják.

Alapállás még az író olthatatlan vonzódása az orvostudományhoz is. Ehhez és a filozófiához mindvégig hű maradt, ezt a kettőt komolyan vette. Makro- és mikrokozmosz. Az embereket nem.

Anima. A regények nőalakjaiban domborodik ki a legjobban a készen-született író változatlan-egyformasága. Mi jellemzi őket? Az, hogy nincsenek jellemezve, csak jellegük van, nem jellemük. Funkciók. Tipikus anima-figurák; a férfi „lelkének” kivételései. Két oldaluk van: *állatka* – *istennő*. Emberen-túli és emberen-inneni – de mind a kétféle fajta egyaránt inszipid. (Amint a mitológiában is minden istennek megvan a maga állat-aspektusa.) Mindkettő csupán férfifunkció kivételései: az illanó, csodálnivaló; meg a babusgatnivaló. Egyéniséget nem is mutathat, hiszen a férfi az egyéniségét magának tartja meg. Az állatka-oldal példái: Neruság Sura (*Csodák Országá*), Kerkápoly Ernike (*Anibel*); a kettő egy és ugyanaz: a „nőci”. Mi marad meg az olvasóban? Surából a svédfrizura, a lapossarkú cipő; Ernike „lapka trapéz” orra – csupa külsőség, epidermikus vonás. Csak az a dolga, hogy bizonyos szerepet eljátsszék a regényben. A másik oldal, az istennő: Daniela (*Eumolposz*) – Heliáne – Anibel. Az „ilyen-nő-nincs” nő, az „ez-a-nő-nem-lehet-igaz” nő: az anima démoni, de éppoly inszipid változata. (Hebamin-te-mama „boszorkánnyá”-változása. „Boszorkány” – az archetípus másik oldala.) Ilyen ez a másik: a mindenki számára kapható, illanó-villanó, hegyvölgyön vonuló – s a mafla hős szája előtt az utolsó pillanatban elkapott *szuperkurva*.

Míg Határ regényeiben a férfialakok ha torzak is, karikatúrák is, de feltétlenül: emberek, a nőalakok közül ezt csak az egy Violantéra mondhatjuk (*Heliáne*); a többi lélektani tünemény, amolyan „női netovább”.

Fantáziából egy író sem alkotja figuráit: a) kopíroz, b) kontaminál, c) önmagát vetíti; s a leggyakrabban mindegyikből van valami. Határnál feltűnő a szintkülönbség a férfi és a nőalakok között. A férfiak (bár az író közismerten rejtőző lényé miatt konkrét adatok nem állnak rendelkezésre és csak eszmei evidenciára vagyunk utalva) – a férfiak elhatárolt egyéniségek (Gabrielusz Gábiel a *Heliáné*ban, Verderber bácsi vagy akár Keve Borci az *Anibel*ben, Dr. Kachexi vagy Rochard ezredes a *Csodák Országában* stb.) – míg a nők mind a fentebb jellemzett módon jöttek létre. (A férfi-intellektus ellenpólusának kivételései: testet öltött inszipiditás!)

Figyelemre méltó, hogy ez a korának sztenderd „okossága” előtt hétmérföldes léptekkel járó intellektus megírandó témájának csupán a *butaságot* érzi. Hogy a nők buták – illetve még csak odáig sem érnek jóformán, hogy értelmi funkcióval akár negatív formában is vádolhatók legyenek – ezt már láttuk. De buták a jól egyénített férfiak, buták, hóbortosak, torzak; a Gab-

reliusz-féle halandzsa-próféta (*Heliáne*), Dr. Zimmermantius Wundermund spiritiszta sarlatán (*Anibel*). Dr. Halpern-Hochwirrwar, az „arany töltőtoll-hegyen született pszichológia” karikatúrája (*Csodák Országá*), Nein Ferenc, a költő, aki „köldökszinórája felakasztva” s ezzel mintegy akasztott állapotban született (*Heliáne*), Fakupofa, az emberré nevelt gorilla, mint a Mérleg-hitelesítő Intézet kishivatalnoka – a Zwofuessler Gedeonok, Fagulya Dánielek, Keve Borcik ismét másféleképp – mind az emberi elme inszufficienciájának különböző módon árnyalt megjelenési formái. Okos csak a mulya hős. Jellemző.

*

De minek is sokat beszélni az emberábrázolásról. Nem ez a lényeg. Ember és kozmosz – sőt, ember és társadalom kapcsolata; bár a „társadalom” szót félve írom le, annyira visszaéltek vele. Mégis, e kettő felé irányul az író igazi érdeklődése. A legtöbb írónál az ember, az egyén (legfeljebb!) sorsok és eszmék hordozója, megtestesítője; Határnál az embert iszonyú sors-áramlatok, eszme-forgószelek sodorják; kiszolgáltatott, parányi ázalag a vaksors szökőárjában. (Talán azért a „butaság” mint uralkodó téma?) Ember és ember közt jóformán nincs és nem is lehet kapcsolat. Lojalitással csak az eszméknek tartozunk, tisztelettel csak eszmékről szólt, ha valaha valamiről; az eszme eltorzulása és elfajzása az emberekben a téma. (L. Hebaminte de Soculoheuloszt, aki feltalálja a „tökéletes államgépezetet”, mely embermentes, lerázhatatlan gépszörny); az eszmék általános és óhatatlan elfajzása eredményezi, hogy alakjai mind karikatúrák, nyomorékok, bolondok – hogyne, hiszen a teljes, az ép, a minta egészen másutt van, e világon lehetetlen.

Úgy is mondhatnók: ennek az írónak a szeme nincs *emberméretre* beállítva. *Kozmikus* méreteken lát – időben és térben, jövőben és múltban egyaránt – és *mikroszkóposan*, az apró, legapróbb, mondhatnám sejtszerkezeti részleteket (a lelkekben is!). Mivel a „normális” halandó nem így lát, első olvasásra még a nagyon igaz is meghökkentőnek tűnik, mint jégvirágok, spirochéták vagy tavaszi rügyek óriásira kinagyított fényképei. Ez Határ Győző fantáziájának egyik tényezője. Ez a fantázia bizonyos ágon a tudományból táplálkozik és mint ilyen, „igazabb” a realitásnál.

Innét ered viszont az a furcsasága, hogy ami igaz, azt sem érezzük igaznak. Ha bomba-pusztított várost ír le, álom-önkénynek tetszik, tudományos tételek fantazmagóriáknak, életből ellesett párbeszédnek (furcsa, de még ilyenek is akadnak műveiben) írói kitalálásnak. Teszi ezt a méret, arány és nézőpont eltolódása.

Nyelv. Eszköz vagy öncél? A szóalkotó, szókapcsoló fantázia ilyen mértékű túlburjánzása művészet-e, vagy szemfényvesztés? Arra való-e, hogy kifejezze – vagy arra, hogy elrejtse a gondolatot...? Avagy netán annak hiányát? Ezen még sokat kellene dolgozni, mielőtt ezt valaki a véglegesség igényével elemezhetné. Nekünk nem kenyerünk a furcsaságok, asszociációk, játékok elemzése. Kiemelhetünk bizonyos csúcsteljesítményeket ezen a téren (a madarak felsorolása az *Államfőnök* arisztofaneszi történetében, Gabreliusz Gábriel „gabrelizációi” stb., stb.) – de ezek helyes értékeléséhez el kellene mélyedni az európai húszas–harmincas évek izmusainak lélektani vizsgálatában s kideríteni, hogy mennyi szolgálja az irodalmat a „Közbülső Birodalom” (*Anibel*) e gyanús mezben fellépő szellemeiből; tekintetbe kellene venni a tekintélyes Narrenhaus-literaturát is, analógiák felkutatásáért (vö. a *Csodák Országá* ideggyógyintézeti gyorsírójegyzeteivel) s meg kellene még azt is vizsgálni, mennyiben hasonlít és mennyiben tér el Határ – európai rokonszemlektől. Magyar rokonszemleleme nincs; helyesen mutatott rá Réz Pál, hogy nálunk a prózában a stílusjátékok mennyire nem divatoztak sohasem. De versben is kevésbé; ez nyilván kulturális fejletlenségünk egyik sajnálatos tünete (hiszen a humor a kultúra felsőfoka).

De talán nem is fontos az európai rokonszemlelekkel való egybevetés, ha tudjuk, hogy Határnál mennyire *alkati* sajátság az, hogy megelőzte az előképek-példaképek ismeretét. Előbb írta meg a *Heliánét*, mintsem Joyce-ot ismerte volna – az, akit Joyce-utánzóknak kiáltottak ki (mellesleg, ez csak azzal történhetett meg, aki sem az egyik, sem a másik író igazában nem forgatta és nem ismeri; s kitől szokás ilyesmit számon kérni egy országban, ahol a provincializmusnak oly büszke-durcás, oly sértődött s oly mindenkor-hivatalos hagyománya van). Meg kellene fontolni továbbá (bár ehhez néhány évtized távlata szükséges), hogy az állandó nyelvrobbantó kísérletezés mint kifejezési forma, amely a húszas évek jellemző stílusformája volt, mennyire állandósítható mint írói attitűd; ha alkati sajátság és mint ilyen, nem levethető, akkor mennyire van művészi érvénye s nem csupán kathartikus (önkifejtő) funkciója; hogy az avantgardistának mi a helyes fejlődése – örökké megmaradni annak (újat, újat próbálni!) – vagy azt csinálni élete végéig, amivel egyszer „avantgardista” volt? (Szépasszonyok öregedése: vagy holtukig úgy öltöznek, mint amely divatban valaha sikereiket aratták, vagy mindig a „dernier cri” előtt egy orrhosszal haladnak cicomáikkal s egész kelléktárukkal...)

Mentsége Határ Győzőnek minden itt ellene felmerülő vád vagy kifogás ellen: *ő komolyan vette*. Minden játéka mögött halálos komolyság rejlik. Minden absztruz szó-dagálya mögött végiggondolt gondolat. Nem a *dada* és

társai „épater-le-bourgeois”-vágya vezette, hanem teljesen odaadta magát annak, amit szellemei diktáltak. Vagy jó vagy rossz démon vezette – ezt az idő és az interpretáció divatjai döntik el; de démona volt. S akinek démona van, nem szólhat vissza, kifogásokkal nem élhet. Majd hogy „nem értik”?... Erre nem gondol a művész; ő nem gondolt rá. Ő értette a diktandót, úgy adta át, ahogyan üzenték. Ő – megmondta.

Élete utolsó idejében – talán jószándékú, de helytelen baráti tanácsra hallgatva, talán a körülmények nyomása alatt (még a legmagánosabbnak is fáj, ha „százszorszép kéziratban temetetlenül” marad évtizedeken át) – megpróbált kibontakozni nyelvi dzsungeléből, hogy „közérthetően” írjon. („Mégis, ha írsz, valamiféle közönségre csak gondolsz! – mondogathatták neki. Valakinek, bármily keveseknek, csak szánod azt, amit írsz. Márpedig, ha még én sem értem, ha még én is elveszítem a fonalat, barátom...” Ilyesformán hangozhatott a legkártékonyabb, bár jószándékú, szirénhangú csábítás, amely elől soha ki nem olvadó viasszal kellene bedugnia a fülét minden művésznak. Mert ennek vagy más alakulásnak, csakis belülről szabad kinőnie.) *Anibel* című regénytrilógiája, melynek első (árulkodó) címe „Boldogságról, szenvedésről” volt, szerelmi regény igyekszik lenni; de ne feledjük, hogy a *Pantarbesz*, ez a korunk elérhető legmagasabb magasában járó filozófiai elmefuttatás (amelyről az egész világ írna, fecsegne, ha írója történetesen *egyéb* műveivel már Huxley-, Greene-, Kafka-szerű világhírre evickélt volna) – ne feledjük, hogy ez a *Pantarbesz* az *Anibel*ből szakadt ki, mint hold a bolygójából. Talán ez hiányzik az *Anibel*ből (az ólomtöke – a *svert*), ez teszi, hogy alatta marad azoknak a regényeinek, amelyekből nem operálta ki az elvontságokat. Itt aztán persze felmerül a forma–tartalom elcsépelte, sőt tárgyú kérdése is, hogy a szó-dzsungel, a nyelvi horror vacui mint stílus, mennyiben befolyásolja, módosítja a mondanivalót... A kérdést nem tartjuk lényegesnek és ezért későbbi korok disszertálóira bízunk.

*

Pillanatra sem szabad szem elől tévesztenünk, hogy Határ Győző látszólag gáttalanul–parttalanul ömlő szóáradata alatt mindenütt, mindegyik művében feszes, szilárd és arányos *regényszerkezet* rejlik. Csontváz, gerincoszlop. Leg-„vadabb” művei tárgyát, cselekvényét is el lehet mondani néhány mondatba tömörítve. Korántsem állítjuk persze, hogy ezzel a mű lényegét mondaná el az ember – de fontos rámutatni a logikusan, következetesen és szilárdul fölépített szerkezetre, mint amit az író önmagától is, de más írótól is, feltétlenül megkövetelt.

Ez különbözteti meg Határt a magyar irodalom másik „Lajstromozott Őrütljétől”, Szentkuthy Miklóstól. Szentkuthynál a divagációk – a lényeg, lényeg pedig nincs, hacsak nem egy túlcsigázott, eklektikus szellem, meg egy romlott s egyben durva lélek öntetszelgő magakelletése, sziporkázása. (Szentkuthy nőies, Határ férfias habitus.) Olvastukon az embernek az az érzése: Határ mindenképp Határrá lett volna, ha előtte nincs is irodalom, legfeljebb a biblia; Szentkuthy viszont sohasem lett volna az, ami, ha nem olyan „művelt”.

*

A versek. Határ Győző nem priméren költő (ha költőn *versírót* értünk; mert másrészt regényei égbekiáltóan költői művek). Verseit ő maga „parergának” nevezte. Mégis foglalkoznia kell velük az eljövendő disszertáció-írónak, mert gazdagok, jelentősek főleg olyan korszakokban, amikor az író életkörülményei nem engedték meg a tehetségének jobban megfelelő hosszabb lélegzetű művek megírását.

Noha a versek időrendje ma már nem állapítható meg (halála előtt néhány hónappal hívei – gyaníthatólag „honunk szebbelkű női” – összegyűjtötték gépírási kötetét, mely bámulatos sok példányban, baráti közkezen forgott; ez a *Hajszálhíd* azonban nem időrendi sorrendben tartalmazza a verseket, hanem stílus és jelleg szerint) – mégis megállapítható, hogy a versekben *van* fejlődés. A versekből kitetszik az a tisztulási, lehiggadási folyamat, amelyet prózájában hasztalan kerestünk, vagy ha találtunk (*Anibel*), nem tudtuk pozitívnak látni. Kevesebb az öncélú nyelvi játék, ami mögé tartalmat legfeljebb úgy láthatunk, mint felhőbe – elefántot... A tisztulásnak tán nem utolsó sorban oka az is, hogy a költő, élete utolsó korszakában a prózaverstől mindinkább elfordulva, a rímes verselésre tért és főként a szonett zárt formáját művelte; ezt a korszakát valóságos szonett-korszaknak lehetne nevezni. Számos szonettje majdnem remekmű – bár a „majdnem” alól talán sohasem tudott egészen felszabadulni; a „majdnemnek” egy parányi örömcsofja talán mindig belevegyül az olvasó örömébe. Feltűnik a szonettek közepe táján valamiféle törés, rendszerint az első nyolc sor után, mintha a költő egyszerre megunná, kieresztené a kezéből s a meghökkentő tömören felre-pített gondolat sután lehull. Feltűnik – bár ez a legtöbb költőnél így van, kivétel tán csak Rilke és Baudelaire – az önkritika hiánya. Kötetbe tenni a gyöngy mellé a talmi straszt. Az egész írói arculat megismeréséhez nyilván ez is hozzátartozik; de az ember jobban szeretné, ha nem ismerné.

*

Lehetetlenség egy filozófus-íróról lényegeset mondani – filozófiája nélkül. Még semmit sem szóltam esszéiről és még csak meg sem említettem *Az Őrző Könyvét*, amilyent angol nyelven már írtak s mondhatni külön műfaj, afféle „történelmi látomások a jövőről” – de magyarul még nem (Babits *Elza pilótája* szárnalmas dadogás); ha *Az Őrző Könyve* angolul születik, együtt emlegetnék Orwellel – bár én, inkább megérzési alapon, fölébe helyezném az *Őzöt* az 1984-nek; Orwell inkább szemléelője, kitalálója volt kívülről a szörnyállamnak, Határ belülről látja (sokkal apokaliptikusabb) és átéli a szörnyállamot. József Attilával élve, Határ „pokolra ment”, hogy dudás legyen, azonfelül Határnál e modern technikával felszerelt népvándorláskori hordák – olykor már-már a prózavers nyelvére feszülve – a filozófus vízióját tolmácsolják s azt hiszem, az *Őrző* tulajdonképp történetfilozófia, egy olyan műfaj formáiba öltöztetve, amely nálunk ismeretlen. S hogy is lehetne másképp, mikor nálunk minden uralomváltás egy-egy újabb provincializmus diadalrajtását jelenti s történelmi, bölcséleti fordításirodalmunk oly elképesztően szegény! Tisztában vagyok vele, hogy a filozófus Határ Győzőnek ismertetése nélkül az eddig elmondottak lényegtelené törpülnek, hiszen meglehet, hogy ez mindennek a kulcsa; ám ennek megítélője nem vagyok. Többek közt be kellene hatolni a „lelenci lét” motívuma mélyére, mely oly mélységesen európai s olyan egyívású az egzisztencialisták „létszorongásával” (a lelenc anyát és gyökeret keres, de épp mivel lelki-lelenc, soha nem találhatja meg; innen *Anibel* Magna Mater-kultusza) – meg kellene magyarázni ezt az újra meg újra visszatérő motívumot, de sajnos, nem értem; írni kellene a világvége-élményről mint alapélményről (a „világvége”, amely fölött napi-rendre térnek a *Heliánében*; a „Menekülés Csatája” a *Bábel Toronyában*), indokolni kellene a kannibalizmus visszatérő motívumát (a hadifoglyok „feldolgozása” az *Őrzőben*; az emberhús-konzervek botránya a *Morzsatolvaj* című színdarabban s a négerballada ugyanott – ahol az amputált néger visszaköveteli lábát, hogy megegye; a jogászok vitája: a magántulajdon és a kannibalizmus összeütközése stb.) de ehhez nem értek; szólni kellene humoráról – satíráiról, kisregényeiről, elbeszéléseiről (pl. *A királyról*, ahol Da-homeyben egy fiatal kegyencet halálra üldöznek a dzsungelben, hogy – királlyá koronázzák; a rituális királygyilkosság és a mindenható asszonyuralom). Sajnos, mindez meghaladja erőmet. Ebben a hevenyészett nekrológban csak szeretném felhívni a figyelmet, körülrajzolni a helyét: erről íratok.

*

„A Zsiblibán vitorlázó Anibel – a kellékesnek álcázott menet, élén a »gróffal«, – Aranyos Reske bájtítkár – Humayer Ildikó – én, te, ő és mi mind: nem emberi sors-e, hogy így vitorlázunk, hamis lobogó alatt?” – írta az *Anibel*ben. És így élt ő maga is, reménytelenül; mert minden vitorlát, ami alatt ember vitorlázhat, hamisnak látott; hamisnak politikát, társadalomboldogítást, hasztalannak és kárba vesztettnek művészetet, tudományt. Olykor kielégülést nyújthatott neki, pesszimizmusát mennyire igazolja a világ; művész egyetlen kielégülése. Élete is ennek megfelelő volt. Emberi kapcsolatai sohasem fonták át egész lényét, mindenki csak morzsát kaphatott belőle – s ez így is volt rendjén. Minden emberi viszonylatában „szörnyeteg” volt, emberen-túli és emberen-inneni; emberi módra csak édesanyját szerette. Így halt meg, társ-talanul; sírját rangrejtve, egymás elől rejtőzve látogatja légiónyi valaha-volt állatka és istennő.

Határ Győző drámáinak dramaturgiájáról „Kegyes goromba játék”¹

Határ Győző terjedelmes életművében jelentős részt foglalnak el a drámák, a szerző majdnem 50 éve ír színpadi előadásra szánt munkákat. Ezeknek egy kicsiny része elveszett a történelmi viszontagságok közepette, néhány töredékekben maradt fenn, de az 1956 után írottak többsége már nyomtatásban is megjelent. Így 1972-ben a *Sírónevető* két testes kötete² tizenkét színművet tartalmaz, a *Golghelóghi* több kiadást is megért,³ a *Mangún* című kötet⁴ ugyancsak tizenkét kisebb-nagyobb darabot rejt. Ezeken kívül még számtalan alkalmi rögtönzés, rádiójáték „színpadi habfelfújt”⁵ még mindig kiadatlan, illetve befejezetlen, hiszen a hazai és az emigrációbeli olvasói és szakmai értetlenség, érdektelenség, visszhangtalanság nem kedvez a drámaírói ambícióknak.

A dráma, a dramatikus szerkesztés mindig kiemelt jelentőségű volt Határ Győző életében. Ő maga erről így szól: „A közönség gyorsabban, többet tud magábavenni – kivált a fiatalja – és töményebb mutatványra vágyik. Ezért fordultam a színpad műfaja felé – vagy tértem vissza a színdarabíráshoz – mert tömörít és lehatárol; mert fokozott fegyelemre kényszerít – akár a kamarazene a komponistát...”⁶ Prózai írásaiban, regényeiben is jelenetek, színpadi dialógus formájában megírt részek tűnnek fel; pl. *Az Őrő Könyve* (megjelent: 1974), *Köpönyeg sors* (1985), *Angelika kertje* (1987), *A szép Palásthyné a más álmában közösül* (1987), *Csodák Országá Hátsó Eurázia* (megjelent: 1988).

A *Hajszálhid* (1970), a *Lélekharangjáték* (1986), a *Medvedorombolás* (1988), a *Halálfej* (1991), az *Üvegkoporsó* (1992) című verseskötetekbe is belelopott pár jelenetezett darabocskát. A filozófiai dialógusok szintén gyakoriak nála (pl. *Intra muros*, 1978, 1991²; *Filozófiai zárlatok*, 1991).

Határ Győző a mindennapok töredékességének ellenében az egészet próbálja megközelíteni látomásként, ezért domináns nála a dráma. A teljességet akarja korlátozás nélkül megragadni, hiszen a képzelet által magasba röpített gondolat érdekli: „De ha tudod, hogy a regényben is mennyiszor váltok a versprózára s hányszor van úgy, hogy az alkotókedv szőlősajtója költeményt, *copla*-t, Baudelaire-persziflázst vagy trágár klapanciát tölt a regény poharába, akkor nyilván látod azt is, hogy az elfogadott műfajkategóriákba milyen nehéz besorolni írásaimat. [...] Így hát aki a regényírót ismeri, ismeri a

költőt, aki a költőt ismeri, ismeri a színdarabírót, aki meg csak a színdarabjaimat ismeri, némi fogalmat alkothat arról is, hogy mi jár az eszemben, ha felteszem a gondolkozó kalapomat.”⁷ Vagyis akármelyik művét nézzük, nagyjából hasonló benyomást szerezhetünk világáról. A „mindenség könyvét”⁸ írja állandóan, nem törődve a tabukkal, a műfaji korlátokkal, szabályokkal, hiszen: „Mondhatnánk úgy is: Határ *ihlete* filozófiai bölcséleti gyökerekből táplálkozik: képzeletének megelevenítő ereje pedig drámai, tehát élőbeszédet, látványt felidéző és feltételező formába kényszeríti a nyelvi anyagot.”⁹ Valóban sok darabja mestergondolatát filozófiai elmélkedéseiből vette, így mindez könnyebben befogadhatóvá válik a mélyebb elmélkedésre nem éppen fogékony olvasóközönség számára is: a „...színpadi játék csak ürügy volt, álcázása a bölcséleti mondanivalónak; a gondolat próteuszi vedlése – hogy elfogadtassam egy olyan olvasótáborral a filozófiát, amelynek az úgy kellett, mint a gyerekeknek a csukamájolaj.”¹⁰

Határ Győző darabjait könyvdrámáknak tekinti: „...könyvdrámák olyan értelemben, hogy kettő kivételével előadásuk gondolata még csak fel sem merült, s így bizvást elmondható, hogy kimerítem a „titkos drámaíró” ismérvét.”¹¹ Méltatói ezt a kategóriát látják hasznosnak vele kapcsolatban idézni: Varga Zoltán, „abszurd könyvdrámákként”¹² értékeli. Ugyanígy szól Sanders Iván: „statikus drámák, melyeknek gondolatisága, lélektani és nyelvi bravúrjai nyomtatásban élvezhetők igazán.”¹³ Gömöri György egy áthidaló megoldást ajánl: „A határi színház legigényesebb válfaja mégis a filozófiai tandróma, illetve antropológiai misztériumjáték.”¹⁴ Kétségtelen, hogy ezeket a drámákat a hallatlanul magas színpadtechnikai követelmények miatt esetleg valóban nem adják elő egyhamar, de semmi esetre csupán csak könyvben, olvasva jelenthetnek élményt. Nem pótlékként, melléktermékként íródtak a filozófiai elmélkedések közepette. Az író erőteljes színpadi látásmóddal rendelkezik, a zenei hatásokra fogékony, igen hitelesen, aprólékosan tudja megadni díszletterveit (itt is előbukkan régi mérnöki hajlandósága, zenei, művészettörténeti érdeklődése). Néhol már-már operai hangszerelések, nagy finálék fordulnak elő például a *Mangún* vagy a *Golghelóghi* lapjain. A hangjáték a szerző pénzkereső foglalkozása miatt is – hosszú ideig a BBC magyar adásánál dolgozott – nagyon közel áll hozzá. Így gyakran a hangok, zörejek vagy a mondott, szavalt, ordított, suttogott szöveg az elsődleges. (*Mangún*, *A rablás*, *Az ölelhetetlenek* stb.).

A londoni tapasztalatok, a világszínházi kísérletekkel való megismerkedés óriási lehetőséget adott Határ Győzőnek a szabadságra, az amúgy is polihisztóri műveltsége szélesítésére, mélyítésére. A belső cenzúráját soha nem ismerte, mindig gorombán szokimondó volt.¹⁵ Ha közönségről beszél – bár

művei olvasottságát illetően eléggé pesszimista – egy kivételes olvasótábort és hallgatóságot feltételez: „Darabjaim írása közben olyan angol színészgárda lebegett előttem, amely csodák-csodájára magyarul beszél: olyan magyar közönség, amelynek osztatlan figyelme, toleráns elfogulatlan izgalma s intellektuális befogadóképessége az angol, a francia publikuméval vetekszik.”¹⁶ Ilyen ideális nézőseregére természetesen nem számíthatott.

A középkori vásári színjáték, vallási játékok szemlélete, dramaturgiája nagyban hatott Határ Győzöre. (A BBC magyar adása részére sok jelenetet le is fordított a szigetországban népszerű darabokból, itthon mindez megjelent *Görgőszínpad* címmel.¹⁷) Ezekben a darabokban a legfennköltebb eszmeiség mellett a legrágárabb adoma is megfért, káprázatok özöne fogadta a kíváncsiskodót, mérhetetlenül sok szereplőben lehetett gyönyörködni, rémülhettek és álmélkodhattak egyszerre, a zene, a tánc, a képzőművészet minden lehetőségét kihasználták, a darab hol prózában, hol versben folyt, s a ma már művészetnek aligha nevezhető kóklerség, cirkuszi szemfényvesztés szintén jelen lehetett. Az együttes játék didaktikus célja nyilvánvaló, ám mindezen túlnőhet a résztvevők féktelen játszó kedve. A passiójátékok mellett a passzió, a szórakozás, a vidámság szintén megfért. „A nevetés még a misztériumba is behatolt: a misztériumokhoz csatlakozó *diablerie*-k, ördögjátékok, karneváli jellegűek voltak.”¹⁸ A karnevál nem osztja fel az életet színpadra és valóságra, mindenki egyszerre lehet szereplő és néző, elmosódik a határ a tényleges játék és a létezés között. Ott maga az élet játszik, s a játék válik az életté. A középkori *Theatrum Mundi* felfogás Határ műveinek mozgató ereje. (Érdekességként megjegyezhető, hogy regényeinek gyakorta színhelye a színház – pl. *Pepito és Pepita*; *Anibel* – szereplői sokszor színészek, színésznők. Novelláiban a színjáték az egyik döntő motívum – pl. *Színház*; *A színdarab, mint főfő nixmadár*; *Brenda és a Kis Pocok* stb.) A színdarabokban azonban soha nem szerepelnek hivatásos színészek és színésznők, a színház mint téma nem fordul elő e művekben, hiszen az állandó *világszínházként* felfogott élet a lényeges e darabokban. Határ „A világot többé-kevésbé színháznak látja, s a nagy emberi színjátékon belül az irodalmat az élet, a Világdráma, a színjátszást pedig az irodalom kvintesszenciájának tekinti.”¹⁹

Mindenütt meghatározó a *játék*. Általában mindig hivatkoznak arra, hogy itt és most éppen szerepelnek. (A *kötélvilág*, *A ravatal*, *Hernyóprém*, *Bunkócska*, *Pásztoróra*, *Mangún*, *Az ölelhetetlenek* stb.) A *Golghelóghiban* maga az élet játszik, játék az egész élet. A Mutatványos Gazda intésére idéződnek meg a részletek. Sok próbb színielőadás is van a darabban. A mű végén az útjára

induló emberiséget úgy tünteti fel a szerző, mintha a Mutatványoshoz vagy más cirkuszi trupphoz tartozna. A Világúton azok jelennek meg, kicsinyítve, lefokozva, akiket eddig nagynak, hatalmasnak láttunk: „...vesszőparipán lovagolva királyok, derékracsatolt játékszerekkel némán vonulnak a népek [...] törpék sokadalmas tolongása, bábjátékos-látványos, végeérhetetlen menet.” (825.) Olyan ez, mint egy miniszínház, ahol az eddig látott jelenetek összesűrűsödnek, de ezáltal el is jelentéktelenednek. A Sátán dimenzióit véve alapul valóban minden játékként, illúzióként hat. „A mutatvány mehet tovább” (820.) – rendelkezik Szatanael, vagyis ugyanúgy színjáték lesz az elkövetkezendő ezer esztendő.

Mindez „Bálterem, amelyre ráfagyott a mosoly.” (*Néemberköztársaság* helyszínének meghatározása.) Itt maszkabál látható; cirkuszi előadás, haláltánc – olyan álarcokban, amelyek az életre, a vidámságra emlékeztetnek, de mindig az elmúlásra figyelmeztetnek. Panoptikum ez, az állam „palotacirkusza” (*Mangún* 273., 274.), ahol folyamatos a maskarások jelenléte; vagyis az „Élet – Mutatvány”.²⁰

Határ Győző darabjaiban általános a maszkos élet, mindenki állandóan szerepel, teljesít, igazodik a legelőnyösebbnek látszó elképzeléshez. Ennek a szemléletnek megfelelően a jelenlevők lelki vérszegények, felszínes emberek. Mindenki ezerféle szívárványos játékban vesz részt, s az író szinte mániákusan kerüli, hogy intim jelenet kialakuljon, szerelmi szálak bonyolódjanak vagy mély baráti kapcsolatok szövődjenek, hiszen ekkor az ember kénytelen lenne leglényegét adni. Nagyon kevés a tényleges szerelmi, baráti érzés, a jelen idejű érzelmnyilvántartás a darabokban. Inkább emlékeznek (*Gargilianus*, *Elefántcsorda*), vágyakoznak (*A libegő*), vagy eleve facérok (*A kötélvilág*). Akinek esetleg lenne alkalmja a szorosabb, mélyebb összetartozásra, az sem tudja hosszú távon fenntartani (*Golghelóghi*, *A patkánykirály*, *Az ölelhetetlenek*, *A rablás*, *Pásztoróra* stb.) Így a bensőséges önfeltárukozás, az önvallomás, a másokkal való kapcsolat a szereplőt magát is formáló hatása nagyon kevészer jelenik meg. Időnként bevallják, hogy bizonyos távolságból szemlélik magukat. Néha némi humorral reflektálják cselekedeteiket. Az író is segíti ebben őket, gyakran megengedi, hogy „kiesve” szerepükből félreszólva, „ad spectatores”-kitételrel magyarázzák helyzetüket, elmondván: ők most éppen ilyen szerepet alakítanak. Például: *A majomház*, *A aranypalást*, *A libegő*, *Morzsatolva*, *Néemberköztársaság*, *A hernyóprém*, *Mangún*. Az élet és a színjáték között folytonos az átjárás, egyforma törvények vonatkoznak rájuk.

Természetes, hogy drámái írásakor a középkori színjátszáshoz, a misztériumdrámákhoz, a moralitásokhoz fordul, hiszen „a misztériumokban az

emberiség egész története – a jövődő is – rögzült, a moralitásokban pedig az egyes embernek a története, jövődője is.”²¹ Itt találja meg általános, mindenkire vonatkozó és vonatkozatható mondanivalójának az adekvát kezetet.

A szerző a misztérium szó magyarításaként a „titokjáték”²² elnevezést használja, ezzel a frappáns szóösszetétellel a végső mozgó okok keresésére, de játékos, tréfás természetére egyaránt utal. A *kötélvilág* és a *Golghelóghi* műfaji meghatározása az érzékeny titokjáték, illetve a Nagy Érzékeny Titokjáték, *A libegőnél* felveti a moráliával való rokonság lehetőségét.²³ (Sok XX. századi dráma közelít ehhez a drámatípushoz.²⁴) A misztériumdrámában a főszereplő stációkat jár be, az út során sok emberrel találkozik, ám ezek a kapcsolatok igen felületesek. A jelenetek nagyjából a *montázs* szerkesztési elve alapján kerülnek egymás mellé, nem mindig érvényes az oksági viszony. (A mozaikszerkesztéses jelenettechnikát alkalmazza.) „Az egyes jelenetek nem kapcsolódnak okozatilag egymáshoz, nem hozzák egymást létre, mint a drámában. Inkább magányos kövekként állnak előttünk, melyeket az előrehaladó Én útjának vonalán állítottak fel.”²⁵ A stációjárás, az állandó barangolás eleve epikus elem, igaz, mindez a tapasztalatszerzés egyik megkülönböztetett formája, elgondolkodásra, új ismerősök szerzésére, tanulásra kiválóan alkalmas. Az állandó csavargás korántsem haszontalan, hiszen lehetőséget ad a szereplőknek önmaguk kipróbálására, „magunk vedlésé”-re (*Golghelóghi*, 19.). A Határ-darabokban sokat gyalogolnak, például *A libegőben*, amely amúgy is vándorjáték (557.) vagy a *Golghelóghiban*. Mindezt Hának Tibor szellemesen „vonulástan”-nak²⁶ nevezte. Próbatétel a kóborlás mindenki számára, a nehézségeket, az akadályokat le kell/kellene küzdeni „kinek-kinek a maga eszkábálta pokolba, elsőbbit a földön kell végigjárnia kárhözata stációit...” (*Golghelóghi*, 609.) Az életúton, a „Világúton” (*Golghelóghi*, 22.) csetlenek-botlanak, csodásabbnál-csodásabb esetek történnek velük.

Profán vagy kevésbé profán *üdvőtörténetek* e darabok, hiszen mindenki valamilyen formában az üdvözülését, előmenetelét szeretné biztosítani. A szereplők valamilyen célért küzdve fölfelé szándékoznak haladni, mindez egy másik szempontból lefelé ható mozgásnak tűnik. Ennek legpregnánsabb jelképe *A libegő* lépcsősivataga, amelynek a tetejére iparkodnak feljutni, de a csúcs egyben halált, a véget jelentené. A darabok általában földi karriertörténetek (*Az aranypalást*, *A majomház*, *Néemberköztársaság*, *Hernyóprém*, *A ravatal*, *Mangún*, *Golghelóghi*, *A rablás*, *Az öllehetetlenek*), ám mindig kiviláglik az előrehaladásnak a fonákja is, az egyértelmű siker sehol nem ábrázolódik. A koronázás egyben trónfosztás is (*Néemberköztársaság*, *Hernyóprém*, *Pásztoróra*),

a győzelem egyben vereség (*A majomház, Az aranypalást, A libegő, A kötélvilág, Némberköztársaság, Hernyóprém, Bunkócska, Mamu a hamumondó, Az ölelhetetlenek, A rablás, Mangún, Pásztoróra* stb.). Ugyanígy a *Golghelóghiban*, ahol az elmozdulások a *felhaladás* (159.), majd az *alászállás* (543.) kifejezésekkel illetődnek. Ennek az átellenes, ambivalens szemléletnek szinte jelképe a mű befejező mondata: „hátrárvást előre!” (828.), miközben hátrálunk, soha nem tudjuk: nem előre poroszkálunk-e.

A szerző az alaphelyzeteket igen jól kitalálja és ötletesen lendíti tovább. A daraboknak mindig az első részei, jelenetei a legjobbak, a legmegkapóbbak. De később e helyzetek nehezen, nehézkesen bomlanak ki, elvesztik eredeti érdekességüket. Határ Győző általában egy szálon futtatja a cselekményt, s az alapszituációban sűrített probléma-mennyiség nem elegendő többfelvonásos darab életbentartásához. Az egyfelvonásosok azért is sikerültebbek, mert itt jobban törekszik a tömörítésre. (*A ravatal, Elefántcsorda, Az ölelhetetlenek, A rablás* stb.) A hosszabb daraboknál (pl.: *Hernyóprém, Mamu a hamumondó, A kötélvilág, A libegő*) a terjedelmesség mellett a terjengősség is a jellemzők közé tartozik.

A dialogizált epika kifejezést kellene alkalmazni egyes drámákra, hiszen rengeteg bennük az elbeszélés, egy történet vagy anekdota elmondása. A *Némberköztársaság, A kötélvilág, a Gargilianus, a Mangún, a Hernyóprém, a Golghelóghi* bizonyos jelenetei néha kizárólag közölnek, leírnak. Mindenütt hatalmas bőségű kultúrtörténeti ismeretanyagot vagy a képzelet által kitaláltakat áraszt a szerző; alig törekszik az önmérsékletre, a drámai szerkesztésre. Nem szab korlátot ötleteinek, általában a legapróbb részleteiben is alaposan kidolgozott panoráma megrajzolására vállalkozik. Peter Szondi Strindberg drámái nyomán a „stációdráma” jellemzőiről értekezik, s megállapítja: „A művet a revűszerkezetnek megfelelően a megmutatás gesztusa jellemzi.”²⁷ Határ Győző darabjai szintén így készültek: a középkori karnevál bősége árad soraiból.

A karneválon az elfogadott, szentesített értékek megdőlnék, semmivé válnak, minden átmeneti, több esélyű lesz. Minden eddig változhatatlannak vélt viszony megkérdőjeleződhet, tótágast állhat, a fent és a lent állandóan felcserélődhet. „Az ünnepi rituálék és ábrázolások mintegy eljátszották magát az időt, amely egyszerre halálba dermeszti és újjáteremti a dolgokat, bizonytalanná tesz minden határt a régi és az új között, semmit nem hagy örökké fennállni.”²⁸

A karnevál egyetemes játék, a teljesség meghódítását veszi célba. A látványosságnak, a mulatságnak, a szemfényvesztő káprázatnak valamennyi

eszközét és lehetséges előidézőjét felvonultatja a szerző. A cirkusz, a vásár kellékei, résztvevői minden darabjában jelen vannak. A csatajelenetek, verkedések, üldözések, szelídebb vagy durvább elpáholások, lefokozások, rangfosztások, csúffátételek, csetepaték, a felsülés, a lefőzés, a kudarc neveltséges helyzetei gyakoriak. A tipikusan komikus figurák (pl. hetvenkedő katona, kikapós menyecske, tudálékos orvos, buta, pöffeszkedő hivatalnok, korlátolt, okoskodó papok, tévelygő idegenek) sűrűn előfordulnak.

Az átváltozás, a metamorfózis, az alakoskodás mindig jó alkalom a tréfára; a rejtőzködés ősi karneváli sajátosság. Ez magában rejtje a rangfosztást, a rangrejtést, amely sok neveltséges helyzetet tud előidézni. Egész sorozatokat mutat be Határ a lefokozás és felmagasztalás skáláján. A *bohóc*, akinek személyében sok alak megbújhat, s aki nyíltan vállalja mulatságszerző szerepét, több darabjában szerepel. Ő legalább hivatásából következően hord álarcokat, s járja be a különböző életstációkat: hol király, hol koldus, hol bolond. Pl. a *Golghelóghiban* a főhős egyszerű szegénylegényként megy világgá, s amikor fordul a kocka, ő lesz a „király”, a legnagyobb. Később koldusként tengődik, majd ismét kiválasztott lesz, de változatlanul alattvalói szerepet tölthet be. Otó, a hatalmas tartományok császára a legtehetetlenebb beteg gyermek, pedig mindenki óriásnak hiszi. Bogorisz, bolyondár király hebegő-dadogó koldusként jelenik meg, számárkirály lesz belőle – s keresztre feszítik. A Korongolóról azt hiszik, hogy mindenható, pedig csak szolgál. A szerencsekerék ilyenén forgása az új évezredben is döntő lesz: „tekeregi, takarodj vissza, sokaság!” (820.) – rendelkezik Szatanael.

A karneválhoz hozzátartozik a felvonulás, a pazar körmenetek, forgatógok, mindenütt tömegek vannak jelen. Határ aggályos gondossággal ügyel a legapróbb részletekre is, így hatalmas tablók kerekednek. A darabok nagy többségében a vásárok hangulata idéződik meg. A szereplők folytonosan csereberélnek, alkudoznak, vásárolnak. Határ Győző alapvetőnek ítéli ezt az emberi tevékenységet: mindenki folyamatosan árul: hitet, barátot, szerelmet, fizet az életéért, pozícióért, cserél értékest értéktelenre és fordítva. Ám a darabok végére elkótyavetyélik mindenüket. (*A kötélvilág, A libegő, Hernyóprém, Néemberköztársaság, Mangún, Szalamandrák, Golghelóghi* stb.)

A látszólagos vidámság ellenére a szereplők idegenül tévelyegnek a világban. Nincsen számukra hely, kilakoltatottak, kisemmizettek, vándorolnak, s nem tudnak nyugtot lelteni sehoh: „Jövevénynek nincs becsülete, alábbvaló a kivert kutyánál.” (*A libegő*, 195.) Sehova nem tartoznak, hisz a haza, az otthon, a család iránti kötődéseik nem jelentenek számukra fontos érzelmi viszonyt, a hűség, a szerelem, a barátság szinte ismeretlen számukra. De nem veszik észre, illetve nagyon kevésbé érzékelik a bennük lévő érzelmi

sivárságot. Hasonulnak az átlaghoz, viselkedési automatizmusokat követnek, szürkéek. Kevesen vannak, akiknek nem tetszik ez az igénytelen vegetálás. (Pl. Lidi a *Mamu a hamumondó*ban.) Sok utalás történik az ifjú nemzedék szex-mániájára, abszolút érdektelenségére, műveletlenségére, érzelmi fásultságára, kiégettségére. A pazar anyagi jólét abszolút kulturálatlanságot szül (*A libegő, Bunkócska, Mamu a hamumondó, Szalamandrák, Gargilianus*). A *Golghelóghi* sok száz szereplője közül mindössze egy tud olvasni: Egidius – neki is vesztét okozza. A többiek az ostobaság különböző fokozatait képviselik, ám ez senkinek fel sem tűnik. A hatalomhoz nem kell a kultúra. (Pl.: *Mangún, A majomház, Az aranypalást, Hernyóprém, Néemberköztársaság* stb.)

Tétlenségre vannak ezek az emberek kárhozhatóva, s fennáll az a veszély, hogy összecserélhetőek lesznek, elvesztik az azonosságukat (pl. a *Hernyóprém* nőalakjai). Műveletlenségük, ürességük nem engedi meg, hogy egymagukban helytálljanak, ezért gyakran egyszerre többen vagy párban szerepelnek; például a 3 jó „tündér”, a boldogságellenőrök, a mentőrendőrök a *Mamu a hamumondó*ban, *A libegő*ben vámmőrök, közegek, kisiúúk, legények, a *Golghelóghi*ben az angyalok, ördögök, sírrablók, katonák, inasok stb.

A darabokban a szereplők néha megkettőződnek, ellentéteződnek, megmutatják önmaguk ideálisabb vagy rosszabb változatát. Ez kiválóan látható egy-egy család életében: a nagyszülők–gyerekek–unokák hármasság ragyogóan illusztrálhatja a hasonlóságokat és a különbségeket (a *Bunkócska*, a *Mamu a hamumondó, A libegő* lapjain). Ugyanazon szereplő különböző variánsai láthatók. (Pl.: *A libegő, Néemberköztársaság, Hernyóprém, Golghelóghi*.) A jelenbeli alak természetesen a múlt folytatása, ám bennefoglaltatik majdani hasonmása is. (Határ nagyon kedveli az *aki volt* fordulatot, ezzel távlatot, mélységet ad szereplőinek, felvillantja jobb/rosszabb korszakukat, némileg szembesíti a jelennel a régít. Például a *Gargilianus*ban: „Lalagét aki volt / az ő felékszerezett személyét / aki lett volna és még mi minden, mi-mindenem lehetett volna / nekem aki voltál: úrnőm, Lalage. Míg éltél...” [316.]

A középkori darabokban általában több világszint található; de Határnál nem mindig a túlvilági és az evilági áll egymással szemben. Lehetnek egyszerűen alá- és fölrendeltségi viszonyok; a valóság és a földi hatalmasság követelései közötti eltérések, a realitás és az illúziók, a személyiség megvalósulásai közötti különbségek. Mindig két helyzet látható vagy következtethető ki, s ezek kapcsolatának alakulása hozza létre a játékot.

Határ Győző darabjaiban feltűnő aprólékossággal jeleníti meg azt a hatalmat, amely érzékelhetően vagy láthatatlanul irányítja az alattvalók életét. Az állam már-már torz méretű apparátusával szinte szörnyalakot vesz fel. Esztelennek látszik az egész, holott rettenetesen logikusan van felépítve.

Mindennek megvan a maga pontos helye, mégis úgy tűnik, labirintusban botorkálnak a szereplők (*Golghelóghi, Hernyóprém, Morzsatolvaj, Szalamandrák, A kötélvilág, A libegő, Bunkócska, Mamu a hamumondó*). Pitiáner ügyekért hatalmas szellemi és fizikai erőket mozgósítanak (*Hernyóprém, Némberköztársaság, Bunkócska, Mamu a hamumondó, Golghelóghi, Mangún, A patkánykirály, Gargilianus*).

A „jóság és ördögös jámborság látszatos fortélyát” (*Golghelóghi, 822.*) az állam, a hatalom, a manipuláló hivatalok és az uralkodók kiválóan értik. A képmutató, álságos, buta, tehetségtelen tisztviselők szavakban a nép „üdvén” fáradoznak, de a legrafináltabb eszközökkel szipolyozzák, nyomják el őket (*Bunkócska, Mamu a hamumondó, Némberköztársaság, Hernyóprém, Gargilianus, Szalamandrák*). Bár a hatalom pozícióiban mindenki rendkívül komolyan veszi magát, az üres pózok, puffogó szólamok nevetségessé válnak. „Az uralkodó hatalom és az uralkodó igazság képtelen az idő tükrében szemlélni önmagát, emiatt nem látja sem saját kezdeteit, korlátait és végét, sem nevetségessé vénhedett ábrázatát, nem látja, hogy milyen komikus az örök érvényességre és a pótolhatatlanságra támasztott igénye.”²⁹

A legcsillogóbb szövegek, szólamok zengik a legnagyobb diktatúra közepette az állítólagos demokráciát, az egyetemes megelégedést, a jókedvet: az új Arany Korszakot (*Golghelóghi, 619.*), az Üdvköztársaságot (*Hernyóprém, 258.*). A hazugság, az ámítás mindent eláraszt.

A groteszk hatja át minden darabját. Az öntörvényei által működtetett élet sok ismerős mozzanatra épül, de furcsaságaival, eddig nem ismert összefüggéseivel lep meg. A *Golghelóghi*-ban a szereplők jámboran azt hiszik, hogy a Jó irányítja az eseményeket, holott a Sátán áll minden cselekedetük mögött. „A groteszk ugyanis nem értelmezi a világot, hanem egy új világot *teremt*. Egy megálmodott, képzeletbeli világot, mely emlékeztet ugyan a realitásra – részlemei sokszor azonosok is vele –, mégis egy másik koordináta-rendszerben létezik.”³⁰ A fantasztikum segítségével a Rossz aránytalanul nagy lesz, óriási Szörnyként mérhetetlen erővel, kifogyhatatlan ötletekkel telepszik rá az emberekre. Csápjaival – segítőivel, hivatalnokaival – behálózza, fojtogatja az embereket (*Mamu a hamumondó, Bunkócska, Morzsatolvaj, Némberköztársaság, Hernyóprém, Mangún, Az ölelhetetlenek, Golghelóghi*).

Mértékhiányos világ ez: „A groteszk sérti a szimmetriaérzékét, fölborítja a világ rendjét, s egy új egyensúlyi állapotot, új arányokat, új törvényeket léptet életbe, és mindennek a tetejében még azzal az igénnyel áll elő, hogy ez a kozmikus rendbontás hitelt érdemlő, teljes és (a maga logikájában) logikus világ.”³¹ A vészes, a rettenetes mindig a realitáson alapul: a *Her-*

nyóprém, A libegő, a Mamu a hamumondó, a Bunkócska, a Néemberköztársaság, A kötélvilág gépei, rémségei, csapdái agyafúrt találmányok, de hétköznapien primitívek egyszerre. A masinák független életet kezdenek élni, eredeti céljuktól, funkciójuktól már régen eltávolodtak (Néemberköztársaság, A libegő, A kötélvilág, Gargilianus, Bunkócska, Mamu a hamumondó, Mangún). Néha a felidézett gonosz erő nem fér vissza a palackba, elhatalmasodik s mindent beborít, maga alá temeti akár felfedezőjét is (Az ölhelhetetlenek, Szalamandrák, Golghelóghi, Mangún, A rablás, Hernyóprém, A patkánykirály).

Az író darabjai a haláltánc mellett a boszorkányszombat jellemzőit is magukban foglalják, a fogvacogtató rémület néhol játékos lidércnyomás lesz, egyszerre riasztó és nevetető, a borzalom és a bohózat egymást követi. Soha nem egyértelműek a dolgok, mintha egy libikókán vagy hintán ülnének a szereplők, zsákbamacskát játszanának, felemás, ambivalens helyzetekbe kerülnek. „A groteszk ábrázolás a jelenségeket változásuk, még lezáratlan metamorfózisuk, haláluk és születésük, növekedésük és keletkezésük állapotában mutatja be [...] a groteszk ábrázolás valamilyen formában mindig tartalmazza (de legalábbis jelzi) a változás mindkét pólusát, a régit és az újat, az elhalót és az éppen születőt...”³²

A groteszkben az élet és halál soha nem szembeállítható, hiszen egymást táplálják, egybefolynak, rengeteg közös érintkezési pontjuk van. A halál a karneválok állandó szereplője. Itt a játék tárgya és alanya egy személyben, nemcsak ő kockázik az emberekkel, az ember is megpróbál nyertes lenni vele szemben. Ez a veszélyes, gyönyörködtető játék állandó. A sok varázsló, jósnő, a kuruzsló, vajákos, orvos – mind-mind arra tesz kísérletet, hogy hátha győzedelmeskedik, győzedelmeskedhet az ember az őt megtámadó, sorvasztó rontással szemben. A daraboknak sajátos, állandóan vibráló légkörét, groteszk vonását épp ez a folytonos játék adja: az élet és halál megszűnésén egyensúlyoznak a szereplők, a két terület át-átcsap egymásba. A fenyegetettség teljesen nyilvánvaló, az emberek ezt tudják, de ebből nem következik az, hogy ijedség uralná az egész életüket. Inkább packáznak, bújócskáznak a veszélyekkel, mintsem állandóan reszketnének tőle. Az iszonyat és a komikum nagyon közel áll egymáshoz, a félelem, a szenvedés néha, főleg felnagyított formájában önkéntelen kacagást vált ki: „...a kozmikus rettegést (mint általában minden félelmet) a nevetés futamítja meg.”³³

Határ Győzőnél a világkatasztrófa baljóslatú víziója felrémlik, ám ez többnyire kalamajka, csáva, pác, slamasztika a szerző szerint, s így mindez rémbohózat lesz, a fogvacogtató borzadály nevetséges békaegérharc. A Rém „*vidám mumus*”.³⁴ A derű, a fantasztikus túlzás, a groteszk eszközeivel is

térdre lehet kényszeríteni a Rosszat; a csipkelődő szabadosság, a kötetlennek tűnő képzelet játéka, sziporkázó nyelvi lelemények segítenek ebben.

Bár a Határ-drámák a misztériumjátékok, a stációdráma sémájára készültek, mégis azt kell mondani, tételes vallás vagy komoly hitbeli elhivatottság nem élte őket. „Az ég ... csarnokai üresek” – mondja a szerző másutt.³⁵ A hit kérdései a legritkábban foglalkoztatják őket, hisz egy profánabb „üdvözülés”: a jobblét ígézetében élnek, ezért járják végig a próbatételeket. A *Golghelóghi* akár Antikrisztus-történetként is értelmezhető. Talán egyedül a mohamedán témájú darabokban (*Az aranypalást*, *A majomház*) hisznek igazán, de ez ott lényegtelen kérdés. A többi darabban mindössze ösztönös segítségkérésként, fohászokadásként, káromkodásokban, szitkokban fordulnak elő a vallásos kultúrkinccs képei, fogalmai.

Elvont, légtüres térben lebegő világ jelenik meg a darabokban olyan konstrukciós logika szerint, amelyet a szerző határoz meg. „A mindennapi élet sohasem olyan tiszta, sohasem valósul meg benne az erkölcsi világ olyan kristálytiszta, annyira láthatóan és ellentmondások nélkül, mint a misztériumdrámákban.”³⁶ Vegytiszta, minden esetlegességüktől megfosztottan léteznek ezek a szereplők, némileg légszomjjal küszködnek, hiszen egy példázat résztvevői, egy eszme szolgálatában állnak, valami megfontolandót sorsukból le kell majd vonni a nézőnek, olvasónak. A zord moralizálás, a tényleges változtatásra felszólítás vagy tetteire buzdítás tökéletesen idegen az írótól, bár egy tétel, egy alapvető tézis szinte minden darabban kimutatható. (Igaz, néha teljesen mimikrizált formában.) Ez sémászerűen így írható le: a hatalom az embereket életük legapróbb részleteiben is kikezdi. Bár mindezt szinte lehetetlen észrevenni, mégis tönreteszi életüket, s nem tudnak boldogok lenni. Az állam, az intézmények, a gépek arra lennének hivatottak, hogy az embereket szolgálják, ám kiderül, hogy épp ellenükre történnek a dolgok. Ez a tétel a tértől-időtől nem függő történeteket még inkább bármikor elképzelhetővé, általánosíthatóvá teszi. „Mivel az egyes jelenetek között nincs szerves kapcsolat, és mivel ezek a jelenetek csupán egy nagyobb fejlődésív egyes epizódjait ábrázolják (szinte a fejlődésregény színpadi töredékeiként), ezért a dráma felépítéséhez egy teljesen külsődleges séma szolgálhat az alapot, amely aztán megint csak relativizálja és epizálja a drámát.”³⁷

Ez feltételezi a mindenható szerzőt, a szemfényvesztő mestert, aki teljes egészében a kezében tartja a művet, s ezt a kifejezendő tételnek rendeli alá. Határ Győző valóban mindent hallatlanul pontosan elrendez. helyére illeszt. Még a „történelmi” darabokban is csak az ő utasítására számíthatunk, semmi előző ismeret nem használható a darabokhoz az eligazodásban. El kell fogadni az író által felállított koordinátákat, hiszen kizárólag öntörvényük

alaján működnek ezek a világok. Néha érződik a konstrukció terhe a művekben (*A kötélvilág, A libegő, Hernyóprém, Néemberköztársaság, Bunkócska, Mamu a hamumondó, Mangún, Gargilianus, Szalamandrák, Pásztoróra*) – így némi mesterkélttség mutatkozik a darabokban, ez természetesen a feszültség kialakulása ellen hat. Bizonyos darabokban a *deus ex machina* elv alapján valamely túlvilági vagy véletlenül beavatkozó erő megváltoztatja a dolgok menetét (*Bunkócska, Mamu a hamumondó, Golghelóghi, A majomház*). Néha megengedi, hogy egyes szereplők is tisztában legyenek az összefüggésekkel, kiegészítsék a többieket. Például *A kötélvilágban*: Eszembejutó, Leckeór; a *Golghelóghiban*: Mutatványos Gazda, Xystus; a *Bunkócskában*: a Helyzetmentő – ők bizonyos fokig narrátorok.

Ebben a világban viszonylag *kevesebb tétje* van a cselekedeteknek, nem kockáztatnak sokat a szereplők az esetleges kudarcok mellett sem. A darabok befejezése nem egyértelműen jó vagy rossz – inkább úgy mondhatnánk: *nem rossz*. (Ez a művek groteszk jellegéből is következik, de a misztériumjátékokra szintén jellemző.) Viszonylag kevés darab fejeződik be a hős pusztulásával (pl.: *Elefántcsorda, Mangún*), hiszen a halál a körkörös ismétlődést kizárja. (De *Mangún* még haláltusájában is az újrakezdést latolgatja.)

A darabokban nincsenek különösen jelentős események, szertartások, kimagasló szereplők (vagy csak igen ritkán), minden viszonylag kis elmozdulásokkal hömpölyög itt: „nem találunk csúcspontokat, kiemelkedő és feltűnő, azaz fontos és kevésbé fontos részleteket...”³⁸ A dolgok nagyjából ismétlődnek, a szereplők hasonlítanak egymáshoz – vissza-visszatérnek helyszínek, ceremóniák, alakok. A darabok csak pillanatnyilag érnek véget, de nem fejeződnek be. Ez is epikai sajátosság. „Az elbeszélés végére pont kerül, de utána nem a semmi következik, hanem a tovább már el nem beszélt valóság, aminek feltételezése és szuggesztív ereje is hozzátartozik az epika formaelvéhez.”³⁹ A darabok többségénél az érezhető: most csak egy fejezetet láthattunk, de folytatása következik. *A Hernyóprém* végén a kintornán felírás látható: „És megint előlről” (327.). Hasonló még: *A kötélvilág, A libegő* stb. *A Golghelóghiban* a mű befejezése ugyan a világ végére utal, de mindez egyben az új ezredév kezdete.

Határ Győző egyik gyűjteményes drámakötetének címe *Sírónevető*. A sírást és a nevetést foglalja magába a cím; itt minden egyszerre nevetséges és tragikus, elkeserítő és felemelő. Az ókori kétféle álarcot, a két egymást feltételező, csak együtt létező arcot mutatja a szerző. Egymást kiegészíti a két szélsőség. A vidámság és a derű mögött mindig ott lappang a kegyetlenség, a bűnök sorozata. Az élet nem egyéb, mint megannyi halálosnak tűnő játék, majdnem végzetes kaland. A darabokban sokszor az érezhető, hogy valami

nagyhatalmú kiszámíthatatlan úr tökéletlen tréfáinak vagyunk szenvedő, de néha kacagó áldozatai. A tragédia és a komédia hajszál híján egy és ugyanaz, s nagyon nehéz kiszámítani, hogy merrefelé billen majd a mérleg.

A majdnem ötven éve drámát író szerző már a kezdetekben kimunkált maga számára egy vissza-visszatérő dramaturgiai sémát, motívum- és képrendszert. Grotzsk szemléletmódja, bravúros nyelvi játékaik mindvégig jellemzik műveit. Ezeknek a variálásait végzi s ez tapasztalható az 1992-ben keletkezett *Erdőréme* című mesejátékban is.

Határ Győző a mindenséget szeretné műveibe belesűríteni, s nem ügyel arra, mi fontos, mi kevésbé lényeges. Így lesznek a drámákból néhányszor az illető korról szóló anekdotázó, tényközlő, hallatlan okos, szellemes epikus előadások, amelyek mintha a középkor szimultán színpadjára lennének tervezve, álmodva. Mindent egyszerre igyekszik megmutatni, s a néző, az olvasó választhat belőle, gyönyörködhet e szín-játszó világban.

- 1 HATÁR Győző, *Mamu a hamumondó* = H. Gy., *Sírónevető*, München, 1972, II., 433.
- 2 HATÁR Győző, *Sírónevető*, I-II., München, 1972.
- 3 HATÁR Győző, *Golghelóghi*, London, 1976; 1978; 1989; Szombathely, 1989. (Az itt idézett lapszámok az 1976-os kiadásból valók.)
- 4 HATÁR Győző, *Mangún*, London, 1992.
- 5 HATÁR Győző, *Mangún*, i. k., 13.
- 6 HATÁR Győző, *Sírónevető*, i. k., II., 606.
- 7 HATÁR Győző, *Az ige igézetében*, London, 1990, 200.
- 8 HANÁK Tibor, *Vonulástan (Határ Győző)* = H. T., *A filozófia: kritika*, Bécs, 1980, 208.
- 9 ERDŐDY Edit, *Látomás a múlttól és a jövőről. Határ Győző prózai és drámai műveiről*, Műhely, 1984, 6. sz., 6.
- 10 HEGYI Béla, *Távolsági beszélgetések*, Bp., 1990, 218–219.
- 11 HATÁR Győző, *Sírónevető*, i. k., 608.
- 12 VARGA Zoltán, *Kegyetlen nevetetés (Határ Győző drámáiról – vitatkozó elismeréssel)* = V. Z., *Későn okosan?*, Újvidék, 1989, 38.
- 13 SANDERS Iván, *Rendhagyó drámák*, Új Látóhatár, 1974, 300.
- 14 GÖMÖRI György, *A lehetőségek színháza* = G. Gy., *Nyugatról nézve*, Bp., 1990, 143.
- 15 HATÁR Győző, *Az ige igézetében*, i. k., 219.
- 16 HATÁR Győző, *Légy minaret!*, London, 1990, 119.
- 17 HATÁR Győző, *Görgőszínpad*, Bp., 1988.
- 18 BAHTYIN, Mihail, *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, ford. KÖNCZÖL Csaba, Bp., 1982, 23.
- 19 GÖMÖRI György, i. m., 142.
- 20 SZAKOLCZAY Lajos, *Közéltés 77 pontban Határ Győző Golghelóghijához* = *Dunának Oltnak*, Bp., 1984, 437.
- 21 BÉCSY Tamás, *Mi a dráma?*, Bp., 1987, 89.
- 22 HATÁR Győző, *Görgőszínpad*, i. k., 5.
- 23 HATÁR Győző, *Sírónevető*, i. k., I., 372.
- 24 BERKES Tamás, *Senki nem fog nevetni...*, Bp., 1990, 79–80.

- 25 SZONDI, Peter, *A modern dráma elmélete 1880–1950*, ford. ALMÁSI Miklós, Bp., 1979, 44.
26 HANÁK Tibor, *i. m.*, 203.
27 SZONDI, Peter, *i. m.*, 49.
28 BAHTYIN, Mihail, *i. m.*, 104.
29 Uo., 264–265.
30 ÖRKÉNY István, *Vallomás a groteszkről = Ö. I., Visszanézve*, Bp., 1985, 269.
31 Uo., 270.
32 BAHTYIN, Mihail, *i. m.*, 34.
33 Uo., 416.
34 Uo., 52.
35 HATÁR Győző, *Az ég csarnokai*, London, 1987, 137.
36 BÉCSY Tamás, *A drámamodellek és a mai dráma*, Bp., 1974, 207.
37 SZONDI, Peter, *i. m.*, 45–46.
38 BÉCSY Tamás, *i. m.*, 317.
39 SZONDI, Peter, *i. m.*, 71.

Margócsy Klára *Határ Győző drámái* című
kandidátusi értekezéséről

A magyar irodalmi nemzetszűkítés egyik szomorú mutatója az volt évtizedeken keresztül, hogy a nyugati magyar irodalmat kirekesztette a nemzet nyilvános ismeretanyagából. A nyugati magyar írók műveihez csak illegálisan és véletlenszerűen juthatott a szakember is. Ebből egyebek mellett az következett, hogy ennek az irodalomnak az alkotói csupán fantomokként léteztek a magyarországi irodalmi köztudatban, még a tájékozottabb szakember is csak elképzelte egy-egy véletlenszerűen elért mű alapján, hogy milyen lehet a szerző többi, hozzáférhetetlen könyve, milyen lehet az életmű egésze. Aztán, a nyolcvanas évek elejétől kezdve lassan enyhülni kezdett ez a tiltás, hosszas huzavona után megjelent 1981-ben a *Vándorének* című antológia, majd ezt lassan az egyes szerzők igen óvatosan kiválasztott egy-két művének a publikálása is követte. A nyolcvanas évek második felében, különösen pedig a rendszerváltás után viszont szinte elárasztották az egyre inkább áttekinthetetlené váló magyarországi könyvpiacot a nyugati magyar szerzők korábbi munkáinak kiadásai. Öröndetesen kiegészült, teljessé vált az irodalmi színskála. Az irodalom természetes életének korábbi gátoltsága azonban még hosszú ideig rányomja bélyegét kritikai szemléletünkre, érték-tudatunkra. Hiszen, ha csak a nyugati magyar szerzőknél maradunk is, világosan láthatjuk, hogy a kellő időben elmaradt kritikai befogadás pótolhatatlan, rekonstruálhatatlan. E művek értelmezéséből és megítéléséből ki-maradt az első megjelenésük idején esedékes megmértetés és értékelő elemzés. Emellett mai kritikai életünk egyszerűen nem tud megbirkózni a hirtelen rászabadult rengeteg művel. A befogadás és értékelés esetleges, véletlenszerű. A korábbi sérelmeken, zavaron sokat enyhített a Béládi–Pomogáts–Rónay-féle irodalomtörténet, de az egymagában nem pótolhatta a maga idejében elmaradt befogadást. Összefoglaló, minden értéket számba venni kívánó jellege folytán pedig természetesen nem adhatta az egyes életművek elmélyült elemzését. Ezúttal ugyanis előbb született meg a szintézis, mint a részletek alapos feltárása. A nyugati magyar irodalom megítélésében a zavar és tétováság ma is feltűnően nagy, messze túlmutat a szokásos és természetes megítélésbeli eltéréseken. Az áttekintő tanulmányok éppúgy fölöttébb hiányoznak, mint a személyi monográfiák. Különösen feltűnő, hogy az elmúlt

évtizedekben maguk a nyugati magyar irodalomtörténészek, esszéírók sem készítettek monográfiát egyetlen jelentős kortársukról sem. Magyarországon pedig – tudomásom szerint – a nyugati magyar írók közül egyedül Márai Sándor életműve kapott eddig monográfikus értékelést.

Mindezt előre kellett bocsájtanom ahhoz, hogy Margócsy Klára témaválasztását kellőképpen méltányolhassam. Határ Győző drámáiról kandidátusi értekezést írni nagyon időszerű és nagyon nehéz feladat. Határ Győző egészen különleges helyet foglal el a magyar irodalomban. Több szempontból. Életműve értékét tekintve többnyire egyértelműen a legjelentősebbek között emlegetik, de az is tény, hogy munkássága – s különösképpen drámái – szinte teljességgel ismeretlenek a magyar olvasók, sőt szakemberek előtt is. Határ Győző maga is tudja ezt, többször vall is erről keserű iróniával. 1990-ben adott nyilatkozatát Margócsy Klára ötletesen választotta disszertációjának mottójául: „Egy élet munkájával elértem, amit a magyar írók közül kevesen: a legnagyobb nemolvasótábort mondhatom magaménak.” A minősítés és az ismeret közötti igen nagy különbség persze életművének különlegességéből is következik. A teljes szabadság, valamint az „európaiság és antiprófétaság” jegyében alkotó művész könnyedén lép át nemcsak a műnemek és műfajok, valamint a történelmi korok, hanem a művészetek és tudományok mezsgyéin is. Legendák veszik körül alakját, s ezeket a legendákat maga is különös kedvteléssel bővíti, színezi. Művének befogadását, elemző értékelését különlegesen nehezé teszi az, hogy benne valóban „minden” és „mindennek az ellenkezője” megtalálható. Életműve oly bonyolult és terjedelmes, hogy feltárása, kritikai elemzése igen nagy türelmet és elmélyült munkát kíván. Irodalomtörténet-írásunknak azonban sürgető feladata, hogy ezt a különleges életművet megértse, értékelje és elhelyezze a magyar irodalom alakulásrajzában. Margócsy Klára disszertációja tehát különlegesen nehéz és különlegesen fontos feladatra vállalkozik, amikor tizennyolc dráma alapján ennek az életműnek egyik legfontosabb vonulatát, Határ Győző drámaírói művészetét „térképezi fel”.

Ezt a feltérképezést úgy végzi el, hogy eljárását a statikus és dinamikus módszer egyesítésének nevezhetjük: előbb kiemeli és rengeteg példával illusztrálva, alaposan elemzi Határ Győző drámaművészetének fő sajátosságait, majd egyenként veszi sorra a darabokat, rövid jellemzésekkel vezet végig a drámaírói életművön. Ezzel a kettős módszerrel éri el azt, hogy disszertációja plasztikusan és hitelesen bemutatja Határ Győző drámaművészetének esztétikai karakterét, s emellett az egyes darabokat is elevenen felidézi, ismerteti.

A disszertáció szakmai értékét túlnyomórészt az első nagy egység foglalja magába, a második rész a rövid egyedi jellemzésekkel jól szolgálja a Határ-életmű tájékoztató megismertetését, de ezek a rövid jellemzések – a szakszerűen kiemelt és alaposan tárgyalt *Golghelóghi* kivételével – nem adnak módot elmélyült elemzésre a szerzőnek, inkább csak a darabok tartalmi bemutatását egészítheti ki az esztétikai sajátosságaikra is utaló mondatokkal. Így is fontos ez a fejezet az ismertető értéken túl még azért is, mert ez világítja meg leginkább a Határ-drámák értékbeli különbségeit.

A disszertációt három kisebb bevezető fejezet indítja. Ezek a témaválasztásról, a dráma szerepéről az életműben, illetve Határ Győző szellemi rokonairól adnak rövid áttekintést. Majd a disszertáció végén kitekint a szerző a kortárs magyar drámairodalom esetleges kapcsolódási pontjaira, végül pedig összegzi eredményeit. A disszertáció szerkezete világos, stílusa és logikai rendje példaszerű.

Margócsy Klára egész munkáját jellemzi az a korrekt módszer, hogy a szakirodalomra szakszerűen hivatkozik, megidézi az egymásnak gyökeresen ellentmondó nézeteket, majd határozottan állást foglal a számára leginkább meggyőző érvelés mellett, de igyekszik megérteni az azzal ellentétes érvek gyökerét és indokait is: Határ Győzőt például Gömöri György elsősorban drámaírónak, Rónay László filozófusnak, Szakolczay Lajos költőnek minősítette. Margócsy Klára Gömöri nézetét osztja, de összegző feloldását is adja az ütköztethetőnek látszó nézeteknek: „Nála a dráma átfolyik filozófiai fejtegetésbe, lírai látomásba, versek, mondókák tarkítják műveit – nem válnak el a műfajok, műnemek – világszínházban gondolkodik.” Értékes és rokonszenves ez a másokat megértő, de a maga nézetét határozottan képviselő módszer, s erre igen sok példát lehetne idézni a disszertációból. Ennek értékéből semmit nem von le az, hogy éppen az idézett példa alapkérdése talán fölösleges is, hiszen egy életművön belül aligha fontos ez a rangsor, különösen akkor, ha ennyire a nézőpont függvénye csupán az ítélet az életmű rendhagyó jellege miatt. Viszont ahhoz, hogy a disszertáns elhelyezze a drámákat Határ Győző életművében, szükséges lett volna legalább futólag rápillantania Határ Győző regényeire és költészetére, sőt fölöttebb vitatható értékű irodalomtörténeti, kritikai munkásságára is, hogy érvelése ne kijelentésszerű legyen. Azért jegyzem ezt meg, mert elhelyezni valamit valahol csak akkor tudunk, ha látjuk a helyet magát. Másrészt pedig azért, mert a disszertáció más fejezeteinek egy-egy félmondatából nyilvánvaló, hogy Margócsy Klára Határ-ismerete határtalan.

Rokonszenves kritikai módszerét szerencsére magával Határ Győzővel szemben is alkalmazza.

Fölvillantja Margócsy Klára Határ Győző szellemi gyökerzetét is. Az erre vonatkozó megállapításai is határozottan előkészítik a drámai életmű alapos elemzését, hiszen az, hogy a szakirodalom számtalan lehetséges előzményére mutatott rá, hozzátartozik ennek az életműnek a karakteréhez. A Rabelais-inspiráció kiemelkedő fontossága pedig nyilvánvaló. A disszertáció későbbi fejezetei meggyőzően igazolják Margócsy Klárának azt a nézetét, hogy „szándékolt gyökértelensége, hagyománytagadása ellenére a karneválos, cirkuszi jellemzőkben bővelkedő középkori színház” áll Határ Győzőhöz legközelebb, „amely a világegész megragadására törekedett, s amely minden lehetséges eszközt felhasznált, hogy nézeteit, elképzeléseit, gondolatait a nézőkkel közölhesse”.

Margócsy Klára értekezésének legértékesebb fejezetei azok, amelyekben a Határ-színház esztétikai bemutatását adja. Mihail Bahtyin *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája* című könyve segíti abban leginkább, hogy felfedezze és pontról pontra kimutassa a középkori Theatrum Mundi felfogás meghatározó jelenlétét a Határ-drámák világképében, s hogy gazdagon bemutathassa a karneváli, vásári jellegzetességek minden fontos elemének továbbélését e drámaírói életműben. Erzéketesen elemzi Margócsy Klára mindazokat a vonásokat, amelyek a világszínpadi és a karneváli, vásári jellegből következnek: a játék, a színpadon létezés fontosságát, a hősök mérhetetlen számát és belső életük hiányát, a figurák humoros, szatirikus önreflexióit, gyors reagálásait, az elfogadott értékek sorozatos semmivé válását, a világ folytonos átmenetiségét, az átváltozások, rangfosztások, rejtőzködések sok-sok variációját, a szereplők egymást kizáró ellentétekbe való átcsapását, a varázslatok szerepét – hogy csak néhányat említsek a fontosabb jellegzetességek közül. Margócsy Klára valamennyi sajátosság bemutatására sok-sok Határ-drámát idéz. Ily módon kétségtelenné teszi e drámák esztétikai jellegére vonatkozó megállapításait. A példákat itt igazolásul használja, bővebben nem tárgyalja az egyes műveket, mégis a jellemzések példaanyaga közvetlenül egészében már gazdag drámaelemzésekkel rakódik össze, egyfajta értékrangsor sejtelve is áttűnik az illusztráció gyanánt megidézett anyagon. A *Golghelóghi* az a nagy mű, amelyik e drámaelművészet összes jellegzetességeit hordozza.

Ebben a karneváli világban valóban minden megtörténhet, a szerepek könnyedén felcserélődnek, minden megvehető és az „állandóságnak még a látszata is hiányzik” és „Mindenütt örvénylik a létzsibvásár”.

A karneváli, vásári vonások elemzését természetesen követi a művek groteszk jellegét bemutató fejezet, hiszen a karneváli átmenetiség, értékbizonytalanság kifejezésének adekvát esztétikai minősége a groteszk. Kár, hogy a

szerző e gazdag fejezetet nem alapozza meg elméletileg. Nem világítja meg a groteszk esztétikai minőség legfontosabb sajátosságait, hanem azokat ismertnek veszi, s egyből a groteszk különféle megnyilvánulásait elemzi: a Halál mutatványait, a Hatalom játékait, a tótágast álló világot, majd végezetül – erős szempontváltással – a fantasztikum szerepét. Ez utóbbi ugyanis nem tárgyi, hanem szemléleti elem, s igazában az előző három téma mindegyikének kifejezésére szolgál. Margócsy Klára a fantasztikumot – Szilágyi Ákos tanulmánya alapján – „a groteszk formameghatározása leglényegesebb elemé”-nek nevezi, de nem kísérli meg sem a groteszk és a fantasztikum, sem a groteszk és az abszurd elméleti analízisét. A fantasztikumot és az abszurdot egyaránt a groteszk fogalmába sorolja. Némi zavart okoz ez a tisztázatlanság. Azt állítja, hogy groteszkről fantasztikum nélkül nem beszélhetünk, viszont a groteszkről szóló fejezeten belül D alfejezetként különíti el a fantasztikum szerepét tárgyaló részt. Az elméleti tisztázatlanság ellenére a művek groteszk jellegét elemző fejezet igen gazdag, s jól érzékelteti a Határ-művek egyik jellegadó vonását.

A művekben fellelhető paródiákról szóló rövid fejezetet is érdemes lett volna a parodisztikus hangnem rövid elméleti bemutatásával kezdenie, mélyebb lehetett volna akkor maga az elemzés.

A disszertáció logikus rendjét dicséri, hogy fejezetei természetesen következnek egymásból. A karneváli jelleg elemzése átvezet a groteszk és a parodisztikus vonások bemutatásához. Ezekre viszont épp ilyen természetességgel következik a darabok nyelvi humoráról szóló rész. Itt is érdemes lett volna legalább néhány mondattal megvilágítani a groteszk és a humoros esztétikai minőség különbségét is, mert így a gazdag jellemzésben túlságosan összefolyik e két minőség, s mindkettőt humorosnak minősíti a fejezetcím. Ennek a fejezetnek külön érdeme, hogy itt végre erőteljesen megszólal a szerző kritikai viszonyulása is tárgyához. Kétségtelen ugyanis, hogy Határ Győző igen jelentős nyelvteremtő költőnk, de nyelvi fantáziájának túlhajtása el is kedvetleníti az olvasót, sokszor egyenesen elriasztja műveinek olvasásától. Igaza van Margócsy Klárának, amikor azt írja, hogy „A mindent elárasztó szóbőség, a rengeteg körülírás, a dolgok ködösítése nyomasztó hatású.” Így van ez annak ellenére, hogy – miként a disszertáció szintén hangsúlyozza – mindezek funkcionális indokkal kerülnek a művekbe.

A művek dramaturgiáját elemző fejezet zárja az általános esztétikai jellemzést. Különösen szerencsésen hasznosítja itt Margócsy Klára Peter Szondi könyvének a stációdramával foglalkozó fejezetét. Meggyőzően vezeti vissza az alakok egysíkúságát, a légüres teret, a logikai kompozíció hiányát és más sajátosságokat a stációdrama jellegre. Emellett igen alapos kritikai észrevé-

teleket tesz midőn megállapítja, hogy a Határ-drámáknak az eleje általában érdekes, de aztán nehézkessé, túlírtakká válnak a darabok.

Az egyes drámákat dióhéjban sorra bemutató rész inkább csak pedagógiai célzatú lehet az eddigiekhez viszonyítva. A funkciója az, hogy az eddig csak példaanyagként kezelt művek önállóan is bemutatást nyerjenek a disszertációban. A darabok összetett elemzésére itt már sem szükség, sem mód nincs. Az előző fejezetek gazdagon kiemelték a darabok közös jellegzetességeit. Ha most egyenként is elmélyülten elemezné a drámákat, elkerülhetetlen lenne a sok-sok ismétlés az esztétikai jellemzésben.

Margócsy Klára disszertációja összetetten és szemléletesen, igen gazdag példaanyaggal dokumentáltan mutatja be Határ Győző világszínpadának legfontosabb művészi jellegzetességeit és plasztikus képet ad minden egyes darabjáról is.

Végezetül egy rövid fejezetben igyekeznek megjelölni e drámaművészet kapcsolódási pontjait a kortárs magyar drámairodalomban, s elsősorban a *Golghelóghi* és Weöres Sándor *A kétfejű fenevad* című drámájának paralel vonásaira mutat rá, illetve jelzésszerűen említ meg néhány más művet és szerzőt. Ez a fejezet szándéka és eredménye szerint is vázlatszerű. Úgy vélem, itt, a kapcsolódási pontok keresésekor nem kellene drámaírókra korlátoznia figyelmét, s akkor sokkal gazdagabb lehetne a kép, hitelesebb is. A szerző is utal Hamvas Béla munkásságának rokon vonásaira. Ez is alaposabb kifejtést érdemelne, más, hasonló párhuzamok is kínálkoznak még Határ Győző irodalomtörténeti helyének a kijelöléséhez. Ezek alapos bemutatása azonban nem e disszertáció feladata.

A disszertációt lezáró *Végkövetkeztetések* című fejezet Határ Győző drámaművészetének a részleteken túlmutató belső inventorát a világ „zsivány zsinat”-át leleplező szándékban jelöli meg. Azoknak az irodalomtörténészeknek és filozófusoknak az érveihöz ad sok új adalékot, akik Határ Győző különleges művészi világának humanista értékeit vallják.

Opponensi vélemény Margócsy Klára *Határ Győző drámái* című kandidátusi disszertációjáról

A Londonban élő Határ Győző terjedelmében is nagyszabású életműve – költői, elbeszélő, drámai és bölcséleti művek egész sora – a nyugati világban élő magyar irodalom egyik legnagyobb és leginkább látványos eredményét hozta létre. Örvendetes, hogy ez a hatalmas és szellemi értékekben igen gazdag életmű Margócsy Klára szorgos munkájának köszönhetően most tudományos disszertáció tárgya lett. Mindezzel nemcsak élő író munkássága került a kutatás érdeklődésébe, hanem emigráns írástudóé is, ami maga tanúsítja azt, hogy a nyugati magyar irodalmat integrálni akarja és tudja a hazai szellemi élet.

A disszertáció írója igen nagy feladatra vállalkozott, minthogy Határ Győző munkássága igen terjedelmes és szerteágazó, emellett igen nagy filozófia- és művelődéstörténeti anyagot foglal magába, és ennek az anyagnak a vizsgálata és identifikálása nélkül magának az életműnek a tárgyalása is csak vázlatos lehet. Margócsy Klára jó érzékkel választotta ki azt a részterületet, amelyet személyes vonzalmi és eddigi kutatói gyakorlata következtében a legteljesebben át tud tekinteni és össze tud foglalni. Ez a részterület a londoni magyar író drámaírói munkásságának vizsgálatát jelenti, a szerző tehát tulajdonképpen három vaskos kötet dráma – a kétkötetes *Sírónevető* és a terjedelmes *Golghelóghi*, valamint néhány ezekben nem szereplő színpadi mű vagy verses dialógus – részletekbe menő elemzését és átfogó jellemzését végzi el.

Felvetődhet persze a kérdés, hogy valóban a dráma világa képezi-e Határ Győző életművének legfontosabb fejezetét, amint ezt a disszertáció szerzője és mellette még néhány kritikus állítja. Megkockáztatnám azt a feltevést, miszerint Határ alkotó tevékenységének tengelyében inkább a költészet áll. Maga Margócsy Klára is egy helyen arról beszél, hogy Határ színpadának hősei igazából nem eleven emberek, azaz nem a drámaíró tulajdonképpeni tárgyai, hanem elvont képletek és bölcséleti példázatok: „Elvont, légüres térben lebegő világ jelenik meg a darabokban olyan konstrukciós logika szerint, amelyet a szerző határoz meg. [...] Vegytisztán, minden esetlegességüktől megfosztottan léteznek ezek a szereplők, némileg légszomjjal küszködnek,

hiszen egy példázat résztvevői, egy eszme szolgálatában állnak, valami megfontolandót sorsukból le kell majd vonni a nézőnek, olvasónak.”

Határ Győző munkásságának ugyanis két erős oldala van: a bölcseleti hajlam és erudíció, továbbá a hatalmas nyelverteremtő fantázia és invenció. Minden idők egyik legműveltebb magyar írója ő, akinek ismeretanyaga Babitséval, Németh Lászlóéval és Hamvas Bélaéval vetekedhet, és minthogy élete javát Londonban, az egyetemes kultúra egyik legfontosabb fellelegvőrában töltötte el, rendkívül gazdag tudásanyagot gyűjthetett össze. Ennek a tudásanyagának a központjában mindenekelőtt a filozófia története áll, illetve mindaz, ami ezzel összefügg, tehát a vallástörténet, a mítosz kutatás, általában a mentalitás- és ideológiatörténet, és ez egyaránt magába foglalja az ókeresztény apokrif iratok, a gnosztikus tanítások, a középkori misztikusok vagy a XIX. és XX. századi élet- és szellemfilozófiák ismeretét.

Az életmű másik „erős” oldala a nyelvi fantázia és invenció, erről Margócsy Klára is igen meggyőzően beszél. Határ Győző nyelve rendkívül erőteljes, emellett hajlékony, szóképeinek kialakítására nemcsak a szürrealisták, hanem a dadaisták is hatottak. Ez a nyelv különösen invenciókban gazdag, Határ Győző szóleleményeiből tanulságos és érdekes kis szótárt lehetne összeállítani, amely azt is jelezné, hogy az emigrációs lét sajátos helyzete, amely egy erősen izolált nyelvi műhely felépítéséhez vezet, milyen hatással van a modern magyar irodalmi nyelv alakulására. Nos, a bölcseleti hajlam és erudíció, valamint a nyelverteremtő invenció együttesen inkább a költészetnek kedvez, mint a drámaírásnak vagy a narrációnak. És valóban, Határ Győző eredeti tehetsége nem annyira a színpadi és az epikai, inkább a költői alkotásokban érvényesül.

Mindettől függetlenül Margócsy Klára igen találóan és többnyire hiteles elemzések tükrében mutatja be Határ Győző színpadi játékait. Helyesen hívja fel a figyelmet az írónak arra a törekvésére, hogy a színpadon egyfajta „világégszt” kíván megjeleníteni. „Nála – hangsúlyozza – a dráma átfolyik filozófiai fejtegetésbe, lírai látomásba, versek, mondókák tarkítják műveit – nem válnak el a műfajok, műnemek – világégsztben gondolkodik.” Hitelesen ad képet azokról a dramaturgiai eszközökről is, amelyek ennek a „világégsztnek” a létrehozását szolgálják. Ezek az eszközök a következők: a Nagy Világszínház középkori eredetű hagyományának, azaz a misztériumjáték formájának a felújítása, a drámák karneváli, vásári karaktere – ennek elemzése során igen helyesen Mihail Bahtyinnak a középkor és a reneszánsz népi kultúráját vizsgáló elemzéseire támaszkodik –, a művek groteszk jellege, a művekben elrejtett irodalmi paródiák, továbbá a darabok nyelvi humora. Ezek a kategóriák valóban alkalmasak arra, hogy a szerző hiteles képet adjon

Határ Győző drámaírói munkásságáról, illetve arról a világrépről, amely e dramaturgia mögöttes terében foglal helyet.

Ezt követve a disszertáció második részében sorra veszi a drámai életmű darabjait, a korai, még Magyarországon született *A majomháztól* az utóbbi években keletkezett *Az ölelhetetlenig*. Valamennyi elemzés, a maga tömörségében is, lényeges tulajdonságokat világít meg, nemcsak a téma forrását jelöli meg és nemcsak a cselekmény menetét, a dráma szerkezetét írja le, hanem bemutatja a szövegben alakot öltő világrépet és szemléletet is.

Ezek a drámai játékok valójában Határ Győző szkeptikus és agnosztikus történetfilozófiáját fejezik ki, rendre azt a gondolatot, amely szerint a történelem világa lényegében irracionális folyamat, az emberi cselekvések mozgató rugói, ha vannak egyáltalán, megismerhetetlenek, s a történelem menete képtelen hatásoknak, kiismerhetetlen erőknek engedelmessé válik. Ezt a keserű történelemfilozófiát Határ rendkívül színes, ötletes és dekoratív formákban szólaltatja meg. Az egyfelvonásos jelenetek sora valójában igen gazdag „művelődéstörténeti” antológia, amely a világirodalom, az egyetemes folklór számos motívumát dolgozza fel és a drámatörténet számos színpadi formáját alkalmazza. A motívumanyagban megtalálhatók az *Ezeregyéjszaka*, egy XVI. századi arab erotikus anekdotagyűjtemény és Dosztojevszkij motívumai, a drámatörténeti hagyományok közül a keleti színházi parabola, a középkori iskoladráma, a rokokó groteszk, a dadaista játék, a modern abszurd dráma formái. A drámai cselekmény magját képező motívumokat, a különféle színpadi formákban érvényesülő anyagot az író sajátos „fekete humora” hatja át.

Az elemzéssorozat középpontjában, méltán, a *Golghelóghi* című kilenc drámai egységet alkotó, azaz színpadi előadás esetén kilenc egész estét betöltő misztériumjáték-ciklus áll. Ez a gondolati és erudíciós tekintetben egyaránt gazdag – ahogy az író nevezi – „moraliajátéksorozat” ötven jelenetben fest vizionárius panorámát az ezredik esztendő Európájáról, a világvége eljövetelének szorongató bizonyosságában vergődő kora középkori emberről, akinek szörnyű félelmeiből vakhit és babona táplálkozik. Ez az egyszerre fantasztikus és naturalista, az apokrif vallási iratok és Rabelais ihletését egyaránt mutató drámaciklus tulajdonképpen „metafizikai burleszk”, amely nemcsak a Krisztus utáni első évezred végének chiliasztikus tébolyát idézi fel, hanem a második évezred végén az emberiséget próbára tevő atomháborús pszichózist is kifejezi. Bölcséleti pesszimizmust sugall, a manicheus eretnység világrépét fogadja el, sajátos „negatív teológiája” szerint a teremtett világon nem Isten, hanem a Sátán uralkodik, és az ember, az emberiség végzetét is a sátáni akarat jelöli ki.

Margócsy Klára kitűnően foglalja össze a kilenc részes misztériumjáték cselekménysorát és jól jellemzi a drámai képek mögött álló írói szándékot és szemléletet. Mindvégig a mű belső intencióinak és szövegének közelében marad, nem bocsátkozik fellengzős eszme-futtatásokba, szolid biztonsággal tárja fel a valóban fontos irodalmi mű belső összefüggéseit, szerkezeti rendjét és stiláris tulajdonságait. Ennek során igen jó és hasznos megfigyeléseket tesz például a *Golghelóghi* úgynevezett „körkörös” szerkezetéről, a „kockavetés” motívumának a költői világképpel összefüggő jelentőségéről, a mű egész szövetét átjáró játékoságról, valamint általánosságban Határ Győző világfelfogásáról, filozófiai nézeteiről.

A drámaciklus bölceleti háttérét mindazonáltal tüzetesebben kellett volna megvilágítania. Elemzőbb részletességgel szólhatott volna mind a manicheizmus dualisztikus hagyományáról, amelyről különben szót ejt a Határ Győző „nem euklideszi metafizikáját” kifejtő utószó bemutatása során. Ennél mindenképpen részletesebb képet kellett volna rajzolnia azokról a filozófiai és teológiai nézetekről, mitikus hiedelmekről, vallásbölceleti fejtegetésekről és apokrif iratokról, amelyek a nagy mű háttérében húzódnak meg, és amelyeket Határ Győző oly kitűnően ismer és használ, nemcsak a *Golghelóghi*, hanem az általa írott filozófiai traktátusok tanúsága szerint is. Ugyancsak gazdagabb, egyszersmind elemző képet adhatott volna arról az általános kora középkori hiedelemről, amely a Krisztus utáni ezredik évre várta a világvégét, a végítéletet, a János apostol által megjövendölt apokalipszis beteljesülését. Ez a chiliasztikus hiedelem ugyanis a drámaciklus vallás- és művelődéstörténeti alapját képezi.

Ugyancsak némi hiányérzetem van a Határ-drámák irodalomtörténeti elhelyezése, pontosabban rokonjelenségeinek feltárása körül. Margócsy Klára helyesen említi meg a középkori misztériumdrámákat és az avantgarde színház hagyományait, ugyancsak jól veti össze a *Sírónevető* és a *Golghelóghi* írójának műveit Weöres Sándor színpadi játékaival. Kevésbé tudom elfogadni azt, amit Csokonai Vitéz Mihállyal és Madách Imrével kapcsolatban megállapít. Határ dramaturgiájának analóg jelenségeit ugyanis semmiképpen sem lehet a XVIII. vagy XIX. század drámái között keresni, még akkor sem, ha az író maga ezekre a klasszikus drámákra hivatkozik, hanem valóban a középkori és az avantgarde drámai játékok között. Közelebről abban a magyar dadaista-szürrealista dramaturgiában, amelyet a húszas évek modern kísérletei képviselnek. (Déry Tibor *Az óriáscsecsemő*, Mácza János *A fekete kandúr*, Barta Sándor *Cirkusz kapitalizmus*, Füst Milán *Na, mit szólsz, Freiligráth?* és Remenyik Zsigmond *Blőse úrék mindenkinek tartoznak* című darabjára gondolok.)

Műhely

BENEY ZSUZSA

Az ártatlan bűn kérdése: lélektan-e vagy metafizika (Le péché: psychologie ou métaphysique)*

Vajon közelebbről, személyesebben, mélyebben értjük-e József Attila költészetét akkor, ha egy motívumát, az ártatlanság–bűn–bűnhődés kérdéskörét – bárha ez olyan nagy jelentőséggel bír is életművében, hogy motívum helyett bízvást használhatnánk a motiváció kifejezést – besoroljuk a spirituális diszciplínák valamely osztályába? Nem mond-e többet, hogyha azt próbáljuk megvizsgálni, hogy ez a kérdés besorolható-e egyáltalán bármilyen, a költészetén kívül eső kategóriarendszerbe? Maga a motívum, mint azt változóan értelmezett felbukkanásai alapján megállapíthatjuk, a költő számára mindig mint egy rendkívül komplex tartalom nyelvi absztrakciója, diffúz, tragikus létfeszültségének megfogalmazási lehetősége jelent meg. Magyarázható, mint egy lélektani történés végeredménye és szemlélhető, mint metafizikai szimbólum; ez a kétféle megközelítés azonban újra és újra, újabb és újabb dominenciákkal járja át egymást; kettősségnek éppen úgy látható, mint a megfogalmazásban megszülető egységnek. Ezért mint annak a realitásnak tükörképe, mely a verstől független világban akár tettként, akár mint annak következménye a szubjektumtól elszakítható, nem létezik; mind a mű alkotója, mind értelmezője számára metaforikus értékű.

De vajon van-e valamelyes bizonyítékunk arra vonatkozóan, hogy mi, a mű olvasói, azonos kód alapján értelmezzük a metafora jelentését, mint ahogyan azt a költő alkalmazta? A kérdés nem erre az egyetlen motívumra, hanem minden költői mű értelmezhetőségére is vonatkozik – de ennek a kérdésnek vizsgálatakor, mindenekelőtt a benne rejlő rendkívül erős egzisztenciális feszültség miatt különlegesen fontos. Ebben a kérdésben ugyanis, mint egy gyújtópontban, a költő életének minden frusztrációja összesűrűsödik, történetiségéből jelenvalóvá aktualizálódik és az én legmélyebb önmagába fordulásából átlép egy tágabban értelmezhető, én-feletti, metafizikai közegbe. Valószínű, hogy a bűnösségnek, illetve az ártatlanság bűnének kérdése először a freudi mélylélektan nyelvén tudatosuló, a pszichoanalízis által indukált, és abból következő fogalomként jelent meg József Attila költészetében; de már első felbukkanásainak idején a freudi értelmezhetőség

* A Párizsban, 1993. november 25–26-án a Paris Sorbonne IV Egyetem és a párizsi Magyar Intézet által rendezett József Attila-kollokviumon tartott előadás magyar szövege.

körét messze kitágítva, annál jóval általánosabb értelemben. Ez az értelmezhetőség azonban, bár sohasem (vagy legalábbis nagyon ritkán) fogadta el az etikai szféra illetékességét, mégis feltételezett egy etikai jellegű, stabil vonatkozási rendszert – hiszen ezt már csak a nyelvi kifejezhetőség miatt sem tagadhatta meg. Ezért ez a költészetalkotó metafora legalábbis két kód-dal: egy mélylélektanival és egy etikaival oldható fel; igazi kettőssége azonban az etikain belül jelentkezik: mint egy annak nyelvét igen, de érvényességét el nem fogadó kifejezőmód.

A jelentésnek ez a pontosan meghatározhatatlan, mégis megrázóan szuggesztív ereje a kérdéskör egészét a többértelműség homályába borítja. Alapvető problémája ez a költői motívumkutatásnak, hiszen bármely költői életművön belül is igen ritkán adatik meg az, hogy egyetlen motívumot, különösen ha az ily gazdag jelentéstartománnyal bír, és a szubjektum ilyen mély rétegeből tör elő, végig egyértelműen magyarázhassunk. József Attila költészetében pedig éppen azért, mert a verset létrehozó feszültség, s a vers formai megjelenése között viszonylag közvetlen az út, az egyértelmű meghatározottság még kevésbé adott. Maga a költő is az önmagával és a világgal szemben érzett ambivalencia egyik elsődleges formájaként exponálta a bűnösség állapotának megvallását és előhívását; hol állította, hol meg egy metafizikai jellegű magány állapotából hiányolta azt, hol irracionális szenvedéseinek feloldására, mint büntetésének okát vágyott azt racionalizálni, hol pedig, az ártatlanság bűnként történő megfogalmazásában az irracionalitás fixációját kereste, az előbbi vágy fordítottjaként saját szenvedését egy irracionális kivetettségre vagy elsodortatás állapotával indokolva. Ugyanakkor azonban a bűn a morális emberiségből való kivetítettséget éppen úgy jelentette, mint ahogyan az ártatlanság az emberi természet szerint mindig is bűnös társadalmi közösség hiányát. Feltételezhető, hogy különböző előjelű megfogalmazásai ellenére, amikor a bűn–bűnhődés kérdésköre mint egy szinte képszerűen alkalmazható kifejezési formula rögződött, emblémává is vált, egy metafizikai hatalomhoz vagy lényeghez való viszonyulás, e hatalom lehetőségének és hiányának emblémájává. Ez az emblematis jelleg elbírja egyik tengelyén a szubjektív inszufficiencia érzését és a metafizika irracionális elidegenedettségét, a másikon a freudizmus már-már narcisztikus önmagábaforulását és a transzcendencia felé irányuló nyitottságot. Csakis ez a forma (a képként rögzült metafora) fogadtathatja el az olvasóval a jel egyértelműségéből és az értelmezhetőség hiányából fakadó paradoxitát.

Néhány kiragadott példán kísérjük meg a motívum bemutatását. Részen rejtelegése, részben rendkívül tág asszociációs köre miatt is úgy tűnik, mintha ez a téma többször exponálnék és a kései versek transzcendens

feszültségében nagyobb szerephez jutna, mint ez valójában megtörténik. Valószínűleg első és mindjárt egyik legtökéletesebb jelentkezése egy kétsoros töredék, melyet a korábbi kiadások, így az 1952-es Akadémiai is a kései versek, Stoll Béla szövegkritikája az 1933-ban írottak között tart számon. Ez a két sor számomra József Attila költészetének egészét összefoglalja és szimbolizálja: „Kásásodik a víz, kialakul a jég / és bűneim halállá állnak össze.” Tökéletes példája annak, ahogyan József Attila számára az anyagi és a spirituális világ egyesül: az analogikus történést láttatása által a külső és a belső világ tökéletesen megfelel egymásnak. Érdekes, hogy a freudizmushoz kapcsolható értelemben a bűn kérdése csak az 1935-ös szonettekben bukkan fel – annak ellenére, hogy a töredék megírásának idején már évek óta kapcsolatban állott első analitikusával, Rapaport Samuval. Ez a töredék a későbbi verseknél elvontabb, az én-től távolibb, inkább keresztény értelmezésben használja a bűn fogalmát. Az én halálához vezető jelentése mint szenvedésforrás vagy mint a megérdemelt büntetés kihívása a dermedés, a fagy és a semmi érzelmileg inkább taszító, mintsem átélésre serkentő hatását okozza.

Abban a megcsavartan fájdalmas értelemben, amelyben a kései József Attila pszichológiai állapotának jellemzőjévé válik, a bűn kérdése először az 1935-ös szonettekben jelenik meg. Számos jelből kimutatható, hogy a bűntudat-érzet kezdetei a gyermek–anya kapcsolat aktualizálódásával függenek össze – s jó okunk lenne azt feltételezni, hogy a bűnösségnek–ártatlanságnak mint lelki komplexusnak egyik motivációja annak az agresszióknak elfojtása, mely részben az újraéledt kapcsolat során feltámadt, részben a Gyömrői Edittel kapcsolatos frusztrációs élmények során erre a kapcsolatra projiciálódott. Nyilvánvaló, hogy a projekció kétirányú, az anya iránt eddig elfojtott incesztus-vágyak és orális agresszióból támadt bűntudat (melyek a későbbiekben az evési, bekebelezési vágy patológikus formáiban rögzülnek) éppen olyan intenzíven vetülnek az analitikusnőre, mint amennyire az iránta támadó érzelmek feszültsége: az agresszió és az agresszió szégyene vissza az anya-figurára. A problémának azonban van egy különlegesen izgalmas vonatkozása: az, hogy az anya-versek (köztük az egyik legfontosabb, az *Iszonyat*) 1934-ben, a Gyömrői-analízis megkezdése előtt születtek; az anya-komplexus mintegy preformáltan várta és készítette elő a talajt a bűn illetén megélésére. Valószínű, hogy a Judittal töltött évek során elfojtódott agresszió az analízis gátlásokat oldó hatásával a bűnre kényszerítő személy (valódi és jelképes) megbüntetésére is irányul, és a bűn, illetéknéppen, a bűnre-készítést is demonstrálja.

Ebben a periódusban már valamelyes arcot kap a bűnösség tudata, egyes versekben (pl. *Egy büntetőtörvényszéki tárgyalás irataiból*) szinte konkrétat, a

freudizmus tantételeinek igazolását. Mintha e tanok illusztrálására, mintegy a freudizmusnak felkínált áldozati ajándékként született volna e vers – bár már itt, a probléma megjelenésének kezdetén felmerül az a kérdés, mely a későbbiekben döntően fontossá válik: „mért nincs bűnöm, ha van?” Ebből fejlődik ki a későbbiekben az ártatlanságnak mint bűnnek a paradoxona, József Attila kései költészetének e legjellemzőbb és legfájdalmasabb motívuma. Aligha tévedünk, ha Rába Györggyel egyetértve itt Kafkának, s a Kafka-hatást közvetítő Németh Andornak és körének szellemi befolyását is hangsúlyozzuk. Az irodalmi hatás azonban csak egy preformáltan rokon lelki tartalom struktúrává kristályosodásában nyilvánulhat meg – József Attilában pedig eredendően a Kafka világképével rokon abszurditás vágya kereste kifejezési lehetőségét. Magányának irracionális szorongását kívánta volna ezzel, az irracionális tartományán belül strukturálni? Istennek, egy hatalmas és indifferens apa-imágónak képét megteremtteni – úgy, hogy ezt az istent saját bűnének abszurditása miatt kényszerítse a tehetetlenségre, arra, hogy egyszerre legyen igazságos és igazságtalan, büntető és fel-nem-oldozó, tehát létező és nemlétező? Összefonódik ez egy morális világrend vágyának és e vágy képtelenségének felismerésével, s annak felismerésével is, hogy egyre inkább megdermedő én-struktúráját képtelen e folytonosan változó világba integrálni. Tökéletesen ártatlan csak Isten lehet, és önmagunkat Istenként ártatlannak látni, ez nem más, mint a hübrisz bűne, mely magában hordja büntetését: az Isten helyére lépő én nem lehet képes önmaga feloldozására még ha egyes versekben éppen ezzel próbálkozik is, és még ha a halált megelőző művekben a halállal együtt már a bűnösség állapota is elfogadhatóvá válik.

Tekintsük-e tehát az „ártatlanság bűnének” megélését egy kóros téveszmerendszer részének, mely az én és a világ szétszakadt egységét ebben az abszurd formában igyekszik helyreállítani? Olyan pszichológiai történet vég-eredményének, mely egyre jobban elfordul a külső valóságtól, s ezért kénytelen egy másik valóságba átlépni – a létezés egy olyan formájába, melyet azonban mégsem tud valóságosnak elfogadni, a transzcendenciának csak hiányként létező valóságába? A meghasadt én elviselhetetlensége a létezés abszurditásának felismeréséhez vezet – de vajon tudhatjuk-e, hogy ez az út honnét hova, belülről ki, vagy kintől befelé halad? Tudhatjuk-e, ha tudásunk forrása csakis a költészet, mely itt éppen a kifejezhetetlen kifejezésében válik megbonthatatlanul zárttá és megrázóvá? A címben felvetett kérdésre nincs válasz, József Attila kései költészetének intenzitása nem ismeri a vagy-vagy lehetőségét. A lélek legmélyebb rétegeiben megélt és provokált szenvedés e metafizikai abszurditás látomásában teremti meg kimondhatóságát.

BÉCSY TAMÁS

Egy drámatörténet szemléletmódja

Nagy Imre olyan szemléletmóddal írta drámatörténetét – *Nemzet és egyéniség (Drámairodalmunk az 1810-es években: a hazafiság drámái)* –, amelyről mindenképpen szólni kell. Elhagyta ugyanis a hazai hasonló tárgyú munkák azon nézőpontjait, amelyek voltaképpen meggátolták, hogy a tárgykört alkotó egyedi példányokba adekvátan lehessen bepillantani. („Adekvátat” mondunk, vagyis nem normatív fogalmat!)

* * *

Az irodalom egyik műnemét, a drámát a magyar szakemberek voltaképp mindig is elhanyagolták. A magyar irodalomtörténetekben jóformán a *Bánk bán*, a *Csongor és Tünde* valamint *Az ember tragédiája* képviseli. Igaz, néha megemlékeznek Csokonai, Szigligeti, Csiky drámáiról is. Persze az is furcsa, hogy valóban kevés a csak, vagy lényegében csak a drámát művelő író. Továbbá szám szerint is több a vígjáték, mint a tragédia; márpedig az irodalmárok jóval többre becsülik az utóbbit. Talán ebből is értelmezhető az a furcsa tény, miszerint az angol, a francia, a német irodalomtörténetek bőven szólnak olyan drámaírókról, akik sokkal kisebb jelentőségűek az adott nemzeti irodalomban is, mint nálunk Molnár Ferenc, Bíró Lajos, Lengyel Menyhért vagy Zilahy Lajos. Az utóbbi háromról az irodalomtörténetek jóformán nem is írnak. Az is szimptóma értékű, hogy nem létezik sok magyar drámatörténet. Mondhatná valaki, ez nem jelent sokat, hiszen a magyar líra vagy az epika történetéről szóló mű talán kevesebb; még ha az egy-egy korszakról írt líra- vagy epikatörténeteket is számításba vesszük. Ez az érv azért biceg, mert a magyar irodalomtörténetek jóformán kizárólag líra- és epikatörténetek. Ha a magyar drámaírókról esik szó, azonnal a színházat is említik; kivétel talán Katona és Madách. Velük kapcsolatban az is feltűnő és jellemző, hogy művükről szoktak lényeges kérdéseket taglalni, elemezni a színház figyelembevétel nélkül is.

És ezzel a mondattal jutottunk el az imént említettek okának egyikéhez, valamint a magyar drámatörténetek egyik alapvető nézőpontjához; az írott dráma és a színház viszonyához. Az előzőt az utóbbi nézőpontjából akarják tárgyalni.

Bayer József 1897-ben megjelent két kötetes drámatörténetét azzal kezdi, hogy „drámairodalmunk történetét mindig a színésszel párhuzamosan tárgyalom, hogy egymásra hatásuk annál feltűnőbb legyen”.¹ 1907-ben Janovics Jenő *A magyar dráma irányjai* című munkájában ezt így fogalmazza: „A magyar dráma szerves, céltudatos és rendszeres fejlődéséről, fejlődésének irányairól csupán a magyar színpad létrejöttének pillanatától lehet beszélni.”² Szász Károly szerint, 1939-ben, „nagyobb sikerrel fejlődhetett volna nálunk a dráma, ha nem lettek volna oly igen nagy akadályai a színpad megteremtésének, kialakulásának”.³

Nem az a bökkenő, hogy az írott dráma hazai létrejöttét és/vagy kibontakozását a színház, a színtársulatok létesítésével kötik össze. Az ugyanis kétségtelen, hogy a dráma és a színház *gyakorlatilag* összetartozók. De csak gyakorlatilag. Ezt a fogalmat itt nem lehet a történetiség fogalmával azonosítani. Illetve legföljebb annyiban, amennyiben az általános történelmi, szociológiai és szociálpszichológiai, eszmetörténeti stb. helyzet bármely művészeti ág esetében meghatározó külön-külön is, egészükben is, de sohasem egymásra hatásuk szintjén. A történetiség a maga valódi értelmében a művészeti ágakra külön-külön érvényesül; csak a művészi stílus, művészi attitűd lehet azonos a történetiség konkrét tartalma szerint. Vagyis a történetiség maga nem határozza meg a dráma és a színpadi mű egymáshoz való viszonyát a művészi egymásrautaltság értelmében. A „színpadi mű” fogalmát használtuk és nem a színház terminust. Kétségtelen ugyanis – és ez a leglényegesebb –, hogy *külön és teljességgel más problémakört alkot a színpadi mű mint műalkotás, és a színháznak vagy a színtársulatoknak mint intézményeknek a kérdésköre.*

Ami az írott dráma és a színpadi mű mint alkotás problémakörét illeti, nem az hozta létre az írott dráma nyelvi megjelenésformáját – Név és Dialógus, ami mélyebb ismérveket rejt magában –, hogy majd a színpadon előadják; és nem az hozta létre a színpadi művet, hogy léteztek már a Név és a Dialógus nyelvi formációjában létező szövegek.

Az írott dráma és az adott kor színésze vagy színháza csak gyakorlatilag kapcsolható össze: először azzal, hogy a színtársulatok vagy a színházak megléte *inspirálja* az írókat drámák írására. És nincs erőteljes indíttatás, ha nincs színház vagy nincsenek színtársulatok, vagy ha az adott drámaíró drámája a színházaknak nem kell.

Egyébként is, a színházművészet, ahogyan azt manapság értjük, csak a múlt század második felében alakult ki. Nemcsak nálunk, Európa-szerte. Emleget ugyan színházat D’Aubigac abbé 1657-ben (*La Pratique du théâtre*) vagy akár David Garrick (*A Short Treatise on Acting*, 1744), illetőleg Kierke-

gaard 1848-ban (*The Crisis and a Crisis in the Life of an Actress*); nálunk Egressy Gábor (*A színészet könyve*, Pest, 1866) és Paulay Ede (*A színészet elmélete = Paulay Ede írásaiból*, Bp., 1988). Azonban ezekben az írásokban vagy a drámáról olvashatunk – tragédiáról, komédiáról, cselekményről, egységességről, ízlésről vagy ízléstelen voltáról stb. – vagy az alakokról; szenvedélyeikről, érzelmeikről; illetőleg arról, hogy ez utóbbiakat miként kell a színésznek megvalósítani. A színpad szó tehát vagy az írott drámának valamely aspektusát jelölte vagy a *színészi művészetet*. De nem a színpadi műalkotás egészét. Éppen azért, mert *színházművészet* mint önálló művészeti ág a XIX–XX. század fordulóján táján jött létre. Még hozzá vitathatatlanul a különböző nemverbális jelek-elemek lényegi behatolásával. Ilyenek voltak: a különlegesen szőtt vásznak (S. Phelps 1857-ben a *Szentivánéji álom* előadásához); a lépcsők és dobogók alkalmazása (a meiningeni herceg társulata); a forgószínpad, és mindenekelőtt, legfontosabban az elektromos fény alkalmazása.⁴

A színész és a színház feladata sohasem volt az, hogy a szavakat találják meg. A színész feladata mindig is az alak megformálásának a „hogyan?”-ja; ez pedig az általános testi magatartáson, a hangmodulációkon, a gesztusrendszer egészén stb. múlik; a „hogyan?” ezekből áll össze. A színházi műalkotást pedig mindig egyfelől a színész által produkált metakommunikációs elemek-jelek; valamint a színpad egyéb nemverbális jelei-elemei, illetőleg mindezek jelentéshalmaza teremti meg. Mindezek természetesen azt is jelentik, hogy a dráma mint írott verbális jelekből álló műalkotás, és a színházi műalkotás mint nemverbális elemek-jelek révén létező műalkotás éppúgy nem vezethető le egymásból, mint ahogy ezen a módon nem is függenek egymástól, és ezen a módon nem is hatnak egymásra.

Mielőtt a színházi műalkotás önálló mivoltára lehetőség nyílt volna, teljes joggal uralkodott az a nézet, hogy a színpadon a dráma interpretációja jelenik meg. Hiszen a dráma alakjait kellett és lehetett „élővé” tenni, az alakoknak a dráma szövegébe beépített szenvedélyeit, jellemvonásait, ezek speciálisságát a cselekménnyel és ennek fordulataival.

* * *

Nagy Imre drámatörténetének előszavában ezt írja: „azt a felfogást vallom, hogy a dráma írásmű, amely a dialógus által felidézett jellemek közti viszonyra összpontosít, s világát e viszonyok változása adja, míg a színjátékban az írott szöveg beszéddé változik, tehát csak részét képezi az alakok közti kapcsolatnak, s megnő a nem verbális közlések, a metakommunikáció és a szcenikai eszközök szerepe.”⁵ Elhatárolja magát tehát attól a nézettől,

amely az írott drámaszöveget mint „színpadra szánt” szöveget tekinti, és attól is, hogy a drámairodalmat a színház felől értelmezze.

Az igazsághoz hozzátartozik, hogy Bayer József, Janovics Jenő és Szász Károly az írott drámát és a színházat nem mint műalkotásokat hozza egymással vonatkozásba, nem ilyen jellegű kölcsönös kapcsolatról szólnak, hanem a színházat mint társadalmi intézményt hangsúlyozzák. A színtársulatok oly kései megalakulását a polgárság és a kibontakozott városi élet hiányával, illetve kései megjelenésével magyarázzák. Vagyis ezek miatt nem tudott a színház mint intézmény a XVIII. század elejéig kibontakozni. Amikor a dráma és a színészet XVIII. század előtti hiányáról szólván más okokat – nyilván problematikus okokat – emlegetnek, akkor is a színészetnek mint intézményesült jelenségnek a kialakulását gátló tényezőkre utalnak. Általános jelentőségűvé emelnek bizonytalan fogalmakat. Bayer József egyetértőleg idézi Gyulai Pál nézetét, miszerint „a magyar nép szellemében ha nem is hiányzik teljesen, de nincs feltűnőbb színészi hajlam”⁶ és ennek a kifejlődését sem segíti „a magyar nép nyugodtabb vérmérséklete”.⁷ Janovics Jenő a német, a francia, az angol, az olasz „néplélek” sajátosságairól ír, mint amelyek a színészet kialakulását segítették. Nálunk viszont „az évezredig tartó szüntelen belviszályok és véres külső háborúk” a magyar lelket „keményé, zorddá, komollyá”⁸ tették, és nem alakulhatott ki sokáig a színészet. Szász Károly is ebben a gondolatkörben mozog: „Színjátzásra, alakoskodásra nem volt nagy készség az ázsiai egyhangú puszták végtelenjéről a Duna–Tisza köze vándorolt magyar népben...”⁹

Persze nem véletlen, hogy ezeknek a drámatörténeteknek a további, szerzőket és műveket elemző részeiben ezen „néplelki” sajátosságoknak egyáltalán nincsen meghatározó funkciójuk. Mindezeket ismét csak azért említettük, hogy kitésszék, a dráma a színészettel mint intézményesített cselekvésformával van csak *gyakorlati*, az írókat *inspiráló* összefüggésben; továbbá ennek az intézményesített cselekvésformának a társadalmi nyilvánossággal való legszorosabb együttélésével. Az írott dráma és a színház *kölcsönös* egymáshatását a színház írókat inspiráló erején túl is ez, a nyilvánossággal való elengedhetetlen együttélés értelmezi; ám a dráma mint mű és a színházi mű között nincs kölcsönös kapcsolat.

A nyilvánosság különösképpen fontos tényező abban a korszakban, amelyet Nagy Imre tárgyal. A nemzet, a haza, a hazafiság, a függetlenség és ezekkel párhuzamosan a nyelv áll az intellektuális érdeklődés középpontjában éppúgy, mint ahogyan az eszmetörténeti és a szociálpszichológiai alapidinamizmusok egyik legfőbb összetevőjét is ezek alkotják. Tehát olyanok, amelyek eredendően a nyilvánosság szférájában hatékonyak. Ezért nem vé-

letlen, hogy Nagy Imre is a „hazafiság drámáiról” ír, és hogy egyik fő fejezetének címe „A hazafiság abszolútuma”. Nagy Imre a nyilvánosságot ebben az összefüggésben foglalja bele munkájába. Vagyis ebben a dráma-történetben nem bújik meg akarva-akaratlanul, hogy a színház és a dráma mint mű függnek össze; nincs az a benyomásunk – mint Bayer József és Janovics Jenő könyvéből a szerzők szándéka ellenére is –, hogy a dráma és a színház között művészi értelemben van bensőséges kapcsolat.

* * *

Nagy Imre idézett mondatában még egy lényeges nézőpont rejlik; immáron nem hiányával, hanem aktív jelenlétével. Idézzük még egyszer: a dráma „a dialógus által felidézett jellemek közti viszonyra összpontosít, a világát a viszonyok változása adja”.¹⁰ Úgy gondolom, nem öndicséret, ha megállapíthatom, hogy az írott dráma ezen alapismérvét a magam drámaelméleti írásaimban hangsúlyoztam, és igyekeztem elméletileg, valamint a konkrét elemzésekben igazolni; igaz, a világirodalom jelentős műveiben. Nagy Imre a magyar dráma egy korszakára vonatkoztatottan igazolja, és korántsem világirodalmi jelentőségű művekben.

A magyar szakirodalomban, ha drámáról írnak, rendszerint jelentésteli irodalmi szöveggként kezelik ezeket a műveket; úgy, mintha regények vagy kisregények lennének vagy lehetnének. Vagyis eltekintenek a műnemi ismérvektől, azok meghatározó erejéről. Lírai művekről szólván mindig olvashatunk ritmusról, szóképekről, alakzatokról és a líra-poétika egyéb alapismérveiről. Epikus művek kapcsán a narrátor, a narráció nagyönis disztíngvált fogalomváltozatairól. Drámát elemezvén olvashatunk ugyan a tragédia, a komédia, a cselekmény, a jellem problémáiról. A cselekménnyel kapcsolatban a feszesség, tömörség, az egységesség, az okozatiság rendszerint a megfelelőség kritériuma. Voltaképpen nem vagy alig érzékelhető az az egyáltalán nem elhanyagolható tény, miszerint lényeges különbség van az epikailag létező cselekmény és jellem, illetőleg a dráma-cselekmény és -jellem között. Ez – hogy ezt a fogalmat használjuk – a kétféle beszédmódból, a kétféle beszédmód grammatikájából következik. A beszédmódok és grammatikák különbözősége kétségkívül az ókori – Platonnál és Aristotelésnél egyaránt olvasható – megállapításban gyökerezik; lévén, hogy ez a „beszélő alanyok” beszédmódja és grammatikája közötti különbség. Az epikus műben az író és alakjai beszélnek; drámában csak alakjai. A cselekmény az epikus művekben mindig az író elbeszéléseként létezik, még ha van is egy közbeiktatott alak; míg a drámában az alakok dialógusaiban megjelenő viszonyváltozások előkészítése és megvalósulása a cselekmény

létmódja. Így a kétfajta íróbeszédben létező különböző cselekmény-beszédeket nem lehet azonosnak tekinteni. A dráma-beszédben csak az adekvát (ismét adekvátat mondtunk, és nem normatív fogalmat!), ami az alakok, a Nevek közti viszonyban létezik; még ha az adekvátságtól vannak eltérések is némely esetben.

Van azonban egy terminus, amit előszeretettel említenek; a konfliktust. Kisfaludy Sándor *Az emberszívnek örvénynei* című drámájáról Bayer József megállapítja, hogy Kálmán is, Ilka is lemond szerelmük beteljesítéséről – ami akkor házasságukat jelentette –; és mindketten Maróthy Kálmán felesége, Milla miatt. „Az összeütközés eme szándékos kerülése lehetetlenné teszi a tragikus véget” írja, s még hozzáteszi: „Kár, hogy egyes, nem mindennapi szépségei mellett éppen a trag. összeütközés hiányzik e darabból...”¹¹ Szász Károly Kisfaludy Sándornak minden drámájára érvényesként mondja: „...se drámai cselekvényt bonyolítani, se drámailag érdekes jellemrajzot adni nem tudván – nem a színpad hivatott írója”.¹² A „drámai cselekvény” nála is az összeütközés, miként az több elemzésében látható.¹³

A konfliktus jellegzetesen XIX. századi drámaelméleti fogalom; először Hegel alkalmazta a drámaelmélet történetében. A fogalomnak azonban különböző értelme és jelentése van a történelemre, a természetre, a lélektanra vonatkoztatottan. Már ennyiből is kitűnhet, hogy nincs általánosan érvényes pontos jelentése; manapság pedig már egyértelműen metafora. Ha nem határozzuk meg drámaelméleti jelentését, a metaforikusság meggátolja, hogy differenciálni tudjuk a drámákban megjelenített viszonyváltozások fajtáit. A konfliktus drámaelméleti jelentésében – amely nem érvényteleníti a történelemben, a természetben vagy a lélektanban használatos, de különböző jelentéseit – akkor felel meg teljesen saját fogalmának, ha nemcsak két egymással ellentétes akarat és cél van, hanem ha mindkét félnek megvannak a maga eszközei is akaratának érvényre juttatásához, céljának eléréséhez. A XX. században már senkinek sem kell talán bizonyítani, hogy másként zajlik le a viszonyváltozás folyamata, ha csak az egyik fél rendelkezik eszközökkel, a másik nem; noha akaratuk és céljuk ellentétes. Ha egy drámai alaknak eszközök híján, csak ellentétes akarata vagy vágya van, de másoknak van eszköze ellene, akkor a passzív alak a viszonyrendszer centrumába, középpontjába kerül. Ha el- vagy felismerik, hogy a műnem lényegi ismérve a viszonyváltozás és nem a konfliktus, akkor könnyen el- és felismerhető, hogy a mű cselekménye akkor is drámai cselekmény lehet, ha nincs összeütközés, ha nincs konfliktus. Mivel Bayer József is az összeütközést jelölő cselekményt tartja a drámai cselekménynek, nem is becsüli Kisfaludy Sándor

egyébként igazán jó drámáját. És ugyanezen ok miatt marasztalja el Szász Károly a szerző összes drámáját.

Nagy Imre munkájának éppen az az igazán nagy érdeme, hogy a drámákról mint drámákról beszél, és nem pusztán mint jelentésteli irodalmi szövegekről, hogy példásan felismeri, melyik dráma középpontos, és nem tartja hibásnak az adott művet, ha nincs benne konfliktus. Mert van viszonyváltozás.

Bár meg kell jegyeznünk, hogy a konfliktus-elv őt is megkísérti, éppen Kisfaludy Sándor ezen művével kapcsolatban. Kálmán és Ilka szerelme, Milla féltékenysége, Malforti bosszúvágya „konfliktusos szituációt igényel, hiszen a szereplők döntései egymás létérdekei, sőt léte ellen irányulnak” – írja.¹⁴ Ez akkor lenne így pontos, ha valóban lennének döntések. Kálmán nem akarja elhagyni Millát, Ilka nem akarja elvenni Kálmánt Millától; noha Kálmán és Ilka szeretik egymást. Maróthy Kálmánból ezért nem is indulhat ki drámai, viszonyt változtató vektor; mindenki másból azonban igen. Millából az, hogy ne változzon viszonyuk, Ilkából, hogy szerelmük ellenére se változzon viszonyuk; Malfortiból, hogy bosszút álljon, mert Maróthy valaha elvette menyasszonyát, Millát. Így Kálmán egyértelműen a viszonyrendszer középpontjába kerül, a mű cselekménye tipikusan a középpontos műfaj cselekménye. A középponti alak két külső viszony-vektor – szerelem és becsület – erővonalába kerül, s ez szaggatja benső világát is. Ha a dráma cselekményét és alakjainak, a drámai vektoroknak a jellegét innen nézzük, és nem a konfliktus-elvből, kétségkívül feltárulnak a mű szépségei és igazi dráma-mivolta.

A maga korában persze a drámának teljesen más aspektusai voltak fontosak. Maróthy felesége, Milla itáliai; szerelme, Ilka, pedig magyar. Ha Ilkát szereti, egybeolvadhat benne a „szerelem és hazafiság”. Nagy Imre pontosan látja ezt: „A szerelem sajátos, nemzeti módon értelmezett felfogása ez, mely szerint az egyén által átélt szerelmi érzés valójában a hazaszeretet konkrét-közvetlen megnyilvánulása, tehát a szerelem összekötő kapocs az egyén és haza között”.¹⁵

A szerelem és hazafiság ily erős összefonódása ebben a drámában kétségtelen lehet azon drámák kontextusában, amelyeket Nagy Imre vizsgál, és azon korban is, amelyben ezek a művek megszülettek. Manapság azonban valahogyan inkább csak máznak tűnik a hazafiság és Ilka magyar voltának az emlegetése; Kisfaludy Sándor drámaírói becsületére legyen mondva, sokkal erőteljesebbnek rajzolja Kálmán szerelmi lángjait, mint hazafiúi szövegeit. A korban bizonyosan a lány magyar volta igen súlyosan esett latba, hiszen ekkor bontakozott ki igazán a hazafiság mítosza a Hunyadiakhoz, Jánoshoz

és Mátyáshoz kapcsolva. Furcsa, de jellemző, hogy Bayer József a műnek ezen aspektusáról egy szót sem ejt.

* * *

Nagy Imre drámatörténete abban is különbözik elődeiétől,¹⁶ hogy az eszme- és mentalitástörténeti dinamizmusokat is alaposan beleszővi munkájába. A könyv IV., nagyobb fejezetének „A magányos hős láncai” címet adta. Ennek bevezetőjében pompásan elemzi, hogy a kor egyik mozgásiránya „a sorsát alakítani kívánó egyéniség önmagára ébredése”.¹⁷ Nagyon összefogottan szól az egyén elszigeteltségéről, láncokkal való viaskodásáról éppúgy, mint a személyiség Kant művei nyomán kialakult útkereséséről. Ennek kapcsán említi Köteles Sámuel 1817-ben megjelent, Kant eszméit is terjesztő művét. Ebben olvasható, hogy az ember kettős természetű; „érzékenysége a boldogság elérésére, okossága viszont kötelességteljesítésre [...] sarkallja”.¹⁸ Mintha csak éppen ennek lenne példázata Kisfaludy Sándor drámája, illetve Kálmán és Ilka alakja.

Ha ebben a Kisfaludy-drámában nem jelenik is meg explicite a problémakör, mégis ez az a kor, amely a magyar értelmiségi számára kötelességgé teszi a közéletben való tevékenységet. Mivel a hazafiság szorosan összetartozik a közélettel, az értelmiséginek szükséges részt vennie a közéleti küzdelmekben. Már Horváth János is többször utalt erre,¹⁹ miként Nagy Imre is megteszi. A közéleti és politikai tevékenység ily kötelező volta a kor viszonyaiból teljesen érthető. A későbbi magyar történelmi és szociológiai alakulás-történet persze csak tovább erősítette ezt a trendet. De vajon nem kell-e sajnálnunk – sőt, némiképp károsnak tekintenünk –, hogy jelentős számban azóta sem alakult ki és valósult meg az a másfajta értelmiségi attitűd, amely Köteles Sámuel írásában is benne rejlik. Az, amely a tágan felfogott erkölcsi szabadságból a magánszféra problémáival foglalkozik és a szorosan vett szakmaiságban tevékenykedik csak. Amely Sipos Pál *Erkölc – Szabadság* című verséből is sugárzik. „A szabad, tehát kötelék nélküli embert nem béklyózzák a »kénytelenség«, a becsvágy és hírnév láncai, s így a »gonosz fondor útjai« nem hatolnak a szívéig” – miként Nagy Imre értelmezi a verset.²⁰ Vajon nincs-e kárunkra, hogy csak a közéleti-politikai szerepet vállaló értelmiségi minősül igazi értelmiséginek, azóta is; és hírneve is csak az ilyennek van? A közéleti-politikai tevékenység ugyanis a tágabb, szélesebb nyilvánossággal van mindig elengedhetetlenül és szükségszerűen összekapcsolva. A nyilvánossággal való szoros érintkezés pedig ugyancsak szükségszerűen kikényszeríti az ilyen vagy olyan ideologikusságot, akár kisebb, akár nagyobb mértékben. Ugyanakkor a sikerre való törekvést. Vajon

nem igen nagy hiány-e etikai aspektusból is – főként a humán értelmiségiek körének –, hogy alig van a közélettől távol dolgozó, és így azért a napi érték-trendektől függetlenül munkálkodó értelmiség?

A kor azon drámái, amelyeket Nagy Imre igen találóan „az individualitás drámáinak” nevez, „szorosabban kötődnek a nyugati, főként német jelenségekhez, s kevesebb itthoni előzményük van”.²¹ Kétségkívül, más jellegzeteséget felmutató, kisebb jelentőségű drámák is születtek az individualitás problémakörében (lásd pl. Gorove *Az érdemes kalmár*), de uralkodóvá a lovag- és végzet-drámák látásmódja lett. Ezek központi gondolati magva a végzet, a fátum. Ezt a problémakört sem eszme-, sem mentalitástörténeti kérdésként nem említi Bayer József. Pusztán csak az egyes drámák ismertetése során – pl. Gombos Imre *Az esküvés* – írja le a fátum szót. Mindazonáltal Gombos Imrével kapcsolatban is a színháznak csak az inspiratív funkcióját említi.²² Janovics Jenő még ennyit sem tesz, *Az esküvésről* így ír: „nagyon kezdetleges munka [...], erősen érzik rajta a német szentimentális drámák hatása...”²³ Ő azonban megemlíti Kotzebue nevét, egyik gondolatával nem egyező módon. Amellett tett hitet, hogy a drámaíró a színpadon tanul; ám most ezt írja: „Íróink tőle tanulták meg a drámaírás titkait.”²⁴ Mindezek ismét azt jelölik, hogy Bayer és Janovics munkái voltaképp nem fogták át tárgykörüket szélesebb nézőpontból.

A korszakot illetően az is jellemzően szimptóma értékű, hogy épp a végzetdrámák világképét vették át. Ezen művekben a sors, a végzet „az emberek tetteit és élményeit megállapítja és elhatározza értelmében eszközli”, idézi Nagy Imre Heinrich Gusztáv megállapítását.²⁵ Vajon miért van ez így épp akkor, amikor a szabadságról oly sokat írtak; és nem csak nemzeti összefüggésben? Akkor, amikor „a korszak két vezérszólama [...] a nemzet és egyéniség elve”²⁶ – tehát az egyéniség is?

Voltaképp ismét egy drámaelméleti problémakör az, ami miatt egy igazi végzetdrámát, Gombos Imre *Az esküvés* című művét valamiképp félreértik. A fejedelem fia elrabol egy menyasszonyt és megöli a vőlegényt. A fejedelmi apa nem tudja, ki a gyilkos, és megesküszik, akárki az, halnia kell. Kiderül, fiának kell meghalnia. A nép és környezete kéri, másítsa meg esküjét. Ezt nem teszi, de akként módosítja, hogy fia párbajozzon; ha meghal, megbűnhődik, ha életben marad, felmentődik. Leeresztett sisakkal – tehát ismeretlenként –, ócska bádoringben és csorba karddal ő maga áll ki fia ellen; fia természetesen megöli. Miután a fiú rájött, kit szúrt le, kárdjába dől. A trivialiság leegyszerűsítve ennyi a történet. Rendszerint azt kifogásolják, hogy a fiú nem a lányrablásért bűnhődik, és nem is a vőlegény megöléséért, hanem mert megölte – noha tudtán kívül – az apját. Először van a lányrablás

és következményeinek eseménysora, majd az esküvés és az ebből következőké. Nagy Imre szerint ezért nincs „egységes szituáció”, és emiatt „felbomlik az eseménysor elemeinek okszerűsége; a cselekmény mozzanatai nem fakadnak szükségszerűen egymásból”.²⁷ Bayer József is azt jegyzi meg, hogy a fejedelmi apa „a cselekményhez nem is tartozó okból teszi kényszerűséggé” saját fia halálát. Vagyis azzal a cselekményen kívüli mozzanattal, hogy párbajt ír elő és ő áll ki, hiányos felszereléssel fia ellenében. Így a fiú olyan bűnért – az apagyilkosság miatt – hal meg, „melyben nincsen része!”²⁸

A drámaelméleti tény az, hogy a szerző világképének magva miatt nem is lehetséges ebben a dráma-világban egységes cselekmény; és mozzanatait sem fűzheti össze az okság. „Fátum az, aminek okát nem adhatjuk”, idézi Nagy Imre a mű világképének egyik kulcsmondatát; majd hozzáteszi, „Gombos következetes abban, hogy a sorsot az embernél hatalmasabb, s vele szemben ellenséges erőnek tartja...”²⁹ A magunk részéről hozzátehetünk még egy mondatot a drámából: „...a sors játszik a mi akaratunkkal, rabság a mi szabadságunk...” A drámában a fátum, a sors, a végzet szót gyakran és minden alak kimondja. És éppen ez a mű világszemléletének gyújtópontja; mindent a fátum cselekszik, vagyis minden ok nélkül következik be. Még akarát sincs, ezzel is a „sors játszik”. Ha a konfliktusos vagy a középpontos drámák szükségszerűséget tartalmazó, egységes és oksági összefüggésekben haladó cselekményének nézőpontjából tekintünk Gombos drámájára, csak a fenti ítéletekre juthatunk. Ezek a megállapítások igazak, noha – véleményem szerint – nem adekvát nézőpontból meghozott helyes ítéletek.

A dráma kétszintes dráma lenne, ha az lenne. Akkor lenne valóban az, ha a sors, a fátum, a végzet az általánosan elfogadott második, az evilági fölött lévő, és az evilágit ilyen abszolút mértékben meghatározó szint lenne; még hozzá eleve, a dráma világától függetlenül. Mivel ez nincs így, a fátum a mű világában épül föl második szintként, de pusztán úgy, hogy az alakok állandóan hangoztatják meglétét. Így azonban a fátum mégsem épül(het) föl második világszintként; a befogadó nem képes oly erőként látni, amely minden tettet, érzelmet, bármily és bármely esetet – pl. még a fejedelem esküjét is – abszolút szükségszerűséggel meghatározhat és létrehozhat. Mivel Gombos Imre ezt láttatja, a fátum szükségszerűsége uralkodik itt, az oksági szükségszerűség helyett. A mű világában kétségkívül minden a fátum hatására történik; a fátum fog mindent egybe és tart össze; és ez adja az egységességet és emiatt semmi sem véletlen. Ám épp azt tulajdonítjuk a fátumnak, ami véletlen, azt tulajdonítjuk a fátum működésének, aminek nem tudjuk az okát. Ez pedig kizárja, hogy a fátumot szükségszerűségnek fogjuk fel vagy

így érzékeljük. Ennek viszont az a következménye, hogy a mű világa mégis rákényszeríti a befogadóra, miszerint mindent az oksági összefüggések alapján nézzen; ebből a szemszögből pedig itt majdnem minden véletlen, indokolatlan. Mindazonáltal ez a mű is jobb, mint vélik; különösképp, ha ráhangolódunk a fátumnak ezen felfogására. És alakjai sem olyan egysíkúak, jóval több bennük az összetettség, mint a kortárs drámák zömében. Vagyis végül persze igaz, hogy „a cselekmény mozzanatai nem fakadnak szükségszerűen egymásból”, miként Nagy Imre írja. De ez a helyes ítélet más szempontból helytálló, mintsem pusztán abból, hogy az oksági összefüggések hiányoznak.

Vajon mi lehet a magyarázata a végzetdrámák ily nagymérvű eluralkodásának egy olyan korszakban, amelyben az emberi szabadság és az egyéniség kérdésköre is oly elevenen élt? Hiszen az egyéniség alapérdeke, hogy szabad legyen. Nagy Imre erre is utal. A már említett tényt kell ismételni; az egyén ebben a korban ilyen vagy olyan okból leláncolva érezte magát, megkötöttek, járomba, igába fogottak. Ha viszont a személyiség, az én a vizsgálódás egyik lényeges tárgyköre, a vizsgálódó vagy az elemző szükségképpen beleütközik a különböző, de nem megmagyarázható korlátokba és az értelmetlenül szűknek minősülő környezetbe. Másrészt beleütközik a személyiség, az én, az egyéniség, a szubjektum komplikáltságába, amely összetettsége ugyancsak bőven tartalmaz ismeretlenségeket.

Persze a végzetdrámák sikerének értelmezéséhez hozzá kell tenni egy méltatlan, de nagyon is élő gyakorlati tényt. A közönség, elsősorban a magyar színházba járó nagyközönség mindig is szórakozni akart a színházban, miként ezt Kerényi Ferenc oly kiválóan bizonyítja remek könyvében, *A régi magyar színpadonban*. A gyakran játszott osztrák minták – Kotzebue *Die Schuldja* és Grillparzer *Die Ahnfrau*ja „vérfagyasztóan, iszonyatosan” hatásosak és szórakoztatóak; lehet sírni, izgulni és a végén megkönnyebbülni.

* * *

Nagy Imre drámaelemzéseinek kiválóságát talán a Kisfaludy Sándor *Hunyadi János* című drámájáról írottakkal lehet leginkább igazolni.

Bayer József az írónak a műhöz írt Előszavából idéz; nem úgy írta, „mint Poeta, hanem mint Hazafi...”³⁰ Emlékeztet Kisfaludy azonos szándékára is, hogy „Epopoea” helyett drámát kíván írni, mert így művét többen ismerhetik meg. Természetesen itt is megjegyzi, hogy Kisfaludynak „fogalma sem volt a drámáról, sejtelve sem volt a színpadi hatás kellékeiről”.³¹ Vagyis majdnem expliciten kimondja a bujkáló gondolatot: a dráma és a színházi mű között művészi összefüggés van.

Nagy Imre elemzése azért kiváló, mert szinte gyűjtőpontja a korszaknak és könyve nézőpontjainak. Először a műnem problematikájára utal. A Hunyadyakat és Hunyady Jánost magát is eposzi hősnek látta vagy láttatta a kor; s ezt elődei (Bessenyei, Pálóczi-Horváth) művei is igazolják. Kétségtelen, a XVIII–XIX. század fordulója táján nemcsak nálunk volt érvényes az a trend, amely epikus alakokat és epikus történeteket drámában kívánt rögzíteni. Mintha a felvilágosodás történelemszemléletének, valamint a francia forradalomból a történelemre levont azon következtetésnek a lecsapódása lenne ez a trend, miszerint a történelmet széles, átfogó és személyekre bontott módon lehet megragadni. Így jöhettek létre azok a művek, amelyeket a régebbi terminológia „könyvdrámáknak” nevezett.³²

Nagy Imre látja is „az eposzi-mitoszi hős és a drámai forma inadekvát-ságát”.³³ Látja tehát a drámaelméleti alapkérdést. De ennek más vonatkozásait is. A mű csak részben olyan dialogizált szöveg, „amely emberek közti viszonyokba építve hordozza tartalmait”,³⁴ illetve, hogy sok fontos mozzanat csak „szerzői utasításban fogalmazódik meg”.³⁵ Tehát a dráma világában súlytalanul.

Természetesen itt is – sőt: itt főként – említi, mert említenie kell a hazafias érzést, mint amelyből mint egyik forrásból fakad a mű és mint amelyet kíváltani akar. Vagyis, ha nem a szerző egyéb tevékenysége, de drámaírói attitűdje közéleti-politikai; és a hazafias érzésből fogant közéleti-politikai tendencia szükségképpen lírai bőbeszédűséget és patetikuságot eredményez.

Nem elég azt mondani, írja, hogy nincs itt konfliktus, és az is elégtelen, ha a szereplőket csoportosítjuk. Ezeknél adekvátabb szempontokat keres. Több olyan mozzanatra hívja fel a figyelmet, amelyek a mű „transzcendens dimenzióját” jelzik.³⁶ Ez már mutatja, hogy a műben „két világszint konstituálódik”. Ezután tér rá a legfontosabb megállapításra – amit ő ismert fel! –, „A mű formateremtő elve [...] a legfőbb katolikus istentiszteleti cselekvés, a mise liturgiája.”³⁷ És ezt bizonyítja igen pontosan, vagyis kétségkívül meggyőzően. A rítus a mítoszi hősnek és a hazafias érzésnek így nemcsak „kerete”, hanem a hős, a hazafias érzelmek és a miseelemek egybenlévőek; a mise részei mintegy pontosan átítatják Hunyady János Nándorfehérvár előtti életeseeményeit, az ostromot és halálát. Nagy Imre azt a nagyon hiteles következtetést vonja le, miszerint az így létező dráma-cselekmény és dráma-hős nem lehet tragikus.

De nem lehet adekvát drámát sem írni ezen a módon, a mise elemeinek felhasználásával. El lehet ugyan gondolni, hogy a mise az „ősdráma”; miként ezt a középkori drámatörténészek egy része elgondolja. De nem igazolható.

Nem amiatt, mert a mise nem tragikus. Nem is amiatt, mert a misében nincs ott a Sátán.

A középkori drámák majd mindegyike kétszintes dráma. Még az ún. misztérium-drámák, a Biblia történeteit megjelenítő drámák is. Noha a Bibliát a középkorban Szent Ágoston nyomán az *univerzális* történelemnek, majd az üdvözülés – nem történetének!, hanem – történelmének tekintették, az ősatyák, a próféták, az apostolok stb. evilági emberként jelentek meg. Ezáltal a bibliai történetek nemcsak a második, az isteni világszinten történtek meg, hanem az evilágon is. A két világszint tehát egybenlévő volt és a drámák mindegyike a két szint *egymáshoz való viszonyát* formálta meg.

A misében azonban nincs evilági szint, a szimbolikus rítus az isteni világszinten létezik, hiába celebrálja pap. Az ostya és a bor Krisztus valóságos testévé és vérévé lesz; az aktus transzsubstantiatio, vagyis átlényegülés. Ezért nem dráma a mise; a fogalomnak drámaelméleti értelmében; csak egyik, az isteni világszint létező benne.

Kisfaludynak ott volt gondolatilag igaza, hogy a mítoszi-hazafias hős át-lényegülhet transzcendentális alakká. A tévedés ott van, hogy ez csak eposzban lehetséges, drámában nem. Egyszerűen azért, mert eposzban a szerző is beszélhet. Az eposzokban az átlényegülés – bármily formájú, alakzatú – mindig a szerzői elbeszélésben történik meg.

Nagy Imre felfedezésétől ez a Kisfaludy-dráma persze nem lesz művészi-
leg jobb. „Csak éppen” adekvátan lehet megérteni. Adekvátábban, mint bárkinél, aki eddig erről a drámáról írt. Meg lehet érteni azt – és ez jelzi Nagy Imre elemzésének összetettségét –, hogy milyen művilágot eredményeznek azok a lelki források, amelyeket a szerző egybeolvasztott: a drámaelméleti hiányosságokból fakadó megoldások, a hazafiság nagyon erős izzása, az eposzi hős és az eposzi történet, a hazafiúi érzés felkeltésének határozott szándéka, és a mise liturgiájának elemei. Ám ez az imént említett „csak éppen” az irodalomértelmezés egyik alapfeladata.

* * *

Amikor Nagy Imre drámatörténetének elődeit említettük, természetesen csak az idézett munkákra gondoltunk. Éppen azért, mert ezekkel volt némiképp összevethető. És nem az olyan, erről a korszakról szóló munkákkal, amelyek a drámákat csak megemlítik. Azokkal sem állítható párhuzamba, amelyek egy-egy író drámáit vizsgálják. (Pl. Pukánszky-könyve Csokonai, Horváth Károlyé Vörösmarty drámáiról stb.) Ezek a munkák természetesen korszerűbb szemléletűek; Bayer József, Janovics Jenő és Szász Károly drámatörténetét nem hatják át a korszerűbb irodalom- vagy drámaelemzések. Ennek

ellenére nem tartjuk az épp az ezekkel a munkákkal való összevetést méltatlannak. Mind a három drámatörténet tartalmaz – mint láttuk – olyan nézőpontokat, amelyek más munkákban is – az imént említettekben is – fellelhetőek. Elsősorban az írott dráma és a színház összekapcsolására gondolunk. Bizonyos szerzők drámáinak művészileg gyöngébb voltát sokszor annak tulajdonítják, hogy nem ismerte a színpadot. A „színpadismeret”, a sokszor hangoztatott „színi hatás” csak a szórakoztató művek megjelenése után meghonosodott fogalom; ha valamire alkalmazható egyáltalán, hát a szórakoztató művekre. És mivel ez a kérdéskör az általunk idézett művekben is fölöttébb élesen jelenik meg, célszerűnek látszott innen nézve kiemelni, hogy Nagy Imre ezt a nézőpontot mellőzte munkájában. Legfeljebb olyan mozzanatokot említ, amelyek a színház inspiráló hatását jelzik.

Ugyanakkor jóformán bármely drámatörténet, ha drámaelméleti fogalmakat említ, nem említ mást, mint ezek az idézett munkák; az elmúlt évszázadokban és a múlt században kialakult fogalmakat. Nagy Imréé az első, a magyar dráma történetének egy korszakával foglalkozó munkák között, amely képes volt azoktól a fogalmaktól eltávolodni, amelyek nem, vagy alig használhatók manapság. És alkalmazta az újabb fogalmakat. És semmit nem egyszerűen, nyersen. Összetettség, és mégis egységes látásmód, szemléletmód jellemzi könyvét.

1 BAYER József, *A magyar drámairodalom története I–II.*, Bp., 1897, I. k., Előszó.

2 JANOVICS Jenő, *A magyar dráma irányai*, Bp., 1907, 5.

3 SZÁSZ Károly, *A magyar dráma története*, Bp., 1939, 6.

4 Lásd: APPIA, A., *Die Musik und die Inszenierung*, 1899.

5 NAGY Imre, *Nemzet és egyéniség (Drámairodalmunk az 1810-es években: a hazafiság drámái)*, Bp., 1993, 8.

6 BAYER József, *i. m.*, I. k., 12.

7 Uo.

8 JANOVICS Jenő, *i. m.*, 5.

9 SZÁSZ Károly, *i. m.*, 7.

10 NAGY Imre, *i. m.*, 8.

11 BAYER József, *i. m.*, I. k., 377; kiem. tőlem, B. T.

12 SZÁSZ Károly, *i. m.*, 35.

13 Kisfaludy Károly *Irénjéről* írván „erkölcsi összeütközést említ; Bolyai Farkas drámáját így bírálta: „Mohamedjében nemcsak cselekvény és drámai összeütközés nincs, de voltaképp nincs dialógus sem.” SZÁSZ Károly, *i. m.*, 42–43.

14 NAGY Imre, *i. m.*, 50.

15 Uo., 47.

16 Még pl. VÉRTESY Jenő *A magyar romantikus dráma* (Bp., 1913) c. művétől is. Azért említjük épp ezt a munkát, mert nemcsak eseménytörténetet és drámaismeretéseket ad, hanem felveti „a költői ideál” gondolatát, s ez nézőpontjai között szerepel. Vagyis Vértesy nemcsak az eseményeket és a drámák cselekményét írja reflexiókkal, mint Bayer József, és nemcsak érzelmi minősítéssel

- telített – szinte mondhatni – hangulatképet ad a magyar drámáról, mint Janovics Jenő. Vértesy közelebb került a viszonylag adekvát drámatörténethez.
- 17 NAGY Imre, *i. m.*, 133.
- 18 Uo., 136.
- 19 Idézzük *A magyar irodalom fejlődéstörténetéből* éppen a Kisfaludy Károlyra vonatkozó megállapítást: „...s minthogy ez az irodalom, mint sokszor megállapítottuk, már fogantatásában nemzeti-politikai célzatot szolgált, igen természetesnek tetszik, hogy a leggyakorlatibb érzékű magyar író közéleti pálya felé vitte a fejlődés sora.” HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Bp., 1976, 302.
- 20 NAGY Imre, *i. m.*, 137.
- 21 Uo., 138.
- 22 „Gombos színpadra szánta művét – de 3 évig a vidéki színpad nem vett róla tudomást [...] Úgy látszik, ebbéli elkeseredése tartja vissza alkotásoktól.” BAYER József, *i. m.*, I. k., 264.
- 23 JANOVICVS Jenő, *i. m.*, 122; kiem. tőlem, B. T.
- 24 Uo., 118.
- 25 NAGY Imre, *i. m.*, 154.
- 26 Uo., 9.
- 27 Uo., 161–162.
- 28 Mindkét idézet BAYER József, *i. m.*, I. k., 268.
- 29 NAGY Imre, *i. m.*, 158.
- 30 BAYER József, *i. m.*, I. k., 281.
- 31 Uo., 283.
- 32 Lám, a színpad nézőpontja ennek a fogalomnak a megalkotásában is kísértett.
- 33 NAGY Imre, *i. m.*, 52.
- 34 Uo., 53.
- 35 Uo.
- 36 Angyalok, Sátán, Hunyady Szent Mihályként harcol, „bécsi útját alvilági utazásként értékelik a szereplők” stb. NAGY Imre, *i. m.*, 55.
- 37 Uo., 59.

KOVÁCS SÁNDOR IVÁN

„A magyar hexameter” és monográfusa
Szuromi Lajosról és könyvéről

Tudós, toronyszobában

A szerző irodalomtudományunknak sok tekintetben különös és titokzatos alakja. Ha csak arra az időszakra tekintek is vissza, amit a most végre terítékre kerülő disszertáció¹ a TMB, a Tudományos Minősítő Bizottság mal-mában őrlődve töltött, s felidézem Szuromi Lajossal való múlt évi debreceni találkozásomat, továbbá levelezésünket (anélkül persze, hogy ezekről bárminő személyeset kiadnék), riasztó jelekkel szembesülök. De hogy még megszibb kezdjem: a Hajdú-Bihari Napló 1992. november 21-i számában megjelent *Hogy van?* című beszélgetéssorozat riporterre, Arany Lajos, azt írja Szuromi tanár úrról: „A Kossuth Lajos Tudományegyetem régi magyar irodalmi tanszékéről docensként, az irodalomtudomány kandidátusaként, számos diákja által csodált, kedvelt oktatóként, igazi pedagógusként – betegsége okán – nyugalományaiba kényszerült vonulni, alig túl 50. esztendején.”

A kandidátusból *A magyar hexameter* mai vitáján prognosztizálhatóan nagydoktor lesz, de a „számos diákja által csodált, kedvelt oktató” nemigen léphet már (mert kellő időben nem léphetett) a Barta János s Bán Imre által örökül hagyott debreceni professzori katedrára. Tanítványai és nemzedéktársai hite szerint azonban stallum nélkül, „a század közepe óta betegséggel küszködve, vagyontalanul, a létminimum határán tengődve [...], halálon innen, életem túl” is ott áll Szuromi doktor egy virtuális debreceni katedrán, mert abban, remélhetőleg, nemcsak én vagyok bizonyos, hogy ő a magyar verstan debreceni „ördögös Hatvani professzora”.

Egy Hatvaninak pedig legalább legendárium jár, s Szuromi Lajos, aki az idézett interjút illusztráló fotón fájdalmas, kikényszerített alig-mosollyal fordul felénk, bírja is ezt a legendáriumot. Mindenekelőtt visszavonult. A legdebrecenibb literátus-attribútumtól, a kerttől, a fűvészkedéstől is megfosztotta magát. A cívis belváros Pesti utcai toronyszoba-lakásába vonult vissza, úgyannyira, hogy telefonszámát is titkosította. Ő, aki egy József Attila-vers (az *Eszmélet*) topográfiai nitelének ügyében a hetvenes évek közepén fogta magát és felkereste a zuglói Korong utca 6. számú házat, hogy tisztázza végre: láthatta-e a költő elsuhogni a vasúti töltésen a fényes ablakszemű

vonatokat, ma a debreceni utcára is a legritkábban lép ki. Ő, aki 1978 júliusában olyan nagyszabású, több napos, szigorú órarendű verstani szimpozionot rendezett debreceni lakásán, hogy azon a szakma teljes első garnitúrája eszmét (és rögeszmét) cserélhetett, ma négy fal között, egymástól meggyúló cigaretták füstjében – szinte „a semmi ágán” – egyensúlyozza kopott könyveivel, borostás fogazatú bélyegeivel, elszöszölődött betűskálájú írógépével megosztott tornacipős napjait. Mintha a Landerer tipográfus pozsonyi kerti házának szalmájában magát megvonó Kalmár György küzdelmes magánya jutott volna osztályrészéül; mintha a magával, öltözékével, társasági konvenciókkal mit sem törődő Kalmár módján kizárólag csak művére-munkájára koncentrálna: haladna célja felé átszellemülten, szórakozottan a zsebéből ki-kihúzott, meg-megszemlélt korrektúraívvel, mit sem törődve akár egy Kazinczy szíves invitálásával...

Amivel mégis szól külvilágához, azok a munkák és napok Szuromi-féle ritka levélüzenei, de ezek is végesre fogalmazott, éles metszésű, meggondolt életelvek, ítélezések, vagy testamentumok inkább, mintsem sietős, praktikus közlendők.

Ha az énekes szülné a dalt, Szuromi Lajos toronyszoba-periódusának munkássága a megfáradt ember végbúcsúját anticipálhatná. De a dal szüli énekesét: a magyar verstan, kitüntetetten a szimultán verselés és a hexameter Szuromi Lajosban „lelt rá” értelmezőjére, s ő legjobb erői megfeszítésével fogadta el a kihívást. Ahogy Radnóti járkált halálra ítélt, s íratta véle géniusza a legfegyelmeltebb magyar hexameteret, akképpen végeztették el képességei Szuromival a két verselésmonográfia „könyörtelen kőművesmunkáját” is. Szuromi Lajosnak a hexameter-disszertáció után készült Kalmár György-kiadását egyik könyvkiadónk figyelmébe ajánlva elkövettem már korábban hasonló hozzávetést, amikor a debreceni hagyomány predesztináló erejével is megkíséreltem magyarázni a Szuromi-életművet. Értelmezendő kérdés, hogy vajon miért éppen Debrecen (a debreceni Kollégium) adhatta a magyar költészetnek Csokonait, az utána következő diákköltészetet, majd részben az ún. „mesterkedőket”, továbbá Aranyt, Tóth Árpádot, Nadányi Zoltánt: a költői techné totális virtuózait, vagy akár Kalmár Györgyöt: a magyar hexameter legelső XVIII. századi nagymesterét? A tehetség és kiképzésének szerencsés harmóniája lehet rá az egyik válasz. A Szuromi-szindróma is efféle. Vershallásával, versértésével, irodalomtörténeti tálentumával Szuromi Lajos voltaképpen ennek a Csokonaitól Nadányiig tartó magas vonulatnak tudósi önkifejezése, professzor-reprezentánsa. Szuromi egyenesági összefüggése a jelzett költészet- és verseléstörténeti vonulattal: a „lélek és formák” debreceni determinációjával világosodik meg. Kevésbé

szellemtörténeti és kevésbé metaforikus terminológiával szólva: Szuromit ennek a debreceni lelkületnek (a kiképzett alkatnak) és formakészségnek az alapos megismerése, szeretete és mély megértése predesztinálta a hexameter-monográfia megírására is.

Szögesdrótok közt vagy zárt falú toronyszobában, „halálon innen, életen túl”, fegyelmezetten és magas szinten megfelelni annak, ami ránk méretett, nehezebb persze, mint stallumos, aktív katedrabirtokosként. Szuromi Lajos művére tekintve egyszersmind tehát az ő sajátos élethelyzetével is számolnunk kell. Ami természetesen nem felmentés sem neki, sem nekünk munkája kötelező megvitatása alól, hanem csak fokozott, értelmes felelősségviselés azért, hogy ez a mű még tovább épülhessen.

Mesterek, „nyelviség”, stílus

Meglepő, hogy a századvégen már mi minden addigi adósságát törlesztette a magyar verstan tudományának Négyesy László. 1888-ban publikálta különlenyomatként *A magyar verselmélet kritikai történetét* s együgyezen évi pályázatra nyújtotta be *A mértékes magyar verselés története* című (1892-ben megjelent) monográfiáját. Ez a két tárgy Szuromi Lajos és Kecskés András impozáns verstani életművében majd csak száz év múlva válik szét: Kecskés *A magyar verselméleti gondolkodás története* (1991), Szuromi *A szimultán verselés* (1990) és *A magyar hexameter* (1991) monográfiája lesz.

Ez a két Szuromi-opus magnum derekas részvállalás az új századvégen újrafogalmazott feladatokból. Négyesy példájához, korának „verstani vezérégyéniségé”-hez méltó, akit követhet és követ is, annál kevesebb azonban – szinte csak Horváth István Károly (1955) és Vekerdi József (1969) tanulmányaival reprezentált –, amire még előzményként támaszkodhat. De lásd erről bővebben a disszertáció *Verstani vélemények a magyar hexameterről* című fejezetét, amelyben Szuromi végigszemlézi elődei és kortársai hexameter-felfogását. Legtöbb ellenvéleményt Vekerdi vállalkozásával szemben ad elő, még „eufemisztikus túlzásait” is szóvá téve Dsida Jenő hexameterai kapcsán, noha azokat Vekerdi „érdemben, hitellel” is megdicséri. A „hiteles konzekvenciával megemelő eufemizmusok” szeretetteljesen szúrják Szuromi szemét a József Attila-*Hexameterek* Szilágyi Péter adta „szép, szubtilis méltatásában” is.

Ez a tartózkodás mindennemű eufemizmustól Szuromi disszertációjának szemléletére, módszerére, kifejezésmódjára, nyelvére egyaránt jellemző. A *szimultán verselést* például *A magyar hexameter*hez képest én teltebb, némi-

képpen narratívabb kifejezésűnek tartom. A hexameter-monográfia 100 „narratív” flekkje és 256 flekk leíró metrikai elemzése, valamint metrum-statisztikája a lehető legszükszavúbb, azaz a lehető legszakszerűbben szűkszavú. *A magyar hexameter* a verstan nyelvén íródott, s ez a verstan-nyelv (aminek terminus technicus-készletét – felteszem – Szuromi Lajos és Kecskés András, másokkal együtt, továbbfejlesztette) az irodalomtörténet-írás hagyományos nyelvi és stílusformáihoz képest szokatlan. „Bele kell jönnünk” az ismeretekbe és az olvasásba, hogy nehézség nélkül felfogjuk például ezt az egyszerű közlést: „A magyar nyelvben a penthémimerész bukolikuss mellékzengesztel minden sorváltozatban arányos főcezúra, a másoddiéris a negyeddiéris (a bukikus cezúrával) akár főmetszetként, akár azonos erejű metszetszárként hasonló módon érvényesülhet.” (29.)

Ez a szaknyelv inkább talán a többet, a magasabbrendűt jelentő *nyelviség* már, hogy Szuromi Lajos kedvelt szavát (alighanem *szóalkotását*) használjam, amire például a disszertáció 13, 20, 51, 54. lapján található rá, de előfordul háromszor a *Sylvester János magyar disztichonjai* című korábbi tanulmány első négy lapján is (It 1987–88, 726–630).

A verstan szaknyelvének (nyelviségének?) ez a természetes és meggondolt ökonómiájú „anyanyelvi” használata, *A magyar hexameter* egészét jellemző egzakt szakszerűség Szuromi Lajos művének nagy érdeme; tágabban a még Kecskés, Szepes, Szerdahelyi, Szilágyi, Vekerdi reprezentálta újabb magyar verstantudománynak immanens önállósulása, impozáns nagykorúsága.

Verstani tényeket, belőlük fejlőd esztétikai konzekvenciákat lehet persze közölni „más nyelven” is. Sylvester János „Próféták által szolt rígen néked az Isten...” kezdetű nevezetes kezdeményét így ünnepli Négyesy László: „Szinte profétának tűnik fel e kezdeményben maga is, ki majdnem harmadfélszázaddal a klasszikai iskola előtt az új formában a látó lélek egész biztosságával, erős, tiszta hangon szól, s annyi lendülettel hirdeti, mintha csak a magyar költészet megváltásáról is beszélne: »Itt vagy az rejtek kincs, itt vagy az kifolyó víz, / itt vagy az tudomány, melly örök életet ad!«” (*A mértékes magyar verselés története*, Bp., 1892, 18.) Horváth János meg – félszázaddal Négyesy után – ily ihletten világít rá az első magyar disztichonok „lírai költemény”-jellegére: „Éneknek mondja. De valóságos szép lírai költemény is az. Nyomatékkal, ismételt erőteljes hangsúlyozással hirdeti, hogy Krisztus szól e könyvben a magyar néphez, ezt hallgassa, ezt kövesse, ez legyen profétája, ez mestere; hogy itt, ebben a könyvben van a rejtek kincs, itt a kifolyó víz, itt az örök életet adó tudomány, itt a lelki kenyér, s nincs több bizodalom ezen kívül. A lélek, a hit tulajdon hangsúlya ez, s a meggyőződésnek e lírai hatalma foglalja szerves egységbe a vers

gondolatmenetét, az hullámoztatja és juttatja el illő záradékhoz, magának Krisztusnak hívó, ítélő szavait idézve: »Bódogok eljövetek, vesszettek el gonoszok.« *Miniatűr szónoki mű, elragadó, könnyen nem is olvasható szép vallásos szózat.*” (Magyar Nyelv, 1943 = *Tanulmányok*, Bp., 1956, 56.)

Az *Újtestamentum*-fordítás ajánlásának dőlt betűvel kiemelt „nagyszerű” Horváth János-i méltatását Szuromi Lajos is tollára veszi, és természetesen Négyesyvel folytatja (azzal a megállapításával, amit Horváth is kiemel): „Sehol a legkisebb erőlködés, a szótagok szorosán kötvék s a dikció mégis oly szabad. A mondatok kerek formái önként beletalálnak a ritmus periódusaiba, s mintha az indulat szülné a versformát is, oly összhangzatos, oly könnyű az.” (It 1987–88, 628.)

Szuromi Lajosnak e két klasszikus mester, e két kiváló stilisztá, e két nagyszerű rétor, Négyesy és Horváth súlyos árnyékából² is van mersze kilépni, megragyogtatva a maga miniatűr Sylvester-medalionját:³ „A magyar hexameter ötödfélszáz éves történetében három nagy korszakot találunk. Az elsőt egyetlen alkotó neve tölti be: Sylvester Jánosé. Tömörített bibliai textusokat a disztichon antik görög tógájában, magyar nyelven küld olvasóinak, a nyelv és a mérték remeklésével a művészet időtlen régiójába emelkedve. Az erasmista vallásos tematika a magyar reformáció küszöbén a verselés antik epikus hagyományát maradéktalanul örökíti tovább a keresztény középkor legnagyobb hőroszának, Jézusnak életét a verselés klasszikus heroizmusa, patetizmusa övezi, minden sallang nélkül. Antik formai hagyományt keresztény mitológiával az emberi lényegszerűség jegyében ötvöz harmonikus egészé Sylvester úttörő remeklése.” (39.)

Sylvester úttörő remeklése s Négyesy és Horváth emelkedett-ihletett karakterizálása annyira fogva tartják a szerzőt, hogy „szík-száraz” szaknyelvéből is kihajt egy leveles-lombos (tehát árnyékot adó) ágacska: „Sylvester az adoneusban a klasszikus szómetszés retorikai ajánlatát követi! E vonatkozásban legközelebbi rokona Kosztolányi Dezső. – A bukolikus cezúrát követő adoneus szómetsző lábazással az ereszkedő lejtést nem támogatja, szólábazással is akkor képes erre, ha az ereszkedő lejtést a bukolikus cezúráig tartó sorrészben még nem váltotta fel choriambusi-anapesztusi hangzómetrum. A magyar hexameterben az adoneus lejtéserősítő szerepe igen redukált. Szólábazással töltheti be szerepét olykor, ez azonban önmagában ellenkezik a szómetszést ajánló klasszikus konvencióval. Erős főmetszetek mellett *árnyékba borul* [íme az „ágacska”!] mellékmetszet hivatása is, nyelvileg gyengébb főmetszetek (különösen penthémimereszek) mellett azonban hangzatilag érvényesülő, jó mellékmetszet.” (41.)

„Árnyékba borul mellékmeteszet-hivatása”! – Ez már több, mint verstan, ez a tárgyában gyönyörködő, „arcát csak abban megmosható” költészet is. *Borul, borít!* – Fenséges, erős magyar ige. Helyes használatához a nagyok tudása és merészsége lehet példa. „Vigan burittatom hazám hamujával” (Zrínyi), „Tulajdon vérenek borul bíborába” (Gyöngyösi), „Borulatos ragyogvány” (Vörösmarty), „Hol sírjaink domborulnak, / Unokáink leborulnak” (Petőfi).

Arányok, irányok, eredmények

Szeretném kijelenteni, hogy teljes elismeréssel adózom Szuromi Lajos hexameter-monográfiája verstani szakteljesítményének. Annál is inkább, mert e nemben az első nagyobb mérvű vállalkozás; és mert nyelvünk és költészetünk időmértékre való képességét szinte azzal a megnevező erővel és bizonyossággal értelmezi s tudatosítja, mint Sylvester a maga felfedezését. Amit a disszertáció *Bevezetésében* előrebocsát és összefoglal, az előtt is csak tisztelegtetek. De nem lábhoz tett, hanem megemelt fegyverrel, mert majd lesznek kérdéseim. De mert nem a verstan kutatója, hanem anyagának történése vagyok, a kérdéshez irodalomtörténészként szólok hozzá. Ezt tettem *Az idő és hírnév* epigrammáinak ritmikai vitáján is 1981 decemberében, amikor ott *Irodalomtörténeti megjegyzések* szerzőjeként szerepeltem. (A magyar hexameter vitájára készülve elolvastam a Valóság 1988/8. számából Szepes Erika *Közösen a közügyért – Egy verstani eszmecsere tanulságai* című írását. Meglepve értesülök belőle, hogy a Zrínyi-epigrammák ritmikájáról rendezett vita a Szuromi Lajos lakásán tartott debreceni tanácskozás egyik eredménye volt. Ő javasolta olyan tanulmánykötet összeállítását, „amelyben a szerzők – minél többen – mind ugyanazt a verset elemzik”. Resteltem, hogy minderről nem tudtam akkor, s hogy a kezdeményező alakját csak most illeszthetem bele a történetbe, fájlalva egyszersmind, hogy az új évtized kezdetén már nem lehetett együtt „a csapattal”: hiányzott *Az idő és hírnév* metrika-vitájáról. De írt róla: It 1986, 540–543. Amikor 1986-ban a Tóth Árpád-konferencián találkoztunk, mi mentünk helyébe, mert a tanácskozásnak Debrecen adott otthont. Mindig szorongva gondolok rá, hogy akkor még nem is oly fáradt arcvonásai nekem már nem tűntek ismerősnek. Magyarán szólva nem ismertem rá Szuromi Lajosra... Nem is restelkedés ez tehát, hanem szégyen.)

Következzék végre néhány irodalomtörténeti megjegyzés *A magyar hexameter* kapcsán – mindenekelőtt a szerző eredményeiről.

A verstan specialistája az irodalomtörténet-írás számrendszerében is érvényes következtetéshez, általánosításhoz a metrikai elemzés révén, statisztiz-

tikai és %-adatok összesítésével jut el. Amikor például azt a határozott kijelentést teszi, hogy „Sylvester az adoneusban a klasszikus szömetzés retorikai ajánlatát követi! E vonatkozásban legközelebbi rokona Kosztolányi Dezső” – e mögött ott gomolyog a teljes közbülső hexametarizálás ismerete, metrikai átvilágítása, statisztikai-százalékos megmérése. Ahogy eredményeinek összegezésében maga a szerző vallja: „Részletes metrikai leírást nyert e dolgozatban 2751 sor [...] Véljük, hogy a költőnként is, metrikai tényezőnként összesítve is megadott metrumstatisztikai táblázatok a magyar hexametarizálás metrikai karakterét, metrikus változásait, e változások tendenciáit kifejezően tükrözik. Metrumstatisztikai konzekvenciáink alapja tehát a magyar költészet hexameteres verseiből nyert adatok metrumstatisztikai összegezése.” (7.)

Az *Arányok, irányok a magyar hexameterben a XIX. század közepéig és a XX. században* című fejezet az, amely csak úgy ontja az irodalomtörténést érdekelhető megállapításokat. Horváth János „miniatűr” kifejezését kölcsönvéve jobbra valóban csak miniatűr terjedelmű következtetésekre van lehetőség. Ezekkel azonban Szuromi (mint Rimay Balassija) „egy ígén többet nyom, mint más nagy rakás szón”.

Legszívesebben mindössze két példán, a Sylvesterén és a Fazekas Mihályén mutatnám meg a lapidáris irodalomtörténési karakterizálások és következtetések eredményeit. A Sylvester-hexameter csodáját Szuromi ugyanis sokszor körüljárja és egzaktág-eszménye sem tudja lángját oltani lelkesedésének, lírai megindultságának. Íme: a sylvesteri „prozódikus képlet gyér daktilizálása (41%) nem föltétlenül következik a klasszikus sor hagyományából. [...] A tárgyyszerű előadásnak akkor is kerülnie kell a daktilusi végleteket, ha a krisztusi sors iránti empátia a lélek háborgó indulatait evokálja, mind a buzgó hit, mind a megrendítő emberi példa nyomán. A tudatos, epikus fegyelem kitűnő formai eszköze a spondaneizálás. [...] Egyetlen holodaktilussal szemben tizenegy holospondeus áll [...] Tizenöt klasszikus magyar szerző műveiben tájékozódunk. A holospondeusok aránya mindössze egyszer emelkedik Sylvester fölé, Fazekas *Lúdas Matyi*jának második részében, ahol nyilvánvalóan a verselési kezdetlegesség karikírozója, Matyi iskolázottságából következő szintjelzés, akár a prozódikus gyötrelmek...” (40.)

A *Lúdas Matyi* második részének hexameterreire vonatkozó megfigyelést a szerző többször megisméti, s mindenkor többíti-gazdagítja. Például: „Matyi dilettáns műveltségét s a műfaj követelményét egyaránt jól szolgálja, híven követi az egyénített hexameter. A hagyományos páthosz és a hősiesség hiánya, mind a lírában, mind a kiséposzban látványos távolodást jelez az antik hexametertől, a forma detronizálásának minden látható, sejtethető jele nélkül.

A forma funkcionalitása természetes". (43.) „Utaltunk korábban a *Lúdas Matyi* második részének feltűnő spondaizáltságára (39–60%), nem titkolva ama nézetünket sem, hogy a sűrű spondaizálás a Matyi műveltségéhez illő kezdetleges hexametrizálás festője Fazekas művészetében. Ezt támasztja alá az átlagolt eredménnyel azonos eredmény Fazekas rövidebb hexameteres verseiben (46–54%)!" „A magyar hexameterben a 12. és a 16. [sylvesteri] sorváltozat [12: s, s, s, d, d, s, 16: s, s, s, s, d, s] sorozatossága biztosíthatná csupán az ereszkedő lejtés hangzati dominanciáját, a sorváltozatok teljességére épülő hexametrikus összhangzat durva redukciójával. Költőink spon-tán, ép nyelvisége ezt természetesen nem vállalja. A 12., 16. sorváltozat összesített arányai Sylvestert követően rendre 10% alá kerülnek (Sylvesterben 12%), Sylvester közelében Fazekas rövidebb verseiben, beszédes funkcionalitással pedig a *Lúdas Matyi*ban! Az elemzett részben közel 22%-os példátlan arány mutatkozik, képlet és hangzat iskolás azonosságára való törekvést, epikus metrikai igénytelenséget egyaránt kifejezve! Ismét arról van szó, hogy nézetünk szerint Lúdas Matyit Fazekas explicit nyelvi, prozódiai és *metrikai* eszközökkel karikírozza, a tartalmi vakmerőséget a hős formai vakmerőséggel társítja; istenkísértés mindkettő. A leleményes találékonyság cirkalmas utakon ért célba, szakadékok szélén táncol a hős végig, kettős sikere mesei jutalom!" (54.) „Fazekas Mihály mind a prozodiában, mint a metrumban funkcionális kezdetlegességeket érvényesít, Matyi iskolázottságához illőt, karikírozókat. [...] A verselési forma elvont és közvetlen sugallata külön-külön funkciókat szolgál. Az ellentét közvetlen funkcionális párhuzamot inkább Arany János *Az elveszett alkotmány* című komikus episzámban kínál, melyre nézve Négyesy megjegyzése – »a hexameter mintegy kiparodizálja« – inkább Fazekas művére érvényes." (98–99.)

Amit a *Lúdas Matyi* karikírozó metrikájáról Szuromi kiderít s amit költészettörténeti kontextusban értelmez: mind felfedezés. Ezt iskolában is látványosan lehet tanítani, s a Fazekas-hexameter bogarászása közben a jó tanár diákjai a hexametrizálás csínját-bínját is eltanulhatják.

Csak jelzésszerűen emelek ki néhányat a miniatűr tanulmányocskák, „egy-perces” esszéik irodalomtörténeti megállapításai közül. „Nagy költők, nagy lírikusok művelik maradandó érvénnyel ezt az elsősorban epikus formát! [...] A *Zalán futása* részleteiben a lirizált magyar hexameter képe rejlik". (43–44.) „Játék és komolyság petőfies ötvözete a költő-baráthoz írt nevezetes episztola. Élő, fonák valóság, lány lírai emlékezés, póre hétköznapi realitás, himnikus szabadság-éljenzés végletei fonódnak össze a versben, a képzelet százzrétű vitorláját ragadja el a szél... A hexameter élő, természetes, sokszínű beszédet közvetít, páthosz, hősiesség, egynemű hangulati mélység nélkül.

Miniatűr komikus⁴ eposz ez az episztola maga is, testvéri közelítés a barát-hoz.” (45.) „Az *elveszett alkotmány* első 163 sorában daktilusok-spondeusok aránya csaknem azonos, ez a kiegyensúlyozott verselés higgadt epikai tónusra vall, hangulati-érzelmi végletek elkerülésére.” (48.) „Kosztolányi és Radnóti hexameteres versei a modern magyar hexameter daktilizáló karakterének szuggesztív erősítői – Weöres modern hexameterai ebben a tekintetben visszahúzódnak, legközelebb Arany János daktilusi, spondeusi egyensúlyához állnak (52%-a a daktilusi arány).” (65.) „Weöres Sándor deheroizált, depatetizált hexameterai a modern magyar hexameter egyéni karakterű változatát jelentik, bennük a metrikai karakterisztikum is sajátosan egyedi. [...] A magyar nyelvű hexametrizálásban ez a képlet- és az eredménymetrum harmóniájára való törekvés jele”. (77.)

Egy kis Kalmár-kitérő

Pars pro toto-megjegyzéseim szaporítása helyett felteszem már kilátásba helyezett kérdéseimet.

Egyetértek a szerzővel: nagy költő – nagy hexameter. De vannak olyan *poeta minorok* is, akik nagy műfordítók és a hexameternek különösen nagymesterei. Vajon a hatalmas magyar műfordítási irodalom eléggé reprezentált-e a disszertációban egy Vergilius–Radnóti eklogával? A hexameter tengerárömlésével Homérosz és Vergilius magyarra fordított eposzaiban találkozik az olvasó. Századunk második felének kongeniális Homérosz- és Vergiliusfordítói Devecseri Gábor és Lakatos István, akik mindketten poeta doctusok is, Lakatos ráadásul a Radnóti-közeli és utáni hexameterhullám tehetséges „lovasa”. Milyen tanulságokat kínálhat műfordítói és saját költői művük a magyar hexameter történetére s változataira nézve? (Megbecsülő hangú írásában Keresztury Dezső *Dunántúli hexameterait* Illyés egyenesen a vergiliusi örökséggel hozza kapcsolatba. – *Hajszálgökökerek*, Bp., 1976, 142.)

De vessünk pillantást egy nagy (a legnagyobb) tiszántúli hexametrizálóra: Kalmár Györgyre is. Őrála csak annyit mond Szuromi Lajos: „Mennyisége miatt kell utalnunk elsősorban Kalmár György *Prodromusára*, arra a mintegy ötezer sornyi magyar nyelvű hexameterre, ami tíz évi szívós munka eredményeként, a felvilágosodás küszöbén, 1771-ben jelent meg.” (42.) A „mennyiségi” szempontú kiemelésnek ezt a disszertáció-fokát szerzőnk azóta jócskán meghaladta. Én egy közvetítéssel hozzám került (dátumozatlan) debreceni újságkivágatból értesültem erről: *Kalmár György Magyar hexameterai – Ízelítő kétszázhuszonkét lap terjedelmű irodalmi kuriózumból.* (A Hajdú-Bihari

Naplóból készült xerox lehet 1992-ből.) Ebben olvasom: Kalmár *Prodrómus*ának hexameteres eposzfüggelékében „A teológus tanító ernyedetlen hitétől lobognak a végleges indulatok, a reménytől, hogy a vélt jószág egyszer majd győzedelmeskedik. – Az itthon csupán magányos, büszke különcként ismert Kalmárt magyar verseivel 1975-ben kezdte ébresztgetni Weöres Sándor [...] Talán a teljes kötet kiadása is napirendre kerül.” Ezt az új kiadást Szuromi Lajos kezdeményezte. *Magyar ABC – Utazások* címmel sajtó alá rendezte a hatodfélézer Kalmár-hexametert, többek között bevezető tanulmányt, jegyzeteket írt, metrumstatisztikai táblázatokat adott hozzá. Az említett újságkivágatban Szuromi a nyomdász Landerer Kazinczy megőrizte emlékezésére utalt,⁵ engem pedig 1993 nyarán így tájékoztatott: „Kalmár György gondolatai, törekvései, teljesítményének jelentősége, célja – alapvetően metrikus célzatú munkálkodásom közben világosan, egyértelműen nyílt meg számomra. Kalmár józan, gerinces magyar gondolkodó, magunkat se alá, se fölé becsülve mondhatom talán, hogy testvérünk, atyánkfia. Fél éven át reggeltől estig véle foglalkoztam, kérdezgettem monumentális nyelvi teljesítményeit, hexameteireit, igen becsületes, nyílt válaszokat kaptam. [...] József Attila szavaival mondhatom róla is, sorsának példázatát immár soha sem feledhetően: Egy ember ült a porban – s eltűnt a kifeslő jegyek közt. – Metrikailag hibátlan hexameteireinek folyama akkor is nagy művek emberileg örök idejébe emeli szerzőjét, ha nagyon-nagyon megkésett is eszmélkedésünk, ha a poézis mérlegén valós értékei csak részletekben elsőrendűek.

Expressis verbis: ülök én is a porban, kifeslő jegyek közt, többet tenni nem tudok, mint amit tettem. Kéziratok szokása, hogy egyszer megjelennek.” (Remélhetőleg valóban megjelennek: a debreceni Csokonai Kiadó ígéri a publikálást.)

Ez a kis Kalmár-kitérő legalább két fontos tanulságot kínál.

Szuromi Lajos *A szimultán verselés* és *A magyar hexameter* után, mintegy verstani trilógiája koronájaként, Kalmár hexameteireit megkülönböztetett figyelemben részesíti. Tovább írja tehát a disszertációt s Weöres *Három veréb-*antológiája után ő teszi a legtöbbet Kalmár György felfedezéséért. (Csak azt sajnálhatjuk, hogy erre nem a Pátria Könyvek 1993. évi hasonmás kiadásával együtt került sor: a hasonás *mellé* igazán elkelt volna a Szuromi-olvasat és a Szuromi-apparátus.)

Tagadhatatlan az a személyes, átélő, lírai vonzalom is, ami Szuromit – tudósi mivoltán túl – Kalmárhoz fűzi. Sorsában, élethelyzeteiben mintha a magáét ismerné fel s vélné értelmezhetőnek. „A filosz lírájának” is lehet létjogosultsága, a kutatási tárgyunkkal való azonosulás azonban nem gyengítheti az objektivitást. A filosz-empátia (amit már Sylvesterben is megérez

mind Négyesy, mind Horváth János) ritka képesség, s Szuromi azok közül való, akik ennek is birtokában vannak. Objektivitását pedig legfeljebb akkor és ott „veszélyeztetheti”, amikor és ahol a szaknyelv korrekt folyását esz-észisztikus stílusfordulatokkal teszi élményszerűvé.

Miért nem beszél hexameterben harmadfél század?

Kalmár 1760 és 1770 között dolgozik hatalmas hexameteres vállalkozásán. A legkorábbi és legnagyobb szabású teljesítmény az övé Sylvester kezdeménye óta.

De miért nem beszél hexameterben a magyar költészet a Sylvester és a Kalmár közötti közel harmadfél évszázadban? Szuromi csak azt mondja ki, hogy hallgat a hexameter, de hogy miért néma, arra nem válaszol, sem ezt a periódust, sem az 1949-et követő bő félszázadot illetően. Ahelyett, hogy „a magyar hexameter lét-nemlét végletei között hullámzó korszakait” magyarázná, helyesen fordítja erőit a termés értelmező betakarítására. A kérdések mégis felteendőek, akkor is, ha az opponens sem ad azokra megnyugtató válaszokat.

Csak emlékeztet például arra TMB-keretek között maradt vitára, amely Horváth Iván és Pirnát Antal Balassi-kutatásai megmérésekor készült kibontakozni arról, hogy miért „szonett-telen” a Faludi előtti magyar költészet.

Aztán kérdezi: Zrínyi is miért írt volna *magyar* hexametereket, amikor (osztályos társai legjobbjaival együtt) betéve tudta a *görög–latin* Homéroszt, Vergiliust, Lucanust, ismerte a lehető legtüzetesebben a teljes klasszikus imitációs terepet; miért írt volna, amikor már a XVI. században megszilárdult a történelmi tárgyú négysarkú magyar epikus költés karaktere? Legfeljebb egy nemlétező magyar tudós társaságot érdekelhetett volna kuriózumként a magyar hexameter; a *Syrena*-kötet dedikációjában megcélzott „magyar nemes-ség”-hez csak „Zrínyi-versben” lehetett szólni.

További hozzászólások helyett egy gondolat bánt engemet: miért és hogyan merült el a sylvesteri kezdemény, s még inkább, vajon kik és miért kezdték felfedezni? Tompa József könyvében (*A művészi archaizálás és a régi magyar nyelv*, 1972) egyetlen adatot sem lelek a Sylvester-recepcióról. Földi János és Virág Benedek csak 1791–92-ben kezd levelezni Kazinczyval Sylvesterről és a „római mértékre” író régi magyar költőkről. (KazLev, II, 238; III, 59, 101. – Virág ajánlja Kazinczynak a Sylvester-grammatika kiadását is.) De hát ekkor már megjelentek Révai Miklós *Elegyes versei és néhány apróbb kötetlen írásai* (Pozsony, 1787), amelyekhez *Függelékül hozzájok adatnak [...]* néhány

régiségek is – köztük Sylvester János hexameterei, párhuzamosan: tipográfia-
 ilag imitált XVI. századi „Góthus betűkkel” és átírásban. Ugyanekkor, és
 szintén Pozsonyban, Marth Mátyás még latinra fordítja Sylvester disztichon-
 jait (vö. J. Ribini, *Memorabilia ecclesiae Aug. Confessionis*, I, Pozsony, 1787, 52;
 idézi Balázs János Sylvester-monográfiája, 1958, 310, 431), „a szabadon folyó
 vizet visszaterelve a forráshoz, ahonnan olyan tisztán buzgott elő”. Ámde
 a Sylvester-grammatika Kazinczy-féle kiadása után (1808) Révai Sylvester-
 közlése már egy népszerű, két kiadást megért ifjúsági antológiába is bele-
 került: *Válogatott darabok minden korú jeles magyar írókból, az ifjúság hasznára*
kiadta Cselkó István, a királyi pozsonyi akadémiában a magyar nyelvnek tanára,
 Pozsony, 1817, 1827. (A Cselkó-antológia Kazinczy Zrínyi-kiadásának esz-
 tendéjében jelent meg, s a magyar régiségből érdekes újdonságként közreadja
 Zrínyi epigrammáit is.)

Sylvester tehát jelen lévő hagyomány 1787 és 1827 között, épp akkor,
 amidőn – Szuromival szólva (2, 43) – „a nyelvi, formai kísérletek tavaszi
 zsongása idején” „új életre kél” és a *Zalán futásában* (megj. 1825) triumfál a
 magyar hexameter.

De vajon hol vannak Sylvester korábbi nyomai? Befolyásolt-e hexametri-
 záló magyar költőt már előbb? (Úgy, ahogy Balázs János kutatásai szerint
 Sylvestert ösztönözhatték az előttei kísérletek.) Ebben a kontextusban ter-
 mészetesen Kalmár Sylvester-ismeretének kérdése merülhet fel. Nem tudom,
 van-e nyoma, hogy a költő Kalmár hasznosíthatta-e a költő Sylvestert? Azt
 ugyanis joggal feltételezhetjük, hogy tudósként mind Sylvester grammati-
 káját, mind az *Újtestamentum*-fordítást (és benne a magyar disztichonokat)
 ismernie kellett.

Mit mondhat nekünk erről Szuromi Lajos (vagy Kecskés András)? Mond-
 hatna-e valamit például a Sylvester- és a Kalmár-hexameterek összehasonlító
 vizsgálata?

Kérdezem végezetül: vajon a Radnóttival XX. századi csúcására jutott ma-
 gyar hexameternek miféle kisugárzása lehetett közvetlen történeti környe-
 zetére, mondjuk, 1949-ig (ekkor osztottak utoljára Baumgarten-díjat), amíg
 a világháború után organikus (nem irányított) irodalomfejlődésről beszélhe-
 tünk? A *Meredek út* (1938), a *Válogatott versek* (1940), az *Orpheus nyomában*
 (1943) és a posztumusz *Tajtékos ég* (1946) mind tartalmazzák azokat a dara-
 bokokat, amelyek Szuromi Lajos metrikai elemzéseinek Radnóti-anyagát kite-
 szik (*Vergilius XI. eclogája, Első ecloga, Harmadik ecloga, Az undor virágaiból,*
Száll a tavasz..., Október végi hexameterek, Ötödik ecloga, Hetedik ecloga, A la
recherche..., Nyolcadik ecloga, Papírszeletek). A kötetbe sorolást megelőző első
 közlésekkel együtt a versek ismerete és hatása még szerteszágazóbb lehet.

Kizártnak tartom, hogy a magyar hexametrizálásnak ez a kiemelkedő, a Radnóti-sors vállalt tragédiájával is hitelesített, váratlan klasszikus teljesítménye ne ösztönözte volna első rendben az Újhold-nemzedék költőit (például Szabó Magdát), s hogy Radnóti után csak a Weöres-hexameter érdemelhetné meg a monográfus figyelmét.

Kérdések Radnótiról és Lakatosról

Újból előhozom nemcsak a műfordítás, hanem Lakatos István költészetének példáját, immár bővebb szóval, mert ha máshonnan netán nem, életműsorozata most megjelent első kötetéből (*Paradicsomkert*, 1993) munkásságának irodalomtörténeti paraméterei kétségbevonhatatlanok. Lakatos, a „zseniális tacskó” (ahogy Weöres Sándor nevezte), Szabó Lőrinc iskolájába járt, tizenhatévesen a mester latinus formát lazító „szabadosságain” fennakadva tanulata meg az időmértékes verselést. Erről szóló levele (1949) a verstan történetészt különösen érdekelheti (elolvasható Kabdebó Lórántnak 1986-ban megjelent Lakatos-monográfiájában, ahonnan a könyv 139. lapjával bezáróan egyéb adataimat is veszem). A Radnótit is elsirató *A pokol tornácán*, valamint a *Hermina* költője „a kezdeti Lakatos-hexameter”-től avagy „az általa hexametroidnak nevezett sorhasználat”-tól Juhász Gyula, Dsida Jenő és később Radnóti hatására jutott el a *Farsang* „virtuóz kezelésű hexametereig”. Szabó Lőrinc a *Farsangot* tekintette Lakatos „Elveszett Alkotmányának”, s „Toldija” megírására is bízta bölcsen. És Lakatos teljesítette is a várakozásokat az ún. „műfordítás-klasszicizmus” egyik határkő-teljesítményével, *Aeneis*-fordításával (majd a Vergilius-összessel), ami a Radnóti utáni magyar hexametrizálás termékeny évtizedének maradandó eredménye. Úgyannyira, hogy Ritoók Zsigmond – akinek mérvadó ítéletére Kabdebó Lóránt figyelmeztet – a Lakatos által „létrehozott Vegilius-összest a magyar költészet folyamatába is elhelyezi”. Ritoók szerint „Lakatos fordítói eljárása közelebb áll Arany és a nagy Nyugatosok módszeréhez, mint pl. Devecseri műfordítói gyakorlatához. Nem az idegen nyelv szavainak, szemléletének pontos átültetésével gazdagítja a magyar költői nyelvet, hanem a mai magyar nyelv lehetőségeit kibontva épít fel egy magyar vergiliusi nyelvezetet. A latin hexameteres verselésnek sokkal nagyobb hagyománya van a magyarban, mint a görögnek. De éppen ezért a vergiliusi nyelvet olykor a táblabíró-retorikával ötvöző magyar hexameter hagyományait követni sokkal inkább jár a veszélylyel, hogy epigon nyelvezet, dagály születik. [...] Lakatos nem is ezt a régi

hexameter-hagyományt folytatta, hanem a XX. századi magyar hexameterét, József Attiláét, Radnótiét.”

Radnótiét tehát, akinek hexametrizáló gyakorlatát én szembesíteném a hexameter poétikájára, elméletére vonatkozó megfigyeléseivel. Jól tudom, hogy a verstan immanenciáját valló Szuromi Lajosnak nem ez volt sem a célja, sem a módszere, ezek a szembesítések (lásd például Lakatos nagy Vergilius-tanulmányát) mégis tanulságosak lehetnének. Amit az *Orpheus nyomában* utószava (1943) egy hexameteres Tibullus-, Geothe- és Hölderlin-versről megállapít, azt Radnóti a saját műfordítói gyakorlatára is vonatkoztatja. Az utószóbeli „mimiatűr” esszévallomásból csak a nekifutást idézem: „Tibullusnak a disztichon egyszerű közlési forma, természetes beszéd mód (még természetesebb, mint az új magyar költőknek a szabadon kezelt jambus); hogy úgy mondjam: »az ejtési alapja« erre a formára beállított, a gyorsításokat, lassításokat, a költői mondanivaló szabja meg, a hangsúlyok, a forma mozdulatai magától értetődnek.” (Radnóti Miklós *Művei*, kiad. Réz Pál, Bp., 1978, 710.)

Ez a „természetes beszéd mód”, ez az „egyszerű közlési forma” – ha nem tévedek – először a Kalmár-hexameter sajátja költészetünkben:

Nincs időm gonddal kikeresnem a szókat a nyelvben.

Ám Isten neki, ami jó a számra, kimondom,

Nem 's akarom gátolni folyását annyi vízemnek:

Hagy'd folyton szabadon, miglen megtelnek az árkok.

A „természetes beszéd mód”-ot követve Kalmár György el is mondja például, hogyan harapta meg őt egy pozsonyi kóbor kutya a *Prodromus* munkálatai közben július 25-én délben, ejtvén a testén hatszoros fogharapást: „mostan esett rajtam harapása az ebnek először, / huszonötöd napján a heted hónap csupa délben / [...] mind a hat lik, akit ásott szintannyi fogával...” A Kalmár előtti-körüli hexameter csupa fenség, biblikus-nemzeti súlyosság, nyelvi emelkedettség: „Proféták által szólt rígen...” (Sylvester), „Számkivetésben járt ez földön Krisztus urunk is” (Szenczi Molnár), „A magyarok törvénye szerint nagy Trézsia vére” (Rájnis), „Vára körül vala véve kelevézzel Egernek” (Baróti Szabó), „Erdélyben havasok közt, tisztább égnék alatta” (Révai). Kalmárnak nincsen ideje (mert nem is akarhatja) gondtal kikeresni a szókat, az ő hexameterébe bele is kerül sok feltűnő köznapiság, mi több, alantas elem: a kutyaharapás mellé kugli és a „rusnya hely” (ez a kerti fabudi), az „éhét éjjel fülbe panaszló szunyog” (a *Culex!*), a „ga-

najos s véres mézár-tanya vagyis a vágó" (azaz a vágóhíd), aztán a „böfentés”, a „buja ünő” stb., stb.

Radnóti hexameter-katedrálisaiban áldozatokat illő bemutatnunk, de az ő tündéri derűre való képessége arra is feljogosít, hogy folytatóinak és követőinek hexameteireiben szemléleti újdonságként a humort, a derűt nyomatékosan kiemeljük. Weöres Sándor jól megtanulta az iskolában a Szentírás-érvényű pentametert: „Csend vala, felleg alól szállt fel az éjjeli hold”, és nosza, mint egy csínytevő kobold, „dallamát” egy köznapi cégtábláról is leolvasta: „Tóth Gyula bádogos és vízvezetékyszerelő.”

Schöpflin Aladár Lakatos *Hermináját* kedvelte kiváltképp, mert ebben megvolt a „túl komoly” kortársak verseiből hiányzó humor és derű. „Magában a mosolyt szeretem – idézi Schöpflin vallomását a monográfus Kabdebó Lóránt –, és hasonlót állapított meg Nemes Nagy Ágnes, amikor megköszönte Lakatos egyik kötetét: „Végigvonul rajta az önirónia *rejtett* humora.” A monográfus aztán értelmezi is ezt a fontos sajátosságot: „Ahogy a klasszikus eposzoknak mindig megszületett travesztiájuk is”, *A Pokol tornácának* „csakis a *Hermina* lehetett a köznapi életre alkalmazott travesztiája: a taxis nevetséges szerelme a nagy színésznő iránt”. De tekintsünk messzebb. „Lengyel, Arany, Kiss, Nagy, Weiss, Pajzán, Mentovich, Ádám, // Varga, Szilágyi, Szabó, Szarka, Losonczy, Deák” – csinált derűs disztichont Arany János a nagykőrösi tanári karból. „Simca, Fiat, Morris, Rolls-Royce, Austin, Daimler, Dodge, Steyr, Topolino / [...] Chevrolet, Adler, Opel, Hudson, Chrysler, Jaguár, Buick” – merészelt *Herminájába* foglalni húsz XX. századi autómárkát Lakatos (huszat, mert egy közbülső sorban a Fordot is említi), efféle köznapi bravúrokat is megengedve még a hexametrizálásnak: „Kattog a texameter megkergült hexameterként”, „gépjárművezető jogosítványát odanyújtja”...⁶

Amikor a pesti utca embere egy klasszikussá lett hexameter-incipit travesztációjával foglal állást a Bős–Nagymaros-ügyben, a magyar hexameter újabb történetének szemléleti derűre való hajlandósága szabadítja fel: „Bős vértől pirosult *ártér*, sóhajtva köszöntlek...”

Személyes epológus hexameter-idézzel

Köszöntlek, Szuromi Lajos! Messzi kitérőimet pedig megbocsássad. Inspirálójuk magisztrális monografiád; amit Te támasztottál: „elragadó szél / Képzetelem százzrétü vitorlájába beléfújt”...

Amit meg a Tekintetes TMB-nek javasolhatok, az is mondassék el a *Levél Arany Jánoshoz* két hexameterével: „Mit tettél, tudod azt? gránitsziklába acél-
lal / Vágtál életen át múlás nélküli betűket.”

- 1 Írásom korábbi rövidített változata szóbeli véleményként hangzott el 1993. október 20-án Szuromi Lajos akadémiai doktori értekezésének megvitatásakor. A másik két opponens Kabdebó Lóránt és Szerdahelyi István volt.
- 2 Súlyos árnyék? Vö. Zrínyi? „Te árnyéknál könnyebb!” (Ami Tasso-imitáció: „L’ombra del sogno”.)
- 3 A „medalion”-t meg Babbitstól veszem. A Vörösmarty-epigramma Babits szerint „a szarkofág dom-
borműve helyett gyűrűbe való kámea”, s ezek „a képecskék a pamasszista szonettírók modorára
emlékeztetnek”. Mutatis mutandis: efféle epigramma- vagy szonett-méretű karakterizálás a Hor-
váth János emlegetett „miniatűr esszé”.
- 4 Vö. Horváth János: „Miniatűr szónoki mű”! Idéztem fentebb.
- 5 „Az öreg Landerertől tudom, hogy míg Prodromusát nála nyomtatá, egy kerti nyaralóban töltötte
a telet, fázva, koplalva s nyakiglan ülve a szalma közt, s úgy dolgozó verseit, reszketve minden
tetemiben a hideg miatt.” (*Pályám emlékezete*)
- 6 Meg kell jegyeznem, hogy a Radnóttival és Lakatossal kapcsolatos kérdésekre Szuromi Lajos meg-
nyugtatóan kitért az opponenseknek adott válaszában. Ebből idézek: „Kabdebó Lóránt és K. S. I.
véleményében több mozzanat egybecseng. Válaszomat ezekkel kezdem. Lakatos István teljes és
remek Vergilius-fordítását, általában hexameter-műfordításainkat, nemzetközi hírű-rangú műfor-
dítóink saját, eredeti hexameteres verseinek számontartását hiányolják dolgozatomban, mindketten.
Ez csak látszólag elvi kérdés, mivel vágyaik számonra is óhajok. Csupán a mennyiségi arányok
köteleztek engem arra, hogy határokat szabjak, minőségi szempontoknak itt nyomuk sincs. [...] K. S. I. Lakatos István mellett Keresztury Dezső és Devecseri Gábor eredeti hexameterait is hiá-
nyolja. A sort kiegészíthetném vagy inkább bővíthetném Dsida, Áprily, Vas István nevével is.
Ismételnem kell: egyelőre ennyit bírtam. És bízunk a magyar metrika jövőjében, nemzedékről
nemzedékre megújulást bizonyító képességében.”

SZILI JÓZSEF

Változatok műfordításra
Kurdi Mária Szabó Lőrinc Yeats-fordításai című
tanulmánya apropóján*

A költemény, mondják, csak szövegváltozatokban létezik. A műfordítás még nyilvánvalóbban csak így. Példák rá a Kurdi-tanulmány idézetei is. A leg-hűbb, legjobb változatot keresi fordító, olvasó egyaránt. Megtalálható?

Szabó Lőrincel próbáltam versenyezni, ha csak egyetlen vers erejéig is, amikor diákkoromban lefordítottam a *Down by the Salley Gardens* című Yeats-költeményt. A tanulmányban idézett fordítások láttán kedvem támadt kipofozni ezt a régit. Készült néhány új változat, s lehetetlen volt eldönteni, melyiket érdemes meghagyni. Tessék megpróbálni – mellékelem a változatok generálásához szüksége szavakat, rímeket, paneleket.

Az eredetit Yeats 1889-ben komponálta egy ősi dalfoszlány nyomán, melyet Sligo grófságban hallott. Jambikus lejtését csak az első versszak harmadik és negyedik, valamint a második versszak első és harmadik sorában szaporázza meg egy-egy anapestus. Igaz, csak a hangsúlyra épülő angol (meg német) álidőmértékes verselés lágy-laza módján. Nemes Nagy Ágnes fejtette ki, mennyire nem utánozhatók a *Duinói elégiák* daktilusai szótaghosszúsággal mért magyar daktilusokkal.¹ Ugyanez áll a német vagy angol jambusokat lazító anapestusokra is. Minden szótagszaporító eljárás kipróbálható, de az uralkodó hangnem jambikus. Csillaggal jelölöm, ahol a generatív panelek eltérnek tőle.

Yeats verse gáláns és falusias, lovagi és népi, mű- és népdalszerű, modern és patinás. A magam 1994-es „komoly” változata mellett közlök két olyat is, melyek parodisztikusan jelzik, mekkora kilengés lehetséges az egyik vagy a másik irányba.

* It 1993, 802–846.

William Butler Yeats: Down by the Salley Gardens

Down by the salley gardens my love and I did meet;
She passed the salley gardens with little snow-white feet.
She bid me take love easy, as the leaves grow on the tree;
But I, being young and foolish, with her would not agree.

In a field by the river my love and I did stand,
And on my leaning shoulder she laid her snow-white hand.
She bid me take life easy, as the grass grows on the weirs;
But I was young and foolish, and now am full of tears.

Fordítások

Prózában:

Lent, a fűzeseknél találkoztunk, a kedvesem meg én;
Elhaladt a fűzesek mellett kis hóhér lábain.
Arra intett, hogy vegyem könnyen (természetesnek) a
szerelmet, ahogyan a fákon a levelek (ki)nőnek;
De én, fiatal és bolond(os) lévén, nem értettem egyet vele.
Réten álltunk, a folyó mellett, a kedvesem meg én;
És a hajló vállamra tette a hófehér kezét.
Intett, vegyem könnyen (fogjam fel természetes módon) az
életet, ahogyan a gátakon a fű (ki)nő;
De én fiatal és bolond(os) voltam, és most csupa könny vagyok.

Versben:

A fűzes kertek alján

A fűzes kertek alján megláttam kedvesem;
A hófehér bokája suhant a fűzesen.
Szeress oly könnyen, esdett, mint fán hajt a levél;
Ifjú lévén, s bolondos, kötődtem vele én.
Folyóparton a réten, hogy álltam ott vele,
Hajló vállamra hullott a hófehér keze.
Vedd élted könnyen, esdett, mint parton fű fakad;
Ifjú voltam, bolondos, s most könnyem hull, szakad.
(1948–50)

A fűzes kertek alján

A fűzes kertek alján vártam a kedvesem;
 Hófehér kicsi lába suhant a fűzesen.
 Szeress oly szépen, intett, ahogy fán hajt a levél;
 Ifjú lévén, s bolond is: kötődtem vele én.

Folyóparton a réten, hogy álltam ott vele,
 Hajló vállamhoz ért a hófehér keze.
 Élünk oly szépen, intett, ahogy a parti fű fakad;
 Ifjú voltam, bolond is, s most a könny fojtogat.
 (1994)

Generatív egységek:

I. versszak

a) rímek: én
-ém

1. sor:

Lent a fűzesben*		
/Lent fűzek közt*		
/Fűzkertben		
/A fűzesben*		
/Fűzesben	találkoztunk,	a kedvesem meg én
Lent a fűzesben*		
[mint fent]	találkoztam	a kedvesemmel én
Találkoztunk	lent a fűzesben*	
	[mint balra fent]	a kedvesem meg én
Találkoztam	lent a fűzesben*	
	[mint fent]	a kedvesemmel én

2. sor:

Kis hófehér

/Kicsi hófehér*

/Hófehér kicsi*

/Pici hófehér*

/Hófehér pici*

lábán jött a fűzek közt felém.

Jött

kis hófehér

kicsi hófehér*

hófehér kicsi*

pici hófehér*

lábán a fűzek közt felém.

b) rímek:

-sem

-sen, -enn, -en

1. sor:

Lent a fűzkertek alján

/Lent a fűzes kert alján

/Lent a fűzesek alján

/A fűzes kertek alján

/A fűzes kertek alatt

/A fűzes kert alatt, lent

/Fűzes kertek alatt, lent

/A fűzesek alatt, lent

/Ott lent, fűzkertek alján

/Ott lent, a fűzeseken túl*

/Lent a fűzligeten túl

/Lent a fűzeseken túl*

/Lent a fűzkerteken túl*

/Lent a fűzkertek táján

/Lent a fűzesek táján

találtam kedvesem

/megvártam kedvesem

/megláttam kedvesem

/vártam a kedvesem

Fűzesben találkoztunk /Fűzek közt találkoztunk /Fűzkertben találkoztunk	mi ketten odalenn
Találkoztunk mi ketten	lent, túl a fűzesen /túl a fűzkerteken /túl a fűzeseken
Találkoztam kedvesemmel*	lent a fűzkerteken [mint fent]
Találkám kedvesemmel	lent volt a kerteken /túl volt a fűzesen
Találkoztunk mi ott lent /Lent találkoztam vele /Lent találkoztunk akkor	túl a fűzkerteken /túl a fűzeseken
2. sor:	
Hófehér kicsi lábbal	jött át a fűzesen jött át a kerteken jött a fűzkerteken
Hófehér kicsi lábán	jött át a fűzesen [mint fent]
Hófehér kicsi lábbal	haladt a fűzesen futott a fűzesen lejtett a fűzesen
Hófehér kicsi lába	lejtett a fűzesen villant a fűzesen suhant a fűzesen
A hófehér bokája	villant a fűzesen suhant a fűzesen

c) rímek

-alatt
-aladt, -ant

1. sor:

Odalent találkoztunk, /Találkoztunk odalenti, /Találkoztunk mi ott lent,	a fűzesek alatt a fűzkeretek alatt
--	---------------------------------------

2. sor:

Hófehér kicsi lábbal	a fűzek közt haladt a fűzek közt szaladt a kerten áthaladt a fűzesen áthaladt* a fűzesen átszaladt*
----------------------	---

Hófehér kicsi lábbal	a kerten átsuhant
----------------------	-------------------

Hófehér kicsi lába	a kerten átsuhant
--------------------	-------------------

I–II. versszak

3. sor a középmetszetig:

Vedd könnyen, kért, Kért: vedd könnyen	a szerelmet*/az életet*
---	-------------------------

Szeress oly könnyen, Vedd élted könnyen,	esdett/intett/kérlelt
---	-----------------------

Vedd úgy a szerelmet, Vedd úgy az életet,	kért
--	------

Könnyeden szeress,
Könnyeden éljünk, esdett/intett/kérlelt

Szeress könnyeden,
Élj csak könnyeden, esdett/intett/kérlelt

Szeress oly szépen
/Szeressünk szépen
Éljünk oly szépen esdett/intett/kérlelt

I. versszak

4. sor 1. metszetig:

De lévén ifjú s bolondos*
De lévén ifjú s bolond is*/még*
De lévén ifjú s bohó is*/még*
De lévén ifjú s botor még*
De lévén ifjú s nagy golyhó*

Fiatal lévén s bolondos*
[mint fent]

Lévén ifjú s bolondos
[mint fent]

Ifjú lévén s bolondos
[mint fent]

II. versszak

4. sor 1. metszetig:

De ifjú voltam s bolondos*
[mint fent]

Fiatal voltam s bolondos*
[mint fent]

Ifjú voltam s bolondos
[mint fent]

Ifjú valék s bolondos
[mint fent]

I. versszak

3. sor középmetszettől rím��őig:

..... , mint/ahogy* hajt a falevél
 , mint/ahogy* (a*) fán hajt a levél
 , /ahogy* (a*) fán nő a levél

4. sor középmetszettől rím��őig:

..... , kötődtem vele én
 , nem egyeztem én
 , szabódtam vele én
 , és kötözködtem én
 , csak szabadkoztam én
 , csak feleseltem én

I–II. versszak

1–2. sor:

Réten álltunk, a folyónál, a kedvesem meg én*;
 S a hófehér kezével hajló vállamhoz ér.
 /S hajló vállamhoz érő kacsója/kis keze hófehér.

Réten, folyónál álltunk, a kedvesem meg én;
 S a hófehér kezével hajló vállamhoz ér.

Folyóparton a réten, hogy álltam ott vele,
 Hajló vállamra hullott/tévedt a hófehér keze.
 /Hajló vállamhoz ért a hófehér keze

Folyóparton a réten megálltam vele még,
 s hajló vállamra tette a hófehér kezét.

II. versszak

3–4. sor középmetszettől rímszóig:

a)

3. sor:

....., mint/ahogy* [a*] gát[ak*]on [a*] fű fakad;
 , mint/ahogy* [a*] parton [a*] fű fakad
 , mint/ahogy* [a*] parti fű fakad;

4. sor:

....., s most könnyem hull, szakad
 , s most a könnyem szakad
 , s most könnyem/sírás/a könny fojtogat.

b)

3. sor:

....., mint/ahogy* a* gáton/parton fű virít
 , mint/ahogy* a* gát/part gyepesedik

4. sor:

....., most a könny elborít
 , s szemembe könny szökik

c)

3. sor:

....., mint/ahogy* kihajt*/kinő* a part füve

4. sor:

....., s könnyel vagyok tele

d)
3. sor:
..... , mint/ahogy* a* gát[ak*]on/part[ok*]on fű ered

4. sor:
..... , s most a könnyem pereg
..... , s most könnyem elered/megered
..... , s most könnyel megtelek

e)
3. sor:
..... , mint/ahogy fű hajt/nő[l] partfövényen*
..... , mint/ahogy* a* gát[ak*]on/part[ok*]on fű terem

4. sor:
..... , s most könnyes a szemem
..... , s könnyes lesz a szemem
..... , s könnybe lábad a szem/szemem
..... , s most ettől könnyezem
..... , s most könnybe lábad a szem/szemem*
..... , s most csupa könny a szemem*
..... , s szemem könny lepi el

f)
3. sor:
..... , mint/ahogy* fű hajt/nő[l] partrögön

4. sor:
..... , s most elborít a könny
..... , s most arcom csupa könny
..... , s [most*] könnyekkel/sírással küszködöm

Gáláns és bursikóz (bűnrossz) változatok:

Találkozám széppemmel

(A lovagkori töredék a Fehér Kezeslábás Izoldáról szól. Ez a szalonváltozat.)

Találkozám széppemmel fűzesben, odalenn,
 Jött hősín lábikóval át a fűzberkeken.
 Kért: úgy vedd a szerelmet, mint nő fa levele
 Ifjú s bohó valék még, és nem mentem bele.

Folyópart mezejében széppemmel álltam ott,
 S illendé hősín kézzel hajlandó vállamat.
 Úgy vedd az életet, kért, mint gyep nő mart fokán;
 Ifjú s bohó valék, s most: csupa könny a szobám.²

A fűzes végibe'

(Az előbbi Sligo vicegrófságban gyűjtött „gesunken” változata.
 N. B.: Sligo grófságban nem ismeretes, Yeats ezt nem hallhatta.)

Lent randiztam babámmal a fűzes végibe',
 Hófehér lábiján gyűtt a kert alatt ide.
 Hun fa van, zöggye nyől – mond – szerelmit vegyem úgy.
 Leginy levén, nagy golyhó, mondék: na, ne haraguggy!

A pataknál, a réten megálltunk egy kicsit,
 S a lapickámba bökte a hófehér pacsit.
 Hun gát van, széna nyől – mond – úgy nézzem az életet.
 Leginy voltam, nagy golyhó, most meg majd' megveszek.³

1994. január 28.

1 *A magyar jambus = A műfordítás ma*, szerk. BART István, RÁKOS Sándor, Bp., 1981, 308–328.

2 Korábbi változat: „s most könnyűtől halovány”. Még korábbi: „Ifjú s bohó valék még, s most a könnyűm folydogál.”

3 Korábbi változat: „most meg veszikelek”. Közbülső, kikövetkeztetett változat: *„s most majd' megveszikelek.”

IRODALOMISMERET

IV. évfolyam, 3. szám

1993. december

<i>Magyartanárok III. Országos Konferenciája (Csongrád, 1993. október 20–21.)</i>	
KERESZTURY DEZSŐ: Megnyitó	3
NÉMETH G. BÉLA: A Nyugat utolsó éve	5
RÁBA GYÖRGY: A Nyugat nagy nemzedéke költészettanának metamorfózisai	11
KENYERES ZOLTÁN: „A kettészakadt irodalom” és „Az írástudók árulása” – Jegyzet Babits és a Nyugat irodalomszemléletéről	16
PÉTER LÁSZLÓ: Az „időszerűtlen” Juhász Gyula	21
BORI IMRE: Miloš Crnjanski lírájáról	26
MADOCSEI LÁSZLÓ: Irodalomtudomány és irodalomtanítás	32
BÓKAY ANTAL: Posztmodern irodalom, posztmodern irodalomtudomány és az irodalom tanítása	36
BALASSA PÉTER: Levegős labirintus – Ottlik Géza: „Buda”	42
TAMÁS FERENC: Töprengések Nádas Péter „Egy családregény vége” című könyvének tanításáról	46
<i>Közlemények</i>	
KARÁCSON SÁNDOR: A piramis fundamentuma – Vörösmarty Toldy „Handbuch”-jában	53
BÁRDOS JÓZSEF: Arany „Iduna emléke” című sírversének ismeretlen változatáról	57
MAGYAR LÁSZLÓ: Babits sikertelen szabadkai tanárpályázata	60
GYULAI BORBÁLA: Dédnagyamám emlékei Csinszkaról	64
KERNER ANNA: Egy Csinszka-levél (Pajzs Ödönnéhez, 1931. november 23.)	65
<i>Mi történt a Társaságban?</i>	
Beszámoló a Társaság 1992. évi tevékenységéről (<i>Praznovszky Mihály</i>)	67
A Társaság életének eseményei (1992. augusztus 17.–1993. november 3.)	70
Tagozati rendezvények (Összeállították a tagozati titkárok)	75
A Társaság tervei 1994-re	84
Értesítés	84
Javaslat a Toldy-díj odaítélésének szabályozására és a 21. alapszabály-paragrafusra: A társult tagság	85
Az „Irodalomtörténet” 1993/3. és 4. számának tartalomjegyzéke	86
Tájékoztatás az „Irodalomtörténet”-ről	86
A zalaegerszegi Keresztury-Ház Kuratórium 1994. évi pályátelelei	87
Az „Irodalomismeret” 1993. évi előfizetői	88
A Magyartanárok III. Országos Konferenciájának regisztrált résztvevői	89
A Konferencia ajánlásai; szekcióbeszámolók (Összeállították a szekcióvezetők)	91
Tanár vagy? (<i>Somi Éva</i>)	98

A kiadásért felel a Magyar Irodalomtörténeti Társaság elnöke
Felelős szerkesztő: Kovács Sándor Iván
Műszaki szerkesztő: Ruttkay Helga
Nyomás és kötés: Neotipp Bt. 1025 Vöröstorony lejtő 5.
Felelős vezető: Dr. Naszályi Gábor

Számunk szerzői

- BÉCSY TAMÁS egyetemi tanár, Budapest–Pécs–Veszprém
BENEY ZSUZSA író, Budapest
FRIED ISTVÁN egyetemi tanár, Szeged
GINTLI TIBOR középiskolai tanár, Budapest
GÖRÖMBEI ANDRÁS egyetemi tanár, Debrecen
HÓDOSY ANNAMÁRIA doktorandusz, Szeged
HOFFMAN KORNÉLIA egyetemi hallgató, Budapest
ILLÉS SÁNDOR tanár, az MTA I. Osztályának titkára, Budapest
IVÁNSZKY ÁGOTA doktorandusz, Budapest
KABDEBÓ LÓRÁNT egyetemi tanár, Miskolc
KIRÁLY ERZSÉBET egyetemi docens, Budapest
KISS FARKAS GÁBOR egyetemi hallgató, Budapest
KOVÁCS JÓZSEF LÁSZLÓ egyetemi docens, Miskolc
KOVÁCS SÁNDOR IVÁN egyetemi tanár, Budapest
KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN egyetemi hallgató, Budapest
MARGÓCSY KLÁRA főiskolai docens, Nyíregyháza
MESTERHÁZI GÁBOR egyetemi hallgató, Budapest
NYÁRY KRISZTIÁN egyetemi hallgató, Pécs
ODORICS FERENC egyetemi docens, Szeged–Pécs–Miskolc
PALKÓ GÁBOR egyetemi hallgató, Budapest
PETE KLÁRA doktorandusz, Szeged
POMOGÁTS BÉLA tudományos intézeti igazgatóhelyettes, Budapest
SZILI JÓZSEF tudományos osztályvezető, Budapest
SZÖLLŐSY KLÁRA műfordító
VILCSEK BÉLA főiskolai adjunktus, Budapest

Ára számonként: 135 Ft
Összevont szám: 270 Ft
Előfizetés egy évre: 540 Ft

Terjeszti a Magyar Posta.
Előfizethető bármely hírlapkézbcsítő postahivatalnál,
a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál
(HELIR, 1900 Budapest XIII., Lehel u. 10/A),
közvetlenül vagy postai alványon, valamint átutalással
a Postabank Rt. 219-98632 021-02799 pénzforgalmi jelzőszámra.
Példányonként megvásárolható
a budapesti Magiszter (1052 Budapest, Városház utca 1.) és a
Studium könyvesboltban (1052 Budapest, Váci utca 22.), valamint
a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnál
(Eötvös Loránd Tudományegyetem, 1052 Budapest, Piarista köz 1. I. em. 59.).
Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat
(H-1389 Budapest, Pf. 149).

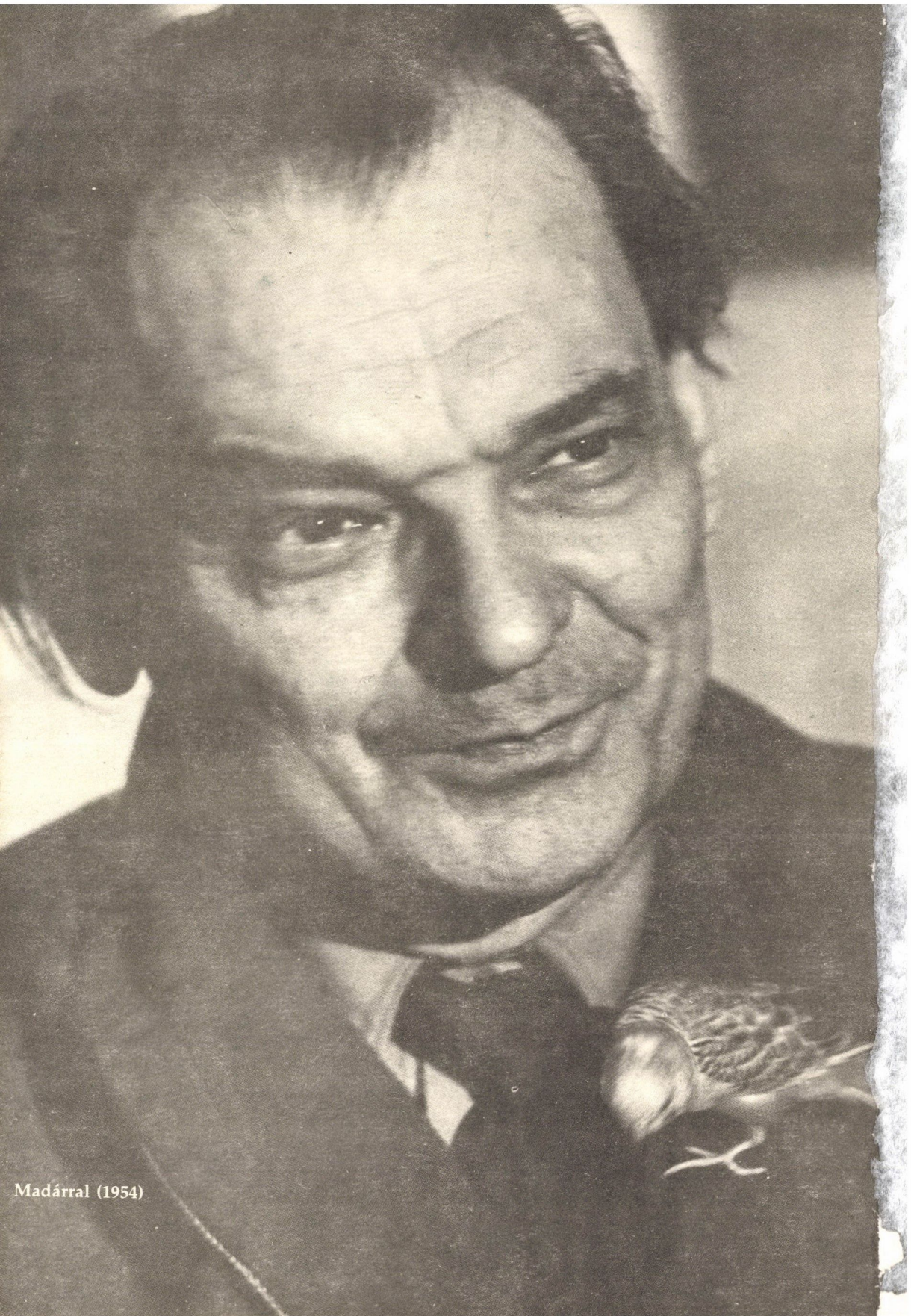
IRODALOMTÖRTÉNET

KERESZTURY DEZSŐ
KILENCVENEDIK ÉVÉRE

Fráter Zoltán, Grusz Gergely, Kabdebó Lóránt, Kiss Gábor,
Kovács Sándor Iván, Lakatos István, Monostory Klára,
Németh G. Béla, Németh József, Praznovszky Mihály,
Szili József, Téglás János írásai;
Fatér Bernadett, Rózsás Beáta, Senkóné Horváth Ilona
Keresztury-bibliográfiája



1994/3.



Madárral (1954)

IRODALOMTÖRTÉNET

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság
és a tudományegyetemek irodalomtörténeti intézeteinek folyóirata
Megjelenik a Magyar Tudományos Akadémia támogatásával

1994. LXXV. évf., 3. sz.

Új folyam XXV. évf., 3. sz.

Főszerkesztő: KABDEBŐ LÓRÁNT
Technikai és műszaki szerkesztő: RUTTKAY HELGA

Szerkesztőség:
Miskolci Egyetem
Bölcsészettudományi Intézet
3515 Miskolc-Egyetemváros
Telefon: 46/365-111/22-25
Adminisztráció: Pávelné Balázs Beáta

Szerkesztőbizottság:
BÉCSY TAMÁS, FERENCZI LÁSZLÓ, FRIED ISTVÁN, GÖRÖMBEI ANDRÁS,
IMRE LÁSZLÓ, JELENITS ISTVÁN, KENYERES ZOLTÁN, KOVÁCS SÁNDOR IVÁN,
KULCSÁR PÉTER, KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, LENGYEL BALÁZS,
MADOCSAI LÁSZLÓ, NÉMETH G. BÉLA, POSZLER GYÖRGY,
PRAZNOVSZKY MIHÁLY, SZIGETI LAJOS SÁNDOR, SZÖRÉNYI LÁSZLÓ,
TARJÁN TAMÁS, WÉBER ANTAL

Felelős szerkesztő és kiadó: KOVÁCS SÁNDOR IVÁN

Kiadóhivatal:
Magyar Irodalomtörténeti Társaság
Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
1052 Budapest, Piarista köz 1., I. em. 59.
Telefon: 137-7819
Honorárium-ügyintézés: Káldos Márta
A kiadói adminisztráció vezetője: Muhari Ilona

Recenziós példányok és kritikák a kiadóhivatalba küldendők.
Kéziratokat nem őrünk meg és nem küldünk vissza.

Tartalom

1994/3. szám

Keresztury Dezső kilencvenedik évére

NÉMETH G. BÉLA	
A szeretet és tisztelet fénykörében	311
NÉMETH JÓZSEF	
Keresztury Dezső és Zalaegerszeg	317
SZILI JÓZSEF	
A teljes Arany	337
FRÁTER ZOLTÁN	
Az esszéíró	347
KABDEBÓ LÓRÁNT	
A történelem kritikája egy arcképvázlat ürügyén – Keresztury Dezső „N. L.”-epigrammája	355
PRAZNOVSZKY MIHÁLY	
Keresztury Dezső és az irodalmi muzeológia	360
TÉGLÁS JÁNOS	
Interjúk a miniszterrel	369
LAKATOS ISTVÁN	
Nyolcvan év (vers, kéziratasonmás)	386
KOVÁCS SÁNDOR IVÁN	
„Az ős haszna” – Beszélgetés Keresztury Dezsővel	388
MONOSTORY KLÁRA	
Amiről a kéziratok beszélnek – Keresztury Dezső fondja az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában	395
GRUSZ GERGELY	
Keresztury Dezsőről – Cikkek, kritikák. Szerkesztette Téglás János	412
FATÉR BERNADETT-RÓZSÁS BEÁTA-SENKÓNÉ HORVÁTH ILONA	
Keresztury Dezső – Válogatott bibliográfia, 1928–1993 (Bevezette Kiss Gábor)	415

*Az Irodalomtörténetnek ebből a Keresztury Dezsőt köszöntő számából
(500 példányban, más fedőlappal) zalaegerszegi kiadás készült;
szerkesztette Kovács Sándor Iván.*

A szeretet és tisztelet fénykörében

Van igazság abban, hogy az alkotó ember egyénisége műveiben mutatkozik meg leginkább, hogy erkölcsi magatartása tevékenysége eredményeiben hat legtisztábban, hogy szelleme, lelkisége törekvéseiből sugároz igazán hathatósan. S igaz az is, hogy egy-egy vonást, egy-egy vágyat, egy-egy érzelmet, mely a napi életben rejtve maradt, a művek gyakran teljesebben, kiforrtabban mutatják meg, mint az adott viszonyok közt örökké korlátozódni kénytelen életút, a történeti alkalmazkodás kényszerűségében mozgó pálya.

Mégis azt a finom, fölülelmedő és elrendező mosolyt, amellyel Keresztury Dezső a méltánytalanságokat elviselte és elviselni tanította, azt a szolid és biztos magaitélő öntudatot, ahogy a sikert fogadta és fogadni ajánlotta, azt a komoly, egyszerre személyes és egyszerre tárgyias meggondolást, amellyel föladatot vállalt és vállalni javasolt, azt a derűs fölényt és melankolikus gesztust, amellyel időnk végességére s erőnk meghatározottságára figyelt és figyelmeztetett – egyszóval: személyiségének sokszínű fényét, gazdag árnyaltságát, tiszta sugárzását, bármilyen sokban és hűségesen adja is vissza műveinek betűje, munkásságának élő eredménye – mint mindenkinél –, csak részben közvetítheti.

Egésszé, lehetséges, viszonylagos egésszé emberi kapcsolatai ismerőinek, részeseinek emlékei kerekíthetnék ki munkásságának tanúságát. Akik tanítványai, majd pályatársai, aztán barátai lehettünk, míg élünk, sem felejthetjük karaktere sokrétűségének és mélységének magával ragadó vonzását. A lélek búvárnak tanulságos stúdium lehetne vizsgálni, hol-mindenütt ismerték, kik-mindenek emlegették, miért s hányféleképpen szerették és tisztelték. Tertullian, a szeretetről szólván azt mondja: többszörös kör közepén áll minden igaz ember; a kör ívét a belőle kiáradó s reá visszahulló szeretet vonja, rajzolja. Keresztury szinte körhalmazok sokszoros metszéspontjában állott.

Mi lehetett a titka? Tán azt kell mondanunk, a nyílt személyesség és a szigorú tárgyyszerűség, a benső érdekelttség és a nemes tartózkodás, a szíves közvetlenség és a bölcs távolságtartás, az igaz lelkesültség és az okos higadtság, a puritán egyszerűség és az érzelmi emelkedettség és annyi testvér ellentétpárjuk jelenléte és szép egyensúlya. Ha a képernyőn egy festményről, egy könyvtárról, egy elköltözött barátról beszélt, ha egy értekezleten, egy

tanácskozáson, egy ünnepségen szólott, ha egy drámáról, egy történeti eseményről, egy életműről írt, e vonások szép egyensúlya mindig megmutatkozott. Talán ezért volt, hogy szinte mindenkinek tudott egyazon megnyilatkozásban megragadót, elgondolkodtatót, élményszerűt nyújtani. A fejlett műveltségűnek is, a tudásban csak kezdőnek is, a választékosra vágyónak is, a mindennapit kedvelőnek is, a kritikai szelleműnek is, a fölhangoltságot áhítóknak is.

*

A költő születik, a szónok lesz, mondták a régiek. A személyiség viszont születik is, meg lesz is. A született alkatot munkával, élménnyel, sorssal formálni, alakítani kell. Keresztury szerencsés táji környezetből indult. A legbelsőbb Pannóniából, a Varasd–Balaton–Győr vonalától nyugatra eső Dunántúlról, ahol rétege, az egykori középnemesség többségében nem vált dzsentrivé. Urbanizálódott, szakműveltséget szerzett, igazgatási s civilizációs közhivatalt viselt. A templomokat Maulbertsch- és Donner-képek ékesítették, az iskolázás a legkisebb faluban is természetszerű volt, s a hivatalnok-úri otthonokban gyakran szólt házimuzsika. Magyarok, németek, horvátok jó egyetértésben éltek itt fent is, lent is. A végül is délszláv eredetű Somssich Pál Deákkal Oszterhubernak, Deák német eredetű sógorának Sümeg-közeli kúriáján hányta-vetette a kiegyezés ügyét. Lendva, Szentgotthárd, Kőszeg körül pedig a gyerekek „Dicsértessék Jézus Krisztus”-ára hol magyarul, hol németül, hol horvátul hangzott a „Mindörökké, ámen!”. Politikus szobor az első, sőt a második világháborúig alig állott itt a városokban; a kongó szónoklatoknál, a cigányozó hejehujáknál jobban szerették a színházat, a könyvet, a barátságos együttléteket délutáni teázásának európai szokását.

Keresztury apja Egerszeg polgármestere volt. Tragikus véggel, korán hagyta árván családját. Csak ritkán, legbensőbb pillanataiban szólt fia erről, de sorsérzékenységét hathatósan erősíthette ez. Aztán a nem szűkösen, de nem is fölösleggel, hanem örökölt történelmi ízléssel rendezett balatonfelvidéki házukban nevelkedett a Kisfaludyak pincéjének közelében, ahol a századvégen Eötvös Károly Ranolder püspökkel, meg a híres Vasárnapi Újság szerkesztőjével, Nagy Miklóssal iddógált, pipázott, diskurált, anekdotázott. A varázslatos táj apró román és gót falusi templomokkal, folklórba játszó hegyi kápolnákkal, barokk egyházakkal, hivalkodást kerülő, kis klasszicista kúriákkal teleszórva. Egyik oldalt Szigliget meg Sümeg vára s a fényes keszthelyi Festetich-kastély meg a remek sümegi későbarokk püspöki palota, a másikon Tihany szépharmóniájú, messzetekintő apátsága, ősi királykriptá-

jával s a romantikus-eklektikus Füred gazdag művelődési emlékvilágával. S szorgos, munkáját értő, betűt ismerő, okos életvitelű néppel. Köztük, persze, a nagybirtokokon, majorokban bizony szegényen, de azért nem emberalatti nyomorúságban élő cselédekkel is. Csupa történelmi, csupa művészeti, csupa társadalmi ihletés, de egyben szociális gond és ébresztés is.

Az Eötvös Collegium tagjai sorába lépő Keresztury ezzel a tájörökséggel érthető módon választotta a történelmet, a művészetet, az irodalmat, a szegény nép sorsáért aggódó irodalmat is. S éppily érthető módon találta föl magát Berlinben is a kitűnően végző hallgató. A weimari Berlin ekkor az európai művészet fővárosa, de a szociologikus, az etikai, az esztétikai eszmélkedésnek is egyik fő centruma. Amely fölött azonban már ott kezdett sötétleni a barna borzalom felhője.

*

Mennyire lesz a személyiség, mennyire alkotja önmagát, arra jó példa, miként alakul az ő, s miként berlini intézetvezetője szemlélete, pályája. *Farkas Gyula*, tagadhatatlan, igen tehetségesen s nagy tudással indult, s végül mégis a náci szélsőségig züllött. Keresztury viszont egyre tudatosabban a liberális és szociális szellemi csoportokkal építette Berlinben a maga s az itthoniak szellemi kapcsolatait. Így, midőn a náci erőszak előretörése nyomán haza kellett térnie, a Pester Lloyd munkatársaként nem kis része volt abban, hogy a lap nemes hangvételű, okos mérsékletű liberális maradt, s hogy számtalan elhallgattatott, üldözött vagy emigráns német szerző kapott benne nyilvánosságot valódi vagy álnéven.

S mint a német szellemi életben, úgy a honiban is a szociális érzékenységű, a reformkori örökségű józan liberálisokhoz vont a szemlélete. Szorosan csoporthoz sohasem kötötte magát. *Illyéshez* kezdettől s egyre sűrűbb szálak fűzték. *Németh László* iránt, kiválf a történelmi esszéista iránt bő fenntartásai is voltak. Az osztály megtestesítését vindikáló, pártos *Veres Péter*ről viszont szinte mindig némi ellenérzéssel szólt. S ha a fiatal *Márai*ról s a háború alattiról rokonszenvvel és elismeréssel beszélt, *Herczeg* táborát iróniával kezelte, bár magáról az öregedő, szolid magatartású íróról nem ejtett rossz szót (mint az éretleneknek ez ma szokása). Legmélyebb respektus és szimpátia azonban *Babits* iránt élt benne; belső lelkesültség pedig talán *Kosztolányi* iránt.

Az irodalmi élet, az írói alkotás soha sem pusztán kirándulás volt számára, hanem benső indítás, lelki szükség. Korán kezdett verset és szépirodalmi értékű esszét írni – igazában azonban mégiscsak tudósnak, irodalom-

történésznek készült. Itt kapcsolódása is határozottabb volt. Mégpedig a nacionalista-rasszista veszély nyomása ellenében egyre liberálisabbá váló *Magyar Szemle* két fő ihletőjéhez, Horváth Jánoshoz és Szekfű Gyulához. Míg a „magyar klasszicizmus” esszéirodalmáról szólóban inkább Szekfűhöz állt közel, első, kis Arany-könyvében Horváth-hoz. Akaratlanul, kimondatlanul vitáit is mindkettő. A második a *Móricz* által kezdeményezett, s a Németh László által is – bár árnyaltabban – erősített Arany-képpel szemben; az első viszont a kiegyezést előkészítő nemzedéket mutatja be azok ellenében, akik publicistából, literátorból történetíróvá csaptak föl s indulatuk sugallta vádakkal illették őket. Arany, számára, annak a megtestesülése, ami Európából az irodalomban, a költészetben akkor és itt megtestesülhetett, a Kemény-Eötvös–Csengery-féle esszéisták pedig azt képviselték, ami akkor és itt az európai liberális nemzeti gondolkodásból képviselhető volt.

Keresztury egyik fő jellemvonása mutatkozik meg itt: határozottan elutasítja, hogy a historikus vagy a politikus egy csoport, egy réteg, egy irány, egy felekezet számára *kisajátítsa* az igazság kizárólagos birtoklását, a nemzet egyedüli képviselétét, a társadalom és művelődés irányítását, értékeinek, tulajdonságainak meghatározását. *Veres* elleni ellenszenv, *Németh* iránti fönntartása bizonyosan innét ered, mintegy előre megérezvén bennük – a más ideológia kizárólagosságát hirdető, de a kizárólagosságban rokon, vagy éppen testvér – *Révait*, *Lukácsot*; az esztétikai helyett az ideológiai irodalomkritikát, irodalomfölfogást. Ő maga, a középnemesség leszármazottja, a katolikus hitéhez és kultuszvilágához végig ragaszkodó nagyúri *Festetichet*, a lutheránus köznemes *Berzsenyit*, a kálvinista jobbágyivadék *Aranyt* éppoly értéktisztelettel becsülte, mint a katolikus kisnemes *Vörösmartyt*, a német eredetű *Márait*, a zsidóságához ragaszkodó *Pap Károlyt*, a hivatalnok-családú, agnosztikus *Kosztolányit*, a cselédházból induló, felekezethez nem húzó *Illyést*. Igen szerette és mélyen értette a német kultúra világraszóló értékeit. De veszélyeit is: mindenekelőtt némely filozófiai rendszerekben rejlő totalitáriussá kijátszható ösztönzést, fölhasználhatóságot, illetőleg az antiracionális ösztöniséget és indulatiságot. Elemzést és rendszerezést, fogalmiságot és individualitást kell tanulni tőlük, nem ködöt és indulatot, nem nyájközösséget és vezényszókövetést, mondta nemegyszer. Kölcsönösségen alapuló közmegegyezést, s nem saját vélemény-föladó, tömegesítő közegyetértést kívánt. Nem szerette a konjunkturális divatokat: a kelet-közép-európai népek kölcsönös megértését nagyon is óhajtotta, de kultúránkat egyértelműen a nyugat-európai antik és katolikus-protestáns világ talaján fölnövő szemlélethez tartozónak tudta, s a hisztérikus kelet-európaiaskodást végig elhárította. A fejletlenebbeknek mindig csak a fejlettebbek irányába lehet előre-

mozgása. A történeti változások mindig egyes tulajdonságok enyészésével s mások létrejöttével járnak együtt, vélte, s mérni azzal kell őket, mi értékesebb, mi több: a veszteség-e, a hozadék-e.

Arra nézve, mennyire a történeti tájékozottságára s az egyéniségében megneveltségében rejlő józanságára, ítélőkészségére tekintve becsülték kortársai, becsülte főleg Illyés, hadd említsünk három mozzanatot. Amikor Illyés a *Magyar Csillag* alapítására, szerkesztésére készül elszánni magát, Márait, Németh Lászlót, Cs. Szabót, s őt kérdezi, tegye-e vagy sem. S amikor a lap egyik legfontosabb vitája, a *Helyünk a világban* zajlik, zárócikkében a szerkesztő leginkább az ő írására támaszkodik. Harmadikként pedig említsük Illyés *Hídi vásár* s Keresztury *Zalai vásár* című verses vitáját. Illyés, mintha megirigyelte volna Kodolányi, Sinka, Móricz stíljét és világát, valami folklor-naturális, mondjuk, ugor-türk-szamojéd orientális bazár-archaikus-anarchikus vásárt festett – Keresztury józanul fontoló-szemlélődő, tisztán öltözött, meggondolva szóló, ismerősöknek örvendő, italos hejehujáktól idegen vásári képet rajzolt. S ezt tette akkor is, midőn dombos-hegyes szülőföldje gondosan munkált mezejű-szőlejű tájait idézte föl, hol nem a nagy verekedések és a legendás úri csínytevések adják a virtust, hanem a tisztesség, a gazdaság, a család ápolása. Aligha lehet kétségbe vonni, hogy ez a két szemérmesen büszke írás hatása ott élt Illyésben, midőn az immár obligát, betyárkodva verekedő, cifrán káromkodó, kerítést ugráló, asszonyt lenyomó, füstben-bűzben tengődő parasztábrázolás ellen kikelt, s Móricznak is *Joó Györgyét* fogadta legszívesebben, mint ami immár kilábolt ebből a modorból, mániából.

A lapnak minden számában olvasható volt egy-egy kitűnő Keresztury-cikk, esszé, kritika, hol a múlt valamelyik jeleséről, hol a jelen színházkritikája siralmas voltáról, hol egy-egy akkori vitakérdésről. Említsük csupán ragyogó polémiáját, *A mellékmondat védelmében* címűt, amelyben a nemzetkarakterológia egy kedvenc tételét s egyben a nagy kijelentéses stílust és modort is cáfolja, illetőleg teszi csúffá.

A második világháború után, Teleki Géza távozása nyomán, a Parasztpárt, amelyhez főleg Illyés kapacitálására ekkor kapcsolódott, művelődési miniszterként őt küldte a koalícióba. Az általános iskolai rendszert ő építette föl, s az volt a véleménye, hogy nem széttörni kell a magyar (Eötvös–Trefort–Klebsberg-féle) iskolarendszert, hanem korszerűen, demokratikusan továbbfejlesztteni. Utódáról úgy vélte, nem a korszerű továbbfejlesztés, hanem a széttörés útját követte, s Révait és társait (a rangért) kritikátlan cinizmussal szolgálta ki. A miniszterségtől való megválása nem fájt neki. Annál inkább az, hogy kicsinyes praktikákkal, hátmögött, tudta nélkül s hozzá néhány

kARRIERISTA vagy megbolydult elméjű kollegista sötét intrikája segítségével megszűntnek nyilvánították kollégiumi igazgatóságát s fölfordították, megsemmisülésre kárhoztatták magát az Eötvös Collegiumot is. Ez az egyetlen sérelem, amin az ő derűs fölényével tán máig sem tudott egészen túllépni.

S zaklatottsága, folytonos lefelé buktatása évei után a hatvanas–hetvenes években újra nekilátott nagy álma megvalósításának: előbb Arany művei kritikai kiadásának, majd vele párhuzamosan Arany életműve földolgozásának. S megadatott neki, hogy befejezze s az egyik legszebb magyar monográfiát nyújtsa át az olvasónak. Amikor a Kiadó engem kért föl a szokásos lektorálásra, ámulva láttam, milyen friss maradt, mennyire teljében van esztétikai érzékenységének és lélektani tudásának, történeti otthonosságának és ragyogó íráskészségének. Haboztunk mindketten a műfaji megjelölésben. Esszé-monográfia lett végül is az, mert az esszé szuverén anyagkezelését és irodalmi előadásstíljét s a monográfia tüzetes érvelés- és előadásmódját sikerült úgy ötvöznie, hogy az tökéletes kortörténeti és európai beágyazást is nyert.

Akik tudományos területén is közel álltunk hozzá, boldogok voltunk. Anynyi s oly igen különböző feladatot vállalt közben közműveltségünk emelésére (például *A magyar irodalom képeskönyve*, *A magyar zene képeskönyve*, költői antológiák, festő-bemutatók, színdarab-átdolgozások, kiállításrendezések stb.), hogy féltünk, nem futja ideje, nem futja ereje. Mondjuk akár így: megadta neki, megóvta őt a Gondviselés, amelyben Keresztury hitével mindig bizakodott, vagy akár így: a feladat fontosságának tudata megőrizte nemcsak tehetségét, de munkakedvét, munkaképességét is.

Gazdag, szép élet ez, minden elszenvedett méltánytalanság ellenére is; úgy tölti be a folytonos munkálkodás, hogy szinte az ország minden lakójának ad valamit, s amikor ifjúkori vágya beteljesült: amikor bátor *Babits*-élesztése után legszeretettebb költőjének, Aranynak legteljesebb, legszemélyesebb és egyben legtárgyasabb rajzát tudhatta magáénak, akkor sem szűnt meg tolla nyugodni. Nemcsak egy-egy szép vers került ki asztaláról, hanem egy izgalmas *Zrínyi-dráma* is, kitűnő dialógus- és jellemrajzoló készséggel. Hogy egykor nem véletlenül éleszthette meg oly remekül Madách jó drámai magvú, de nehézkes mozgású és szavú *Mózes-drámáját*, ez a darab jól mutatja, igazolja. Öröm számunkra, hogy amitől kezdetben vonakodott, végül is (hadd legyünk egy kicsit büszkék: talán sürgető rábeszélésünkre is), most írja emlékezéseit. Adjon Isten erőt, egészséget néki hozzá: aki oly sok történés részese s tanúja volt, ajánlékot ad a kor történészeinek, az emberi magatartások kutatóinak egyaránt.

Keresztury Dezső és Zalaegerszeg

Fölszáll s ormos egekbe keringve lehullik a pára;
mélyre ivódik a földbe, ahonnét jött; gyökerekben
lesz később tápláló nedv, szín, illat, esetleg
édes szőlő s bor... Így tér meg az otthoni tájra
újra meg újra a messzire ment fiú. – Hátha eső lesz
jó szava s példák tettei? – Zárjátok szívetekbe!

Negyedszázada, 1969 tavaszán írta e sorokat Fülöp István emlékkönyvébe Keresztury Dezső, miután 65. esztendejéhez közeledve, először utazott Zalaegerszegrre meghívottként, mint a város neves szülötte. Az első, akkor még zártkörű és elfogódott hangú találkozást azóta számtalan követte, két évtizede már nem egyszerően Zalaegerszegrre utazik, hanem hazajön. Jó szava esővé vált, példái tettekké erősödtek. Szülővárosa rég a szívébe zárta, s talán már ő is nemcsak testi, hanem lelki otthonának is érzi bölcsőhelyét.

I.

A Keresztury család egy évszázada még jövevénynek számított Zalaegerszegen. A nagypapa a Vas megyei Vasallán született, latin nyelvű keresztlevéle szerint agricola, földművelő családban. A kiegyezés évtizedében érkezett Göcsej északi peremére, az Egerszeg-közeli kis Ebergénybe. Költözése egybeesett azzal a nagy kirajzással, amely főleg Vas megyéből kiindulva a megritkult népességű Zalába irányult, s némely község lélekszámát negyedével, harmadával is megnövelte.

Az apa is itt, az azóta Zalaegerszeghez csatolt dombteteji Ebergényben született, de ifjúsága már az 1885-ben a megyeszékhellyel egyesített Olában telt, ahova idősebb Keresztury József átköltözött. A lakhelyváltást családi okok, öröklés is befolyásolhatta, talán az is, hogy a kemény, erős egyéniségű, kereskedéssel is foglalkozó, polgárosuló gazdaember számára a mégoly kicsi székváros is több lehetőséget kínált.

Fiúgyermekait taníttatta, az idősebbiket Szombathelyen íratta gimnáziumba, a kisebbiket Egerszegen polgáriba. Az író édesapja tanulmányait befe-

jezve 1895-ben tűnt fel újra a mezővárosban. Még nem írhatja neve elé a jogi végzettséget igazoló doktori címet, még nem folytathat önálló ügyvédi gyakorlatot, de meglepően hamar bekapcsolódik a kisváros társadalmi életébe. Noha hazajött, a kor szokásainak megfelelően kevés reménye van arra, hogy a város vezető rétegéhez, netán a jobbára nemesi eredetű, vidéki birtokkal is rendelkező megyei tisztviselők nagyobb rangú kis csoportjához tartozék. Így a Szigethyek, Udvardyak helyett az akkortájt szervezett gimnázium más vidékről érkezett, liberálisabb, a családi hagyományokra kevésbé hivatkozó tanáraiból, a gyorsan asszimilálódó, zsidó ügyvédekből, orvosokból, nevüket magyarosító német, horvát, olasz hagyományú familiák tagjaiból alakuló kör tagja lett. Jó barátságot ápolt az Erdélyből 1896-ban ide helyezett unitárius Borbély György tanár úrral, a még Kaufmannként megismert, később Czobor Mátyásként nagy érdemeket szerzett, almanachot is szerkesztő vármegyei aljegyzővel, aki 1918-ban a polgármesteri székben is követte őt. Nem akarnak beletörődni a kisvárosi unalomba, a társasági élet konvencióiba, hanem újságot alapítanak, múzeumról álmodnak, sportegyesületet, kerékpárversenyeket szerveznek, korcsolyapályára gyűjtenek, színjátszó együttesben szerepelnek; ha kell, zenekarban muzsikálnak. Módjával politizálnak is: szobrot állítanak Csány Lászlónak, a szabadságharc zalai vértanújának.

1895 nyarán a fiatal ügyvédbojtárt a kerékpáros egyesület titkárává választották, három év múlva a Társaskör választmányi tagja, a Karácsonyfa-egyesület jegyzője, 1901-től a Borbély György által megindított, több mint másfél évtizedig színvonalasan talpon maradó hetilap, a Magyar Pajzs munkatársa. Vegyes témájú tárcákkal már 1897-ben, a Zalamegye hasábjain is jelentkezett, a századforduló után azonban szinte kizárólag gazdasági, főként kertészeti-szőlészeti cikkeket írt. Az újsághoz fűződő kapcsolatát névjegyén is szerepeltette.

Később a Korcsolyázó Egyesület elnöki gondjait vállalja, 1914-ben nemcsak szervezi a város első, ma is meglévő sportpályájának létesítését, hanem ő is méri, jelöli ki annak területét. Ehhez a szalagot a 10 éves Dezsőke feszíti – alighanem ő az utolsó élő építője a ZTE pálya elődjének. 1904-ben a telefon, majd a villany bevezetését szorgalmazza (s jórészt még háttérben maradván), szervezi is. 1911-ben társaival vasút-fejlesztési terveket fontolgat, a következő évben huszadmagával Polgári Takarékpénztárat alapít, ennek ügyészi teendőit vállalva fel.

Időközben a társadalmi ranglétrán is emelkedett. 1898 végén letette az ügyvédi vizsgát, újkor megnyitotta saját ügyvédi irodáját a Várkör 8. számú, ahogy akkor mondták, az Isoó Alajos-féle házban. (Az épületet két

évtizede lebontották, helyén áll az ügyvédi munkaközösség és kamara irodaháza.) Még ez évben eljegyzti a nemesgulácsi, nem nagy vagyonú, de igen tekintélyes, kiterjedt értelmiségi rokonsággal szoros kapcsolatot tartó Eöry család Zalaszentgróton megismert lányát, Etelkát. A házassággal nemcsak nagyobb társadalmi státusz, hanem tisztos hozomány is járt. A kor gondolkodásának némi ismeretében nem meglepő, hogy csendes törekvéssel szellemi őst is keres magának, inkább csak legendaként emlegetve egy XVIII. századi Keresztury Józsefet, aki Varasdon született, szintén ügyvéd lett, majd udvari ágens, több latin mű szerzője s ugyancsak latin nyelvű újság alapítója is. II. József emelte nemesi rangra, a Szinerszeghy előnévvel dekorálván őt. Nagy Ivánnak a magyar nemesi családok adatait összefoglaló, sokat forgatott munkájában is szerepel, s épp 1899-ben jelent meg Szinnyei József *Magyar írók élete és munkái* című nagy adattárának VI. kötete, benne e régi Keresztury életének összefoglalása, előnévének említése is. Épp jókor, hiszen az unoka is úgy tudja: „A legenda szerint Eöry Miklós, anyai nagyapám csak nemes emberhez akarta feleségül adni lányát, Etelkát.” A vő is, az unoka is alig-alig használta ezt a zengzetes előnevet, inkább csak szép jelképként értelmezhetjük: másfél századot átívelő szellemi kapocsként két tudós, sokoldalú író-szerkesztő között.

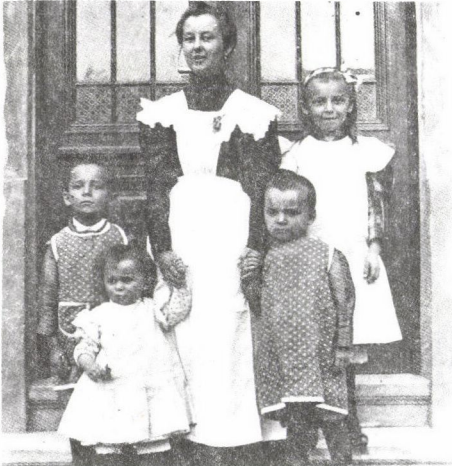
Szorosabb rokoni kapcsolatot inkább az Öryekkel tartottak. Erre vall az is, hogy a zalaegerszegi plébánián őrzött matrikulába a Keresztury Dezső, Gábor, Imre néven bejegyzett fiú mindegyik keresztszülője gulácsi kapcsolatú: Nagy Imre erdész és Nagy Margit Balatonedericsről, valamint dr. Ottava Ignác szemorvos és Fodor Jozefa. A keresztszülők felkérését sem elsősorban a társadalmi rang indokolta: Jozefa néni nem szokványos orvosfeleség, hanem „a legnemesebb fajtából való volt, több nyelven beszélt, beutazta az egész világot, szép könyvtára volt s olvasta is”. Bibliotékájának pár darabja később keresztfiához, onnét Zalaegerszegre, a Jánka-hegyi gyűjteménybe került. A fiatal ügyvéd – immáron a házassággal vagyonban és rangban is gyarapodva – tehetségével, szívós munkájával a kisváros tekintélyes férfiai közé küzdötte fel magát. Nagyobb szőlőbirtokot vásárolt, ezt kis mintagazdasággá formálta, rajta nemcsak a vincellérnek alkalmas lakást, hanem villának is beillő prészázat emelt. A főtér sarkán álló, hozományul kapott földszintes épületet lebontva emeletes lakóházat épített, földszintjén három kiadható üzlettel és lakással. Utóbbi ma is Egerszeg főterének egyik dísze. Nem szülőháza ugyan Keresztury Dezsőnek, mert évszázadot megért dajkájának emlékezete szerint ő még az itt állt földszintes otthonban született, aztán a család átmenetileg, míg az új ház felépült, kiköltözött a frissen vakolt Jánka-hegyi nyaralóba. Ha testének nem is, lelkének ez a szülőháza.



Eöry-nagypapa



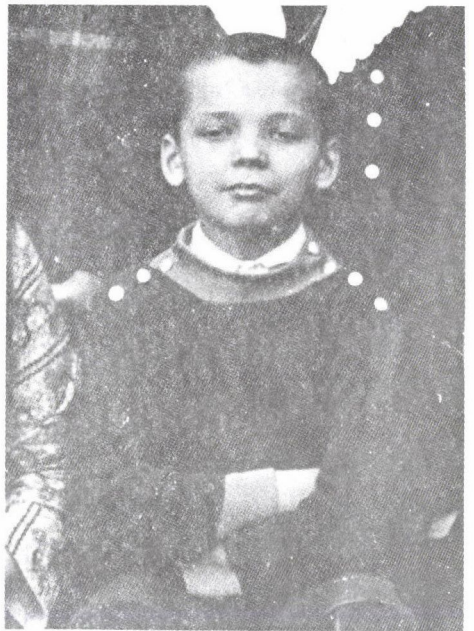
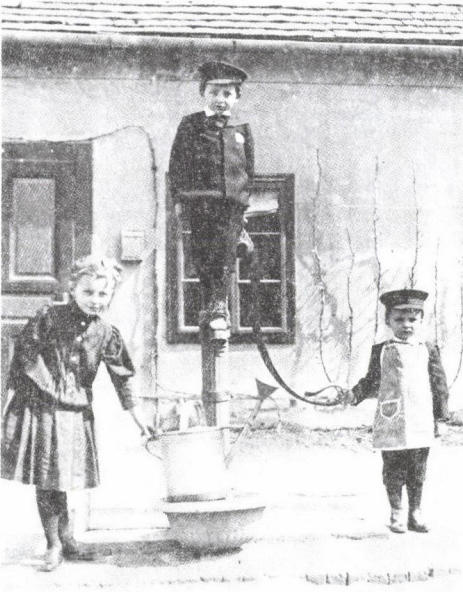
Édesanyja, Eöry Etelka



Dadájával



Szüleivel és testvéreivel



Gyermekkor

(A Kazinczy tér és a Mártírok útja sarkán; földszintjén ma, az üzleteket összenyitva, fodrász-szalon működik.)

Az apa 1911-ben már a legtöbb adót fizető polgárok közt szerepel, 1912-ben tagja annak a városi küldöttségnek, amely Mikes János szombathelyi püspököt beiktatása alkalmával köszönti, ugyanez évben a Károlyi Mihály vezette Függetlenségi Párt zalaegerszegi kerületének elnöke. 1915-ben a hosszas viták, ma már alig áttekinthető vádak miatt lemondani kényszerült Korbai Károly utódaként polgármesterré választják. A megbízatást nem a rang miatt vállalta, s mindvégig nehéz méltóságként viselte. A háborúnak immár második esztendejében, az adósságokkal terhelt, közellátási gondokkal küszködő, a hadifogolytábor építésével is nehezített sorsú város irányítására nem is akadt más vállalkozó. Rendkívül nehéz három esztendőt töltött el a város első embereként. Sokat dolgozó, lelkiismeretes, a döntések súlyát átérző, azok miatt felőrlődő tisztviselő volt. Noha hivatalos rangja mindvégig helyettes polgármester, egyedül övé a munka és a felelősség, nem állt fölötte senki. Amikor már nem bírta tovább, s idegei felmondták a szolgálatot, maga kérte felmentését. 1918. február 8-án a képviselőtestület köszönetet szavazva vette tudomásul a döntést. Az idegőrlő szolgálattól megszabadult ugyan, de nemcsak egészsége, hanem megrendült anyagi helyzete is nyomasztotta. Házát elvesztette, Gulácson találtak volna nyugalmat, amikor azonban késői, ötödik gyermeke nem rá hasonlított, családi élete is összeomlott, búcsúlevelet írt: „Nem bírom tovább kedveseim” – és a halálba menekült.

Érdekes, jelképes véletlen, hogy a félárván maradt fiú épp ötven esztendő múlva, 1968-ban írja *Emlékezés apámra* című megrendítő versét. Negyedszázaddal később tanulmányában Kovács Sándor Iván követi végig: hogyan alakítja Keresztury Zrínyi-drámáját, a *Nehéz méltóságot* a Gulácson eldőrdült pisztolylövés kitörölhetetlen emléke.

II.

A város, amely 14 esztendő koráig otthona és eszmélései színhelye volt Keresztury Dezsőnek, „nem tartozott a nevezetes kisvárosok közé; idegenek számára nem is volt különösebben vonzó. Megyeszékhely, de csak vicinális vasútja volt...” – s van ma is. Akkoriban tízezer, ma hatvanezernél több ember otthona. Lakói jobbára tisztviselők, 1-2 segéddel dolgozó iparosok, boltosok, sokan parasztok. A 1⁹-15 alkalmazottal termelő műhely már gyárnak számított, ebből azonban csak néhány akadt. Rangot, tekintélyt szinte kizárólag a megyei hivataloktól várhatott. Noha 1247-ben már oklevél em-

lítette, némi szerephez csak a 16. században jutott, amikor Kanizsa eleste után a török elleni védekezés dél-dunántúli központjává vált. 1725-től a vármegye székhelye, 1732-ben készült el a nemes arányú, szép megyeháza (ma: a Megyei Bíróságé), 30 évvel később nagyméretű, kissé puritán, két-tornyú temploma. A reformkorban viharos megyegyűlések színhelye, s az előtte kialakított téren, ahol a kisfiú társaival golyócskázott, 80–100 évvel azelőtt Festetics György, Kisfaludy Sándor, Pálóczi Horváth Ádám, a Göcsejt először leíró Plander Ferenc, Deák Ferenc sietett vitázni, voksolni. Nem csoda, hogy a tér, Deák szobra később nemcsak emlékeiben, hanem költészetében is vissza-visszatér. A tér, „ahol sötét lombú platánok alatt Deák Ferenc bronzszobra álldogált a velem együtt golyózó, fogócskázó gyerekek fölött. A múlt lehellelte csapott meg itt néha bennünket...”

A gyermekkori emlék *A Józanság lángelméiben* poézissé nemesedik:

A Megyei Könyvtár

mellett áll az Ómegyeház, amelyben visszavetette
követi megbízatását, mivel ólmosbottal, itallal
szerezte meg azt neki pártja; előtte magaslik
közhely-bölcs államférfiú-mozdulattal szobra,
mely alatt platánok árnyékában ott golyóztunk,
fogócskázunk szilaj gyermekeként, s melyet
– tisztelet érte a szülőföldnek! – le nem dönthettek
a képrombolók. A hőskorban ide gyűltek
egykor a kuruc vármegye kis-urai.

Városi rangot mégis csak 1885-ben tudott kivívni magának. Ezután gyorsabb fejlődésbe lendülhetett, s a századfordulót átölelő két évtizedben új elemi iskolája, polgárijja, gimnáziuma, szállodája, rangos takarékpénztára, bérháza, laktanyája, lovardája, városházája épült. A szellemi pezsdülés alig kapaszkodhatott régebbi gyökerekbe, s jobbára az 1896-ban indult gimnázium tanári kara erjesztette.

A lakosságot nem a vallás vagy az anyanyelv különbözősége osztotta meg. 98 százalékuk magyar szót hozott magával, mindössze másfél százalékuk vallotta magát német anyanyelvűnek, néhányan horvát, tót, olasz familiából érkeztek. 83 százalékuk római katolikus volt, háromszázan evangélikusok, reformátusok; előbbiek 1907-ben a főutca végén emeltek templomot, melyet 1942-ig együtt használtak a kálvinistákkal. A városban 1300 zsidó élt (közel 14 százalék), vallásukat buzgón gyakorolták, s épp Dezső születése előtt egy hónappal avatták fel szép, nagyméretű, ma hang-

versenyteremmé alakított zsinagógájukat. Az épület a város dísze, elkészülte a más vallásúaknak is ünnepe. Átkeresztelkedett itt alig akadt, de nevük megváltoztatásával sokan tettek hitet magyarságuk mellett. Az 1914-ben indult I. gimnáziumi osztályból a Barta, Fenyvesi, Kende, Kosztolicz, Mike, Radó, Sándor stb. névre hallgatók a szombatot tartották ünnepnek. A sokszínűséget jelzi, hogy Marton tanár úr osztályából a katolikus templom hájójában vasárnaponként felsorakozó osztályban sem csak Apáthy, Keresztúry, Parraghy, hanem Augusztinovicz, Catomio, Lovonyák, Riedelmayer, Rosenkrancz, Sanits, Zechmeister nevű is előfordult. Egy sorral mögöttük imádkozott a kerkaújfalusi molnár kitűnő rendű fia, Czinder Jenő, akit jó húsz év múlva mint Kerkai Jenő jezsuita pátert, a nagyhatású KALOT létrehozóját, vezetőjét ismer meg az ország. Czinder egyik osztálytársát Neufeld Izsónak hívták, aki hazájában ismeretlen maradt, de Amerikában Jack Newfield néven rangos festőként búcsúztatták 1990-ben bekövetkezett halálakor.

Ebben a légkörben is gyökeredzik a későbbi író, miniszter toleranciája, értéktisztelete.

Tapasztalhatott azonban más jellegű megosztottságot. A választóvonal ott húzódott a nemesi hagyományú vármegyei vezetők és hivatalnokok, a liberálisabb gondolkodású magántisztviselők, orvosok, ügyvédek, tanárok, az iparosok és kereskedők, valamint a parasztok, napszámosok között. Két évtizeddel később, 1934-ben ugyanezt vette észre Nagy Lajos is: „Kasztrendszer van. A kasztok száma öt-hat. Legelőkelőbb kaszt az olajosoké. Ez az elnevezés onnan ered, hogy egy helybeli igen előkelő hölgy a társadalmi érintkezésről azt a kijelentést tette: Az olaj nem keveredik a vízzel.” (Nagy Lajos: *Kisváros*)

A kisfiú mindebből alig érzékelt valamit. Nemcsak kora miatt, hanem azért sem, mert köztes helyzetben volt. Apja polgármester, annak baráti körében, vacsoravendégei közt ott van a katolikus hitoktató, a zsidó ügyvéd-kolléga, a házukat felépítő, Olaszhonból jött Morandini Tamás. Egyik nagyapja révén „úgy-ahogy funkcionáló nemesi udvarházban” – ezek Illyés Gyula későbbi szavai – csodálkozhat rá három megyében is táblabírói tisztséggel felruházott dédapja arcképére, s ülhet a gulácsi templomban külön családi padba; másik nagyapja azonban Kaszaházán, jó nagy parasztportán, zsúpfedél alatt él. Ekkor már lánya gondozta, özvegy Schreineréné. Mindez nyilván nem tudatos tapasztalatot, legfeljebb később hasznosuló befolyásokat jelenthetett számára. Ő főleg iskolás társaival tartotta a kapcsolatot. Nehezen fegyelmezhető kamaszokkal is, nem maradva alul a verekedésben, nem félve a templom tornyából kilógva a harang kötélén, de szorgos, emi-

nens tanulókkal is. Ilyen volt legjobb barátja, a pákai körorvos fia, Öveges professzor földije, Augusztinovicz Elemér, az Eötvös Collegiumban is társa. Barátságuk 1984-ig tartott, amikor Guszti bácsit Sopronban nagy részvét mellett eltemették, a nyugdíjas iskolaigazgatót, a legendás ismeretterjesztőt, a város régóta megbecsült polgárát gyászolva benne.

Egerszeg már ekkor is Göcsej fővárosának számított, még élt néhány régi népszokás is, köztük a húsvéti határjárásé. Ebben a tavaszünnephez kötődő ősi vallási hagyomány keveredett a határjelek megújításának nagyon praktikus gyakorlatával, s feltehetően a reformkorban történelmi-mondai elemekkel is gazdagodott. Nagyszombaton, a feltámadási körmenet után tucatnyi férfi puszpánggal díszített puskákkal a vállán, zöld zászlóval bejárta a város déli határát. Hajnalban egyházi szertartással fogadták őket, reggel misén vettek részt. Menetüket néhány egyszerű hangszer zenéje kísérte, s a játszott dallamhoz már töredékesre kopott szöveg társult. Ez a múltba merülő gyermekkori emlék lesz majd az ihletője *Határjárás* című versének, melyet a 80. születésnapján Zalaegerszegen megjelent *Allandóság a változásban* című kötete élére helyezett:

A tengerzúgást visszhangzó csiga-éj
mélyéről (vagy gyermekkoromból) fölbuggyan az utcán
vonulók éneke: „sánc regiment”;
közelgő dobpergésen át töröksíp
visít, elúszik s újratámad;
a „sánta kapitány” kiáltoz? „Félre török!
Magyar előre!” – Honnan? A Semmelweis
utcában fölberreg egy motorbicikli s a hajnal
derengő függönyein át „jön a vicispány”

A határjárók! Így vonulnak már míg élek,
határán zord szavaknak, lágy zenének.
Be jó is így egy álomittas pillanatra
kilebegni az ifjú-vén határtalanba!
De visszaránt az utca harsány népe és
ahogy mindennap, partravet az ébredés;
a hideglelős hajnal sandán hunyorít:
– Hát a te határaid?!

Nemcsak költői motívumainak egy részét, hanem későbbi sokoldalú tevékenységének több indítékát is fellelni véljük a gyermekkori emlékek kö-

zött. Bármilyen kicsi volt is a város, a tízes években két mozi is működött itt. Egyik a templom mögött, a Kummer kávéház emeletén, a másik Kereszturyék otthonától pár lépésnyire; ez volt a régi zsinagógából átalakított Edison Mozgó. E sorok írásakor az első épület még áll, jelenleg üresen, az itt lakók Zala vendéglőként ismerték évtizedeken át, a másik 1945-ben elpusztult. Az Edisont Gábor Miklós édesapja működtette jó érzékkel, változatos műsorral. A polgármester fia gyakori, szinte állandó vendég volt itt, a filmek egy részét többször is megnézte, híresen jó emlékezetében megőrizte azokat. Ma már kevesen emlékeznek rá, hogy Keresztury izgalmas filmkritikákat írt, s a hatvanas–hetvenes években az akkori fiatal, mára már klasszikussá érett rendezők új törekvéseinek egyengetője volt, rendkívül nagy filmtörténeti ismeretekkel. Gábor Miklóssal itt személyes kapcsolata még nem alakulhatott, hiszen a mozis nagyhírű színésszé lett fia 15 évvel fiatalabb nála, csak elköltözésük után, 1919-ben született. Mégis hiteles az *Emlékezéseimben* felidézett jelenet: a kis Miklóst nemegyszer látta a moziban, parádésan öltöztetett kisgyermekként. Erre 1923 júliusában kerülhetett sor, amikor két hetet megint itt töltött.

Pontosan idézi fel színházi emlékeit is az Arany Bárány szállóról írván: „Itt láttam az első színdarabot, a Gül babát, s tizenkét éves szívvel itt rajongtam Peéry Ilusért, a primadonnáért.” Ez időben, 1917 márciusában Fehér Vilmos társulata szerepelt itt nagy sikerrel, az ő felesége volt a primadonna. Népszerűségét nemcsak a fiatal rajongó emlékei őrzik, hanem a korabeli ismeretlen kritikus dicsérő szavai is hitelesítik: „Főleg kiemelendő dicsérettel kell megemlíteni újólág is Peéri Iluska női tagtársat...” 1923 júliusában, amikor Dezső úrfi itt tölt két hetet, akár erősíthette is az élményt, hiszen Fehérék megint sikert arattak: „F. Peéry Ilus művészi talentumának teljes megnyilatkozását láttuk, s most is, mint mindig, fellépésekor viharos tapsokkal üdvözölte a közönség.” Talán Keresztury is?

III.

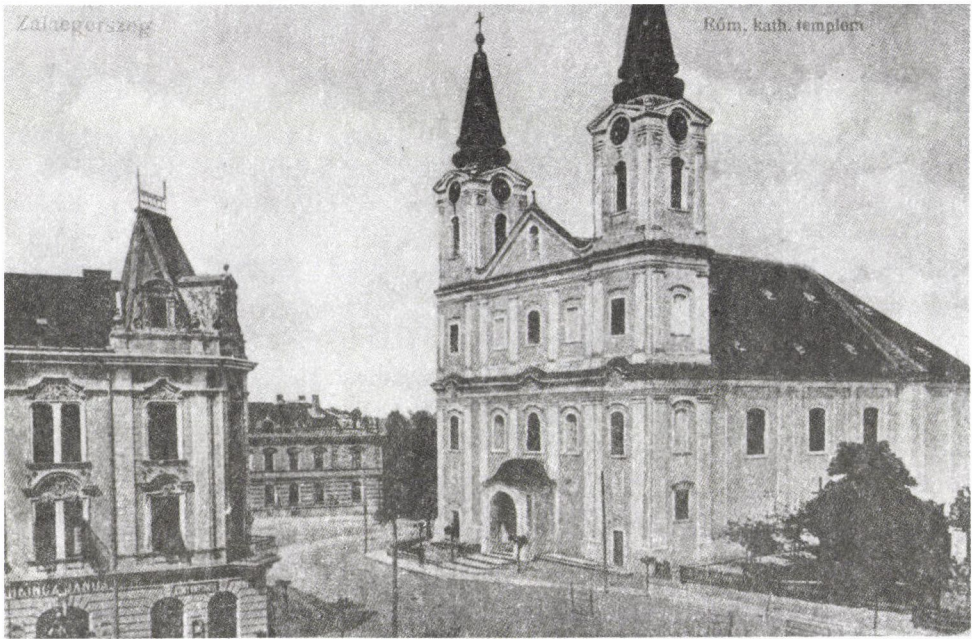
De az élet nemcsak moziból, színházból, játékból, hanem komoly tanulásból is állt. 1910 őszén kezdett elemibe járni. Nem kellett messzire mennie, a húsz éve felépült iskola lakásuktól 2-3 percnyire volt. Itt nem sok maradandó élményt szerezhetett. Az épület már ekkor is zsúfolt, a diákok még 3-4 közeli-távolibb szükségteremben tanultak. Az óráközi szünetekben sem tombolhatták ki magukat, a csöppnyi udvaron is osztozniok kellett a felsőkereskedelmi nagyobb diákjaival. Pár évvel korábban ide járt egy furcsa gondolkodású fiú, Kis Eduardnak hívták. Őt nem, de fiát, Danilo Kišt ma

is emlegetjük, olvassuk. 1944 őszén az akkor 9 éves fiú is megfordult itt, a szomszéd háztömb gettójában, apjánál.

Az elemi iskolában ma szakmunkás tanulókat oktatnak, a századelőn az 1865 óta itt tanító Paukovits György igazgatta, aki Keresztury Dezső gimnáziumba iratkozásával egy időben nyugdíjba is ment. Három tanító nevét őrizte meg az *Emlékezéseim*: Baján Ferencét, Tikk Lászlóét, Horváth Jánosét. Mélyebb nyomott egyik sem hagyott benne, Feri bácsit előbb nagyon nem szerette, később megkedvelte, gyermekeivel is összebarátkozott. Lánya, Birike „kedves barátnője” lett, akit a hetvenes évektől mind gyakoribb egerszegi útjain legalább pár percre mindig felkeresett. (Birike, Lulich Albinné sok egerszegi nemzedék kedves tanító nénije volt, pár éve temették.)

Mélyebb, maradandóbb nyomokat hagyott négy évig volt diákjában (1914–1918) a Zalaegerszegi Magyar Királyi Állami Főgimnázium. (Később Deák Ferenc, ma Zrínyi Miklós nevét viseli, Keresztury számára mindkettő példa, mérték.) A zalai megyeszékhely ekkoriban legjelentősebb művelődési intézménye 19. tanévét kezdte. Neoreneszánsz épülete hasonló volt a korszak tucatnyi gimnáziumához, de a földszintes Egerszegről kiemelkedve tekintélyt sugárzott. Gazdag könyvtára, jól felszerelt szertárai, előadói ösztönöztek a tanulásra, tanári önművelése, sőt a kutatásra is. Az egyetemi tanulmányait befejezett, egy évig állás nélküli Pais Dezső a helybeli levéltár és a tanári könyvtár felhasználásával írta első nyelvészeti cikkeit. Az igazgatót, akit a városi rangsorban is előkelő hely illetett meg, harmadfélszáz négyzetméteres, ötszobás szolgálati lakásra tartották érdemesnek. A tanárok a város szellemi elitjéhez tartoztak, erjesztői voltak a kisváros majd minden okos vállalkozásának. Egy részük Keresztury Józsefnek is szövetségese, barátja. Az intézet történetében volt esztendő – 1904 –, amikor egy napon érettségizett itt Pais Dezső, a későbbi nyelvész, Mező Ferenc, az 1928-as amszterdami olimpia szellemi bajnoka és Simonffy Jenő, a jeles pedagógus, a premonstreiek csornai prépostja. Volt tanár, aki Perzsiából, a sah udvarából érkezett ide tanítani, volt akinek következő állomása az egyetemi katedra lett. Borbély György múzeumot szervezett, újságot szerkesztett, könyvet írt, munkatársa volt Malonyai Dezső népművészeti köteteinek, szoborbizottságot tartott össze. Kulcsár Gyula regényt írt, 1914-ben irodalmi estet rendezett, ahol diákjai Ady, Juhász Gyula, Oláh Gábor, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső verseit szavalták.

A gimnáziummal volt kapcsolatos a város egyetlen emléktáblája is, Wlasics Gyuláé. Kereszturyék kertje majdnem összeért a volt Wlasics-kúria udvarával. Falára még 1896-ban táblát helyeztek el, jelezvén a város háláját a város szülötte iránt, aki nélkül nem épülhetett volna fel a gimnázium sem.



A zalaegerszegi római katolikus templom



A zalaegerszegi Deák Ferenc Főgimnázium



A Keresztury család zalaegerszegi lakóháza ma



A Keresztury család zalaegerszegi nyaralója a Jánka-dombon (ma Keresztury-könyvtár és a Göcseji Tudományos Gyűjtemény, a Magyar Irodalomtörténeti Társaság alkotóháza)

A neves jogász, 1896-ban fiatal kultuszminiszter, kellő szerénységgel nem vett részt az avatáson. Keresztury gimnazista korában bárói címet kapott, 60 esztendő múlt, épp a Közigazgatási Bíróság elnöke, egyetemi tanár, akadémikus, Keresztury Józsefnek is személyes ismerőse.

Épp fél század különbséggel, 1895-ben, illetve 1945-ben, mindketten alig túl a negyvenen, ülnek be, egyformán nagy reformszándékokkal a kultuszminisztérium sok gonddal járó székébe.

Az 1914-ben kezdődő tanév azonban nem sok jót ígért. Az iskolában hadikórházat rendeztek be, a diákok csak a második emeletet használhatják, ahová a hátsó, vészkijárat céljára épített lépcsőn juthatnak fel. A tanév később kezdődik és korábban is fejeződik be. Hamarosan megérkeztek a hírek az első halottakról köztük Kulcsár tanár úr elestéről is.

Mai mértékkel mérve az osztályok létszáma is meglepően magas. A majd nyolc évtized múlva emlékeit felidéző író meglepően pontosan rögzíti, hogy az I. a osztályban 73 fiú ült a padokban. Szerencséjükre még az év nyarán Petrosényből ide helyezték Marton Boldizsárt. Ez a tehetséges, kiskomáromi parasztszaládból indult, Keszthelyen tanult, magyar–latin szakon végzett, ekkor 27 éves tanár nagy hatást gyakorolt Kereszturyra. Az első osztályban magyart 5, latint 6, szépírást 1 órában tanított, a következő évben is hetente 11 alkalommal találkozott tanítványaival. Dezsővel többször is, mivel jó barátságba került a szülőkkel, s a kisfiú bérmaapai tisztségét is ő vállalta. Majd megjárta a háborút, élményeit *Muzulmán sírokon* című, Zalaegerszegen megjelent kötetében meg is örökítette. A húszas évek elején ő egyengeti volt tanítványa néhány írásának zalai megjelenését. Már 36 esztendő, amikor 1923-ban belépett a karmelita rendbe, szerzetesi nevén, Marcell atyaként lett nagyhatású prédikátor, sikeres egyházi író. 1966-ban bekövetkezett haláláig meleg kapcsolat fűzte néhány volt tanítványához, köztük Kereszturyhoz is.

Ugyancsak 1914-ben került Egerszetre Géfin Gyula. Mindössze 25 éves, mögötte fél évtizedes innsbrucki tanulmányok, ott szerzett teológiai doktórátus. Két és fél évig a gimnázium hittantanára. Kedves, vonzó, tudós egyéniség, 1917-től Szombathelyen a szeminárium tanár, az egyházmegye történetének írója, Savaria múltjának jeles feltárója, érzékeny művésztörténész is. A példás papi élet megtestesítője. (E sorok írója 30 évvel később, 1944–45-ben szerencsés volt gazdagabbá lenni szelíd okosságának melengető élményével.) A tanítványi kapcsolat Géfin haláláig, 1973-ig kölcsönösen tisztelő barátságként élt tovább.

Géfin utóda Pehm József lett. Nagy ambíciójú, 22 éves pályakezdő pap volt, a bevonult tanárok helyett latint tanított, átmenetileg osztályfőnök is volt. Ellentéte Géfinnek: „inkább szigorú, mint jó tanár volt. Rendet tartott,

de nem a szeretet, a tekintély, hanem a parancsuralom rendjét.” A tanítvány jellemzése ezúttal is pontos, hiteles. Nem a maradandó iskolai élmény, hanem a későbbi kultuszminiszter és az esztergomi érsek találkozásai, csendesen egymásnak feszülő törekvései magyarázzák, hogy alakja mégis megjelenik az emlékezések lapjain.

A 10-14 éves Keresztury négy háborús esztendő telt a gimnáziumban. A felsőbb osztályok, a szellemi kibontakozás, az önképzőkori szereplések, a sportversenyek időszakát már Budapesten, a Rákócziánumban élte át. Nem csoda, hogy kisgimnazista emlékei épp fél századig, 1968-ig szunnyadnak, alig jutnak eszébe. Amikor „testének szülőföldje”, ahogy szülővárosát szívesen nevezi, szeretettel hívta vissza, hajdani iskolája büszkén invitálta, akkor az iskola is, a város is „az emlék, a vágy, az ifjúság fényes földjévé” szépült számára. Anélkül, hogy közben a tárgyi hűség szemernyit is torzult volna.

1918 után csak a szőlőhegyi nyaraló maradt a család tulajdonában. A kamaszodó fiú többször is megfordult itt, gazdasági ügyeket intézendő. Ezek az 1-2 napos utak azonban nem hagytak maradandó nyomot. Kivéve 1923 júliusát, amikor az első egyetemi év után két hetet megint itt töltött. Jóképű, 19 éves fiatalember, szellemes társalgó, nem csoda, hogy a lányok körülrajongják. A szerelem is megperzseli, a múzsát Bilovetzky Rózsának hívták. Mégsem ezért időzünk e két hétnél, hanem mert ekkor és itt jelent meg talán első verse a Zalamegyei Újság 1923. július 15-i számában. Kötetben nem találtam nyomát, szerzője ne vegye rossz néven, ha 71 esztendő után idemácsolom:

BÉKÜLÉS

Ha egyszer majd örökre béke lesz,
S a kis házak a földön meglapulva
Üresen állnak és a föld ijedten,
Sírva, de rendre szokva fut tovább,
S a végtelen világ halott futói
Csak kergetik tovább a nagy időt,
Amelynek vége soh' sem lesz talán...
Ó, akkor meghal második halállal
Minden, amit öröknek hitt az ember.
Ó, meghal Dante, Berzsenyi, Homer.

Szívem békélj meg hát, tovább ne fuss.
 Vesd le az álom hímes köntösét.
 Szelid légy. Öltsd magadra a kopott
 Ruhát, a szürke köznapok ruháját.
 Csodát keressz? Hagyd! – Nézd az évszakok
 Futásában az élet változását,
 Békélj meg és légy egyszerű. Ne üzz
 Csalóka álmokat. Szeresed a jó
 Kenyérnek illatát, szakassz szelid
 Virágot és nyerd meg a lány szívét.

1923 után már csak elvétve fordult meg Egerszegen. Rokonai megfogyatkoztak, elköltöztek, ő Berlinben él, hazatérve sokféle elfoglaltsága köti Budapesthez. A régi otthont, a gyermekkor világát Gulácson és környékén keresi és találja meg. 1944 végén érkezett megint, csendben, veszélyeket vállalva, embereket mentve. Ő maga erről szinte semmi részletet nem árult el, majdhogy csak elszólásaiból következtethetünk a történetekre. „A háború vége felé jártam ott, elég nehéz ügyeket intézve, s a kórházban utoljára találkoztam Karinthy Frigyes feleségével, aki sárga csillagot viselt fehér orvosi köpenyén, s engem nyugtatott csodálatos szemében bizakodó mosolygással, hogy nem lesz semmi baj. S később, a Jánkáig tudtam követni szegény Ery-Halász Imre nyomait, aki, miután valaki, akit barátjának hitt, nem fogadta be, feladta magát a németeknek.”

A nagy világgégés után, 1945 késő őszen a vallás és a közoktatás ügyének miniszterévé nevezték ki. Szülővárosa felfigyelt e hírre, az Új Zala 1945. november 24-én közölte rövid életrajzát. Ugyane számban Baráth Ferenc, Zalaegerszeg parasztpárti polgármestere külön cikkben is köszöntötte. A meleg hangú üdvözlétele kiderül, hogy Baráth fel is kereste őt. Nemcsak azért, mert mindketten a Parasztpárt megbízásából és bizalmából vállalták tisztségüket, hanem azért is, mert a zalai polgármester – szintén e város szülőtte – bölcsész volt, versköltete jelent meg és még 1936-ban ő írta az első monográfiát Kosztolányi Dezsőről. Megtudjuk, hogy az új miniszter szívesen vette a hazuról jött üdvözlétele, örömmel beszélt régi emlékeiről. Hamarosan miniszterként is eljött, de nem politikusként, hanem szűkebb szakmája szolgálójaként. Felkereste régi iskoláját, ahol vigasztalan kép fogadta. Katonák átmeneti szállása volt itt, pusztulás, káosz. Talán e látogatásnak is része volt abban, hogy 1946 nyarán az épület a Hazahozatali Kormánybizottság gyűjtőtáborából ismét tanintézeté válhatott. A miniszter ekkor találkozott Fülöp István tanítóval, parasztpárti titkárral, aki majd húsz év múlva az egyik új

kapocs lesz a szülőföldhöz. A minisztert nagy örömmel fogadták Baráth Ferenc húgának esküvőjén is.

Ezután Egerszeg elfeledkezni látszott tudományba visszahúzódo fiáról, aki a miniszterségről leköszönve, az Eötvös Collegiumtól megfosztva alig szerepel nyilvánosan. Inkább szerkeszt, értékeket ment, kiállítást rendez, filológiai aprómunkát végez, tanulmányokra készül. Az ötvenes években, amikor *Dunántúli hexameterait* írja, gondolatban főleg Gulácson, a Balaton környékén jár. Egyetlen rövid villanásban, apjától szólván tűnik csak fel a szülővárosi emlék:

Jó bora termett
kis Zala-parti hazámban is ottan a Jánka
hűs-agyagú fia-dombján, mert jó fajt, nemes olytványt
tett csak a földbe...

IV.

1966 augusztusában a Zala Megyei Tanács néhány fiatal munkatársa *Nevezetes zalaiak* címmel kiállítást szervezett, melyen bemutatták félszáz olyan tudós, író, művész, politikus tevékenységét, akik valami módon kötődtek a megyéhez. Arcképek, könyvek, szobrok, festmények, rövid életrajzok, tárgyi emlékek szerepeltek a tárlaton. Megnyitására az élöket meg is invitáltuk: látogassanak el Zalába. Keresztury akkor nem tudott jönni, csak üdvözlétét küldhette. A következő esztendőben a Magyar Televízió beszélgetést közvetített néhány neves volt megyebélivel (Öveges József, Kisfaludi Strobl Zsigmond, Pais István, Kamondy László stb.). Keresztury személyesen nem, de előre készült felvételen mégiscsak jelen volt: Gábor Miklóssal beszélgettek a régi városról. 1969-ben a már említett Fülöp István, ekkor a Megyei Könyvtár munkatársa kereste fel az irodalmi életbe mind jobban visszatérő író. Hívta Egerszegre, író-olvasó találkozóra. Dezső bácsi feleségével együtt érkezett, a Lánykollégium igazgatónője, Felföldi Tiborné fogadta. Vele vagy hatvan érdeklődő, fiatal szempár. Ez a találkozás meghatározó, máig ható élményt jelentett számára. Leghitelesebb tanú erre ezután írt verse, a *Hazalátogatóban*:

Örvendeni árad, elönt a gyermeki emlék
s édes hála, hogy megvan még e százados otthon;
el ne ragadja – fohászkodom – ezt is a feltámadt nagy idő
forgószele, mely íme, kővel rakta ki szépen a porváros utait,

múltóbb helyre tette a Főtér egykori tarka-szegény piacát,
 fölboldogatta az álmos, lassú embereket, új házakat és új
 házsorokat rakott le a paraszt házára, s elhordja már
 mind a nyakig nedves, penészes, vén házakat is...

Ekkor, e költemény részeként írta a bevezetőben már idézett sorokat is F. I. emlékkönyvébe.

E látogatásról mit sem tudva kérte fel Kustos Lajos, Zalaegerszeg város ekkori tanácselnöke Kereszturyt, hogy írjon előszót a város tervezett képeskönyvéhez. Ezt teljesítendő jött újra, pár napot itt töltve, ismerősökkel beszélgetve, múzeumot, falumúzeumot, könyvtárat felkeresve. Ezután készült el az előszó: *Emlékező jóreménység* címmel, s még ez évben meg is jelent. (Később, megváltozott címmel a *Helyünk a világban* kötetében is közölte: *Álmos porvárosból iparosodó középváros – Szülővárosom: Zalaegerszeg*. Az itt olvasható évszám: 1978, sajtóhiba, helyesen: 1970.) A városnak máig legszebb lírai képe, némi túlzással: Zalaegerszeg bevonulása az irodalomba.

Kustos Lajos az első találkozástól kezdve őszinte híve lett az írónak, s a vonzalom, becsülés kölcsönössé vált. Az író és a város kapcsolata ezután főleg két emberen múlt: egyrészt Felföldi Tibornén, aki időközben a Zrínyi Gimnázium igazgatója lett és Kustos Lajoson, aki még két évtizedig volt a város első embere, Keresztury szerint kissé apja törekvéseinek folytatója is. Hozzájuk hamarosan sokan társultak: művészek, tanárok, muzeológusok szép számmal. A felé áradó szeretetet látva Dezső bácsi felajánlotta, hogy a megürült szép Jánka-hegyi hajlék rá eső részét átadja a városnak, hogy a múltat őrizve váljék a művelődés új otthonává. A felújított ház a régi Egerszeg egy megőrzött darabja, benne 1978-ban könyvtár, kis kiállítás, alkotó szoba nyílt. Később Németh János keramikusművész a hangulatos verandát szép domborművel gazdagította. A göcseji témából szőtt kompozíció alján a felirat: „Otthoni táj, emléked, mint vér jár a szívemben. Keresztury.”

1980 júliusában újabb szerződés készült:

„Dr. Keresztury Dezső szülővárosa iránti ragaszkodásától és szeretetétől indítva a lakásán lévő és a jelen szerződés külön mellékletét képező jegyzékben felsorolt művészeti gyűjteményét (képzőművészeti alkotások, képek, kisplasztikák, grafikák, muzeális értékű bútorok és berendezési tárgyak, könyvek, kéziratok stb.) Zalaegerszeg város társadalmának ajánldekozza. [...] Megajándékozott kinyilvánítja, hogy az ajándékozó akaratával egyezően az ajándék tárgyait a zalaegerszegi Keresztury-házban

megfelelően elhelyezi, megőrzéséről, a kutatók számára való hozzáférhetővé tételéről gondoskodik.”

A szerződés értelmében folyamatosan számos bútor, közel 6000 kötet könyv került a házba. A könyvek közt sok-sok egyedi érték, valamint dedikált példányok, többek közt Fábry Zoltán, Ijjas Antal, Tersánszky Józsi Jenő, Baktay Ervin, Déry Tibor, Devecseri Gábor, Horváth János, Gulyás Pál, Márai Sándor, Mécs László, Mező Ferenc, Pais Dezső, Sík Sándor, Szerb Antal és mások aláírásával.

A város új vezetése, köztük Bogár Imre polgármester – maga is tanár, könyvtáros – változatlanul a jó ügy hívei, gazdái, a házat egy kuratóriumra bízták; ennek elnöke Kustos Lajos; és a Magyar Irodalomtörténeti Társaság szakmai védnöksége alá helyezték. A Társaság képviselőjében Keresztury-nak az elnökségben utóda, Kovács Sándor Iván viseli gondját kurátortársával az ügynek.

Más adományokkal is gazdagította a várost. Még a hetvenes évek közepén az apja hagyatékából fennmaradt szép néprajzi tárgyakat adta át a múzeumnak, velük a család íróasztalát, falióráját a régi házból. A megyetörténeti állandó kiállítás megbecsült kincse az az Árpád-korabeli kard, melyet fürdés közben ő halászott ki a Balaton jól konzerváló iszapjából.

Felesége halála után egyik zongoráját átadta a zeneiskolának, a másik zongora és a harmónium a gimnázium zenei életét segíti. 1978-ban Állami-díjának teljes összegéből két alapítványt létesített. Egyik felesége nevét viseli, a gimnázium kiváló zenész tanulóját tüntetik ki vele minden esztendőben. A Keresztury-irodalmi díjat ugyancsak évenként adják egy-egy versmondásban, tanulmányírásban jeleskedő zrinyistának. A díjazottak nevét felvésik egy ugyancsak általa ajándékozott szép ezüst tálra.

1974 őszén a Megyei Könyvtár szép ünnepséggel köszöntötte a 70 éves író. Gombos Kati, Vitai Ildikó, Sinkovits Imre adták elő az ünnepelt műveit, s tudomásom szerint itt hangzott el először készülő Zrinyi-dramájának, a *Nehéz méltóságnak* néhány részlete is.

1975. október 20-án Zalaegerszeg Város Tanácsa az író díszpolgárává választotta. „Zalaegerszeg Város Tanácsa [...] számba vette városunk jeles szülötteit, akik kiemelkedően sokat tettek gazdasági, politikai és kulturális fejlődésünkért, és városunk iránt érzett szeretetüknek is már oly sok cselekvő tanúságát tették. Legkiválóbbjai között tartjuk számon Keresztury Dezső akadémikust, a Magyar Népköztársaság Zászlórendjével kitüntetett, hazánk határain túl is ismert író, irodalomtörténészt és pedagógust, aki gazdag életműve és szülővárosa iránt nem szűnő érdeklődése és szeretete alapján

– a Tanács 3/1974. számú rendelete értelmében – nagyrabecsülésünktől és ragaszkodásunktól indítva a mai ünnepélyes napon Zalaegerszeg város díszpolgárává választottuk, melynek emlékére – a tanács határozata szerint – jelen diplomával és a címmel járó díszpecsétet kiadtuk. Kelt Zalaegerszegen, 1975. október 20-án. Fendrik Gyula vb. titkár, Kustos Lajos tanácselnök.”

A város nem osztogatta könnyelműen e címet. 10 évvel korábban Pais Dezső, 1970-ben Kisfaludi Strobl Zsigmond, Kereszturyval együtt Barát Lajos, a város egy érdemes, régi építője, s azóta csak Portisch Lajos sakkozó részesült ebben az elismerésben.

1984-ben a város közönsége ünnepi ülésen, rangos irodalmi esten köszöntötte 80. születésnapján. A helybéli nyomda bibliofil kiadásban, a régi barát, Szántó Tibor tervei szerint jelenttette meg az *Állandóság a változásban* című kötetét. Iskolájába lépve az énekkar a másik barát, Doráti Antal által megzenésített versével, az *Imádsággal* fogadta. Doráti az iskola igazgatójának kérésére, ez alkalomra komponálta a zenét. A születésnapj jókívánságokért vers volt a köszönet:

Messzire vitt sorsom: más környezet, iskola, törvény,
másszerű munka, szokás, példa hatása nevelt. [...]
megnőttünk. Jó szívvel, szóval hadd köszönöm meg
hű öregeként is, hogy kebledre ölelsz.
Életet kaptam itt. Átélttem, s hogy túl is, abban
részes e föld is, az ép szellemű pannon arány,
tűrnitadás, mértéktartás, miben itt nevelődtem:
Őseim, ügyvéd, mérnök bár: szőlőművelő mind:
jó latinok fiaként lettek egész magyarok:
hexameterben szólok hát, im, az itthoni tájhoz,
s pentametert mosolyog vissza reám a vidék.

Az itthoni táj most arra készül, hogy szeptemberben megint idevárja, s jó szívvel, csendes szóval, szeretettel köszöntse 90 esztendősi fiát.

A teljes Arany

Zavarba hozna a véletlen, ha megbízható forrásból értesülnék arról, hogy Csukat Nagy András nemcsak hogy élt és alkotott, de bizonyos, hogy az a vers, mely Arany saját kezű írásával maradt ránk és melyet Keresztury Dezső neki tulajdonított, igazából nem az ő, hanem a debreceni fűzfapoéta műve. Ahogyan Arany megírta, ahogyan a Szerdahelyi Kálmán színész hagyatékában talált Arany-kéziraton látható. A vers címe: „A négy jövevény”, s alatta: „Csukat Nagy András debreceni poétától.” S a vers alatt: „Szerdahelyinek emlékül ama nagy költőnek egy méltatlan tanítványa. NKörös jún. 12. 1860 Arany J.”¹ (Keresztury Dezső „Csak hangköre más...” című kötetében a dátum „jan. 12.” és a vers 4. sorából az első „érhette-é” kimaradt, a „szépiró” pedig – Arany ortográfiájában szokatlanul – hosszú „í”-vel áll.²)

Mitől támadna zavarom? Nem egyszerű megmagyarázni. Először is attól, hogy midőn éppen arra vállalkoztam, hogy Keresztury Dezső Arany-kutatásait s Arany-pályaképét méltatom, egy ilyen filológiai tévedést kellene kimagyaráznom. Lehetne persze az is szép feladat: rámutatni, mennyire *megtévesztően* Arany stílusa ütközik ki a versen, mégpedig éppen az 1860. június tájékán jellegzetessé vált szóillesztése, mondatfűzése, metaforakészlete, téma- és műfajválasztása. Szép feladat volna, bátoríthatna, hogy lehetetlen. Hisz semmi alap sincs ilyen összevetésre. Mi készült ekkor? A Széchenyi-óda. Lassan. Az Akadémia felkéréséről Csengery április 18-i dátummal értesíti, Arany április 23-án válaszol. Többek között így: „aztán az én múzsácskám – egészséges korában is – visszariadt volna ily magas tárgytól.” Toldy Ferencnek pedig, a hivatalos felkérésre, 1860. május 26-i keltezéssel elpanaszolja: „Én, ki évek óta – és bizony nem önkényes – hallgatásban *sínylek*, most írjak, és írjak Széchenyiről, amelyet *róla*, amelyet *tőlem* várnak; valóban ez elnyom, s ha akarnék is, minden sornál, melyet papirra teszek, előttem áll, semmivel sem hagy megelégednem, zaklat, üldöz, visszariaszt.” Csengerynek írott újabb levelében (1860. július 9.) megjegyzi: „A szünidőt várom, mert ihletés nélkül és szakadozva nem megy az.” Sok mindent összeolvasott, jegyzeteket készített a költeményhez és szeptember 29-re elkészült vele. Ószinte és szakavatott önbírálat nyilatkozik Tompához intézett szavaiban: „Alkalmi poéma lett biz az és nagyon meglátszik rajta

a morális késztetés, melynek nyomása alatt világrajött. Hanem legalább meg-
tettem, amit rám parancsoltak.”³ Mármost én nem ily megtevésém miatt
kerülnék zavarba, hanem azért, mert a Széchenyi-óda keresetten magasztos
és az Aranynak tulajdonított Csukat Nagy-féle(?) vers komolyságos, de ke-
resetlen stílusa között nem hetekben, hónapokban, inkább évtizedekben és
századokban mérhető a távolság. A filológus szerint *A négy jövevény* „a költő
egyik legnagyobb szabású, legmagasabbra törő versének árnyékában áll a
maga játékos, hol komoly, hol gunyoros, hol ironikusan méla hangjával.
Ugyanígy bukkan fel a *Széchenyi emlékezete* szomszédtságában még néhány
ránk maradt mondacs: a *Félmagyarság, a Cilinder*”.⁴

Zavarom oka nem az volna, hogy bebizonyosodnék az ellenkezője a Ke-
resztury Dezső által feltételezett tényállásnak. Ebből csak az következik,
hogy irodalmi vagy egyéb nyelvi szövegekkel kapcsolatban a tényállítás
fegyelmebb jogi úton folytatható le úgy-ahogy végérvényesen. Jogilag érvé-
nyesen. Hogy sem külső, sem belső kritériumokkal nem rendelkezünk soha
(elegendővel) ahhoz, hogy tényt bizonyítsunk. Ha valaki látta, hogy Arany
éppen írja ezeket a sorokat, meg is esküszik rá, semmit nem bizonyít. Lát-
hatta, de nem tudhatta, hogy Arany emlékezetből írja a másét és ezt a tényt
a vers címe alá írott közlésével meg is erősíti. A szövegkörnyezeti kapcsolódások és stílári-
s hasonlóságok pedig vajon mit bizonyítanak? Bizonyítja-e a két említett „mondacs”,
hogy ez a harmadik a sorban, s hogy ez nem olyan, mint a többi, de éppen azért?
Mert költészet, nem kell olyanok lennie. Sőt.

Zavarom oka, hogy ebből a „következik”-ből még az is következik, hogy
a statisztikai valószínűségét is csökkentené egy ilyen „bizonyosság” az
Arany-életmű hitelességének. Itt van egy költemény, melynek címe alá
Arany saját kezűleg helyezte el mint szerzőét egy ismeretlen debreceni poéta
nevét. Más esetekben ugyanígy saját kézírásában, de saját nevét alájuk írva
hagyott ránk szövegeket, illetve küldött el barátainak, szerkesztőinek stb. s
hagyta, hogy neve alatt megjelenjenek. Persze nem az Arany-életmű hite-
lességét vitatom, de nem hiszem, hogy volna szövegszerű, illetve stílári-
s „circumstantial evidence”, amelyből (ha nem „tudnánk”) bizton követke-
tethetnénk arra, hogy a *Toldi* szerzője írta *Az elveszett alkotmányt* vagy a
Katalint, *A nagyidai cigányokat* vagy a *Bolond Istókot* egyaránt... (A *Bolond
Istók* első része megjelenhetett úgy, álneven, hogy senki sem jött rá, Arany
a szerzője, majd pedig „amikor, 1872-ben a Kisfaludy Társaság pályázatán
jutalmat nyert költői elbeszélés, *A délibábok hőse* ismertté vált, sokan úgy
vélték, ezt Arany írta”.⁵) Rémes elgondolni: mi volna, ha nem nevekhez,
életrajzokhoz kötődve maradt volna ránk a 19. század költészete? Hogyan

találhatnánk szövegekhez, szövegrészletekhez egységesítő, szövegcsoportokat strukturáló, s azokat személyekhez kapcsoló elveket? Minő mélységekig kellene kiművelnünk a szövegeken belül és kívül elérhető támpontok rendszerét, hogy némi biztonságot nyújtson az ítélethez? Hát még ami a szóba jövő személyeket illeti! Ha az úri amatőrizmus nevében még a minap is a nagy angol Gerelyhajító strómanság gyanújába keveredett, minő protokollal áll elő a Köz az egyéb retorikai és poétikai közügyekben? Rábír-e bennünket a szükség, hogy csak műveknél, esetleg csak soroknál, töredékeknél lera-gadva vázoljunk fel poétológiai térképeket az irodalomról, s még ebben is vállaljuk az örökös Bizonytalanságot, kiátkozva a Csalhatatlanságot, posztulálva a Félreértést?

A *négy jövevény* meglehetősen egyedülálló darab az Arany-korpuszban. Arany nem írta oda a cím alá, hogy „Parodia”, mint Az új magyar költő esetében. Nem is egyszerűen álnév alatti közlés. Weöres módjára nemcsak szöveget írt, de szövegforrást is megjelölt. Igaz nem oldotta fel a rejtélyt, így Chatterton vagy Thaly esete is szóba kerülhetne. Persze minek, hiszen ez magánhasználatra szánt darab volt, s a megajándékozott magánszemély, az efféléket gyűjtő színész előtt nem volt rejtély a műtárgy eredete. Mindenesetre, ha nem A *négy jövevény*ről, hanem más költeményéről derülne ki, hogy tévesen állapították meg szerzőségét, sokan kevésbé könnyű szívvel válnának meg tőle.

Íme a vers:

Négy jövevény teremtés megtalála engemet.
Azoknak lépését követtem; – nem követhetem:
Atyám, anyám parancsolt: tovább nem mehettem:
Veszedelem érté-é, érhette-é, vagy nem érhette-é?
gondolkoztam rajtok...
Azóta nem találkoztam egyikkel sem –
Találkoztam az egyikkel – Egy szépiró teremtéssel.
Több teremtés! több lakótárgyai a Heliconnak
Bús küszöbén sirató barátimnak!
Én is sírtam, zokogtam, óhajtoztam
Mikor kőfalaidhoz legyen csendesség és jó békesség.
Búsak voltak az éjszakák – Búsak voltak a párkák!
Majd ha kivirított szárazágon nyögdecseleő galamb jajjai
között –
És akkor ezt mondja:
Utas megállj! ne menj tovább!...

Keresztury 1961-ben kelt írása 1963-ban jelent meg először.⁶ A most tárgyalt kérdés szempontjából az ő gondos, körültekintő életrajzi valószínűsítésénél döntőbb az, amit Arany költészetének egyik sajátos összetevőjéről állított. Ez az az összetevő, amelyet az jellemez, hogy a kántorpoézis, illetve a 18. századtól „lesüllyedt”, sőt „lezüllött” barokk poétika formakészletéből építkezett. Keresztury hivatkozik Aranynak Baróti Szabó Dávidról szóló, a Koszorú 1863-i évfolyamában megjelent tanulmányára. Arany Baróti Szabó nyers újításait, nyelve merész hibáit vonzóbbnak tartja, mint munkái harmadik kiadásának simára korrigált szövegeit. Keresztury többek között ezeket a szavait idézi: „Röviden, nyomatékosan akar szólni, olykor a fukarságig; lehány minden fölösleget, olykor a szükségest is; eltér a mindennapitól, hogy szokatlanság által újítsa nyelvét, széttördeli a közönséges, lapos szórendet, avult és tájszókat vesz fel, és újakat is csinál. Mindezt nem szorultságból, hanem teljes öntudattal.”⁷

*

Ez a „mindezt nem szorultságból, hanem teljes öntudattal” Arany egyik (félített?) költői műhelytitkáról árulkodik. („Félített”-nek vélhetjük azért, mert bár folyton él vele, óvakodik attól, hogy közhírré tegye vagy szabadalmaztassa.) Arról a nyelvi miméziszről, amely a nyelvi megformálás lehetetlenségeiből ered, s így alkotás. Az „özvegye – az vagy-e” rím diktálta gondolat-és verslelemény. Toldi siratójának szintén rímeredetű hűdésez vagyvagyogó, elegyegygő gagyaraszása,⁸ a „rejtí teremről” invenciózus inverziója, az „állá halála” és a „hulla a hulla” *allah*-t hergő háttérzenéje, s megannyi más. Amit Keresztury így fogalmaz meg (mindenki másnál pontosabban s mélyebben) *Az elveszett alkotmány* egészére: „feszengőssé teszi a forma megjátszott kényszerével.”⁹ – Keresztury *A négy jövevényt* időrendben a *Reményihez* és a *Széchenyi emlékezete* közé helyezi. Úgy látja, bennük is megtalálhatók a kántorpoézissel és Baróti Szabóval jellemzett nyelvi rétegek elemei, a merész inverziók és tömörítések. Példái a Széchenyi-ódából: „Oh, nemzetem, ha fognád elfeledni”, „S melynek halálos – úgy tetszék – elasztá”, „Mert élni hogyha nem fajulva tengés, Olcsó időnek hasztalan soka.” Mindenesetre, *A négy jövevény* artikulációját nem inverziók és efféle tömörítések jellemzik, inkább tapogatódzó, részben módosuló ismétlések („követtem: – követhetem”; „érte-é, érheté-é, vagy nem érheté-é”; „nem találkoztam egyikkel sem – Találkoztam az egyikkel”; „Több...! több...”; „Búsak voltak... – Búsak voltak”), ugrások, váratlan szó-, illetve gondolattársítások („teremtéssel. Több teremtés!”); különös nyelvtani vonzatok („kőfalaidhoz legyen csendes-

ség”); befejezetlen kijelentések („Majd ha kivirított szárazágon nyögdecselő galamb jajjai között –”); s mindvégig – jelölhetetlenül – elliptikus előadás.

Keresztury felfedezése nem egyszerűen az, hogy a kántorpoézis jelen van az Arany-életmű kántorpoézisnek szánt részében vagy rétegében. Még csak nem is, mondjuk, *A nagyidai cigányok* részleteiben vagy egészében.¹⁰ Arany idézve Keresztury sokkal mélyebb poétikai jelenlétet sejtet egy olyan, az életműbe épp hogy csak beillesztett *objet trouvé* kapcsán, amely, ha archimédeszi pontul vesszük, alkalmas az egész életmű átértelmezésére. Félelmetes jelenlét az ilyen. Keresztury tudja ezt. Már korábbi közleményében megjegyzi, ezeket a sorokat nem a tréfás klapanciák sorába illőnek tartja: „...meg vagyok győződve arról, hogy a nagykőrösi versezet nemcsak ilyenfajta figurázó, ugrató tréfalkozás.”¹¹ Illetve: „Részegsége fátylain át józan szem figyel, s ha valami, nem a szesz hanem az életfájdalom mámora felhőzi el tiszta fényét.”¹² A minden részletében kifogástalan filológiai szakavatottsággal megalapozott tanulmány applikatív hermeneutikai gesztusa éppen e komolyság tételezése. (Retorikája is tökéletes: a záró részben már csak a szöveg *értelmezését* tekinti feltevésnek: „további vizsgálatok vagy felbukkanó dokumentumok mindig megcáfolhatják elképzeléseinket. Arany egyéniségének és költészetének egy igen lényeges vonására azonban biztos fényt vet újra a különös versezet.”¹³)

Ami e versezetben igazán különös: mint láttuk, dikciója az ellentéte a Baróti Szabó-idézettel mentettnek. Nem tördeli szét a közönséges, lapos szórendet, nem vesz fel avult és tájszókat, újakat sem csinál. Nyomatékosan szól, de nem röviden, „a fukarságig”, hanem ismétlésekkel. Van benne szokatlanság, de másban – nem így tér el a mindennapitól, hanem úgy, hogy tudós, papos modorban deklamál, ha tetszik, kántoros hanghordozással, szóismétlésbe, kifejezésekbe ragadással dadogó, araszoló gondolatrítmusával. (Az *Alföld népéhez* dikciójában találunk hasonlót, minden jel szerint poétikai tudatossággal alkalmazva.) Elliptikus is ez a szöveg, nem mondatbeli, hanem mondatközi kihagyással. Ami lehet gondolatugrás, de lehet (stilizált?) gondolatkihagyás. Nyelvi szabálytalansága is a feledékenysége vagy a fegyelmetlenségé; nem a mindennapi nyelv rossz ismeretéből, hanem a szóömlengetés, szónoki szájöblögetés tehetetlenségi nyomatékából fakadhat: sablonos fráziskészletének állandó felajánlkozása úgy elviszi a szólót, hogy saját hangjától ittasan nem veszi észre, nem ura egy-egy nyelvi vonzatnak – innen a „kőfalaidhoz legyen”. Ez a saját hangunktól ittasság érződik stilizáltnak a nyelvi részegültség fátylaiba gabalyodott szövegen. Mindezt Arany, ha akarta, tudta utánozni, kétség nem fér hozzá. Utánzott is hasonlókat.

Még annyit ehhez: ha Arany költészete Auerbach homéroszi-ószövetségi stílusdichotómiájába¹⁴ rendezve inkább csak az előbbihez sorolható, erre a versezetre nem a plasztikusság, hanem a bibliai létenkívüliség, csak létértelmezésre való parabolisztikus motiváltság jellemző. Az ilyen szövegek „csak azt munkálják ki a jelenségekben, ami fontos a cselekmény célja szerint, minden más homályba merül; csupán a cselekmény lényegi csúcspontjait emelik ki, ami közöttük van, elhanyagolható; hely és idő meghatározatlan és értelmezésre szorul; kimondatlanok maradnak a gondolatok s érzelmek, csak a hallgatás s a szaggatott beszéd sugallja őket; egyetlen célra irányul az egész a legnagyobb s szüntelen feszültség közepette, s jóllehet sokkal egységesebb, mégis talányos és szövevényes.”¹⁵ A szöveg észrevétlenül elegyül a CXXII. zsoltár szavaival:

Légyen a te kőfalaidban
Csendesség és jó békesség...¹⁶

Keresztury joggal látja *A négy jövevény* szövegében a „népszerű groteszk humor, az értelmetlen szófacsarás, ha úgy tetszik: az abszurditás eszközeivel élő poézis rétegeit”.¹⁷ Arany ebben az egy verszetben, mely azonban nyilvánvalóan nem ügyes, furfangos klapancia, egy világot fedezhetett volna fel költészete számára. Talán idegen világot. Keresztury ezt is megsejthette e szöveg jelentőségét latolván, s ez a költő-filológus vagy a filológus-költő, mindenesetre a kései költőtárs sejtése.

*

A lenyűgöző teljes Arany-pályakép persze számtalan módon, mondhatni minden ízében s egész ívében sejteti a másik hermeneutikai alany-tárgy, tárgy-alany, e másik költő értő-formáló jelenlétét. Ezért, ha tetszik mai szóval: a *dekonstruktív* kritika mesterműve ez. Alapfokon az mondható róla, hogy a szerző „pályaképen”, Németh G. Béla értő szavaival, „nem egyszerűen csak pontos szövegfeltárást, mégcsak nem is csupán minden tényezőre kiterjedő keletkezéstörténeti figyelmet értett, hanem – ha szabad mondani – a költő belső világának s a kor szellemének és lelkének filológiáját is”.¹⁸ Amit viszont én – ezen túlmenően is – leginkább hangsúlyozok: a költő-filológus érzéke Arany nyelvképzeti teljesítménye iránt. Ezt nem a „műhelyforgácsok” elétálasásával demonstrálja (bár ha megteszi, jó oka van rá, s didaktikai előnyei felmérhetetlenek), hanem szépíró tehetségével. Úgy önti tömörségükben is láttató szavakba a lehető legteljesebb filológiai háttéris-

meret fedezetével igazolt beleérzését, mintha végre Arany, a nagy hallgató, kezdené a maga szintjén (s az utókor tapasztalatát is bölcsen befogadva) kibeszélni magát. Ahogy a „sodrás érzését” kiérzi s kiéreztetni a *Magányban* című költeményből,¹⁹ ahogyan a *Katalin* stílusáról szól.²⁰ Vagy amit a *Mindvégig* „gejzirként igen mélyről igen magasra szökő, kristálysugárzású indításáról” mond, arról, hogyan válik „ez a lélekömlés” nyelvi eszközeivel együtt „a világirodalomban is igen ritka intenzitású önvallomássá”, miközben „Arany legszemélyesebb, legegyszerűbb, izzó lobogásában is legarányosabb s legtömörebb versei közé tartozik”.²¹ S ahogyan teljes együttérzésre, sőt együttélésre kényszerít bennünket a lelki csüggedéseiben, testi megpróbáltatásaiban oly nem közönségesen, mégis így mindnyájunk számára átélhetően gyakor volt emberrel! Nézzük például azt a szakaszt, ahol Keresztury rávezeti az olvasót, hogy „Betegsége azzal a válsággal függ össze, annak következménye, bár részben oka és jele, amelyet pályafordító határként jelöltem meg.” Szó esik hipochondriájáról, okairól, s arról, hogy „Kőrösön testi bajai is megnöttek. A legnagyobbrol, epetályogáról később lesz szó. Az igazi baj megint csak főleg a szellemi-társadalmi körülményekben talált kifejezést. Főként válságos időkben nagyon is megnőtt az érzékeny és erős képzeletű írónál gyakran megfigyelhető kettős tudat tükröződése Arany műveiben is – kiváltképp jellemző ez tréfás vagy komor önzánérképeiben s azokban a rendkívül szubjektív versekben, amelyekben önmagával vitatkozva, önmagát egyes szám második személyében megszólítva fejti ki mondanivalóját. Ezekben a válságversekben, amelyek egész pályáját végigkísérik, lesz egyre tisztább formában modern költő, ahogy látni fogjuk. Betegségének kísértetiesen hű leírását igen gyakran olvashatjuk a rokon állapotokról panaszkodó Tompához írt leveleiben.”²² E rövid passzusban nem váltakozik, hanem együtt van, beszédes együttállásban, testi-lelki válság s modern poétikai lehetőség. Másutt – s különös művészetre vall az ilyen írói kommentárok szituálása – világirodalmi, műveltségtörténeti, eszmetörténeti távlatok nyílnak meg. Például abban a részben, ahol a költői hivatás Arany gyötrő kérdésének előtörténetéről nagy ívű, a reneszánszból kiinduló eszmefuttatás tájékoztatja az olvasót.²³ Számtalan példával illusztrálhatnám, mennyire belefoglalta a szellemi életpálya képébe Arany értekező prózáját, kritikáit, levelezését, ars poétikájára, költői programjára vonatkozó megjegyzéseit, s mennyire érzékelté-érzékelte Arany elméleti és költői alkotásának összjátékát.

A fentiekén túl feltétlenül elmondandó róla, hogy nemcsak a költeményelemzés-leírás-értelmezés empátiája s expressziója a költőé, hanem alkotói részvétel is, mellyel Arany lírájának epikájában elrejtett versegészeit sorra

idézi, kijelöli. A *Bolond Istók* tiszai tájképe „mintha minden szép alföldi tájkép őse lenne, amelyet csak Markótól Tornyaiig festettek”.²⁴ A *Bolond Istók* „Szeretem én...” kezdetű három versszak: „Valóság és jelkép, szó és zene, részlet és egész ilyen kivételesen tömör, tiszta és fénylő egységét később sem múlta felül soha Arany.”²⁵ Ugyanígyon egészékként emeli ki a *Buda halála* „Ébredj deli hajnal...” kezdetű (témaösszegezéssel egészévé tett) hajnal-himnuszát,²⁶ „rágalomáriáját” („Mint szellő ha fogan...”)²⁷ és „a nők rajzának teljességét” („Szép reggel az asszony...”)²⁸. Különösen figyelemre méltó a *Toldi szerelme* nagy fényerejű lírai egészeit elénk állító idézetek (pl. Rozgonyi siratója²⁹) között az az idézet, melyben – közbülső versszakokat kihagyva(!) – a hatodik ének 9. és 14. versszakainak részeiből egyetlen gesztussal a maga lábán megálló lírai darabot *alkot*:

Szeretni, szeretve megimádva lenni,
S nem tudva, bosszúból szív gyilkosa lenni,
A kicsit is bánni, mi az elmúlté lett:
Hát még az egész nagy, irtózatoss élet!...

Már földi reménye idealant romban:
S elveszve hitét az örök irgalomban...?
Gyötrelmes az élet, a halál rettentő,
Maga egymagában viadalmas kettő.

A sajtóhiba („elveszve” „elvessze” helyett) nem csökkenti a hatást.³⁰

Ez valódi „dekonstruktív” részvétel az eredeti szövegek szigorítottan strukturalista „szoros olvasásában”, ennek megfelelő átrendezésében és újraalkotásában. (Történetileg már korábban megkezdődött egy ilyen elekción, s különösen határozottá vált, amikor Illyés Gyula a Nyugat 1932. évi megemlékezései sorában csak a *Bolond Istók* „Szeretem én...” kezdetű részét tudta eleven Arany-líráként megjelölni.³¹) Ma már szinte természetes az a gesztus is, ahogyan Keresztury szisztematikusan kiemeli az Arany-líra modern lehetőségeit sejtető *groteszk* mozzanatok. Nemcsak kései rövid, magánérdekűnek szánt darabokat említ ekként, hanem a korai lírájából is felidézi azokat a hideglelős képeket („emberlábat abban” – *Télben*;³² a halott szájában kizöldült búzaszál), amelyek révén Arany „a múlt kényszerű barbárságának átélésében és megmutatásában” huszadik századi típusú „tragikus nagyvonalúságig” juthatott volna³³).

*

A Baróti Szabó-féle stílustípus emlegetése megsejteti a 19. századi líratörténet poétológiai szempontú megírásának egy érdekes lehetőségét. Azt, hogy ennek az örökségnek a nyomában nemcsak Arany verszenéjének kakofonikus-mimetikus hajlamait vehetnénk számba, hanem az örökségnek azt a másik osztatát is, amelyről ritkábban esik szó. S ez mintha pontosan azon a „homéroszi-ószövetségi” stílustipológiai felosztássíkon képződött volna, amely a távlatokat tekintve, ha voltak ilyenek, alighanem eleve az elvetélt kísérletek alagsorába lejtőzte *A négy jövevény* hangvételi darabokat. Ez a dikció, a képpalkotás, a retorizáltság módjait, kortársi és diakronikus rendszereit felderítő vizsgálat még várat magára. De a poétológiai fejlődés(?)vonalak huszadik századba ívelő sorában Keresztury már az 1967-ben megjelent könyvében megjelölt egyet, Arany felől indulva, melyet a legújabb térképezők döntő fontosságúnak tarthatnak. Regisztrálja ugyanis az Arany-líra dialogizáló hajlamait: „Arany egyre inkább saját magát ábrázolja, szemléli, szólítja meg valami különös, szemérmes, elszemélytelenedésre és teljes lírai kitérülködésre egyformán vágyakozó lelkiállapotban.”³⁴ Vagy: „A költői szerepével vívódó én-életképekben tanúi lehettünk azoknak az erőfeszítéseknek, önkéntelen remekléseknek, amelyekben ez a tudatkettőződés teljes világossággal megjelenik.”³⁵ Ugyanakkor azt is megmutatja, mennyire nem élt Arany az ilyen, alkatából is következő formanyelvi lehetőségekkel: „Amit az én válságának nagy lírikusai a század második felében már szinte az anyanyelv természetességével használnak – hogy ezt a már-már tudathasadásig fokozódó én-kettőzést önmagukat második személyként megszólítva juttatják teljes érvényre –, Arany nál egyelőre csak néha-néha – például a *Balzsamcseppben* (1857), a *Kies őszben* (1860) – bukkan fel.”³⁶

*

Nos, ez az Arany-kép, melyben még az empátikus elhallgatásoknak is konstruktív szerepe van („hallani vélem a költő tiltó szavát”³⁷), magáéul követeli *A négy jövevényt*. Megalkotja magának önnön negatívjából, visszképéből, antianyagából, a kontextus sokszoros egészének növekedéstermészetéből egy hologramlemez jeleinek másléteként. Nélküle nincs már teljes Arany, s ha valaki megfoszt tőle, Arany teljességétől foszt meg bennünket. Egyáltalán nem csak attól a két lapnyi terjedelemtől, mellyel a pályakép pályarészébe ez a vágány becsatlakozik.³⁸ Ez a poétai teljesség olyannyira egy, hogy ha mégis bekövetkeznék az az amputáció, még majd sokáig belénk nyilall, tűnődésre készít bennünket a (képzelt? igazi?) fantomfájdalom.

- 1 Vö. KERESZTURY Dezső, *Arany János egy tréfás költeménye – A költő játékos kísérleteinek kérdéséhez* (1961) In: *Uő, A szépség haszna. Tanulmányok*, Szépirodalmi, Bp., 1973, 97–110.
- 2 KERESZTURY Dezső, *„Csak hangköre más” Arany János 1857–1882*, Szépirodalmi, Bp., 1987, 305–306.
- 3 ARANY János *Összes Művei*, sajtó alá rend. VOINOVICH Géza, Akadémiai, Bp., 1951, I. k., 512–514.
- 4 KERESZTURY Dezső, *A szépség haszna*, 110.
- 5 KERESZTURY Dezső, *„Csak hangköre más”, 492.*
- 6 KERESZTURY Dezső, *Arany János egy ismeretlen tréfás költeménye. A költő játékos kísérleteinek kérdéséhez*, OSzK Évk., 1961–1962, Bp., 1963, 244–252.
- 7 KERESZTURY Dezső, *A szépség haszna*, 105.
- 8 *„Itt vagy, enyim vagy hát én egyetlen-egyem!
Hült poraid közzé óh hadd elegyedjem!”
Toldi szerelme, VI. 81.*
- 9 KERESZTURY Dezső, *„S mi vagyok én...” Arany János 1817–1856*, Szépirodalmi, Bp., 1967, 119.
- 10 Vö. *i. m.*, 305.
- 11 KERESZTURY, *i. m.*, 185.
- 12 Uo.
- 13 *i. m.*, 110.
- 14 AUERBACH, Erich, *Mimézis. A valóság ábrázolása az európai irodalomban*, Gondolat, Bp., 1985, különösen: 5–26.
- 15 *i. m.*, 13–14.
- 17 Uo.
- 18 ItK, 1984, 759.
- 19 KERESZTURY, *„S mi vagyok én...”*, 125.
- 20 *i. m.*, 318–325.
- 21 KERESZTURY, *„Csak hangköre más”, 587–588.*
- 22 *i. m.*, 68–69.
- 23 KERESZTURY, *„S mi vagyok én...”*, 277–280.
- 24 KERESZTURY, *A szépség haszna*, 18.
- 25 *i. m.*, 343.
- 26 *i. m.*, 378.
- 27 *i. m.*, 380.
- 28 *i. m.*, 372–373.
- 29 KERESZTURY, *„Csak hangköre más”, 420.*
- 30 *i. m.*, 418.
- 31 Az Arany epikájából merített „idézett-líráról” I. cikkemet: *Literatura*, 1994. 44–72.
- 32 KERESZTURY, *„S mi vagyok én...”*, 17.
- 33 *i. m.*, 23.
- 34 *i. m.*, 250.
- 35 *i. m.*, 338.
- 36 Uo. L. még: 22. jegyzet.
- 37 KERESZTURY, *„Csak hangköre más”, 71.*
- 38 *i. m.*, 304–306.

Az esszéíró

Hogyan kellene élni? Önmagunkban őrzött, jobbik énünkhez méltón, *kifelé*, vagy a világból csak átszűrte hatásokat engedve magunkhoz, *befelé*?

Talán úgy kellene élni, véltem egykor, mint a jó öreg Thomas de Quincey, a vén ópiumevő, mély völgyben, kis, fehér falú házban, amely körül mindig virágzik valami, télen pedig, a legfagyosabb, legdermesztőbb zimankó idején jól befűtött kandalló mellett, hangulatfényben üldögélve, a tűztér előtt süpedező szőnyeg, csukott zsaluk, s a függönyök súlyos ráncokban terület szét a padlón. A boldogság, úgy képzeltem, teástálcával lép be szobám ajtaján, a szellemi ember legkedvesebb italával. Thomas de Quincey, saját bevallása szerint este nyolctól reggel négyig egyfolytában teázott, ezt különösen vonzónak találtam.

Így álltak a dolgok 1983-ban, amikor de Quincey könyve, az *Egy angol ópiumevő vallomásai*, Tandori Dezső fordításában megjelent. Nemsokára más ügyek kezdtek foglalkoztatni, angliai kúriám teaszobájának gondja valahogy háttérbe szorult. Az esszéről viszont továbbra sem mondtam le. Keresztury Dezső tanulmányainak akkoriban kiadott új válogatását, a *Helyünk a világban* kötetet illő tisztelettel, kellő távoból szemléltem, mint általában a nem elsődlegesen irodalmi tárgyú gondolat kísérleteket. Aztán mégiscsak felkutatam az 1973-as *A szépség hasznát*, s az 1970-ben, számomra a történelmi régmúltban publikált *Örökséget*, íróportréi gyűjteményét, máig a mértéket, az 1988-as *Kapcsolatok* után is. A Keresztury-esszék eredetét, jelentőségét azonban csak azóta sejttem, midőn magát az esszéírót, művei folyamatát tárgyamul választottam.

A jó esszé egy hörpintésre fölhajtható, azonnal hat. Néhány évi tanulás, érlelés után szinte egy lélegzetre meg lehet és meg is kell írni. Gyors, tömör beszédmód, semmi terjengősség, melázás-lírázás. Pedig sokműfajú alkotóról lévén szó, aki ráadásul költő is, igencsak indokolt lehetne a lírává oldódó fogalmiság. Műfajváltó irodalmárról egyébként azért is nehéz írni, mert az értekező óhatatlanul azzal küszködik, hogy állandóan a *másik* műfaj jelenlétét keresi minden megnyilvánulásban, s így igazán sohasem talál vegytiszta írásokat. A Keresztury-esszék olvasásakor nem fogott el ilyen érzés. Esszék

a javából, nem érzelmős vallomások, nem képes beszédű „metaforitiszek”, hanem világos fogalmazású, átlátható rendszerré bővülő alkotások.

Elvont feladatként nézve, eléggé hálátlan munka esszéíróról esszét írni. A vállalkozásban az egyik fél mindenképpen alulmarad, a legcsekélyebb versenyszellem nélkül is. Számomra legfeljebb az nyújthat enyhítő körülményt, hogy élő klasszikusról írok, hevenyészett megjegyzéseim nyomába sem érhetnek az egészek. Tárgyam mélysége, korszakossága rendre öszszefogottságra int. Nem azon töprenkedem, mi az esszé, hanem azon, hogy milyen a Keresztury-esszé. Így a kérdés pontosabb, de rögvest bonyolultabb is. S különösen nehéz olyan művészlől esszét írni, aki már pályáját is az esszétörténetről szóló esszével kezdte. Keresztury Dezsőnek 1928-ban jelent meg *A nemzeti klasszicizmus esszéirodalma* című tanulmánya. Bevallhatom, mert most már nem így van, az utólagos beismerés bátorságával, hogy évekig riasztott ez a cím. Tudtam, persze, Horváth János-i eredetét, s azt is, hogy éppen tárgyam, az esszéíró Keresztury az, aki oly sokat tett azért, hogy legpontosabb jelentésében és jelentőségében lássuk Horváth János meghatározását. Mégis, talán túl kezdő voltam, izgága, bohó, minden érdekelt, csak a klasszicizmus nem. Tiszteltem nyugodtságát, hódoltam kiegyensúlyozott, arányos felépítése, szigorú szabályai előtt, de lelkesedni nem tudtam érte. Miért, miért nem, megmondani ma sem tudnám. S még inkább távolított a „nemzeti” jelző, mely egy időben szinte egyenlő volt a vidékiessel, maradival, máskor az „igazi magyarság” gerinc-feltételeivel, melyeket egyes önjelölt hivatottak kívántak megszabni, ki a magyar és mitől magyar a magyar. A kettő együtt – nemzeti és klasszicizmus már inkább foglalkoztatott, de megfejtése még reménytelenebbnek látszott.

Több ez, mint klasszicizmus, vagy kevesebb? Ha nemzeti, miért nem magyar? Hiszen nem magyar klasszicizmusról van szó, hanem nemzetiről. Irodalmon kívülnek véltem ezt a megközelítést, szemben az én abszolút irodalomeszményemmel. Azzal az elképzeléssel szemben, hogy irodalmat, irodalmi jelenséget csak irodalomból, saját belső törvényszerűségek alapján szabad magyarázni. Az irodalmi szöveg az elsődleges, az egyes korok írásos emlékei adják egy korszak szellemét, nem pedig politikai, ideológiai vonatkozások.

Horváth János és Keresztury Dezső természetesen már régen hirdették azt, ami bennem ködös, össze nem rendeződő nézetek esetlegességeként élt: az irodalmár fő szempontja csak az irodalmiság lehet. De húzódozásra készítetett a nemzeti klasszicizmus fogalma mögött rejlő magatartás, a kulturális örökség gondozásának hangsúlyozása is. Ennek a szemléletnek alapvető megnyilvánulása a hagyományörzés. Mintha teremteni nem, csak őrizni le-

hetne, mintha bármiféle új csak merő hiúság lenne, s a legtöbb, amit tehetnénk, az örök értékek becsomagolása lenne. Mi más taszíthatna jobban éppen csak tájékozódó, siheder esszéistát, mint az őrzés avatag lehetősége? Az írásgyakorló, ha nagyon fiatal, úgy érzi, teremteni született, sohasem-volt felfedezéseknek van értelme csupán, ha van egyáltalán valaminek. Kereszturyt, Horváth Jánost tanulmányozva végre kiderült számomra is: a nemzeti klasszicizmus mást is, többet is jelent. Nemcsak magát az irodalmi tudatot, nemcsak ízlést, hanem – mint az esszéíró erre rámutat – erkölcsöt, etikumot is.

Az irodalom nemzeti jellegét már nem a nemzeti politikumban, nem a tárgy nemzeti mivoltában, vagy akár a hazafiasság hangoztatásában látja ez a szemlélet. Ízlésben, műformában, esztétikumban magyar, azaz más etnikummal össze nem téveszthető. Nem nagyobb, dicsőbb, jobb, csupán egyedi jellemzőket birtokol. Itt már felderengett valami a másoktól annyszor emlegetett tartalmakból: nemzeti érzés, nemzeti fejlődés, nemzeti ízlés, nemzeti klasszicizmus. De továbbra is idegenkedtem mint túlzásokra hajlamos, szalmaláng-lélek a Keresztury-eszménytől, melynek fő vonása a klasszikus mértéktartás. Visszafogott indulatokat, óvatos diplomáciát, felesleges aggályoskodást éreztem ebben. Míg aztán, némi szójátékszerű értelmezéssel, magam is rájöttem a klasszikus mértéktartás előnyeire. Szorosabb olvasatban a klasszikus mértékek, metrumok megtartását is jelenti ez. Elemi hagyományt kapcsolva a jelen áramába, nagyfokú tudatosságot feltételez. Nemcsak az egyes ember életében, hanem tágabb összefüggésben, társadalmi értelemben is megköveteli a tudatosságot. Személyes önismeretet és nemzeti önismeretet igényel. Zrínyi, Berzsenyi, Arany, Ady, Babits törekvéseit idézve nyomban helyére kerül a sokat vitatott „nemzeti” jelző. Zrínyi helykeresése, Berzsenyi nemzetostorozása, Arany önemésztő hűsége eszményeihez, Ady megsemmisítő, vitriolos leleplezései, Babits féltő, kis országot óvó felelőssége. S nemzeti klasszicizmus irodalmi vetületben is: Zrínyi felkiáltásai, pazar körmondái, Berzsenyi magasan szárnyaló, egyenletes ódai hangja, Arany látszólagos dalszerűségéből is átremegő fájdalma, modern érzékenységű versbeszéde, Ady kíméletlen szimbólumai, kérdéseinek stilisztikája, Babits szaggatott és mégis elsimuló lélegzetvételei, az „édes haza” poetikája.

Közről nézvést tartalmassá válik a nemzeti klasszicizmus elmélete, legnagyobbjaink műveiben megtestesülő eszméje. S aligha véletlen, hogy az előbb említettek – kiegészítve a sort Gyulai Pállal, Kemény Zsigmonddal, Péterfy Jenővel – a nemzeti klasszicizmus esszéirodalmának is jeles képviselői. Gyulai Budapesti Szemléje annak a műfajnak a fellegvára, melyben ötvöződik a kritikus, a tudós, a művész szemlélete, maga Gyulai mindhár-

mat egyesítette. Kemény, aki a környezet részletes kidolgozásán túl az eszmék háttérreljárát is felhasználja hősei lélekábrázolásához, a lelkiismeret harcosait festi egy-egy jellemző vonással, de az egész egyéniséget megvilágítva ezzel. Péterfy, önmagát keresve esszéiben, nyilvános gondolkodásaiban is, céljául tűzte ki az egyéni élet mind megközelítőbb tökéletességét, s messze kiemelkedik kora kicsinyes zajongásaiból. Péterfy törekvése, a tiszta, megalkuvástalan életstílus kialakítása, az életműbe átszüremkedő magatartás iskolapéldája. Az irodalmi folyamat tudatossága mellett az irodalmi létmód komolysága is polgárjogot nyer. Az a felismerés, hogy az irodalmi kifejezés mikéntjében a lényeg rejtőzik. Az, hogy a megszólalás hangneme, a műalkotás megformálása: létkérdés. Az alkotás iránt érzett felelősség az egyes mű értelme. A magyar költészet és a klasszikus kultúra kapcsolatát vizsgálva – a *Helyünk a világban* lapjain – az esszéíró éppen azt emeli ki, hogy Virág Benedek számára a vers nemcsak művészi játék, hanem erkölcsiség hordozója is. Berzsenyi felfogásában az antikvitás nemcsak kulturális élmény, hanem erény is, az „emberméltóság s az életteljesség közvetlen mély megtapasztalása”. Az irodalom nemcsak egy nemzet öntudatának kifejeződése, hanem az életlehetőségek közötti választásban is eligazítóul szolgálhat. Sorunkon változtatni gyakorta nem tudunk, olykor egy nép, egy ország sorsa is mások, nagyobb hatalmak kezében van. De belső életünk, lelki-szellemi azonosságunk csak a miénk, önmagunk alakításáért, válaszainkért mi felelünk. Jellemünk a saját kezünkben van. A stílus fegyelme, a beszéd fajta kiválasztása és szinten tartása erkölcsi erőt, állhatatosságot is jelez. Menedék, igazi haza így az irodalom, a kultúra, „Haza a magasban”, ahogy a nemzedéktárs Ilyés vallotta, „szívekben megőrzött haza”, ahogyan Keresztury nevezi. Az a mély élményréteg, melyet léleknek, szívnek, kedély- vagy élményvilágnak hívunk, az, amelyet az esszéíró mindig erkölcsi elkötelezettségnek tartott saját legjobb énjéhez. E virtuális én ébrentartása, legszebb képességeink folytonos megcélzása, a Németh László-i „oromtermészet” igényének felkeltése a klasszikus alkotás mellőzhetetlen tulajdonsága.

Örökségvállalás, hagyományörzés? Talán mégis a legtöbb, amit tehetünk. Akarva-akaratlanul sem lehetünk mások, mint ami évszázadok tapasztalatából észrevétlenül belénk ivódott. Nemcsak a legszebb feladat tehát örökségünk átadása, közvetítése, hanem egyedüli lehetőség, objektív tény is. „Nem magad nyomát veted: csupa nyom vagy / magad is, kit a holtak lépte vet” – figyelmeztet posta-szerepünkre, meder-képességünkre Babits. Ezt a felismerést saját sorsába emelte az esszéíró. Azok a kérdések, melyeket esszéiben fejteget, első tanulmányában mint szemléleti alapvetésben, mind megtalálhatók. Helyünk a világban, magyarság és irodalmiság, nemzet és

emberiség, egyén és hagyomány kapcsolata mind ebből az érdeklődésből fakad. Az esszéíró roppant tudatossággal dolgozza ki azokat a tételeket, amelyeket indulásakor előlegezett. Kevés az olyan szerves építkezésű pálya, mint Kereszturyé. Babitsról, Kosztolányiról, Móriczról a tanítvány és a szemtanú hitelével vall. Még alkalmyszerűen született írásai, kritikái, ünnepi beszédei is ennek a nagyszabású programnak a beteljesítői. Mint a periódusos táblában, ahol a szabadon hagyott, üres rovatokat előbb-utóbb betölti a felfedezett, odakívánczó elem, a Keresztury-esszék is úgy kerülnek helyükre az életmű rendszerében. Zrínyiről, Berzsenyiről, Keményről szóló esszéiből bontakozik ki az esszéíró arca, hogy az élete témájaként választott Arany-kutatásokról ne is beszéljünk, eljárásából, alkotómódszeréből egyénisége, nézeteiből jelleme. Az esszéíró, akinek művei a legteltesebb összhangban állnak egyéniségével, nemcsak írja, hanem éli is műveit. Amit ő írt Péterfyről, mint-ha magáról írta volna: „Egyéniségének, művészetének legfőbb vonása az a finom tartózkodás, melynek következtében ő, különösen egyre durvábbá váló korunkban, az igazi és a lélek mélyéből fakadó előkelőség egyik csodálatosan szép példája.” Még akkor is igaz ez, ha az esszéíró egyben közéleti ember is, hajdani miniszter, legendás kollégiumigazgató, tudós társaságok tagja, egyetemi tanár, hallgatóságát lebilincselő előadó. Akárcsak Adyét, az ő munkásságát is jellemzi, hogy nemcsak „gyönyörüket” akart írni, hanem emberi lelkek, magatartásformák megváltoztatásáért is harcolt. S eközben – mert lehet így is – sohasem tett erőszakot anyagán, mert mindig önelvű törvények szerint tárta fel azt.

E kifinomult anyagszerűségből természetes módon következik a mívelés nyelvi kifejezés fontossága. A kimondott szó személyes felelősség és társadalmi ügy az esszéíró számára. Ezt tartja szem előtt, amikor Kosztolányi nyelvművelő tevékenységét értékeli. Emlékeztetve arra, hogy az író közege, a nyelv, egy közösség legnagyobb élő alkotása. A nyelvművelés, a nyelv szolgálata ezért a közösség szolgálata is egyben. Kritikai mikroszkóp alá véve Móricz könyvét, az *Erdély-trilógiát*, vitatható pontokra mutat rá, de meghatározza a szerző *legmóriczibb* jegyét is. Téveszthetetlen érdemeként jelöli meg a tökéletes irodalmiság megvalósulását. Más történelmi regények összeállítóitól az különbözteti meg Móriczot, hogy „a beszéddel való jellemzésnek nincs irodalmunkban még egy ilyen mestere”. A szókinccs gazdagsága, a stílári árnyaltság az egész műnek egységes alapszint ad, varázsos légkört teremt, s „eleven életre kelti a múlt pihenő világát”.

Az esszé nyelvezete éppúgy elsőrendű az esszéíró számára, mint gondolkodásának tisztasága, mondatainak világossága, állításainak egyértelműsége. Az ő példája is bizonyítja, hogy a gondolkodás tisztasága nem okvetlenül

egyszerűsítés, a világosság nem okvetlenül szárazság, az egyértelműség nem okvetlenül szürkesség. Sőt, maga is gazdagítja a magyar esszét ritkán használt, elfeledett szavakkal, találó jelentésváltozatokkal, helyettesíthetetlen árnyalatokkal. Különös, szokatlan szóválasztásainak hangulatfestő értéke van, szóalkotásainak pedig a legpontosabb kifejezést magába sűrítő érvényessége. Ady-értekezésében említi, hogy a félelmetes őselmények, igazságok kimondása mellett időnként „felpiperézett semmiségeket, kiürült közhelyeket is” felfedezett a költő, majd hozzáteszi: „Lehet, persze, hogy az egykor égető igazságok csak napjainkra lettek lappáliák.” Ez a régi, bizalmas németsegből előhúzott szó, a *lappália* felér egy külön bekezdéssel. Hiszen írhatott volna helyette csekélységet, jelentéktelenséget is az esszéíró, de ezzel a szóval minősíti – nem Ady igazságait, hanem napjaink cinikus, fölényes okoskodását. Szóválasztása az önirónia eszköze itt. Móriczról és Schöpflinről szólva, úgy idézi a megelőző nemzedék két nagy öregjét, hogy közvetve a stiláris hangfekvéssel jellemzi őket. Kortársait és önmagát is kívülről láttatva, egyúttal a két „apáról” is szemléletes képet fest. A fiatalok vitatkozó, egymás kiabálásába vágó zajongásában Móricz és Schöpflin nagy lelki nyugalommal vettek részt, hallgatólagosan csupán, szabad folyást engedve a szapora beszédnek, íarmás tereferének, „csak néha szóltak bele a csatarába”. Úgy válik a képzelt igazságaikat még hadarva, izgatottan szavaló fiatalok társaságában az idősebbek tapasztalata a sokat megéltek nyugalmává, mint a körülöttük dúló, lángoló hitviták zsvajgó *csataráivá*. Ők már tudták, amit az ifjak még nem, de majd a saját bőrükön fogják megtanulni: lényegeset mondani megfontoltan, kevés szóval is lehet, csakis úgy igazán. Az öncélú verstani feladványok képviselői kapnak elegáns oldalvágást, s a metrumszámláló ritmizálást illeszti helyére, amikor a verstan mindenhatóságára esküdőket baráti bensőségességgel „ritmistáink”-nak kereszteli. Szokatlannak ható szóképzése élénkítő, tömörítő stiláris eszköz. Egy Ady-verset elemezve a refrén szerepét, az ismétlődés természetét magyarázza – nem is magyarázza: meg-eleveníti egy sajátos szóalkotással. A refrén szava „mindig teltebben, fokozottabban, riadalmasabban” hangzik fel. Vélhetnének szövegyülésnek ezt az alakot, a *diadalmasabban* és a *riadtabban* kereszteződésének, de nem származtatása perdöntő ezúttal. Minden egyéb fejtegetés helyett, megérezkítve jelöli a refrén felbukkanásának, egyre bővülő jelentésének képzetköreit. A *mellékmondat védelméről* szóló tanulmánya, mely az alárendelő mondatok szükséges használatáért érvel, valósággal nyelvi sziporkák tárháza. Nemcsak azt a hiedelmet leplezi le, hogy nagyarosság és tőmondatosság egyet jelent, hiszen a tőmondat önmagában sem nem jó, sem nem rossz. A részleteket megvilágító, mellékes mozzanatoknak teret engedő mellékmondatban vi-

szont „legtöbbször a lényeg bűvöcskázik figyelmünkkel”. A köznyelvi „bűvöcskázik” helyett a népies *v-s* változat használata kimondatlanul is igazolja, hogy a természetes észjárás számára egyáltalán nem idegen a magyarban sem az alárendelés, hol a részletekben lapuló lényeg bűvöcskázik. Az alárendelő szerkezeteket csak azok látják bonyolultaknak, kuszáknak, akiknek nincs érzékük a „kifejezés hajlatossága” iránt. Ebben a saját képzésű „hajlatosság”-ban a mondanivaló árnyalatait, az árnyalt előadás igényét őrzik az esszéírók. Teremtett szava a gondolkodás hajlékonyságának szükségességét, a pontos, ám színes, érzékletes kifejezésre való hajlamot is magában foglalja. Akik nélkülözik a „kifejezés hajlatosságát”, talán kevés bennük a hajlam a pontos kifejezésre, a kifejezés pontosságára. Ma a szabadság „némileg egyet jelent a nemzeti öntudatosodással, az érzületi védekezéssel, a magyar indulatok felszításával” – írja még mindig a mellékmondat védelmében, annak csattanós cáfolatául, hogy a mellérendelő szerkesztés az ősi magyar erények közé tartozna. Ez a régies, szépirodalmi stílusrétegből átemelt szó, a *magyari*, pusztán jelenlétével megsemmisíti a buzgó nemzetnevelők egész magyar sorsbölcséleti rendszerét.

Csupán néhány, szinte véletlenszerűen kiragadott példával kíséreltem meg szemléltetni az esszéíró művészetét, nem is elsősorban gondolatrendszerének teljességét, sokkal inkább beszédmódjának hogyanját, az esszéíró esszéírását. Be kell vallanom, olvasás közben végképp rabul ejtett Keresztury egyik módszere, az ősrégi esszéista fogás, amely jó hatásokkal alkalmazható az érdeklődés lebilincselésére. A kis tények, apró megfigyelések felhasználására gondolok. Esendő mozzanatokkal, jelentéktelennek tűnő életrajzi adatokkal emberközelbe hozza hőseit, mondandója tárgyát. Ez a klasszikus megoldás is élteti az esszéit. Különösen akkor lettem híve, mikor Szerb Antalról, társáról az esszéíró nemzedékben azt jegyezte fel, hogy Tónika még jóismerősei közt is „alig leplezhető unottsággal lézengett”. A parányi megfigyelés hű képmása a mindenkori filoszoknak, nem is a tükröt átkoztam érte, mindjárt még jobban megszerettem, ahogy magunkat is, másokat is hibáinkkal együtt szerethetjük igazán. Schöpflin Aladárral kapcsolatban pedig – kései és méltatlan utódként – döbentett meg a könyvekben élő literátortermészet méterekben mérhető megrögzöttsége. Schöpflin egész munkásságát, célszerű gondolkodását jellemzi, hogy fővárosi lakosként szinte alig mozdult ki a pesti belváros déli részéről, az Egyetem utca, a Ferenciek tere, a Károlyi-kert, a Magyar meg a Királyi Pál utca által határolt területről. Itt volt szűk, puritán hivatali szobája a Franklin Társulat székházában, itt keresett lakást is, s itt volt kedvenc kávéháza, a Centrál, személyes munkájának és asztaltársaságának színhelye. Minden egyéb kísérteties hasonlóság nélkül a magam rossz

szokásaira, kényelmességére, környékhez ragaszkodó rigolyáira ismertem a két irodalmárt felidézõ emlékekben. Keresztury Dezsõ esszéi a páratlanul gazdag tárgyismeret és a nagy ívű, korszakokat átfogó látásmód iránti ámulaton túl megajándékoztak a magamra ismerés örömeivel (amelybe azért némi bú is vegyült), egy ezredvégi magyar filosz öntudatosodásával, ha szabad ezt mondani; egyszóval az életmű kulcskérdésének vélhető – csipetnyi – önismerettel. Egyéniség és szabadság összekovácsolt kettõssége Keresztury Dezsõ legfõbb értéke, jegyzem fel magamnak. S még valamit.

Annyi más *tanulság* mellett esszéi hozzásegítenek nemzet és magyarság kérdéseinek világos válaszaihoz, a haza és a „szívekben megõrzött haza” mibenlétének megértéséhez, kultúránk, lehetõségeink, kötelességeink tudatosításához. Ars poetica-értéke van, hogy az esszéíró többször idézi Zrínyi gondolatát: elfutni nincs hova, mert Magyarországot sehol másutt meg nem találjuk, „az mi nemes szabadságunk az ég alatt sohun nincs, hanem Pannoniában. Hic vobis vel vincendum vel moriendum est” – ilyen egyszerű ez és ennyi az egész. Pátosz nélkül, ilyen magától értetõdõen kellene tudomásul venni a hazaszeretet és hazafiság kényszerét, azt, hogy úgysem tehetünk mást, mint maradunk. Nem érdem ez és nem is átok, egyszerű adottság, amellyel élni, s amellyel használni azonban kötelesség.

Lépegetek a hídon, könyvtárból jövet, ha olyat olvasok, ami megragad, átgyaloglok a hídon (egyre ritkábban), fejemben készülő mondatok, szemem előtt Keresztury-kötetek címei. Egész nap olvastam, félúton vagyok, s arra gondolok, késõ van, jó lenne már hazaérni. Nézem a Dunát, mégis megállok, elmosolyodom. Hazaérni? Hiszen nem otthon voltam-e mindvégig?

A történelem kritikája egy arcképvázlat ürügyén Keresztury Dezső „N. L.”-epigrammája

A verseknek is van sorsuk. A mi tájainkon egy-egy vers akár forradalmat is kiválthat. Nem is egy példával élhettem, amikor a tel avivi Bar Ilán Egyetem hallgatósága nekemszegezte: – Jó-jó, hogy a költők milyen versekkel tiltakoztak 1944-ben, de fegyvert ki fogott a megalázottak védelmére? Válaszoltam, hogy errefelé, minden iskolás így tanulja: a vers fegyver. És költőink, legtöbbször, jól is használták ezt a fegyvert.

Ugyanakkor a verseknek másfajta sorsuk is lehet. „És bújunk érte, mint az üldözött” – ezt is megteheti a vers. Nemcsak az, amelyik kívülről, az emigrációból szól hozzánk, de az is, amelyik itthon készült, sőt – költője ügyességéből – még meg is jelent. Egy ilyen versről szeretnék most néhány szót ejteni. Egy versről, amelyet még a barátok sem igen jegyeztek. Nekem feltűnt, gratuláltam is olvastakor szerzőjének, aki felcsillanó szemmel, de óva intett: inkább hallgassak róla. Eltemettük magunkba, alig találtam meg, hogy végre méltó helyén-értékén csillanjon fel. Most már a vers is ragaszkodott rejtekéhez. Az 1982-es *Pásztor* című kötetben jelent meg két epigramma, egy cím alatt: *Két arcképvázlat*. A második az említendő darab:

N. L. némán lett nemzeti halott;
Siremlékírást így fogalmazott:

Egyebet nem akartam,
Csak igazságot az eszmezavarban;
tudtam, nem szépségem, de igazam van.
Mikor azt hittem, meg is írhatom
az igazságot szabadon:
megsúgták, mi kell. Így hát végül
a hallgatást választám menedékül.

Sokáig gondoltam – a betűjel létező írói sirat. Az írófejedelem halála előtti hosszú betegségbe-menekülése mintha modellt is adhatna a vázlatához. De látom, amikor *csak* Németh Lászlóról akar beszélni a költő, akkor néven nevezi, a gyászepigramma ódába hajlik:

Árnyékon átlépve

Németh László ravatalánál

A népek bölcsessége azt tanítja,
 ha lángelme születik szikra, villám,
 csillag fénylik, hogy testté váljék
 amit az Erő önmagából átad.
 De nem tudhatja még aki átlép
 az élet kapuján, hogy át kell lépnie
 majd a halál kapuján is;
 s csak a két küszöb között válik el,
 meddig képes az én: vágy, kín, szerep és szomjúság
 terheit elhordani a hús.

Mert hosszan érik,
 s ki tudja, mennyit végez akár a legkiválóbb
 testbe-szótt lélek is a hallgatás, igehirdetés
 hányattatásában? Fölötte ég, alatta föld:
 az ős-atya meg az ős-anyá; közénk
 feszülve feszítetve: egyszerre mind a kettő:
 nemző s termékenyülő, oltár és áldozat,
 jó-hír-hozó s végzet-beteljesítő,
 hogy ember-nyelven mondja el ősidők
 üzenetét s jövőnk ígértét.

Tanu.

Nagyobbaké, mint ő maga. Várt s nem-lett királyt
 sirat, ha meghal nemzete. Család, baráti kör,
 mind messzibb távolodva: már csak az emlékezés
 időtlen terében. Mert porrá lesz, mi por volt; de csak az;
 nem az üzenet, s nem a mag, mit úgy fogant
 mint ég s föld nászában az ősanya, és úgy
 hordott ki, mint olyan ember, akiben
 szorongás, vakmerőség, erkölcs, indulat
 önárnyékában is átállép, ha teremt fellobogva.

Ebben is általánosít, a vers mégis egyértelműen, megnevezetten *ad hominem*
 szól. Igen, ez a barát, a géniusz sírverse. A másik nem az.

Hát akkor mi? Bármelyik géniusztársának kezdőbetűivel behelyettesíthető!
 Egy nemzedék önkritikája szólal meg benne. A hatvanas évek nagy ábránd-
 ját, a megszólalhatóság lehetőségét kérdőjelezi meg, fordítja visszájára.

Valóban, Németh László volt az, aki legkomolyabban vette az „össznépi társadalom” – vagy ahogyan ő maga nevezte: az „értelmiségi társadalom” – illúzióját. Az *Utazás*, a *Nagy Család* mind variációk voltak egy értelmiségi űdvtan álmára.

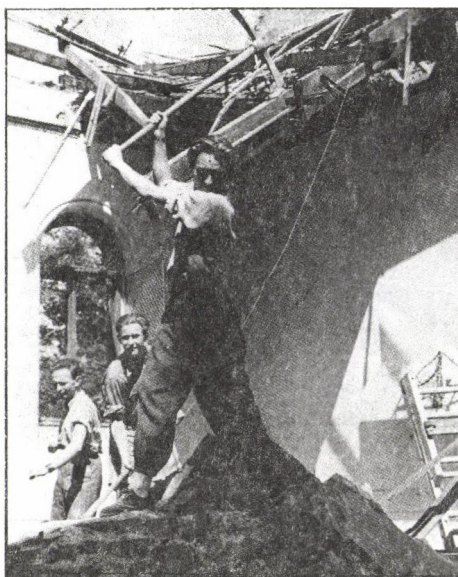
Egy nemzedék a *konzolidációt* egyfajta űdvtan beteljesítődhetésével gondolta megvalósíthatónak. Említsem Illyést vagy a börtönjárt Déryt? De ők legalább megtanultak szerepükből kikacsintani. Németh László jótanulóként mindjárt tanítani is akart. Lelkesedett a feladatért. Az ő csalódása lehetett a legtragikusabb *belülről*.

Mert valaha, az Új Szellemi Front idején elmondhatták – volt hol és volt kinek – csalódásaikat az írók. A hatvanas években erre még csak gondolni sem lehetett. Maradt a menekvés a test törődéseibe, az agy romlásába. Amikor a szellem még csak nem is hallgathatott, akkor a test bekebelezte a szellemet: a hipertónia maradt az igazi, egyetlen menekülési módnak. Ebben is Németh László adta a legvégletebb példát. És amikor a test már a csapdát nem bírta tovább – a nagyok közt a konzolidáció idején ő távozott elsőként. Majdminden darabjában fontolgatta az öngyilkosságot: ezúttal a test hajtotta végre, amitől a szellem ódzkodott. Egyik utolsó darabjának ebből a szempontból jelképes a címe is: *Csapda*. (Rosszul sikerült miskolci szereposztása és előadása, sajnos, a kiváló drámát azóta is háttérbe szorítja.)

Keresztury verse ezt a „csapdát” mutatja be, dramatizálva, pontos helyzetérzékeléssel. Mintha valóban maga N. L. mondaná; mintha valamelyik drámahőse mutatkozna be a végjáték pillanatában.



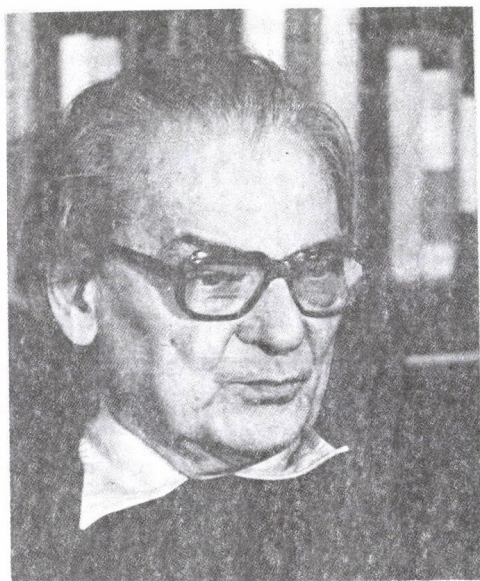
Kollégiumi színelőadás női szerepében
(1924)



Újjáépítés (1945)



Bajor Gizivel és feleségével, Seiber Marikával (1946)



Könyvtárban (1980)



Veleméren, feleségével, Novák Máriával
(1984)



Kertjében (1985)



Zalaegerszegen (1990)

Keresztury Dezső és az irodalmi muzeológia

Az első magyar irodalmi múzeum csaknem egyidős Keresztury Dezsővel: 85 évvel ezelőtt 1909. november 7-én nyílt meg Budapesten a Petőfi Ház, a mai Petőfi Irodalmi Múzeum jogi elődje. Jókai egykori villájában Petőfi és Jókai emléktárgyai, kultuszuk relikviái kaptak helyet a kor kiállítási gyakorlata és a műszaki feltételei szerint elrendezve. Ezután évtizedekig nem is igen beszélhetünk irodalmi kiállításokról, muzeológiáról pedig kiváltképp nem. Az irodalmi emléktárgyak mindig egy-egy nagyobb, más jellegű kiállítás részeként jelent meg.

Keresztury Dezsőt mindenképpen azok egyikének kell tartanunk, akik a magyar irodalmi muzeológia megteremtői: az elmélet és a gyakorlaté egyaránt. E kategorikus megállapítást néhány tény felsorolásával igazoljuk.

Keresztury Dezső 1948–1950 között dolgozott a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárában főkönyvtárosként, majd 1950–1971 között az Országos Széchényi Könyvtár főmunkatársa volt. Már az Akadémián, de még inkább az OSZK-ban több kamarajellegű irodalmi kiállítást rendezett. Ezek afféle ujjgyakorlatok voltak az olyan nagyszabású kiállításokhoz, mint a Balassi Bálintot, az Arany Jánost bemutató.

Keresztury Dezső nem teljes számításai és a rendelkezésünkre álló szerény adatok szerint ezekben az időszakokban az alábbi helyeken rendezett kiállítást Budapesten kívül: Keszthely, Gyöngyös, Tihany, Zalaegerszeg, Szombathely, Sopron, Győr, Pannonhalma, Pécs (Zengővárkony), Kőszeg, Balatonfüred, Szepezd, Esztergom, Eger, Tokaj, Sárospatak, Szeged, Kalocsa, Szekszárd, Badacsony. Mindezek felül sikerült kiállítást vinnie Marosvásárhelyre és Nagyszalontára¹ is. Ugyancsak ő volt az, aki irodalmi emlékhelyek létrehozását kezdeményezte, s érdemben is részt vett ezek megtervezésében, megrendezésében, sőt a gyakorlati kivitelezésben is.

Ugyancsak ő volt az, aki szerte az országban számos kiállítást nyitott meg, s nem protokoll-szöveggel. Így tudott szakmai tekintélyével, tudói hitelével jelentőséget adni ezeknek a még erőtlén, olykor gyanakodva fogadott vagy éppen hátráltatott próbálkozásoknak. Ő volt az elsőként, aki kiállításrendezői tapasztalatát szakpublikációkban dolgozta fel. Ő volt az, aki a Petőfi Irodalmi

Múzeum első kiadványát elkészítette, s ezzel megindította e szakterület publikációinak sorozatát.²

A fentiek tételszerű felsorolását mindenképpen illik példákkal illusztrálni még akkor is, ha a terjedelmi korlátok miatt némelyek valóban csak az említés szintjén maradnak, míg egyes kérdéseket éppen meghatározó jellegük miatt részletesebben tárgyalunk.

Keresztury Dezső az ötvenes évektől kezdett irodalmi, művelődéstörténeti kiállításokat rendezni. Olyan kiváló segítői akadtak, mint V. Nyilasy Vilma, majd Balkányi Enikő; a Petőfi Irodalmi Múzeum létrejöttével pedig Miklós Róbert, Sára Péter, Baróti Dezső. Az első próbálkozások után Keresztury két fontos írásában dolgozta fel tapasztalatait: egyik az irodalmi kiállításokkal, a másik általában az irodalmi emlékek védelmével foglalkozik. Mindkettő általános érvényű és sajnos mindmáig aktuális kérdéseket fejtet, s felhívja a figyelmet azokra a veszélyekre, amelyek a magyar irodalom emlékhelyeit fenyegetik.

Az irodalmi kiállításokról szóló írása a magyar irodalmi muzeológia újabb kori fontos időszakában 1954-ben jelent meg.³ A kiállításrendezést tartalmi és formai szempontok szerint közelíti meg. A tartalmi részben a muzeológusnak át kell tekintenie magát a választott tárgyat, személyt, életművet, korszakot stb., majd utána azt kell megvizsgálnia, hogy az adott ismeretekhez vajon csatolható-e elég muzeális emlék, azaz van-e hozzá kézirat, kiadás, fordítás, illusztráció, vannak-e relikviák, tárgyak, bútorok. A kettő összevetése után még mindig vár rá egy harmadik feladat is: a kiválasztott témát s annak ismeretanyagát össze kell vetnie a korszerű, az új tudományos értékelésekkel, elemzésekkel. Kíváncsi vagyok tehát, hogy a muzeológus legyen egyúttal irodalomtörténész is, szakterülete irodalmának biztos ismerője.

Ezután következik a második fázis, a kiállítás megrendezése. Keresztury Dezső definíciója szerint „A kiállítás: a mondanivaló megjelenítése, tehát a tárgyhoz fűződő anyagnak összefüggései szerint történő csoportosítása, jelenetezése.” Úgy véli, itt a kiállítás készítője már nem tudós, hanem rendező, színházi vagy éppen filmrendező. Ugyanakkor fel kell használnia más segítséget is: grafikusokat, iparosokat stb. kell bevonnia munkájába, hogy elképzeléseit technikailag is színvonalasan tudja megvalósítani.

Amit az irodalmi kiállítások módszertani kérdéseiről összefoglalt, máig helytálló. Csak a feltételek módosultak, a technika korszerűsödött. Egy irodalmi kiállítás rendezésekor ma is azzal kezdődik a rendező muzeológus munkája, amire híres hét pontjában Keresztury Dezső rámutat:

1. Nincs két egyforma kiállítás, nincs sablon és séma. Számos szempontot kell figyelembe venni, amelyek kiállításokként általában eltérőek.

2. A kiállítást olyan szakembernek kell készítenie, aki ismeri az anyag egészét, mert „a jó kiállításnak mondanivalója, szerkezete, gondolatmenete van”. Keresztury egyúttal figyelmeztet a kevés anyag és a sok anyag „veszélyére”, amelyeknek nem kellő szakmai kezelése óhatatlanul torz eredményre vezet.

3. A kiállításnak megfelelő nagyságú térre van szüksége. Ez Keresztury idejében konkrét helyszínre vonatkozott. A Nemzeti Múzeum körcsarnoka, kupolaterme szerinte nem ideális helyszín, de nem az a régi Jókai-villa sem. Új irodalmi múzeum felállítását javasolja.

4. A sikeres kiállítás elképzelhetetlen intézményi együttműködés nélkül, azaz a szakmai sovinizmus, a féltékenykedés gátló tényező, olykor kudarc-hoz is vezethet.

5. Kiállításainkhoz nincs elegendő emléktárgy, s nemcsak a múlt gyűjtése hiányzik, hanem a jelenkori irodalomé is. Gyorsan kallódnak el a relikviák, a kéziratok, a könyvek, s ez a veszély intézményi megoldást sürget. De nemcsak a gyűjtésre kell figyelni, hanem „megfelelő raktározásról, feldolgozásról is gondoskodni kell”. (Keresztury Dezső 40 évvel ezelőtti gondolata még ma is az irodalmi muzeológia egyik, ha ugyan nem legsúlyosabb kérdése!)

6. Úgy véli azonban, minden erőbefektetés feleslegessé válik, ha nem tudják a kiállítást látványosan, érdekesen, színesen megoldani. A látványmunkában négy dologra kell figyelni. Ezek: az eredeti és a másolat kiállítása és kiállíthatósága; a „korfestő tárgyi anyag” elhelyezése; a jól megkomponált összefoglaló, kiemelő tablók elkészítése; a magyarázó szöveg aránya és terjedelme.

7. Említi még a vidéki emlékházak kérdését, ezúttal egyetlen gondra figyelmeztetve: a helyiek bevonása a munkába. Nem lehet egy adott településen úgy emlékházat létesíteni, hogy az ott élőket kihagyják az előkészületekből, a rendezésből és a gondozásból. Az emlékhely nem a budapestiek ajándéka, azt csak a helyiek szeretete és érdeklődése tarthatja életben. „Mert az emlék – summázza összefoglalóját – csak akkor él igazán, hogyha nevel, hat, ébreszt, lelkesít.”

1955-ben a Magyar Irodalomtörténeti Társaság közgyűlésén vállalkozott arra, hogy a magyar irodalom értékeinek helyzetéről és sorsáról tartson előadást.⁴ (Értéken most nem a mű, a létrejött szellemi eredmény, hanem annak mögöttes vagy köztes világa értendő.) Noha, mint írja, a megszületett mű mint megőrzendő irodalmi emlék, egyfajta múzeumi rekvizitum is, s e megközelítésben muzeális védettséget igényel.

Nem lehet kikerülni, ami a mű megértéséhez kell: „a környezet, az alkotó, a munkaviszonyok, a források, az olvasott, látott, átélt dolgok, a fogalmazvány, a kiadás, a hagyomány ismerete”. Ezek talán a leginkább pusztulásnak kitett területek, hiszen az irodalmi emlékek hagyományozódásában érhető tetten leginkább a magyarság hajdani nomadizálása: „Irodalmunk és művészetünk múltja valóban erősen hasonlít egy-egy pusztai vándorlásra: az útra kerekedők csak a legfélétebb és legkönnyebben mozgatható értékeket vitték magukkal: a műveket. A személyes holmit, kevés kivétellel hagyták elvesződni.”

Keresztury Dezső négy csoportba osztja azokat az irodalmi emlékeket, amelyek a művön kívül kell hogy megmaradjanak, hogy meglétükkel gazdagítsák, teljessé tegyék az irodalmi alkotás folyamatának megértését, az olvasói tudat szélesítését, tehát hozzájáruljanak a nemzeti hagyomány megőrzéséhez, a hazaszeretet erősítéséhez.

Csoportosításában első helyen az ereklyék állnak, az írók személyes tárgyai. Szándékosan és tudatosan használ vallásos fogalmat, noha megrótták már emiatt, mondván, „tárgyi emlékekről” van szó. Ezek valóban tárgyak, amelyeknek nincs különösebb művészi értéke, elnyűtt, elkopott használati eszközök. Ezeknek a lim-lomnak tűnő tárgyaknak azonban „megbecsülhetetlen ereklye értékük van, s valami, első látásra szinte megmagyarázhatatlan, megindító és mozgósító erő lakozik bennük”. Szavai illusztrálására megragadó esszé-sorokat ír, felidézve Berzsenyi, Petőfi, Vörösmarty tárgyait. „Kinek nem drága a kalamáris, amelybe Kossuth ütötte tollát s a kopott írógép, melyen József Attila kopogott, az arckép, az egyetlen, melyen Balassi dús bajusza oly sokat mondó indulattal lankad a gyengédrajzú érzékeny szájra s a daguerrotipia, amelyről Petőfi hiteles rútsága és lenyűgöző tekintete sugárzik felénk...” Ezek sorsával, hányódtatásával, megmentésével foglalkozik az irodalmi muzeológia.

A második emlékcsoportba a kegyelet tárgyi emlékei sorolhatók: „A szülő és lakóházak, a kertek, fák, ligetek tartoznak ide, az arcképek, szobrok, síremlékek, emléktáblák...” Úgy véli, ezekből van talán a legtöbb emlék az országban, ám ezek is eltérő sorsúak s a helyzetük, állapotuk is más. Nem szólva arról, hogy a háború nem válogatott az épületek, emlékek között sem. Nem egy megmaradt irodalmi emlék éppen ekkor pusztult el vagy sérült meg olyannyira, hogy még 1955-ben is elhagyatottan, pusztulásra ítélve állt. A legfontosabb teendő, javasolja Keresztury Dezső: pontosan számba venni, mink van, azok milyen állapotban állnak, mi a legsürgősebb feladat, melyeket kell védetté nyilvánítani, melyekhez kell a helyi erőkn kívül állami támogatás is.

A harmadik emlékcsoport a kultusz fogalmába tartozik. Miként őrzi, ápolja, gazdagítja környezete az ott élt alkotó emlékét, tárgyi világát, kegyeletének eszközeit? Hogyan kell ezekre építenünk és ösztönöznünk? Válaszai valóságos és mára állandósult gyakorlat elemeit tartalmazzák: pályázatok, versenyek, előadás-sorozatok, vándorgyűlések, emlékünnepek, dokumentumfilmek, kiállítások stb. S még valami: helyi emlékmúzeumok, emlékhelyek létrehozása, melyekben újszerű, látványos és tudományos minőségű kiállításokat kell létesíteni.

Végezetül arra hívja fel a figyelmet, ami egyre inkább a jelenkori magyar irodalmi muzeológia gondjává is válik: az adott helyen élő, azért minden idegszálával áldozni képes személyiségek fontosságára. Két nevet említ, akikre a szakmában mindannyian tisztelettel emlékezünk: Zákonyi Ferenc a Balaton környéki irodalmi emlékeinek nemrég elhunyt nagy megőrzője és Istenes József a kiskőrösi Petőfi-kultusz fáradhatatlan szervezője. Azóta új neveket is hozzátehetünk példáihoz: Asztalos Istvánnét Aszódról, Németh Józsefét Zalaegerszegről, Szabó Ferencét Békéscsabáról, s velük együtt fálalhatjuk a fiatalok hiányát s a majdani gondokat.

1955. évi előadása még két kérdést vet fel. Az egyik az erőket összefogó, szakmai háttérrel adó intézmény, azaz a Petőfi Irodalmi Múzeum ügye, amely abban az évben lett szándékból és rendeletből megszülető valóságos intézmény. A másik, amelyre már egy évvel korábban is utalt: a helyi erők megléte, felhasználása és bekapcsolása az irodalmi muzeológia mindennapjaiba.

Keresztury Dezső első nagy irodalmi kiállítása 1954-ben készült és Jókai Mórról szólt.⁵ A Magyar Nemzeti Múzeumban rendezték segítői Varjas Béláné és Balkányi Enikő voltak. Itt a fő gondot a hosszú életút, a mozgalmas és sokrétű kor, valamint a gazdag életmű szinte áttekinthetetlen nagyságú terjedelme adta, amelyhez járult a Jókaitól megmaradt, példátlanul nagy számú tárgyi emlék. Két terem állt rendelkezésre: a kupolateremben „Jókai életművének reprezentatív elemeit helyezték el” (afféle kultikus szentély lehetett), a díszteremben pedig az életmű egyes szakaszait mutatták be. Színpadi díszletet építettek, magas kulisszafalából kilenc fülkét alakítottak ki, s ezekben helyezték el Jókai életútjának és életművének kilenc fő stációját. Az irodalmi dokumentumokon kívül nagy mennyiségben felhasználtak kiegészítő tárgyakat: bútorokat, ruhákat, ékszereket, képeket, használati tárgyakat. Újszerű megoldásként a filmművészet egyik eszközét, a montázst alkalmazták, amelynek segítségével egy-egy tablón egy adott Jókai-mű s a hozzá kötődő korabeli és későbbi utalások találhatóak, például a *Jövő század*

regénye-tabló „szembeállított régi rajzokkal és mai fotókkal arra utal, amit a költő elképzelt s ami megvalósult”.⁶

Ezt a Jókai-kiállítást Keresztury Dezső 1954-ben részben megismételte Balatonfüreden a Jókai-villában. Füreden első feladata minisztériumi segítséggel, megszabadítani a villát a bentlakóktól, a Veszprém megyei Tejipari Egyesülés irodáitól, amely cég a maga képére formálta át az épületbelsőket.⁷

Keresztury Dezső ekkor még nem tudta a hajdani lakást rekonstruálni. Ehhez túlságosan is szétszóródott az egykori berendezés. Ehelyett Jókai életútjának felidézésére törekedett, amely megoldás egyúttal a magyar irodalmi kiállítások ezen időszakának általános gyakorlata is volt. (A helyi sajátosságoknak, a konkrét kötődések bemutatásának az időszaka majd a 60-as évektől veszi kezdetét az irodalmi emlékhelyeken.) Konceptiójának voltak támogatói és ellenzői is. Nagy Miklós a Jókai-életmű első részletes és tudományosan hiteles bemutatását köszöni meg a rendezőnek. Dienes András a lakásenteriórt hiányolja, mondván: számára az emlékház valóban házat, azaz otthont jelent, s nem ért egyet az ezekben berendezett életműtárlatokkal, amelyek soha nem lehetnek teljesek és anyagukban sem színvonalasak.⁸

Még 1954-ben hasonló nagy siker volt Keresztury Dezső másik kiállítása a Nemzeti Múzeumban: a Balassi-emlékkiállítás.⁹ Vargha Balázs szerint két és fél hónap alatt 34 ezer látogató tekintette meg, amely bizony ma is elismerésre méltó létszám lenne. Vargha Balázs kritikájában szól a megoldás formai elemeiről is, amelyeknek ismétlődésére hívja fel a rendező figyelmét. Ugyanakkor kiemel több olyan megoldást, amellyel először itt próbálkozott Keresztury Dezső. Például egyes versek „megképesítése”, így a *Katonaének* minden szakaszához mellérendelt egy megfelelő illusztrációt, vagy a nagy méretű térképek alkalmazása, amelyeken a költő életének megannyi eseményét lehetett nyomon követni. A kiállítás művészeti kivitelezője Illés Árpád grafikus volt, akiről negyven esztendő múltán is olyan szépen emlékezett meg Keresztury Dezső. A festő – mint „szcenikus” – az első irodalmi kiállítások látványtervének megkomponálásában élte ki művészi hajlamait.

Ugyancsak Keresztury Dezső nevéhez fűződik a szívének oly kedves balatoni tájban, a Badacsonyban rendezett kiállítás.¹⁰ A Szegedy Róza-házban 1953-ban nyílt meg először tárlat. Itt is első feladat volt rávenni a tulajdonosokat, hogy a főépületet adják át a múzeumi célokra s legyenek majdan ők a múzeum őrzői, vigyázói. (Keresztury Dezső nyerte meg ennek az ügynek a Hertelendy házaspárt.) Maga a kiállítás ebben a formájában művelődéstörténeti volt inkább, mintsem irodalmi, hiszen Szegedy Róza és Kisfaludy Sándor bemutatása mellett nagyobb súllyal szerepelt e táj története a

reformkorban és 1848 eseményeiben, s külön termet kapott benne Egry József munkássága is.

Az Arany-monográfus sokrétű kutatómunkáját jól egészítette ki, s minden bizonnyal segítette is, az általa rendezett Arany-kiállítás 1957-ben, amely a Petőfi Múzeum első kiállítása volt új otthonában, a Károlyi Palotában. E kiállítás tapasztalatait és részleteit a múzeum első évkönyvében foglalta össze. Megjegyzései élén a helyszín elemzése áll, amely mind a mai napig nagy gondot jelent a rendezőknek és látványtervezőknek: a klasszicista palota adottságainak, jellegének felhasználása, beépítése egy-egy, olykor teljesen más környezetet kívánó téregységbe. Második fő gondja a látvány megoldása volt, azaz a zömében papír-anyagú kiállítást hogyan és miként lehetett úgy gazdagítani, hogy abból az eltérő műveltségi szintű és érdeklődésű látogatónak is vonzó bemutató legyen. Az Arany-kiállítás Kereszturynak korábbi rendezései első összegzését is jelentette: egy adott életmű komplex feldolgozása és bemutatása, a látvány elemeinek összehangolt, izlése és mértéktartó alkalmazása, a kiegészítő tárgyak aránya és szerepe, a szövegek jelenléte és súlya, a világítás megoldása.¹¹

Nem minden tanulság nélküli elolvasni Keresztury Dezső irodalmi kiállítások megnyitói mondott beszédeit. Ezek az esszé-émlékezések elhangzásukkor valamivel kurtábbak voltak, mint amelyek aztán nyomtatásban jelentek. A kiadott beszédvázlatok többnyire a kiállítások szakmai kérdéseire is utalnak.

Kereszturynak a Petőfi Irodalmi Múzeum 1964-ben rendezett Batsányi-kiállításán mondott megnyitója az akkor bevezetett Batsányi kritikai kiadás tanulságainak szépírói összegzése. Mint mondotta, a kiállítás jó alkalom arra, hogy az új kutatások tükrében „megkíséréljük megvonni jelentőségének mérlegét, kijelölni most már világosabban látott helyét irodalmunk történetében”.¹²

Egy esztendővel később a magyar írók arcképeiből rendezett kiállítást megnyitva az irodalmi fénykép történetén túl arra a szerepre utalt, amit a fotó mint dokumentum és mint életműhöz adandó segítség, magyarázat jelent.¹³

A 19. század második felének irodalomtörténetét összegző kiállítás megnyitóján Keresztury Dezső az irodalmi kiállítások e típusának buktatóira és gondjaira hívta fel a figyelmet. Hogyan lehet egy korszak irodalmának folyamatát, összefüggéseit, jelenségeit bemutatni, úgy, hogy az azt alkotó egyes életművek sajátosságai is arányosan legyenek jelen.¹⁴

Borsos Miklós kiállításán mondott beszédében egy másik műfaj: az illusztrációk és érmek szerepéről szólt. A mű és a róla vagy annak apropóján

készült műalkotás szerves egységét hangsúlyozva az élmény továbbvitelének fontosságát emelte ki.¹⁵

Keresztury Dezső nevéhez fűződik a némi szakmai elfogultsággal irodalmi muzeológiai tevékenységéhez is sorolható első magyar irodalomtörténeti képeskönyv összeállítása és megjelentetése. Az első kiadás előszavában ő maga ezt így fogalmazta meg: „A műveket jobban megértjük, ha ismerjük létrejöttük körülményeit. Mennyi mindent érthetővé tesz egy-egy arckép, egy-egy táj, helység, ház, szoba, íróasztal, toll, használati tárgy képe...”¹⁶ E szempontból nézve ezt a könyvet afféle elvihető és otthoni irodalmi kiállításnak is lehet tekinteni, amely egy dimenzióban ugyan, de tartalmazza egy múzeumi bemutató anyagát megfelelő szerkesztéssel és szöveggel ellátva.

S mindezek után az sem véletlen, hogy egy másik, jelenleg a Petőfi Irodalmi Múzeum nevéhez kötődő feladat, az irodalmi topográfiai kutatás kezdeteinél is ott találjuk Keresztury Dezsőt. 1940-ben adta ki könyvecskéjét a Balatonról.¹⁷ Szinte minden saját szöveg nélkül, csak az összegyűjtött irodalmi alkotások és képzőművészeti remeklések segítségével mutatta be a tájat, máig is az egyik legszebb, leggazdagabb gyűjteményét adva a táj-irodalomnak. Nem véletlen persze ez az indítás: Keresztury Dezső innen, Panóniából, a Balaton mellől indult el, soha el nem feledve szülőföldjét.

- 1 *A Petőfi Irodalmi Múzeum kiállításai 1954-től 1974-ig*, A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve (PIMÉ), 1974, 197; *Keresztury Dezső visszaemlékezései*, hangfelvétel, 1994. április 28., Bp. Az adatok számbavétele azért is nehéz, mert már akkor is – és ma is – a kiállításokról nem, vagy nagyon ritkán jelent meg elemző, értékelő kritika. Ugyanakkor a kiállítások dokumentációját sem őrizték meg. Pedig éppen Keresztury Dezső állítja ekkori írásaiban, hogy egy jó kiállítás elkészítése ugyanolyan feladat, mint egy jó tanulmány megírása. Így aztán előfordult, hogy kénytelen volt ő maga bemutatni az általa rendezett kiállítást, mint a keszthelyi irodalomtörténeti tárlatot 1961-ben: *Magyar Könyvszemle*, 1961, 110–111.
- 2 *Arany János 1817–1882*, szerk. KERESZTURY Dezső, V. NYILASSY Vilma, ILLÉS László, Bp., 1957, Helikon Kiadó (A Petőfi Irodalmi Múzeum kiadványai 1.)
- 3 *Magyar irodalomtörténeti kiállításainkról*, ItK, 1954, 311–317. Néhány évvel később népszerűsítő céllal, de rendkívül tömören és lényegretörően újra összefoglalta a kiállításrendezés szabályait, amelyek között megemlíti a tartalom és forma összefüggését, a mondanivaló felépítettségét, a látvány megtervezését, a csapatmunka fontosságát, a feliratok ügyét, a tér adottságainak kihasználását, a világítás, belső közlekedés kérdéseit stb. *A tanító, nevelő kiállításokról*, *Népművelés*, 1959, 11. sz., 14–15.
- 4 *Irodalmunk emlékeinek védelme*, Csillag, 1955, 1873–1882.
- 5 Valójában első nagy kiállítása az 1953-ban rendezett II. Rákóczi Ferenc-emlékkiállítás, de ennek csak egy része, ámbar nem hangsúlytalan része volt az irodalmi anyag. Lásd erre vonatkozóan említett tanulmányát az ItK-ban (1954, 312–313.) E kiállításnak katalógusa is megmaradt: *II. Rákóczi Ferenc emlékkiállítás*, Bp., 1953. Kevésbé ismert kiállítást készített Vargha Balázs közreműködésével 1955-ben, a Magyar Nemzeti Múzeumban. Ez is a korábbi kiállítások formai megoldását követte a kupolateremben és a díszteremben, ugyanakkor hihetetlenül gazdag anya-

- got gyűjtöttek össze. *Országos Csokonai-emlékkiállítás. A költő halálának 150. évfordulójára*, 1955. jan. 28–márc. 14., Nemzeti Múzeum, Bp., 1955, Felsői Irodalmi Múzeum aprónyomatvány tár G. 571/1.
- 6 *Magyar irodalomtörténeti kiállításainkról*, ItK, 1954, 314.
- 7 LIPTÁK Gábor, *Jókai Balatonfüreden*, Veszprém, 1973, Veszprém megyei Múzeumok Igazgatósága.
- 8 NAGY Miklós, *A balatonfürdői Jókai-múzeum ismertetése*, ItK, 1956, 98–99; DIENES András, *Az aranyember születésében*, Élet és Irodalom, 1960, 43. sz., 11. A helyi vonatkozásokat is bemutató új kiállítás 1962-ben készült el a Jókai-villában. 1988-ban nyílt meg a legújabb változat, amely már teljes egészében az egykori otthon hangulatát idézi fel (rendező: Ács Anna).
- 9 VARGHA Balázs, *A Balassi-emlékkiállítás*, ItK, 1956, 99–102.
- 10 *A badacsonyi Szegedy Róza-ház kiállítása*, Kiállításvezető, h. n., 1953, 10, soksz., *Magyar irodalomtörténeti kiállításainkról*, ItK, 1954, 315.
- 11 KERESZTURY Dezső, *Egy nagy költő emlékezete*, PIMÉ 1959, 20–26. Mindehhez – mondta el 1994 áprilisában Keresztury Dezső – politikai pikantéria is tartozik. A kiállítás egyik fejezete ugyanis a *Walesi bárdok* alábbi sorainak kiemelésével indult: „Levágva népünk ezrei, Halomba, mint kereszt...” A nem csekély bátorságra valló s egyértelmű kiemelés természetesen azonnal szemet szűrt s mindenki próbálta rábeszélni a rendezőt, hogy ezt változtassa meg. Még maga Horváth Márton is bejött a megnyitó előtt, s neki is ártatlanul értetlenkedő arccal magyarázta, hogy végül is ez csak egyik verse Aranynak, s nem érti miért ez az izgalom. Annyi kompromisszumra hajlott csak, hogy a tabló alá egy tárlóba elhelyezte a vers első megjelenésének példányát is, hogy mindenki lássa, e két sor nem 1957-ben íródott.
- 12 *Batsányi János. Megnyitóbeszéd a költő születésének 200. évfordulóján rendezett emlékkiállításon*, PIMÉ, 1964, 7–14. Egyébként ő maga is rendezett Batsányi-kiállítást, közreműködésével készült az a tapoicai Batsányi-emlékszoba, amelyhez messzemenően felhasználták kutatási eredményeit. A megnyitót itt azonban nem ő mondta el, átengedte azt a városi párttitkárnak, aki talán életében először hallott Batsányiról, s a nevé sem tudta kiejteni: elhangzott ott Batthyányi, Bakányi; minden, csak a helyes név nem – emlékezett Keresztury Dezső.
- 13 *Magyar írók arcképei*, PIMÉ 1967–1968, 11–17. Az irodalmi fotográfia kérdéséhez még egyszer visszatért 1983-ban, amikor először írt a Babits-fotókat tartalmazó kötethez: W. SOMOGYI Ágnes, „...külön tér... külön idő...” *Babits Mihály fényképei* (Fototéka 1.).
- 14 *Teremteni új nemzedéket...*, PIMÉ, 1969–1970, 7–13.
- 15 *Borsos Miklós kiállítására*, PIMÉ, 1969–1970, 197–200. Néhány évvel később művész barátja, Borsos Miklós már az ő könyvén mutatta be az illusztráció jelentőségét, amikor az 1976-ban Békéscsabán megjelent *Nyitott kör* című bibliofil kötetét látta el ihletett rajzokkal.
- 16 *A magyar irodalom képeskönyve*, Magvető, Bp., 1956, 5-c. A számos ismertetés közül emeljük ki Makay Gusztáv írását, aki az e szempontú megközelítést is meglátja a kézikönyvben: ItK, 1960, 124–127.
- 17 *Balaton*, Officina, Bp., 1940.

Interjúk a miniszterrel

1945. november 15-én alakult meg a 18 tagú koalíciós kormány Tildy Zoltán vezetésével, melynek vallás- és közoktatásügyi minisztere – a Nemzeti Parasztpárt bizalmából – a negyvenegy éves Keresztury Dezső lett. Amikor elődjétől, gróf Teleki Gézától átvette hivatalát, azt nyilatkozta: kötelességének érzi, „hogy a széles néprétegek, a parasztság és a munkásság kulturális egyenjogúsítását minél előbb megvalósítsuk”. (Szabad Szó, 1945. november 16.)

Keresztury Dezső egy interjúban („A háborúnak vége”, Kortárs, 1981, 7.) elmondta Kabdebó Lórántnak, hogyan került a miniszteri bársonyszékbe: 1945 őszén – Illyés Gyula és Kovács Imre ösztönzésére – belépett a parasztpártba, hogy hivatalosan is szót emelhesen politikai okokból támadott, „rossz hír:be keveredett” íróbarátai, Kodolányi János, Szabó Lőrinc és Németh László érdekében. A kultuszminiszteri tárcát is Illyés Gyula rábeszelésére fogadta el, azzal a feltétellel, hogy nem vállal sem képviselőiséget, sem pártpolitikai szerepet – csak szakminiszter lesz.

Nagy tervekkel és lelkesen látott munkához, az volt a célja, hogy a közoktatás hazánkban „igazságos, emberséges és magyar” szellemű legyen. A korabeli értékelés szerint az „általános iskola Keresztury minisztersége alatt erősödött meg, neki köszönhető a dolgozók iskolájának fejlesztése. A külföldi kulturális kapcsolatok kiépítésében, a külföldi ösztöndíjalap megteremtésében [...] igen nagyvonalú és céltudatos kultúrpolitikusnak bizonyult...” (Szabad Szó, 1947. március 15.) Sokat tett a parasztegyetemek és a népi kollégiumok megszervezéséért is. Szabó Zoltán szerint a „közoktatásügyi apparátus újjáépítése s az a kulturális fellendülés, amely ebben az időben Magyarországon volt tapasztalható, részben az ő munkájának volt köszönhető”. (Irodalmi Újság, 1957. december 15.) Az ország nehéz gazdasági helyzete miatt reménytelen küzdelmet folytatott a pedagógusok anyagi körülményeinek javításáért (pl. 1946. március 12-én három és fél milliárdos hitelt kért a pénzügyminisztertől élelembeszerezésre), a tanyai tanítószolgálat külön jutalmazásával is javítani akarta a parasztság iskolázási szintjét. A miniszter szerint „a magyar tömegek: parasztság és munkásság felemelését végző s a demokráciát szolgáló pedagógusoknak joguk van az anyagi és szellemi füg-

getlenségre, mert csak szabad és független ember nevelhet szabad és független embereket". (Szabad Szó, 1946. május 27.) A művészek sorsát is a szívéen viselte: „Nem lehet elnéznünk azt sem – mondta az Újvárosházán tartott beszédében –, hogy jelentős íróink, művészeink újra meg újra kiharcolandó alamizsnából tengessék pusztá létüket. A magyar tömegeket kell filléres mecénásokul megnevelnünk, megszerveznünk és alkotó embereinkkel eleven közösségbe hoznunk.” (Szabad Szó, 1946. április 27.)

Fáradhatatlanul utazott és sok előadást tartott. *Januárban* – a Jugoszláviával való jószomszédi kapcsolatok megteremtése érdekében – az ország déli, nemzetiségek lakta területein járt, visszatérve a Társadalomtudományi Társaság egyetemi ankétján beszélt. *Februárban* – már a Nagy Ferenc-kormány minisztereként – a dolgozók iskoláiról nyilatkozott a rádióban. *Márciusban* egy hétig Bukarestben tartózkodott, tárgyalt a román kormány tagjaival, és a Waldbauer-vonósnégyes bukaresti hangversenyén beszédet mondott. Ebben kijelentette, hogy a „magyar és a román nép között is voltak és vannak viták. Meg kell és meg lehet találnunk a módját annak, hogy ezeket a vitákat annak a termékeny és békés együttműködésnek szellemében oldjuk meg, amelyre Kodály és Bartók művészete mutat példát.” (Szabad Szó, 1946. március 19.) Itthon a parlamentben három interpellációra válaszolt, a Nemzeti Parasztpárt második kongresszusán pedig eljenzéssel fogadták felszólalását. *Áprilisban* – Budapesten és Nyíregyházán – pártja vitadélutánjain a magyar közoktatásügy reformjáról tartott előadást, a pesti Újvárosházán oktatásügyi reformunk eredményeit és művelődéspolitikánk irányelveit foglalta össze. *Májusban* részt vett a szekszárdi Babits-ünnepségen, majd a pécsi Batsányi Társaságban mondott székfoglalót. A következő hónapokban már a támadások keresztüzében végezte munkáját. A „szövetséges” szociáldemokrata párt lapjában kezdődött meg a vádaskodás. Néhány névtelen írás után Justus Pál *Nagytakarítást a kultuszminisztériumban!* (Népszava, 1946. június 20.) című kolumnás cikkében azzal vádolta Kereszturyt, hogy reakciós tisztviselőkkel veszi körül magát, a B-lista rendeletet (a létszámcsökkentést) lassan, vontatottan hajtják végre a minisztériumban; a pedagógusok fizetésrendezését pedig nem tudja megoldani, semmit nem tett az egyetemek átalakítása érdekében, így ott „a magyar demokrácia halálos ellenségei zavartalanul működhetnek”. A támadások miatt a parasztpárt lapja, a Szabad Szó tiltakozik, Keresztury is több nyilatkozatban védekezik és adatokkal próbálja igazolni a minisztérium munkáját. A vádaskodások nem szegik kedvét, tovább dolgozik: részt vesz a kultuszkormányzat által kezdeményezett debreceni írókongresszuson (június 27–28.), ahol Illyés szerint „emelkedett hangú, színvonalas” beszédet mondott, október végén pedig ott van a szegedi

kulturális héten is. A Baloldali Blokk pártjai azonban meg akarják szerezni a kultuszminiszteri tárcát a Nemzeti Parasztpárttól, ezért a harc tovább folyik, végül Keresztury Dezső kénytelen lemondani. 1946. november 6-án levelet intézett Veres Péterhez, a parasztpárt elnökéhez, ebben többek között ezt írta: „Az elmúlt hetekben sok és méltatlan támadás ért. Nagyválasztmányunk, Pártunk legfőbb testülete azonban közvetlen együttérzésével bizalmáról biztosított. Mivel Te, Pártunknak immár legfőbb felelősségű vezetője a politikai erők mai alakulásában mégis ezt látod a Párt érdekében állónak, ezennel visszaadom megbízásomat, s a vallás- és közoktatásügyi miniszter tisztségéről lemondok.” (Szabad Szó, 1946. november 8.) Ezután 1947. március 14-ig – ideiglenesen, mint volt miniszter – tagja még a Nagy Ferenc-kormánynak.

Szabó Zoltán – aki közelről látta a koalíción belüli harcot és akit a parasztpárt szívesen látott volna a kultuszminiszteri székben Keresztury utódjaként – így emlékezett vissza az eseményekre: „Kereszturyt a kommunista párt buktatta meg 1946 végén olyan politikai okból, amelyhez Keresztury személyének semmi köze nem volt; ő miniszter korában is inkább dolgozott, mintsem politizált. Eltávolításának valóságos oka az volt, hogy a tárcát a kommunisták ki akarták venni a parasztpárt kezéből s a kisgazdapártnak adni azzal a feltétellel, hogy a kisgazdapárt Ortutayt jelöli [...] Keresztury, aki a demokratikus Magyarország utolsó e névre érdemes kultuszminisztere volt, zokszó nélkül és némi megkönnyebbüléssel tért vissza a közoktatási ügyek vezetésétől a közoktatáshoz, de mivel a kommunista párt úgy vélte, hogy a leendő tanárok tanítását nem lehet ilyen, csak egyenességével és műveltségével kitűnő férfiú kezében hagyni, Kereszturyt az Eötvös Kollégium éléről elmozdították és a Tudományos Akadémia könyvtárosa lett, ahol sokáig megtűrték, bár az olyan ember, mint Keresztury, s az olyan embertípusok, amilyenek a sztálinisták, alkatilag összeférhetetlenek.” (Irodalmi Újság, 1957. december 15.)

Keresztury Dezső hivatali munkája mellett irodalmi tevékenységet is folytatott: miniszterként versbe foglalta ide vonatkozó élményeit (*Bársonyszékben*, Sorsunk, 1945, 27.). 1946-ban jelent meg *Helyünk a világban* című kötete is, melyről a korabeli kritikus, Fábíán István a következőket írta: „A szerző aktív miniszter, mégis aligha lesz a könyvnek sikere. Akinek ma pénze van könyvre, azt az ilyenféle olvasmány untatja. Nem lehet felhasználni népgyűléseken, nem szolgál pártérdekeket, nem szórakoztat, nem ringat könnyű álomba. Gondolkoztat, nyugtalanít [...] Ma a demokrácia, szocializmus, a tőke, a stabilizáció, a polgárság, parasztság, munkásság, az egyházak sorsa érdekli az embereket, de az egész magyarság, a történelemben változó, de

állandó nemzeti lélek, jellem vagy magatartás talán egy maroknyi kis csoport éjszakáit nyugtalanítja csak.” (Sorsunk, 1946, 1.)

Keresztury Dezső kultuszminiszter többször találkozott a sajtó munkatársaival, s szívesen nyilatkozott terveiről, miniszteri munkájáról, hivatalának tevékenységéről. Az alábbiakban azokból az interjúkból közlünk hatot, melyek viszonylag nyugodt politikai légkörben, a bizakodás hónapjaiban születtek, akkor amikor a magyar kisebbség helyzete a Délvidéken és Erdélyben – egy válságos, tragikus időszak után – átmenetileg javult.

TÉGLÁS JÁNOS

MEG KELL ADNUNK A MAGYAR NÉPNEK A MŰVELTSÉG LEHETŐSÉGÉT

*Keresztury Dezső, a „szegények minisztere” nyilatkozik
a magyar kultúrpolitika feladatairól*

Az Eötvös Kollégium egyik, könyvekkel zsúfolt szobájában ülünk Keresztury Dezsővel, a kollégium igazgatójával, azaz az új magyar kultuszminiszterrel. Nem hiszük, hogy elfogultság részünkről, ha a parasztpárt új miniszterére az ismert angol mondást alkalmazzuk: „megfelelő ember, megfelelő helyen”. Annyi év, sőt annyi évtized után a magyar kultúra legfőbb őrhelyét végre olyan ember foglalhatta el, akinek számára kultúránk sorsa, közoktatásunk jövője nem politikai helyezkedés és nem is díszes stallum szerzésének ürügye. [...]

Az újságíró számos kérdést szeretne feltenni, Keresztury Dezső azonban szerényen tiltakozik az ellen, hogy első megnyilatkozásában azonnal a konkrét tennivalókról beszéljen.

– Inkább azokat az alapelveket kívánám elmondani – válaszolja –, amelyek munkásságomat irányítani fogják.

– Szeretnék árnyalatokban gondolkodni – kezdi meg minden hivatalos íz nélküli nyilatkozatát Keresztury Dezső –, úgy is, mint író, úgy is, mint kritikus. De, természetesen, szükség van bizonyos alapelvek leszögezésére. Három ilyen alapelveket tartok fontosnak a magyar kultúrpolitika számára. Ezek: műveltség, igazság és emberség. *Műveltségen* nem valami urbánus vagy sznob műveltségeszmét értek, hanem helyes műveltséget, olyat tudniillik, amelynek segítségével mindenki a legjobban tudja ellátni a maga munkakörét és a legbiztosabban tud megállni a maga lábán. Reakciónak érzem azt a műveltségeszményt, amely a művelt ember fogalmát – mint ez, sajnos, még ma is nagyon sok esetben megvan Magyarországon – az érettségivel vagy egyetemi végzettséggel azonosítja.

– A másik alapelv az *igazság*. A legelső a tudomány igazsága, vagyis annak az igazsága, amit az emberi értelem és tapasztalat a valóságról elmondhat. Sajnos, a magyarságban megvan a hajlam az illúzióra, a romantikára, márpedig semmire sincs nagyobb szükségünk ma, mint a valóság illúziómentes, józan felmérésére. Az igazság alapelve megköveteli továbbá a művelődéspolitikában megnyilvánuló társadalmi igazságot, vagy ha jobban tetszik: az igazságosságot, ami, röviden megfogalmazva, azt jelenti, hogy mindenkinek joga van megszerezni azt a legjobb műveltséget, amiről az előbb beszéltünk.

– A harmadik elv az *emberség*. Itt arra gondolok, hogy a tudás maga – ezt eléggé bebizonyította a közelmúlt is –, nem elég. Minthogy emberek vagyunk, ahhoz, hogy tudásunk a többieknek hasznára legyen, szükséges, hogy a jó jellem szempontjai vezessenek bennünket.

Megkérdeztük Keresztury Dezsőt, hogy a magyarságot mint kultúrpolitikai alapelveket, nem tartja-e szükségesnek külön hangsúlyozni?

– Sem a magam szempontjából, sem pedig elvi szempontból nem tartom helyesnek ennek külön hangsúlyozott emlegetését – válaszolja a kultuszminiszter. – A Nemzeti Parasztpárt bizalma állított helyemre. Magyar származású magyar író vagyok. Mint tudósnak, a magyar irodalom története a tárgyam. Tehát a dolog természetével jár együtt, hogy másképp érezni, gondolkodni és cselekedni, mint magyarul, nem tudok.

A konkrét feladatok felől érdeklődve, Keresztury Dezső a következőket mondotta:

– Annyi sok egymással összefüggő részletkérdéssel állunk szemben, hogy ezekből egyet vagy kettőt kiemelni szükségképpen egyoldalúságra vezetne, vagy az ötletszegénység látszatát keltené. Éppen ezért itt is csak a legfontosabb alapkérdésekről lehet egyelőre szó. Biztosítanunk kell a magyar műveltség anyagi alapjait. Tudom azt, hogy a műveltség legfőbb mozgatója nem az anyagi érdek, hanem az úgynevezett ideális követelmények. De ma is igaznak tartom Szabó Dezső jellegzetes mondását, hogy éhes gyomorral nem lehet Himnuszt énekelni. Természetesen ezeknek az anyagi feltételeknek a megteremtése nem egyedül az én feladatom. Az én dolgom az, hogy az általános rendeződésben, a műveltség szempontjait képviseljem.

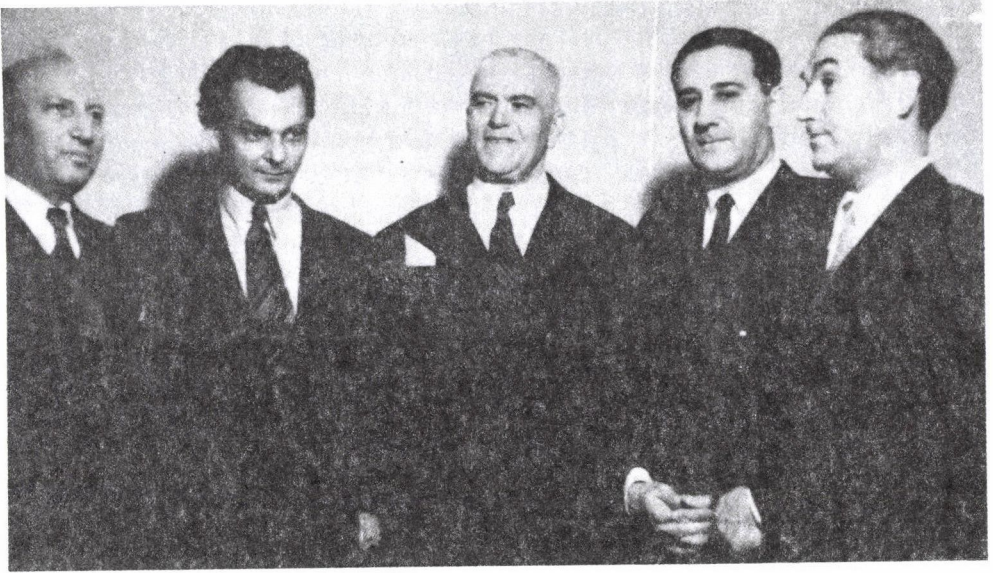
– Ugyanilyen fontos a magyar műveltség társadalmi alapjainak a megteremtése. Mert jelenleg két magyar műveltség van: az egyik a nagy magyar szellemeké, amely szabadság, demokrácia, emberség dolgában nem marad el a világ egyetlen népének műveltsége mögött sem. A másik egy „általános” műveltség, amely tele van rögeszmékkel, illúziókkal, tudatlansággal és reakcióval. Nem egy embernek, de egy nemzedéknek igazi férfimunkája szükséges ahhoz, hogy a valódi műveltséget tegyük meg Magyarországon



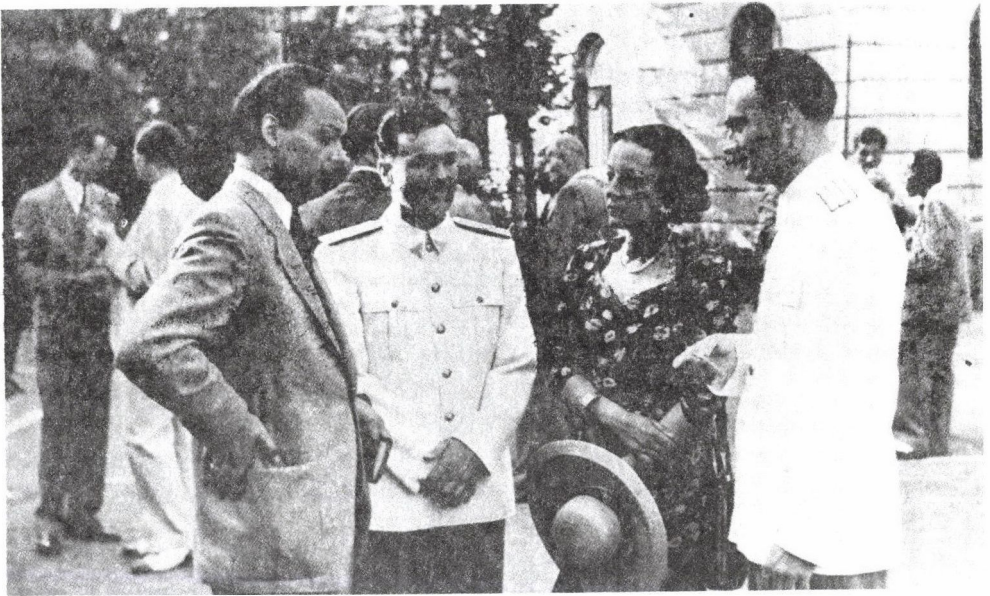
Nagy Imrével és Veres Péterrel (1946)



Román főpapokkal (1946)



Petru Grozával (1946)



Jugoszláv diplomatákkal (1946)

általános műveltséggé. Ennek legfontosabb előfeltétele, hogy a széles tömegek politikai egyenjogúsításával együtt járjon azoknak a kulturális egyenjogúsítása is. De nemcsak a műveltség jogát, hanem a műveltség lehetőségét is meg kell adnunk a magyar népnek. Az ő küldöttjének, a szegények miniszterének érzem magamat: a parasztság és a munkásság felemelkedésének harcosa akarok lenni. Csak ezen az úton tudom elképzelni a helyes társadalmi egyensúly kialakulását.

– A harmadik ilyen feladat az igazi magyar műveltség lelki előfeltételeinek biztosítása. Az elmúlt évek nemcsak épületeinket, vasútainkat rombolták le, hanem lerombolták, csődbe juttatták a magyar közleket is. A legelső feladat itt is a romok eltakarítása, a terep elegyengetése. Ezt szintén csak kitartó munkával tudjuk elérni. Ennél a kérdésnél mégsem lehet kitérni az elől, hogy egy konkrét feladatot is meg ne említsünk és ez a nevelők nevelésének kérdése. Mert nemcsak iskolatermeken, nemcsak fizetésrendezésen és tankönyveken, hanem elsősorban a nevelőkön múlik az, hogy mi történik az iskolákban és nem kis mértékben az is, hogy mi történik a műveltség ügyében az egész országban. Ezen a területen igen nagyok hiányaink és oly méretűek feladataink, hogy azokról felelőtlenségnek érezném pár szóban nyilatkozni.

– A negyedik feladat végül az új magyar műveltség nemzetközi előfeltételeinek megteremtése. A kis népek általában hajlamosak arra, hogy bezárkózzanak a maguk világába. Magyarországon tanúi lehettünk egy ilyen, a világ dolgaitól való fokozatos elszigetelődésnek. Az elmúlt évtizedben már jóformán csak Németország felé voltak – sajnos végzetes – kapcsolataink. Ez a kérdés sem csak a kultúrpolitikus dolga, azonban elengedhetetlenül szükséges, hogy ezekben a pillanatokban, amikor rendre megnyílnak előttünk keletre és nyugatra a világ kapui, ezeken a kapukon a szellem is megtalálhassa a maga útját. Hogy közismert hasonlattal éljek, ki kell végre szelöltetni szellemi életünk megáporodott levegőjét.

Mikor befejezésül arról érdeklődünk az új kultuszminisztertől, hogy személy szerint hogyan érintette a megbízatás, Keresztury Dezső a következőket mondta:

– Én nem kívántam, de vállaltam ezt a feladatot, és kötelességemnek tartom, hogy minden erőmmel megfeleljek neki. Ismerem az embereket és a feladatot, tisztában vagyok tehát azzal, hogy egyedül jóformán semmit sem csinálhatok. Hogy el tudok-e érni valamit, elsősorban attól függ, mennyiben lesznek segítségemre munkatársaim és mennyire lesz segítségemre jóra való készségével és bizalmával az ország közvéleménye.

Szabad Szó, 1945. november 17.

BESZÉLGETÉS KERESZTURY DEZSŐ KULTUSZMINISZTERREL

Szerda este egy fiatal irodalomtörténész a Dunántúl költőiről tartott előadást a rádióban.

Csütörtök este ugyanez a fiatal tudós, mint Magyarország vallás- és közoktatásügyi minisztere ment haza lakásába, a Nagyboldogasszony úti Eötvös Kollégiumba, amelynek közel egy évtizede tanára és fél esztendeje igazgatója.

A neve: Keresztury Dezső.

A többit már ő maga mondja el legalább 2000 könyvvel bélelt dolgozószobájában, ahol feltesszük az első kérdést: Mondja el önéletrajzát.

– A negyvenedik évemet töltöttem be – kezdi vallomását az új kultuszminiszter. – Nős vagyok, de sajnos, gyerekeim nincs. Azért mondom, hogy sajnos, mert nagyon szeretem a gyerekeket. Keresztgyerekeim sokasága helyettesíti a magamét. Írónak érzem magamat elsősorban, de olyan írónak, akit az egész világ érdekel és arról való benyomásait akarná híven és ép, eleven formában kifejezésre juttatni.

– Az élet érdekel. Ezért lettem pedagógus. De az élet a maga konkrét valóságában érdekel. Ezért lettem tudós. Mindenekelőtt pedig az ember világa érdekel. Ezért választottam vizsgálódásaim tárgyául az irodalmat, a képzőművészetet, a zenét és a történelmet. És mindez együtt nem mint hideg zárt anyag foglalkoztat, hanem mint változó, folyton újrászülető élet. Ezért lettem kritikus.

– Dunántúli kisvárosban születtem, de minden szünidőmet falun töltöttem; az Eötvös Kollégium tagjaként végeztem az egyetemet Budapesten, tehát a magyar világnak minden lényeges területéről vannak élményeim. 1928-ban Berlinbe kerültem, mint az ottani egyetem magyar lektora és a magyar intézet könyvtárosa. Igyekeztem egész Nyugatot és Délkelet-Európát is bejárni. Majdnem egy évtizeden át kintről néztem a magyar életet, de mégis úgy, hogy állandó kapcsolatban voltam vele, s arra törekedtem, hogy a valóság színében lássam meg a magyarság helyét és szerepét Európában. 1936-tól az Eötvös Kollégium tanára voltam, 1945. május óta igazgatója. Eközben sokat írtam, könyveket, tanulmányokat, cikkeket, kritikákat. A budapesti egyetem most habilitál magántanárává, a magyar nemzeti klasszicizmus tárgyköréből.

– Melyik munkáját tartja legfontosabbnak? És melyiket érzi legkedvesebbnek?

– Nem tudnám sem egy munkámat, sem egy munkakörömet kiemelni. Elsősorban mégis a tudományom, a magyar irodalom története és az élő irodalom, az irodalmi és a színházi kritika érdekel. De nagyon szeretek tanítani is.

– *A miniszterség nem lehet valami kellemes dolog. Mit gondol, milyen örömeiről kell lemondania a magas méltóság kedvéért?*

– Az elmélkedés, a tűnődő kutatás csendes óráiról – feleli. – Ez az, ami komolyan fáj. Attól félek, egy ideig nem fogok verseket írni...

Őszintén szomorú egy pillanatig, azután megint elneveti magát:

– Nem az örökkévalóságot fosztom meg valami értéktől, csak magamat – valami örömtől. Két könyvem is befejezés előtt áll. Az anyag együtt van, meg kellene írni. Kemény Zsigmondról szól az egyik. A másik: könyv a magyar irodalomról. Nem irodalomtörténet, csak írás, könyv az irodalomról. Ezekhez is szükség volna azokra a nyugodt, csendes órákra, amikben, azt hiszem, a miniszternek nincs része.

– *Mi az, amiről nem hajlandó lemondani?*

– Arról, hogy író vagyok. Nem leszek íróból hivatalnok. Ha kevesebbet is, de fogok írni. Például színházi kritikát. Ha megindul a Magyar Csillag, ismét én szeretném a színházi rovatát vezetni.

– *A Fényszórónak sem kell tehát elbúcsúztatnia kritikását?*

– Amennyire csak lesz időm, ezután is fogok kritikát írni a Fényszóróba.

– *Azt hiszem, nagyon fognak félni, ha színházba megy...*

– Nem miniszteri szempontokkal, hanem kritikusai szempontokkal szeretnék továbbra is színházba járni. Attól pedig csak az fél, akinek van félnivalója...

A beszélgetés egy pillanatra abbamarad. Nem zavarja meg senki, nem csöng a telefon, a portás nem jelent be új látogatót, de mintha önmagától befejeződött volna a beszélgetés. Az író elhallgatott. Talán már el tudja képzelni alakját az olvasó – az is, aki finom verseit, gondos és mindig tartalmas kritikáit, nemesen szellemes tanulmányait csak részben ismeri. Tudatos, érző és gondolkodó ember lett Magyarország kultuszminisztere. Ha még a fényképére is ránézünk, s energiát és egyéniséget kifejező arcára felrakjuk a színeket, a napsütötte barnaságot, a fekete haját és a szem meleg, derűs fényét, akkor – ha e sorok írója is jól végezte dolgát – a gyorsfénykép készen áll. Megkérdezhetjük: – Mi a programja az új kultuszminiszternek?

– A kultúra, még a magyar kultúra területe is akkora, hogy általános programról nem beszélhetek – feleli Keresztury Dezső. – Tényekben, sőt árnyalatokban szeretek gondolkodni. Stílustalannak tartanám, hogy erről a kérdésről néhány közhelyet mondjak.

– *A színház kérdéseiről sem hajlandó beszélni?*

– Elmondhatom, mit érzek különösen fontosnak. A meglévő színházi értékeket megtartani s az utánpótlás, a színész és színházi szakember-nevelés kérdését megoldani. A Nemzeti Parasztpárt bizalma állított arra a helyre, ahol állok és meggyőződésem, hogy nemcsak a magyar művészet, hanem

az egész magyarság ügye a széles néprétegek, a parasztság és a munkásság felemelésén áll vagy bukik. Éppen ezért igen fontos a magyar vidék kultúrájának, ebben a vidéki színházi kultúra kérdéseinek a megoldása.

– *Bíz-e abban, hogy elér valami eredményt?*

– Valahogy úgy vagyok vele, mint az író, aki az egész világot segítségül hívja, hogy művét megalkothassa. És, mint gyakorlati pedagógus tudom, hogy a nevelő munkája olyan vetés, ami sokszor évtizedek múlva érik meg. Ezt a művet, ami előttem áll, a magam erejével nem tudom megalkotni. De – ha szabad a hasonlathoz visszatérnem – igyekszem jó magot vetni...

Molnár Miklós

Fényszóró, 1945. november 20.

PORTRÉ KERESZTURY DEZSŐ KULTUSZMINISZTERRŐL

Őszi színekbe ágyazva áll a Gellérhegy oldalán egy nagy sárga épület, Szabó Dezső, Kodály Zoltán, Horváth János régi otthona, a tudomány háza, tűnő ifjúságom emléke: az Eötvös Kollégium. Fele rom, de már dolgoznak a falakon. Belül is épülnek a lelkek. Építómesterük az egykori tanítványból lett igazgató, dr. Keresztury Dezső, Magyarország új kultuszminisztere. Szentől szembe ülünk. Húsz év előtti hangulat meghatott csendje ül körülöttünk.

– *Milyen furcsa, hogy miniszter lettél.*

– Nekem is furcsa – mondja és mosolyog.

– *Legalább egyszer olyan kultuszminiszterünk lesz, aki szakmabeli. Író, kritikus, tanár.*

– Ezért lesz nehéz. Éppen, mert látom a nehézségeket, jobban érzem a felelősséget is.

– *A színházak világát jól ismered.*

– A weimari Németország idején ismertem meg Berlin színházi életét. Évekig figyeltem Bécsben, Párizsban, Olaszországban a színházakat. Volt nap, hogy két előadást is megnéztem. Itthon mint a Pester Lloyd színházi kritikusa együtt éltem a budapesti színházakkal. Számos színész barátom van. A drámairodalom kérdéseivel szakmaszerűen foglalkoztam.

– *És az opera?*

– A zenét nagyon szeretem. Feleségem – mint tudod – kitűnő muzsikus. Vele együtt fordítottam le a *Pelléas és Mélisande*-ot, amelyet műsorra is tűztek, de a Sztójay-kormány idején már nem kerülhetett színre. A szöveg ki van szedve Kodály Zoltán előszavával, s azt hiszem, most már rövidesen meg is jelenik.

– *Az állami színházakkal kapcsolatban van már kialakult álláspontod?*

– Csak kritikai vonalon foglalkoztam a Nemzeti Színházzal. Véleményemet meg is írtam a darabokról. Adminisztrációjával, szervezeti életével még nem ismerkedtem meg behatóan. Az Operaház új műsorát nem volt alkalmam megnézni.

– *Mi lesz a kritikával miniszterséged idején?*

– Nem tartom összeférhetetlennek a kritikát a miniszteri elfoglaltsággal. A miniszterség hivatal és kötelesség, de nem élettartalom. Ha megindul a Magyar Csillag, továbbra is vállalom a kritikai rovatot.

– *A vidéki színház?*

– A vidéki színjátszást nagyon fontosnak tartom. Különösen a mai nehéz időkben nagy művelődési feladatok várnak rá. A lehetőségekhez mérten a legnagyobb támogatást igyekszem részére biztosítani.

– *Helyesled-e a teljes államosítást?*

– Nem, mert művészi téren is ellensége vagyok az egykéz-rendszernek. De a mostani súlyos pénzügyi viszonyok között nem is lehetne keresztülvinni. Csak annyit ígérhetek, hogy a műsor színvonala emelésének ellenében állami támogatásban fogom részesíteni a vidéki színházakat.

– *Az állandó színházakon kívül szántál-e valami különleges szerepet a színjátszásnak?*

– Igen. Rendkívül fontosnak tartom a színjátszásnak és a filmnek komoly bekapcsolását a népművelésbe. Különösképpen a magyar laikus színjátszásra gondolok. A munkásszínjátszáson kívül meg kell teremteni a laikus parasztszínjátszást is. Ennek az legyen a hivatása, hogy a parasztság a maga álmaival, vágyaival és értelmes igényeivel lássa és fejezze ki saját színházaiban. Le kell vetkőznünk a Gyöngyösbokrétá polgári hazugságainak emlékére.

– *Bocsáss meg, most a szakszervezet képviselője szól belőlem. Nem jelent ez veszélyt a hivatásos színészekre nézve?*

– Nem szabad, hogy a laikus színjátszás konkurenciát jelentsen a színházaknak. Egészen más a feladata. Sem a munkásszínjátszók, sem a parasztszínjátszók nem veszélyeztethetik a hivatásos színészek kenyerét. Inkább nekik kell a közönséget nevelniük a színházak részére. Ennek a laikus színjátszásnak volna a feladata, hogy beszédkultúrára nevelje a nemzetet. Hiszen jól tudod, hogy az egykori szónoknemzet ma úgyszólván dadog.

– *Mi a véleményed az új színészgárdáról?*

– Nagyon sok a tehetség, de súlyos hiányokat tapasztalok. Nincs például fiatal heroinánk, s más szerepkörökben is alig van utánpótlás. Igaz, hogy ez bizonyos fokig szerencse dolga. De a színészképzésre ezen a téren is

nagy feladatok várnak. Színészeink túlnyomó része nem tud értelmesen beszélni. Általában a technikai kiképzés területén érzek súlyos hiányokat.

– *És külfölddel való kapcsolatunk?*

– A prózai színjátszást illetően nem látok sok lehetőséget. A leküzdhetetlen nyelvi akadályok lehetetlenné teszik a reális eredményeket. A zenével és a tánccal sokkal többet lehet elérni. Nem szabad megengedni, hogy a külföld a *Gyöngyösbokrétán* keresztül ismerje meg Magyarországot. Az opera és a táncjáték hivatott arra, hogy Magyarország külföldi propagálójá legyen színházi vonalon. Bartók és Kodály külföldi megismertetése legnagyobb kulturális feladataink közé tartozik. A minisztérium elősegítheti a darabcsereit is. De természetesen ne várjunk mindent a minisztériumtól. A miniszter nem nőhet a növények helyett, csak a kertész szerepét vállalhatja, öntözhet és nyesegethet.

– *Most habilitáltál az egyetemen.*

– Még nincs aláírva. Lehet, hogy az új kultuszminiszter megtagadja az aláírást – mondja mosolyogva.

– *Van valami személyes kapcsolatod is a színházzal?*

– Nyolcadikus gimnazista koromban a Rákóczi-kollégium ifjúsági előadásán egy véreskezű generálist alakítottam a Várszínházban. Több embert ki is végeztem.

– *A szerep kitűnően illett az egyéniségedhez – mondom nevetve és szelíd szemébe nézek.*

Amint kifelé megyek egy lelkes arcú fiatal diák emléke kísér a Collégium román boltíve alatt. – Isten veled, Dezsőke. Tudásod, jóságod és tiszta szíved vezéreljen utadon. Építsd fel a romba dőlő lelkeket, gyűjts világot a kunyhókban, emeld föl az elesett magyar művészeket. Légy továbbra is az, aki eddig voltál, tanár, író és kritikus.

Körülöttem az ősz. Csupasz fák, sárga levelek, szél, eső. Dezsőke miniszter lett. Öregszünk.

Staud Géza

Színház, 1945, 15. sz. (november 21–27.)

KERESZTURY MINISZTER A MŰVÉSZNYOMORRÓL ÉS A TANÍTÓI
ÉS TANÁRI KAR SÚLYOS ANYAGI HELYZETÉRŐL

A Szabad Szó munkatársa az újev alkalmából felkereste Keresztury Dezső kultuszminisztert és kérdést intézett hozzá a művésznyomorról kapcsolatban.

– A művészek helyzetéről nem kell engem külön felvilágosítani – mondotta a miniszter, célozva az egyik lap karácsonyi számában megjelent és neki címzett levélre –, ebben a kérdésben pontosan tájékozott vagyok. Csak arra utalok, hogy már az új kormány első minisztertanácsán 600 millió pengő segélyt kértem a művészek számára. Ebből már első részletként karácsonyra számosan kaptak készpénzt, a segély második részletét átváltjuk élelmiszerre és más közszükségleti cikkekre a művészek számára. Ez a munka már folyik. Remélem, hogy a segély másik négy részlete is rövidesen szétosztásra kerül. Ezeknél az újabb segélyrészleteknél is azonnal intézkedünk, hogy a pénz értékromlása miatt nyersáruba átváltssuk. Külön figyelemmel voltam arra, hogy a művészek segélyezésének ügye szakszerűen és gyorsan történjék, ezért a lebonnyolítást a Művészeti Tanácsra bízta. A Tanács keretén belül külön bizottság intézi ezeket az ügyeket, ezenkívül egy kitűnő pénzügyi szakember, Farkas Ferenc tartja kezében a segélyezések pénzügyi irányítását.

– A legtermészetesebb, hogy igen nagyra értékeljen a művészek teljesítményeit, számos barátom is van a művészek között. De az is igaz, hogy nagyfontosságú feladat a tanítói és tanári kar katasztrofális anyagi helyzetének megjavítása is. A művészek megsegítése csak ilyen általános, nagyobb kereten belül történhetik igazságosan. Kiváló magyar művészgárdánk munkája rendkívül fontos, mint kis nép, nemzetközi viszonylatban is csak szellemi alkotásaink által állhatunk komoly versenybe. Éppen ezért továbbra is minden erőmmel azon leszek, hogy megtartsam azt, ami komoly művészeti érték és lehetővé tegyem, hogy a művészek munkakészsége ismét lendületbe jöjjön.

E. Gy.

Szabad Szó, 1946. január 1. (Részlet)

TELJES EGYÜTTMŰKÖDÉS, BARÁTI LÉGKÖR

Keresztury kultuszminiszter nyilatkozik délvidéki szemleútjáról, a jugoszláv–magyar iskolaproblémáról és az új intézkedésekről

A napokban érkezett haza négynapos útjáról az a bizottság, amely Keresztury Dezső vallás- és közoktatásügyi miniszter vezetésével, Javorsky Mihail jugoszláv megbízott vezetése alatt álló bizottsággal együtt beutazta Pécs, Mohács és Baja vidékét, hogy ott tanulmányozza a jugoszláv nemzetiségű lakosok viszonyait. A szűkszavú hivatalos jelentés már megnyugtató hírt adott arról, hogy a felmerült problémák jó úton vannak a megoldás felé, de a nemzetiségeknek a múltban oly vakon és vétkesen kezelt problémái nagyobb jelentőségűek annál, semhogy napirendre térhessünk föllette. A Szabad Szó munkatársa ezért felkereste Keresztury Dezső kultuszminisztert, hogy nyilatkozzék délvidéki útjának tapasztalatairól és élményeiről:

– Az utazás a jugoszláv kiküldöttekkel való teljes együttműködésben, baráti légkörben folyt le – kezdi nyilatkozatát Keresztury Dezső. – Mindkét oldalon azon voltunk, hogy az esetleges sérelmek igazságos, becsületes és nyílt megvizsgálása után a kérdések orvoslására is igazságos és méltányos javaslatokat tegyünk.

– Mik a panaszok, illetve sérelmek?

– A panaszok három fő csoportra oszthatók – feleli a kultuszminiszter. – 1. iskolai és közművelődési kérdések, 2. közigazgatási problémák, 3. közéletmezési természetű bajok.

– És milyen intézkedések vannak kilátásban ezek orvoslására?

– Tapasztalataimról jelentést tettem a miniszterelnök úrnak, összefoglaltam az indokolt sérelmekre vonatkozó megfigyeléseimet, és javaslatot tettem az intézkedésekre. Az egyéb tárcák hatáskörébe tartozó intézkedésekről később fog tájékozódást nyerni a közvélemény; javaslatot tettem tárcaközi bizottság összehívására.

– A saját tárcám területén végrehajtandó intézkedésekre a következőket mondhatom: először is, minthogy nemzetiségi vonalon sok és gyorsan megoldandó probléma merült fel, a minisztériumban külön ügyosztályt állítunk fel, amely elsősorban ezekkel a kérdésekkel fog foglalkozni. Másodsorban: sürgősen elkészítjük az új, egyszakaszos nemzetiségi iskolarendelet végrehajtási utasítását.

– Ezek általános jellegű intézkedések, amelyek minden nemzetiség hasonló problémáira vonatkoznak. Speciálisan a jugoszláv kérdésben – a kérdés végleges megoldásáig is – minden olyan községben, ahol az ott lakó délszláv lakosság lélekszáma ezt szükségessé teszi, bevezetjük az anyanyelvi oktatást. Hogy erre a célra megfelelő tanszemélyzet álljon rendelkezésre, először is

azonnal számba vesszük a délszláv nyelven tanítandó tanítókat, s ezzel egy időben átképző tanfolyamot szervezünk, amely a tanítók létszámának szükséges kiegészítéséről gondoskodik. Gondoskodni kívánunk arról is, hogy az elemi fokon történő oktatás szerves folytatását a megfelelő középiskolákban biztosítsuk. Azon leszünk, hogy a délszláv lakosságnak módot adjunk az iskolán kívüli szabad művelődés megszervezésére is.

– Mindez természetesen rengeteg részletproblémát hoz magával, ezért szükséges, hogy általános elvként leszögezzem: mindazt a művelődési jogot és lehetőséget, amit Jugoszlávia magyar lakossága élvez, a magyarországi délszláv nemzetiség is megkapja. Jugoszlávia eddig is már sok tanújelét adta annak, hogy az igazságosság szellemében és a jugoszláv–magyar baráti együttműködés jegyében kívánja megoldani a két szomszéd népet közösen érintő nemzetiségi kérdéseket. Mi a magunk részéről mindent el fogunk követni, hogy az egyenlő elbánás és igaz barátság szellemét ápoljuk, és mi magunk is annak értelmében cselekszünk, hogy az a nyílt, őszinte és baráti légkör, amely eddig is jellemezte a jugoszláv–magyar viszonyt s amely a bizottság tagjait is körülvette, jó munkát fog eredményezni és továbbra is biztosítani fogja egymásra utalt népeink jószomszédságát.

– *A hivatalos eredményeken kívül, milyenek voltak miniszter úr egyéni tapasztalatai?*

– Sokárok között jártam a Pécs körüli falvakban. A bizottság nélkülem utazott tovább. Igen jó benyomásaim voltak e falvak népéről, akik nyíltan, őszintén beszélgettek velem. Az volt a benyomásom, hogy nemcsak ősi életformájukat őrizték meg, hanem azt az egyszerű, természetes emberiséget is, amely mindig is jellemezte e vidékek lakosságát. Mindehhez a sok jó benyomáshoz persze hozzájárult az is, hogy a vidék alig szenvedett a háború pusztításaitól, házai épek és az utakon csapatostul jött velem szemben a mozgó nemzeti vagyon: libák és kockák csapatjai...

Szabad Szó, 1946. január 16.

KERESZTURY KULTUSZMINISZTER TÁRGYALT GROZÁVAL A ROMÁNIÁBAN LEVŐ MAGYAR HADIFOGLYOKRÓL

Magyar írók, művészek és filmesek 60 főnyi csoportja közel egy hét bukaresti tartózkodás után szerda este hazaérkezett Budapestre. Felkerestük a delegáció vezetőjét, Keresztury Dezső vallás- és közoktatásügyi minisztert, hogy nyilatkozzék a Szabad Szó hasábjain a magyar küldöttség bukaresti útjáról.

– A román fővárosban – válaszolta a kultuszminiszter – rendkívüli barátságos vendéglátásban volt részünk, mind a hivatalosok, mind pedig a közönség részéről. Az volt a benyomásom, hogy a magyar művészet, különösen a magyar ének, zene, szín- és filmművészet igen népszerű Romániában. Az élet általában „békebelibb”, mint nálunk. Románia lényegesen kevesebbet szenvedett a háború pusztításaitól, mint Magyarország. Bukarest külső képén például alig hagyott nyomot az elmúlt négy-öt év, csak itt-ott látni bombakárt és félbemaradt építkezést. Az élet eleven, az utcák éjszaka is tele vannak. Élelmezési helyzetük összehasonlíthatatlanul jobb a mienkénél.

– *Kikkel találkozott a miniszter úr Bukarestben?*

– Igen sokszor voltunk együtt Groza Péter miniszterelnökkel, aki megkülönböztetett kedvességgel látott vendégül bennünket. Constanescu Jassi tájékoztatásügyi miniszterrel állandó érintkezésben voltam. Sokszor találkoztam Ralea művészeti miniszterrel és Racoasa nemzetiségi miniszterrel. Megismerkedtem a román közélet, irodalom és művészi élet igen sok vezetőjével. Néhány régi ismerősömet is felkerestem, így Gusti professzort és munkatársait, akikkel már évekkel ezelőtt sok jó munkát végeztünk a magyar–román tudományos kapcsolatok megteremtése terén.

– *Milyen eredményei voltak a bukaresti látogatásnak?*

– Legfőbb eredménynek azt tartom – mondotta a kultuszminiszter –, hogy talán sikerült megteremtteni a magyar–román szellemi együttműködés nyílt és baráti légkörét. Minden reményünk megvan arra, hogy sikerül a magyar–román közös filmgyártás ügyét mindkét népre termékeny irányban továbbfejleszteni. A bukaresti és a budapesti opera április végén egy-egy kölcsönös vendégszerepléssel vesz részt munkánkban. Szó esett magyar művészek romániai turnéiról, román művészek magyarországi szerepeltetéséről, írók, tudósok kölcsönös meghívásáról, diákcsereéről és így tovább.

A következőkben személyes jellegű kérdést tettünk fel a kultuszminiszternek. Arról érdeklődtünk, hogy mi okozott neki a legnagyobb örömet bukaresti tartózkodása alatt. A válasz közel sem volt olyan személyes jellegű, mint a kérdés maga.

– Annak örültem a legjobban, hogy szóba hozhattam Groza miniszterelnök úr előtt a Romániában lévő magyar hadifoglyok kérdését. Groza azt válaszolta nekem, hogy a román táborokban lévő hadifoglyok ügyében már megteheti az intézkedéseket. Ő – mondotta Groza miniszterelnök – szívesen vállalja a kezdeményezést, megtéve minden lehető, hogy a magyar hadifoglyok mielőbb viszontláthassák övéiket.

Szabad Szó, 1946. március 22.

NYOLCVAN ÉV

Keresztény Szerszönet

Ki ültetett, Öreg Platan ?
Platan, Arany, Batsányi, Platen ?
Mit látsz éveid havasán,
bölcs Matusálem ?

Nyolcvan évgyűrű törveden
sides bilinc-e, hősi vért-e ?
Hogy viseljék majd könnyeden
nyomatra éve ?

Int-e ennyi netünk, Öreg,
hogy nyolcvan év még van-e hátra
mielőtt frist, leantómeq
jél a világra ?

Ahd Te állsz, már tudható
valami a még várhatóbból.
Öz koronátra hull a hó —
mit vársz a sorstól ?

Te sejtés war, Soszémlelő,
ari: belelátz a homályba,
a kötből mi suhan elő,
miféle babka ?

Abraák villognak és jelek
Kilenc kanyarban a Folyónak;
E orran már megfejtették,
mielőtt elmosódnak.

Hogy mi les sánk: új főszelem,
ismét új szelgen, új Relepe?
Mit süg a tiv, a bölcsölem,
nagyaján Elme?

Az útra indulók a part
peremével messzebbre látanak.
Van-e értelme, les-e majd,
a folytatásnak?

Fósklat: mit sirt zeng, lomb susog.
Van-e remény, Agg, ért zizeg di.
Vagy nyakunkban már a hurok,
jobb nem sietni?

Rázd meg zöld füstöd! Az, aki
szet, éti, mit süg a sirtfal;
s ha van füle, tud hallani.
Az Téjed is hall.

Lakatos István

„Az ős haszna”
Beszélgetés Keresztury Dezsővel*

Keresztury Dezső 1904. szeptember 6-án született Zalaegerszegen. Középiskoláit szülővárosában és a budapesti Rákócziánumban végezte. 1922-től magyar–német szakos bölcész, az Eötvös Kollégium tagja; Horváth János tanítványaként doktorált (*A magyar nemzeti klasszicizmus esszéirodalma*, 1928). Bécsben tanult (1924–25), majd a berlini Humboldt Egyetem magyar lektora és a magyar intézet könyvtárosa volt (1928–36). Itthon az Eötvös Kollégium tanára, később igazgatója (1936–48), a Pester Lloyd rovatvezetője (1937–43), koalíciós kultuszminiszter lett (1945–47). Egyetemi katedrát nem kapott; könyvtári száműzetés várt rá (MTA: 1948–50, OSZK: 1950–71). Elszigeteltségét először a József Attila-díj (1968), aztán számos kitüntetés oldja: Herder-díj (1976), Grillparzer-gyűrü (1979), Állami-díj (1978), Akadémiai Aranyérem (1989). Társadalmi és tudományos funkciói közül csak néhány fontosabbat említünk: Babits mellett tagja volt a Baumgarten-kuratóriumnak, majd a Babits-hagyaték, a Déry-jutalom kurátora, a Magyar Irodalomtörténeti Társaság elnöke (1985–90), a Goethe Társaság magyar tagozatának elnöke, a bécsi Nemzetközi Lenau Társaság magyar alelnöke. 1948-ban és 1973-ban levelezőtag, 1982-től akadémikus. Kis Arany-könyvétől (1937) nagy Arany-monográfiájáig (1990) mintegy harminc könyve jelent meg. 80. születésnapjára készült – erősen válogatott – bibliográfiája 354 tételt tartalmaz, a 90. évfordulóra készülő teljesebb jóval gazdagabbnak ígérkezik.

*

– Németh G. Bélának adott televíziós interjújában, még 1975-ben, *Ön azt mondja: „dunántúli vagyok, de voltaképpen három szülőföldem van.” Mit jelent ez a hármasság?*

– Első szülőföldem Zalaegerszeg. Ott jöttem a világra. Ez akkor egy kis poros mezőváros volt. Én megtartottam ehhez a városhoz hűségemet, mert nagyon sok mindent köszönhetek neki. A második: lelkem szülőföldje, a

* Ez a beszélgetés még 1993 decemberében készült, az Akadémiai Almanach *Tudósportrék*-sorozatának szerkesztője rendelte tőlem. Erdemi választ azóta sem kaptam a kéziratra. A teljes szöveg először a veszprémi Új Horizontban jelent meg. (K. S. I.)

Balaton-vidék. A harmadik az Eötvös Collegium nevelő közössége; könyvtárában egyetemi hallgatónaként szabadon csavarogtam, beszélgettem tanáiraival.

– *A harmadik szülőföld tehát az irodalom, a tudomány hazéja? A „Haza a magasban” – ahogy Illyés meghatározta a költő szülőföldjét –: a költészetet?*

– Igen, ilyen költészet-szülőföldem, ilyen „magas hazám” nekem is van: Berzsenyi és Vörösmarty vagy korábról a zalai Zrínyi. S mindvégig Arany. Mind a négy a latinos kultúrán nevelődött. Hozzájuk számít a világirodalom, főként az univerzális Goethe és Shakespeare.

– *Professzor úr meghatározó Berzsenyi-élményéről egyik legemlékezetesebb író-arc képe, egy soproni konferencián 1960-ban felolvasott előadása tanúskodik. Mi, akkori fiatalok, akiket Szauder József mutatott be Önnek, ámulva hallgattuk, ahogy megidézte a „kissé tituszosan fésült, tömötten húsos arcú, erélyesen fénylő szemű, tömött bajszú, vérbő ajkú, széles vállú, korpulens termetű” Berzsenyi Dánielt.*

– Ha kaphattatok tőlem valamit akkor, harminchárom évvel később visszaadtatok azt Zrínyi-tragédiám, a *Nehéz méltóság* újbóli megjelentetésével. Utószava még azt is megfejt: a zalai Zrínyi-hagyomány szerint halálra kényszerült Zrínyi Miklós alakján áttűnik az édesapámé, aki az első világháború esztendeiben vállára vette s viselte az egerszegi polgármesterség „nehéz méltóság”-át.

– *Összeroppauásáig, amikor is revolvert emelt homlokához.*

– Nehéz emlékem ez. Versben, aztán emlékirataimnak 1993-ban megjelent első kötete *Szülőföldeim* című ciklusában is viaskodom az 1918 csatáros, nyirkos, őszi napján történt családi tragédiával.

– *Zala és az Eötvös Collegium után Önt Berlin egyeteme várta – mint a magyar végekről Bessenyeieket, a testőrírókat egykor a bécsi Burg. Két bécsi éve után már jól tudta a nyelvet, német tudományos műhelyekbe, exkluzív berlini társaságokba volt bejáratos; sportos, délceg, tehetséges, elragadó fiatalember: „testőr”. Nem jutott-e eszébe, hogy kint marad, hogy világpolgár lesz? – Desiderius von Keresztury, mint Farkas Gyulából Julius von Farkas?*

– Három szülőföldem is volt. Hogyan is engedhetek volna azok hazát s szívet cserélnem? Berlinben én „mandátumot” vállaltam (Arany szerette így fogalmazni a rá mért közösségi feladatokat): a magyar nyelv és irodalom német földön való megismertetését és terjesztését. Az egyetemen magyar lektorként is igyekeztem gyarapítani a magyar iránt érdeklődő hallgatók számát, miközben kolostori aszkézissel katalogizáltam a Gragger Róbert alapította berlini Magyar Intézet könyvtári köteteinek ezreit. Úgynevezett „magyarságtudományból” Berlinben formáltuk egyetemesebb „hungarológiává” a Magyarországgal foglalkozó tudományosságot. (A konzekvenciák gyakor-

latias levonója majd egykori kollégiumi tanítványom, Klaniczay Tibor lesz a Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság megalakításával.)

– Az Ön Berlinbe kerülése előtt bukkant fel német földön az Ómagyar Mária-siralom kódexe, ami aztán Leuvenből 60 évvel később jutott vissza Magyarországra. Professzor úr ekkor, 1982-ben jelentette meg Szalay Lajos rajzaival – szaporítván ezzel képekonyveinek, albumainak, irodalmunk, könyvtár- és zenetörténetünk tárgyi emlékeit számon tartó népszerű kiadványainak sorát. Hogyan jutottak eszébe az ilyesféle képekonyvek?

– Ilyesmikre Berlinben kezdtem gondolni. Tanítványaimban jobban megragadt a nyelv, ha a szavakat képekkel együtt látták. A világhírű Berlitz-módszer fontos fogása, hogy „mutogatva” tanít. Ezt a módszert én úgy alkalmaztam, hogy a könyvtár idevágó anyagát is bemutattam. A nyelvtanítás így kitágult a művelődéstörténet felé: a nyelv az élet tükré, kifejezője, sok ilyen képekonyvet láttam, ismertem hasznukat. De más hiányt is éreztem. Itthon az ötvenes években kezdett minden elbizonytalanodni, csak arról mert szót ejteni a szakma, ami „ki volt értékelve”. Ti. a marxizmus értékrendje szerint. Ilyen tankönyv, összefoglalás nem volt. Legjobb megoldásnak látszott: beszéljenek a képek, a kísérőszöveg a legfontosabb, semleges, tárgyi tudnivalókat közölje. Az én képekonyveim a hiányzó összefoglalásokat pótolták. (Irodalmunk ideológiailag is megbízható történetét, a sokkötetes „nagy zöldet” – a „spenótot” vagy a „Sötért” – csak jóval később adta ki az Irodalomtudományi Intézet.) De hiányt pótoltak azok a kiállítások is – az első a Zrínyi volt, ami Keszthelyre is lekerült 1964-ben –, amelyeket a nagyra fejlődő Petőfi Irodalmi Múzeum és a Széchényi Könyvtár közös égisze alatt rendeztük. Ennek módszertanát is ki kellett dolgoznunk. Szép munka volt, s hasznos is, mert föl kellett tárnom sok nagy írónk hagyatékát: ezeket megszereztük a Széchényi Könyvtár (a mai Nemzeti Könyvtár) különgyűjteményei és „tárai” számára.

Ezek a munkáim a nem nekem való miniszterség terhéől megszabadító boldog könyvtári „száműzetés” termékei voltak. A Batsányi-kritikai kiadásal együtt (a közreműködő itt is egyik kedves tanítványom: Tarnai Andor).

– Miért nem volt Önnek való a miniszterség?

– Mert én nem politikus voltam, hanem szakember. Több szakmáé is, mondhatnám, de sokoldalúságom nem terjedt ki a politikacsinálás mesterségére.

– Amihez Ön hozzányúl, az feltámad, lett légyen szó a háborús törmelékből kimentett Wathay-énekeskönyvről, a hiszteroid Török Sophie és a beteg lelkű Ildikó („özvegy és leánya”) bűdös, szörnyeteg macskái alól kirángatott Babits-kéziratokról,

megrabolt kúriák szétszórt bútordarabjairól vagy a Voinovich Géza kezén amatőr színvonatra süllyedt Arany-kritikai kiadás továbbviteléről.

– Maradjunk csak Arany Jánosnál. A kritikai kiadás vékonyuló fonalát első feleségemmel és az akkortájt méltó feladat nélkül tanárkodó fiatal Németh G. Bélával sodortuk erősebbre (ő természetesen szintén az Eötvös Collegium neveltje volt), s parancsolóan felmerült bennem a magam Arany-kutatásainak folytatása is. Szóba hoztad a *Mindvégig* szintézisét. A költő verséből vett címadás az én 1937 és 1990 közötti folytonos Arany-kutatásaimnak programja is: „S ne hidd, hogy a lantnak / Ereje meglankadt: / Csak hangköre más [...] / Tárgy künn, s tenmagadban – / És érzelem, az van, / Míg dobban a szív.” Arany más-más „hangköreit” feltárni a magam szintén alakuló-változó hangköreivel: erre éreztem „mandátumot”. Én nagyon szeretem Arany Jánost, az életem olyan része, mint mindennapjaim. Élmény: „véremmé tanultam”, ahogy ő szokta az ilyesmiről írni. Pedig Arannyal későn találkoztam, Horváth János hatása alatt. Későn még költőként is – hogy Tandori telitalálat-tanúságtételét segítségül hívjam: a költő Keresztury „nem Arany János követője; hála Istennek Berzsenyi Dánielé”. De a Nyugat-mozgalom Arany-felfogása is közelített hozzá. A modern magyar líra ősei az *Őszikék* versei. Babits, Kosztolányi és a Nyugatban föllépő új nemzedék lírai magatartásának, kifejezésformáinak nagy része elképzelhetetlen azok nélkül a kezdeményezések nélkül, amelyek az *Őszikék*ben jelentkeztek. Számunkra, az én egész nemzedékemre, pontosabban Szerb Antalra és még néhányunkra érvényes felismerés: nekünk az *Őszikék* egy magyar Goethe öregkori nagy lírájának élő emlékei.

Arany sokkal problematikusabb, összetettebb jelenség, nehezebb falat, mint első pillanatra látszik. Ezért vágtam bele, hogy többször is nekiinduljak ennek az erdőnek. Ebben egykori tanítványaim is nagy segítségemre voltak. (Még ti is, akiket már nem taníthattam, illetve a ti tanítványaitok, hiszen a kritikai kiadás tíz éve újból elárvult ügyét ti vittétek tovább, 1993-ban a „Tisztelt Írótlárs!”-sal, igazolva Németh G. Béla sejtéseit az Arany-folyóiratokban lappangó kisebb kötetnyi Arany-glossza létezéséről.) Amikor az 1876-ig tartó Arany-pályaszakasz leírása elkészült, fellélegeztem, de aztán kiderült, hogy a világ egyik legvéresebb története játszódik le itt, a látszólag teljesen nyugodt felszín alatt. Megírni hitelesen, szinte eseménytelen hadjáratként azt a félelmetes drámát, ami egy óriási szellem világában lejátszódott: ez igazán nehéz, véres feladat, életem legnehezebb vállalkozása volt.

– *Irodalmunknak egy másik óriási szelleméhez, Babitshoz is közel került. Szinte családtag volt a Reviczky utcában és az esztergomi Előhegyen. A kapcsolatukat reprezentáló dokumentumkötet (Téglás János és nyomdászati szakközépfelkészítés nő-*

vendégeinek kiadása, 1988) és az a fontos interjú, amit 1984-ben Albert Zsuzsa és a kecskeméti Forrás csalogatott ki Önből, ennek a kölcsönös becsülésnek és közelségnek a legmeglepőbb részleteivel szolgál. Professzor úr még látta, hogy Babits hencsere fölött Arany arcképe függött; ismeri a fogadott lány, Ildikó fogadásának titkát; tudja (mert elősegítette), hogyan került bele Babits Szekfű Gyula „Mi a magyar?”-jába; megtapasztalhatta Török Sophie izgatott, hisztériás természetét; tanúsíthatja, hogy nem a feleség, hanem főként a minisztérium cenzúrázta a Baumgarten-kuratórium döntéseit. És Ön Babits bolygóinak is legjobb csillagásza: elmondhatja, hogy Szabó Lőrinc „politikai analfabéta” volt, hogy a Nárcisz-Németh László, a másik lázadó miként jelentette be igényét a prófétaságra; hogy a beteg Babits méltósággal és hőiesen halt meg; a torokgyík másik áldozata, Kosztolányi ellenben olyan volt, mint egy Niobe: zokogott, sírt...

– Tőlem Ady és Babits agyonolvasott kötetait a Rákócziánium egyik konzervatív tanára elkobozta; ifjúkoromtól rajtuk nőtem fel. Babitsnak köszönhetem azt is, hogy az öreg Aranyra és modernségére kezdtem figyelni. Babits összes verseit Berlinbe is magammal vittem, s már 1929-ben, amikor fantasztikus sikerű előadást tartott az egyetemen, a Magyar Intézet vendégként, ottani adjutánsa voltam. Akkor volt nagy sláger Németországban a *Dreigroschenoper*. Ezt is megnéztük, tetszett Babitséknak. Nagyobb német tanulmányt is közöltem Babits költészetéről az *Ungarische Jahrbücher*ben (kedves levéllel köszönte meg); itthon a Pester Lloydban adtam ki németül, szinte a magyar közlésekkel egyszerre, sok írását. Legnagyobb Babits-kalandom azonban a rozsdaszínű Magyar Klasszikusok két Babits-kötete elé írt előszavam volt, az ötvenes években, amikor Babits körül jegesre fagyott a némaság. Miután az irodalompolitika hivatalos irodalomtörténetzei elolvasták fél évig érlelt dolgozatomat, volt aki attól féltett, elvisz a politikai rendőrség. Szegény Szauder Józsa (mondanom sem kell: szintén kollégista tanítványom) nem győzött közvetíteni, kutyagolni a könyvsorozat szerkesztőbizottsága és Semmelweis utcai lakásom között. Ő hozta meg a hírt: Waldapfel József kolléga ellenvéleményt nyújtott be Babits-felfogásom ellen; átírást kívánt. Vissza akartam vonni a tanulmányt, Aztán mégis megjelent, a marxista különvéleménnyel. Elhatárolódnai attól, akit megbízunk egy feladattal: azt hiszem, párját ritkító eset a magyar könyvkiadás történetében.

– Volt inkvizíciós tárgyalás is?

– A kiadói főigazgatóság összehívta dolgozóim ügyében a szerkesztőbizottságot. Ott mondatott ki a verdikt: elhatárolódnai! En jelen voltam. Prof. dr. Waldapfel akadémikus, tanszékvezető-intézetigazgató hiányzott; Szabolcsinak kellett vállalnia a különvélemény megfogalmazását.

– Két tanulmánykezdő Keresztury-mondatot idézek: „Mióta eszemet tudom, foglalkozom Arannyal”; „Babits Mihály körül az elmúlt évtizedben jegesre fagyott a némaság.” Ez nem a nehéz járású katedratudomány hangja. Ezzel a személyességgel és ezzel a megjelenítő erővel az esszét írják. Az Ön mestere, a Vörösmarty Zalánjáról értekező Horváth János, irodalomtörténet-írásunk legnagyobb stilisztája mert így intonálni: „Költői egyéniségében mindenekelőtt valami bús pompa, valami borulatos ragyogvány komplex jelensége, s az ihlet nagyarányú felajzottsága, állandó ódai energiája ragadja meg figyelmünket.” És a másik mester, Babits Mihály is így kezdte esszéjét, amikor a világirodalomban alig jelenlévő Magyar irodalom karakterét ragadta meg: „E tanulmányban literatúránkat világirodalmi szemekkel akarjuk vizsgálni. Nehéz feladat. Ezt a mi kis sötét fülkénket az emberi szellem nagy palotájában vendégek nem járják, Baedekerek alig említik.” – Beszéljünk hát az esszéről.

– Említetted már, hogy doktori értekezésemet *A magyar nemzeti klasszicizmus esszéirodalmáról* írtam. Hozzáteszem: az én nemzedékeket, a Nyugat úgynevezett második nemzedékét esszéíró nemzedéknek is szokták nevezni. Az esszé nekünk Szerb Antaltól Cs. Szabóig, Illyésig – ahogy Németh megfogalmazta – a nyilvános tanulásnak, az én esetemben még külön a megfogalmazott dolgok személyes hitelének a műfaja volt. Az esszé azért vonzott engem olyan nagyon, mert abban nem lehetett másokból puskázni: ott személyesen át kellett élni valamit, hogy arról hitelesen tudjak beszélni. Volta-képpen minden munkám, még a kritikai kiadások sajtó alá rendezése is, valami nagyon személyes kapcsolódást és hitelességet jelent.

– Horváth János idézet: „borulatos ragyogványa” és az Ön „nehéz méltósága” egyaránt Vörösmartyból való; az egyik esszébe, a másik drámába emelt intarzia. De van Keresztury-vers is, ami bekebelezi a „ragyogványt”, címe: „A Badacsony lábánál.” Ebben olvasom: „Szülőfölded: derűs tündérragyogvány.” – Költészete is esszé jellegű, vagy szuverén líra?

– A vers: nem esszé. Annál sokkal sűrűbb koncentrátum. De miért hiányozna építőelemei közül a tanultság, az ismeretanyag? Verseimről szólva Rónay György „mediterrán zamat”-ról, „reformkorian magyar emberség”-ről beszél. Tudós kollégám, a klasszika-filológus Borzsák István a *Dunántúli hexameterekből* „áradó latinságot” emeli ki; szerinte ezek a versek „szinte latin poeta doctus élményei, látomásai, álmái”. A poeta doctust elfogadom; ennyiben esszéisztikus költő vagyok. Illyés is azt mondja költőelődöket megidéző versportréimról: „Műveltségünk és igényünk tanúi.” Az esszé: kísérlet, „nyilvános tanulás”. De az az érzésem, hogy az ember legpontosabban versben fogalmaz. Jó versben nem lehet felesleges szavakat mondani. A vers mindazonáltal főként úgynevezett „polihisztorságom”, minden iránti mohó birtokbavétel-vágyam terméke. (Engem mindig érdekelt a természet-

tudomány is, és még akvarellfestéssel is foglalkoztam.) Ha a belső kényszer versre bír, verset írok; ha esszére, esszét. „Tárgy künn, s tenmagadban” – mikor mit kíván a *künn* s a *benn*. Én mindig azon voltam, hogy az épenséggel rám bízott vagy bensőmből vezérelt feladatnak tőlem telhetően eleget tegyek. „Így lettem” – hogy némi önérzet-túltengéssel megint Arany idézzem – én is „töredék”. Fejezzük is be a megtisztelő faggatózást Az *ős haszna* című vers idézésével. Az „*ős*” én vagyok, az „*új erdő*” ti vagytok, akikre bizalommal tekintek:

Az új erdő új, de olyan lesz,
mint a régi; lehet, magasabb lesz,
lehet, hogy csenevészebb;
bizalommal nézd az egészet.

Csak tedd, amíg tudod, a dolgod,
töredékeidet bár behordod,
ne kérdezd, hetven éved
ugyan hová és kié lett?

– „Ne kérdezd hetven éved”? – Kérdenem kell immár a kilencvenet! Betölti az új esztendőben, 1994. szeptember 6. napján. Kívánok hozzá egészséget, jó kedélyt, erőt, töretlen munkakedvet.

KOVÁCS SÁNDOR IVÁN



Borral és virággal (1989)

Amiről a kéziratok beszélnek
*Keresztury Dezső fondja az Országos Széchényi Könyvtár
Kézirattárában**

Az emberé az írás: foszlékony szájhagyománynál
jobban őrzi a szót, véssék bár agyagba, sírkövekre,
fessék falakra, pergamenre; elássa talán
az idő, de újra szól, ha titkát meglelik.

(Keresztury Dezső)

A kézirattár szerte a világon minden nagy könyvtár legértékesebb része: a szíve. Az írás az ember egyik legnagyobb találmánya: az elcsendült szó, elfoszló gondolat megrögzítése, a csalfa emlékezet kézzel fogható bizonyítéka. A kéziratokat mindig is igen nagy becsben tartották: gyűjtötték, elraktározták, vizsgálták, idővel a tudománynak is nemcsak szolgálja, de tárgya is lett. A könyvtár valaha csakis kéziratok gyűjteményét jelentette. Hajdani híres könyvtárak nagy része esett áldozatul a történelem vagy a természeti csapások okozta pusztulásnak, de ami kincseiből mégis megmaradt, annál becsesebb lett.

Gutenberg találmánya hozott forradalmi változást az írás történetében. A könyvnyomtatás elterjedése óta a kézirattárak már csak a levéltárak, könyvtárak részei lettek. De rangjukat továbbra is megőrizték: dokumentum értékük, fontosságuk a mai napig megmaradt, a kézirat tudomány föllendülése még újabb teret nyitott annak az érdeklődésnek, amely feléjük fordul.

Az egyes tárgykörök, főként személyek körül létrejött gyűjtemények a fondok.

Minden fondnak megvan a története, de arról legtöbbször csak néhány soros, rövid feljegyzés formájában tájékozódhatunk a fond fejlécén: mikor, honnan, esetleg milyen körülmények között került a fond anyaga a kéziratárba. Pedig a fondok története – ha föltárható – akár külön tanulmány-sorozat anyaga lehetne.

Ezt fölismerve kívántam megörökíteni az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában lévő 177. fond történetét.

A fondok feldolgozása több tényezőtől függ. Kerülhet a kéziratárba előrendezett anyag, de „ömlesztett” is; az utóbbi esetben – ötletszerűen ösz-

* A Magyar Könyvszemle 1993/1. számában megjelent *Keresztury Dezső fondja az Országos Széchényi Könyvtárban* című dolgozat átdolgozott, kiegészített változata.

szeszedett, a szállításnál vagy később összekeveredett papirosok halmazánál – komoly és időigényes, sőt a tárgykörben való jártasságot kívánó erőfeszítésre van szükség az elrendezéshez. Lehet a fond tartalma szerteágazó, bonyolult összefüggésekre utaló, mennyisége igen nagy – vagy viszonylag kevés és könnyen áttekinthető.

A legtöbb fond „hagyaték” jellegű, vagyis lezártnak tekinthető, de még akkor is megtörténhetik, hogy utóbb kiegészítő, esetleg sok mindent módosító anyag kerülhet hozzá. Az utólag előkerült kéziratos vagy dokumentációs anyag nem kell, hogy felborítson valami eszményi rendet, „folytatásként”, „pótlásként” kezelhető, és mindenképpen gazdagodást jelent: újabb adalékok fölbukkanása minden szakmabélit érdeklődéssel tölt el.

A jelen esetben, Keresztury Dezső fondjának esetében a legfontosabb és legkiemelkedőbb tény az, hogy *élő* fondról van szó: élő és alkotó személy fondjáról, amely átadása óta szinte évente rendszeresen gyarapodik, és amely átadása mikéntjében bizonyos szempontból teljesen egyedülálló.

A Keresztury-fond létesítésének körülményei

Keresztury Dezső feleségének, Seiber Máriának 1975-ben bekövetkezett halála és saját nyugdíjba vonulása után döntött úgy, hogy kéziratait, okmányait, gazdag levelezését átadja az Országos Széchényi Könyvtárnak. A megvalósítás írásbeli rögzítésére 1976-ban került sor. Az átadás – adományozás – addig példa nélküli módon történt: az adományozó e cselekedetével egyúttal a Nemzeti Könyvtár mecénásai sorába került. Hagyományozásáról szóló írásos feljegyzését szó szerint közlöm:

Az Országos Széchényi Könyvtár Főigazgatójának, Budapest

Az Országos Széchényi Könyvtár nekem igen nehéz időkben kedves munkahelyet, baráti légkört és megbecsülést biztosított. Ezért is érett meg bennem a szándék, hogy kézirataimnak és levelezésemnek gyűjteményét a Könyvtár Kézirattárába helyezem el. De szeretnék hozzájárulni ahhoz is, hogy megújuló Nemzeti Könyvtárunkban – ahol egykor a könyvtártudomány, az irodalomtörténeti és művelődéstörténeti kutatások egyik fontos műhelye működött – a könyvtárosok munkakörükön kívüli tudományos munkássága fokozott megbecsülésben részesüljön.

A gyűjteményt alapítványszerűen kívántam volna e cél szolgálatában a könyvtárnak adományozni. Kezdeményezésemre azonban azt a tájékoztatást kaptam, hogy alapítvány létesítésére a hatályos jogszabályok nem adnak módot. Ezért hozzájárultam, hogy a Könyvtár a gyűjteményt a szakértői

által, a jelenlegi hazai árszintnek megfelelően megállapított és a Főigazgató által jóváhagyott áron megvásárolja. Az adásvétel megtörténte után a vételárat, 275.000 (kettőszázhetvenötezer) forintot mintegy „alapítványi” tőkeként kívánom lekötöni az Országos Széchényi Könyvtár javára, az alábbi célra és feltételekkel. Felajánlásom életem fogytáig közérdekű célra való kötelezettségvállalásnak, hagyatékom szempontjából pedig közérdekű meghagyásnak tekintendő.

1) Az OSZK – főhatóság jóváhagyásával – kötelezi magát, hogy a Keresztury Dezső által tartósan lekötött bankbetétet kezeli, a vele kapcsolatban esetleg felmerülő adminisztrációs teendőket elvégzi, a mindenkor törvényes kamatot 1977-ben először, azt követőleg évente – egyéb jutalmazásaiktól elkülönítve – két munkatársának a 2. és 3. pontokban foglaltak szerint való jutalmazására fordítja.

2) Az évente közzétett pályázatok eredményét bizottság bírálja el. Ennek elnöke a főigazgató, tagjai a főigazgatóhelyettesek, a tudományos titkár és a kéziratár osztályvezetője. A bizottság ítéli oda a jutalmakat; ha szükséges, a munkák szakmai megítélésére szakértőket is meghívhat.

3) Jutalmazandó a könyvtár állandó munkatársai által, munkaköri feladataikon kívül elért két legjelentősebb tudományos teljesítmény, eredmény. Első renden egyéni, kivételesen társas munka is jutalmazható; indokolt esetben egy-egy készülőben lévő dolgozat is befejezéshez segíthető. Érdemes teljesítmény híján a jutalmazás elmarad; más jutalmazásra a kamatok nem fordíthatók. Az oda nem ítélt jutalmak összege, ugyanúgy mint a gyűjteményt még kiegészítő újabb iratok vételára az alaptőkéhez csatolandó.

Budapest, 1976. november 11.

(dr. Keresztury Dezső)

Fontos tudni, hogy még aktívan alkotó személy effajta adományozására – amikor nem egy-egy művet, hanem egész „életművet” adott át valaki könyvtárnak, kutatási intézménynek – alig volt korábban példa. Amikor Louis Aragon 1977-ben (!) hasonló módon – de alapítvány létesítése nélkül – a párizsi Országos Tudományos Kutatási Központnak (CNRS) adta a maga és elhunyt felesége: Elsa Triolet életmű-gyűjteményét – tehát egy évvel Keresztury Dezső elhatározása után –, az erről nyilatkozó riportalany, a kéziratokat öröklő kutatóintézet (ITEM) tudós igazgatója csupán Victor Hugo végrendeletére tudott hivatkozni előzményként, aki 1881-ben azzal a kikötéssel adta át kézirateit a párizsi Bibliothèque Nationale-nak, hogy minden meglévő és holta után előkerülő kézírata erre az intézményre szálljon, amely „egy napon az Egyesült Európa Nemzeti Könyvtára lesz”.

Akkor – 1977-ben – jogi és adminisztratív okokból még nem vált ismertté egy – csak néhány évvel korábban kezdeményezett – másik hasonló esemény: a Nobel-díjas Miguel Ansel Asturias 1971-ben (halála előtt három évvel) ugyancsak a párizsi Bibliothèque Nationale-ra testálta kéziratait, azzal a kikötéssel, hogy a CNRS tartozik gondoskodni tudományos kezelésükről.

E felsorolt előzmények után csak 1989-ben került sor – tudomásom szerint – újabb hasonló eseményre: „Dürrenmatt ösztönző példája”-ra, aki egy hónappal váratlan halála előtt írta alá hagyatéki ajándékozási szerződését a Svájci Irodalmi Archívum számára. Példája valóban ösztönzőnek bizonyult: 1992 januárjában három újabb, élő és alkotó szerző adta át kéziratait ugyan csak a Svájci Irodalmi Archívumnak.

A Keresztury-alapítványról

Keresztury Dezső kéziratári fondjának egyedülálló volta éppen abban a kikötésben áll, hogy írásai és levelestára átadása mellett egyúttal nagyvonalú alapítványt is létesített a Széchényi Könyvtár munkatársai számára. Erre még soha nem volt példa más könyvtárak vagy archívumok gyakorlatában. Így vált a fond adományozásnál többé: miközben a Kézirattár anyagát gyarapítja, egyúttal a könyvtárosok tudományos munkásságát is támogatja.

Éppen, mivel hasonló jelenségre – mint jeleztem – még nem volt példa, ezért még 1977-ben is (amikor már jutalmazásra kerülhetett volna sor) először a Keresztury-pályázatnak, illetve Keresztury-jutalomnak jogi szentesítését kellett elrendezni. Ennek megtörténte után 1978. április 26-án tette közzé a könyvtár igazgatója az első pályázati felhívást, ami azóta minden évben újra napirendre kerül.

Idetartozik, tehát megemlítem, hogy Keresztury Dezsőnek régi kívánsága volt egy *Arany-bibliográfia* elkészíttetése. 1979 decemberében kérte ezt először írásban, hogy a pályázaton belül tegye ezt a könyvtár lehetővé. Jóború Magda – az akkori főigazgató – 1980-ban azt válaszolta: „...egyelőre senki sincs könyvtárunkban, aki megfelelő tudással rendelkezne egy ilyen bibliográfia elkészítéséhez...”

A tárgy 1985-ben megint szóba került, de megvalósításra még akkor sem.

A bevett szokás szerint a pályázatra általában *jeligés* munkák érkeznek. De elbíráltak a pályázaton belül már kiadott (megjelent) könyvet vagy doktori értekezést – természetesen publikálatlan dolgozatokat is. Az utóbbi fajtából szerencsés esetben belső publikáció válhat: megjelenhetik az OSzK-Év-könyv hasábjain.

A beérkezett és jutalmazott pályaművek száma – az eredeti elgondolástól némileg eltérően – változó. A szám eddig kettő és kilenc között ingadozott. A bizottság tehát adott esetben több jutalmat is adhat ki, nemcsak kettőt.

A Keresztury-díjak mindenestre többletmunkáért végzett megérdemelt elismerést jelentenek, az alapítvány pedig évente megújuló friss buzdítás alkotó munka végzésére.

Keresztury Dezső kéziratári, illetve Széchényi könyvtári munkásságáról

Keresztury Dezső 1950-től dolgozott a Széchényi Könyvtárban, miután előbb a Magyar Tudományos Akadémia főkönyvtárnoka volt.

A Széchényi Könyvtárban előbb a Kéziratár, majd a Színháztörténeti Osztály, végül a Történeti Különgyűjtemények főosztályának volt a vezetője.

Itt most különösen a Kéziratárban végzett munkássága érdemel kiemelt figyelmet. Személyéhez fűződik több jelentős hagyaték megszerzése: Szabó Dezsőé, a Babits-hagyatéké, két részletben, a hanganyaggal együtt, s néhány kisebb jelentőségű, de érdekes egyéb gyarapítás is. Gyors helyzetfelismeréssel szinte a biztos pusztulástól mentett meg értékes *modern* kéziratokat. Jelentős munkát végzett irodalmi kiállítások megrendezésével is. Bizonyos mértékig ehhez a tevékenységéhez kapcsolódik például *A magyar irodalom képekonyve* című kiadványának elkészítése: az összegyűjtött képanyagot könyv alakban tette maradandó közkinccsé.

A könyvtárak államosításakor veszélybe kerültek jeles vidéki – korábban egyházi tulajdonban lévő – könyvtárak: műemlék-könyvtárak. Ezeknek a megmentése is az ő érdeme volt: a Nemzeti Könyvtár fiókkönyvtáraiként működhettek tovább. De pedagógusi hivatását sem tagadta meg – hiszen korábban az Eötvös Collegium tanára, majd igazgatója is volt –, és szeminárium jellegű foglalkozásokat tartott a könyvtár fiatal munkatársai számára, ahol beszámolhattak készülő tudományos terveikről, munkáikról. A Kéziratár mindennapi munkájából is kivette részét: ő kezdeményezte a fondok kialakítását, fondfeldolgozó tevékenységéről pedig keze vonásai tanúskodnak egy-egy palliumon vagy kézírásos katalóguscédulán.

A Keresztury-fond szerkezete, tartalma

Ismételten hangsúlyozni szeretném, amit Keresztury Dezső szóbeli közléséből tudok: amikor ő az Országos Széchényi Könyvtárba került, a Kéziratárban még alig volt modern szerzői anyag, de fondszerűen kezelt személyi hagyaték sem.

Az első személyi hagyaték, amely a hagyatékok fondszerű kezelésének modern gyakorlatát az Országos Széchényi Könyvtárban megnyitotta, az 1952-ben – e feltétellel átadott – Babits-hagyaték volt.

Egyébként – bár rendszeres gyarodás addig is volt a Kézirattárban – Windisch Éva 1974-ben írt munkája: „Fondok az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában” megfogalmazza, hogy maga a FOND fogalma is – 1974-ben! – még csak néhány éve fordult elő a kéziratári szókincsben. (Az újításoknak mindig meg kell alkotniuk saját új terminus technicusait is.) Ezért e dolgozatában szükségesnek tartotta az elnevezés levéltári értelmezését szó szerint idézni, majd kéziratári vonatkozásban maga megfogalmazni. Egyúttal leszögezte a fondokban használatos szerkezeti sorrend elveit.

A fondok száma ezután gyorsan szaporodott. Mikor Keresztury Dezső adományozására került sor, az ő fondja már a 177. számot kapta. Egyébként ilyen nagy terjedelmű fond nemigen akad Kézirattárunkban. Már előrendezésén is többen dolgoztak, egymástól függetlenül. A beérkezett anyag így meglehetősen összekeveredett, a feldolgozók váltogatták egymást. Sok gondot okozott a levelezésben a sok olvashatatlan aláírás: a feldolgozó – vagy feldolgozók – számára ismeretlen levélírók azonosítása.

Amikor 1982-ben átvettem a fondot, nagyjából készült már valamilyen rendezés. De részben az említett okok miatt – olvashatatlanság –, másrészt, mert folyamatosan érkezett új anyag, amelynek a Múzeum körüli épületben sem megfelelő tárolására, sem rendezésére nem jutott elegendő hely, az iratcsomók könnyen összekeveredtek, a feldolgozó időhiány miatt sok mindent még figyelembe se tudott venni, ezért lényegében újra kellett kezdenem: kiegészítenem, korrigálnom a munkát.

Saját dolgomat nagyon megkönnyítette az a körülmény, hogy a fond-alapítóval állandó személyes kapcsolatot tudtam tartani, már korábban is dolgoztam mellette, valamennyire ismertem állandó körét, meglehetősen alaposan a munkásságát, amit pedig nem tudtam, azt megkérdezhettem. Az *élő* fondok feldolgozásának ez a legtermékenyebb oldala.

Szerkezeti felépítésében a 177. fond a már említett, 1977-ben megállapított általános szabályokat követi.

De éppen, mivel *élő* fondról van szó: napjainkban is cselekvő, aktív társadalmi és tudományos életet élő szerző fondjáról: a gyarodás elkerülhetetlenül újrakezdéseket jelent a szerkezeti sorrendben. Így például a levelezés-anyagban: ugyanannak a személynek későbbi időpontban érkezett leveleinél, de előfordul magának a szerzőnek korábbi életszakaszához tartozó, ám később beérkezett (előkerült!) fogalmazványainak esetében is.

A gyarapodást: az „új folyamatokat” a fond-jegyzék mindig pontosan feltünteti, a levelezésnél a jegyzékkel párhuzamosan készülő levelestári cédula-katalógus könnyíti meg az eligazodást.

A feldolgozásnál megfigyelhető magának a feldolgozónak a fond anyagához való viszonyulása is. Míg kezdetben – elődei példáját és a szokásos gyakorlatot követve – inkább csak gépiesen regisztrálta az anyagot, később egyre inkább törekedett a kéziratok pontos adatainak (keletkezéstörténeti sorrendjének) föltárására és – ha röviden is – a fondjegyzékben való feltüntetésére. Evvel közeledik az általános európai szabványhoz is. E téren ez a fondjegyzék bizonyára eltér a korábban feldolgozott más fondok jegyzékeitől.

A Windisch Éva által megfogalmazott szokásos sorrend hagyománya szerint a 177. fond is *a szerző személyére* vonatkozó iratok, dokumentumok számbavételével kezdődik. E fejezetnél két jellemző vonás figyelhető meg:

1. Mivel a fond időszakonként (általában évente) gyarapodott, többször is került a Kézirattárba e témakörbe tartozó régebbi, de később előkerült anyag.
2. A legerőteljesebben – vagy legfeltűnőbbben – ez a dokumentum-rész tárja a tanulmányozó elé – Keresztury Dezső életpályáját nyomon követve – a kor, a 20. század magyar társadalom-, illetve kultúrtörténetét.

Keresztury Dezső személyes irataiból, valamint a fondban elhelyezett írásos emlékeiből széles spektrumú képet nyerhetünk a magyar vidéki köznevelési családok műveltségéről, szokásairól, de az egész 20. századi magyar értelmiség viszonyairól, tevékenységéről is.

A szerencsésen megmaradt iratanyagot tanulmányozva nyomon követhetjük a fond-alapító pályafutását, rendkívül széleskörű érdeklődését és munkásságát. Megőrzött egyetemi leckekönyve, bécsi diákkorából származó írásos feljegyzései, berlini lektori éve, az Eötvös Collegiumban való tanári, majd igazgatói működése, kultuszminiszteri éve, utána az Akadémián, aztán az Országos Széchényi Könyvtárban végzett munkája éppúgy kiolvasható a fondból, mint gazdag irodalmi, irodalomtörténeti, kultúrszervezői és egyéb tevékenysége. A meghívók, felkérések, köszönetnyilvánítások, szerződések, beszámolók több évtized, majdnem egész századunk történelmének, kultúrájának színes, értékes illusztrációi. De föltáru a fondból a szépíró: a költő és műfordító tevékenysége is. Szerzői kéziratok eddig még kellőképpen ki nem aknázott kincsei a fondnak. Fejlődéstörténetet is lehetne rajzolni ezekből: hiszen töredékesen ugyan, de maradt valami Keresztury Dezső diákkori „zsengei”-ből is, olyan darabok, amelyeket eddig még senki nem tanulmányozott. A modern kéziratkutató érdeklődéssel foglalkozik a szer-

zői „füzetek”-kel: olyan noteszek, füzetek érdeklik, amelyekbe – sokszor sok egyéb, néha egészen mellékes feljegyzés mellett – későbbi fontos művek első vázlatai, töredékei kerültek. Keresztury Dezső fondjában is található ilyen „vegyes témájú” füzetek. Egyébként – módszerét változtatva – ő is, mint a legtöbb szerző, válogatás nélkül írt, jegyzetelt a legkülönbébb papírlapokra, akár neki címzett, éppen kéznél lévő levélboríték hátoldalára is. Ez utóbbi sokszor igen fontos időpont-meghatározó tényezővé válhat egy-egy munka keletkezéséi idejének megállapításakor.

Az 1989-ben megjelent *Határok, frontok* című verseskötet egyik darabja például a *Látomás*, amelynek első változatát egy 1984 februárjából való levélboríték verzóján találtam meg:

A kert legfelső végiben,
 hová ősz térdem nem bocsát,
 látom, feltűnik, megpihen,
 s lengeti gyümölcskosarát,
 szólok: meg ne botolj, szívem!
 Int: tenyerén hord a világ:
 jön a gyeplépcsőn lefelé...

– aztán átírt, áthúzott sorok.

Abban az évben adta ki *A kedves után* című verseskötetét, – amelyből ez a vers kimaradt. De a megőrzött levélboríték tanúsítja a keletkezés első fázisának idejét, alakját. A végső változat több helyen megváltozott. Ez a befejezetlen kézirat nem a fondból való. De ott található az *Igazat szólj!* című vers kézírata, amely ugyancsak a *Határok, frontok* kötetbe való, és szintén levélborítékon született meg. De ez később: ugyanabban az évben, amikor a verseskötet megjelent. A levélnek ugyanis Diana Bartcher kezébe kellett volna kerülnie, Cambridge-ben, ahonnan azonban 1988. május 4-én visszaírányították a feladónak. Így hangzik:

Ha mást súgna is az érdek,
 csak igazat szólj.
 hallgass, ha bölcsebbnek véled,
 csak igazat szólj.
 Ha szívedben indulat éled
 csak igazat szólj
 ember vagy, bánd meg vétked
 (de) csak igazat szólj!

Ez majdnem változatlan formában került be az említett kötetbe, s nem is feküdt több évig a szerző fiókjában, mint az előző példa.

A fond főszereplője természetesen maga a fond-alapító. De szép forrásanyagot kínál rokonságának nemcsak levelezése, hanem egyéb írásos hagyatéka is. Hiszen az is élete légköréhez tartozik.

Megint csak példaképpen emelem ki az *Ottava család* írásos emlékeit. Ottava Ignác szemész-orvos, egyetemi tanár volt. Felesége, Fodor Józsa lett a Keresztury gyerekek keresztanyja. Ő is, testvére, Fodor Riza is tanítónők voltak. Hagyatékukból kor- és kultúrtörténeti érdekesség az Ottava Ignác nemesítése alkalmából küldött gratulációk gondosan eltett gyűjteménye – köztük fontos személyektől is –, de ugyanilyen figyelemreméltó Ottava Ignácné levelezése, barátainak, rokonaiknak írt verses köszöntői, kalligrafikus, szép írással, rajzokkal díszített iskolai füzetek, úti jegyzetei, vagy Fodor Riza *Oroszi zsebnaptára* (1908-ból), amelybe 1923 és 1932 között vegyes tartalmú feljegyzéseit írta. Köztük szívesen lemásolt, vagy éppen maga költötte verseket. Ottava Ignácék egyetlen fia, Ottava Gábor az első világháborúban, 1917-ben halt hősi halált. A fondban tőle is található levél.

Némi figyelemmel összeállítható az iratokból és a levelezésből a Keresztury család történetének körvonala. Ugyanilyen dokumentum értékű Kereszturyné, Seiber Mária családi iratainak gyűjteménye, levelezése, és fontos forrásanyag testvérenek, Seiber Mátyásnak számos családi illetve zenei vonatkozású írása, vagy a szerepléseiről, működéséről szóló híradások. Utóbbira érdemes e helyen egy kicsit bővebben kitérni, mert ez a Kodály-tanítvány zeneszerző, aki Angliában kapta meg az őt megillető elismerést, itthon máig is meglehetősen ismeretlen. Seiber Mátyás 1905-ben született Budapesten és 1960-ban halt meg Dél-Afrikában, egy tragikus autóbaleset következtében. Zenei tehetsége már gyermekkorában megmutatkozott, az egész család erősen zenei beállítottságú volt. A Zeneművészeti Főiskolán cselló és zeneszerzés szakot tanult. 1927-ben méltánytalanul megtagadták tőle egy nevezetes és anyagilag jól támogatott pályázat díját, pedig Kodály Zoltán is, Bartók Béla is őt emelte ki, mint a díjra legérdemesebbet. Tulajdonképpen ez az igazságtalanság döntötte el későbbi sorsát, indította útnak a későbbi siker felé. Először Németországba ment, ott tanulmányozta a jazzt, és komoly tanulmányt írt róla, akkor, amikor még alig vették azt komolyan. Tanulmánya Lipcsében jelent meg. Utána elszegődött egy luxuszőzős zenekarába csellistának. A folytatás: Frankfurt am Main zeneművészeti főiskolája már tanulmánya nyomán fölfigyelt rá, s mikor „jazz”-tanszéket állított fel, őt hívta meg oda tanárnak. Tanári kinevezését szikratávíron kapta meg a

luxushajón, a nyílt tengeren. Az ajánlatot elfogadta. Mestere, Kodály Zoltán gratulált neki ehhez elsőként.

Az első hivatalos „jazz”-tanszéket a konzervatív körök tiltakozása ellenére hozták létre Frankfurtban. 1933-ig működött, akkor betiltották. Seiber Mátyás 1935-ben Londonba költözött. Ott bontakozott ki igazi karrierje. Zenepedagógus, zeneszerző, zenetudós volt, mindegyik minőségében kiemelkedő. Megalapította a népszerű The Dorian Singers kórust. Angliában ő tette híressé Bartók és Kodály műveit, de az újabb magyar szerzőket is népszerűsítette a BBC-ben. Alkotóművészete igazán a háború utáni években bontakozott ki. Fő művei a *Faust*, a *Nocturno kürtre és vonós zenekarra*, de a csúcspont az *Ulysses-kantáta*, amelyet Joyce regényének utolsó előtti fejezetére komponált. A sajtó úgy emlékezett meg akkor róla, hogy egy csapásra a modern zene egyik vezető alakja lett. Egykori mesterei példáját követve ő is végzett népzenei kutatásokat. Egy ilyen expedíció során ment el végzetes útjára Dél-Afrikába.

A Keresztury-fondban meglehetősen gazdag anyagot találunk róla, illetve tőle is. Számos levelet Keresztury Dezsőhöz, Keresztury Dezsőnéhez, testvéréhez, szüleihez. De vannak itt hozzá írt levelek, családtagoktól, barátoktól, muzikusoktól. Őriz a fond több Seiber-kéziratot: egy korai jegyzőkönyvét Frankfurt am Mainból, autográf kottalejegyzéseket, angol és magyar nyelvű előadás-szövegeket, újságkivágatokat szerepléseiről, műsorokat, néhány fényképet is. Amint Kodály *Visszapillantás* című munkájában szép sorokat szentelt neki, Keresztury Dezső „Egy korán eltört zeneművészre” (*In memoriam Mátyás Seiber*) című versében állított neki emléket az *Égő türelem* című verseskötetében.

A személyes vonatkozású iratok után, amelyeket eddig – néhány látszólagos kitérővel – körvonalaztam, röviden azt kívánom fölillantani, ami a fondképző *közéleti, egyesületi stb.* tevékenységére világít rá az iratokból.

A legfontosabbakat már érintettem. De érdemes visszatérni Keresztury Dezső fiatalkorának arra a szakaszára, amikor Berlinben magyar lektor volt az egyetemen, mert e tevékenységének sok későbbi folytatása lett. Egyrészt a német nyelvterület kultúrájában való jártassága hozta magával, hogy oszlopos tagja lett például a Grillparzer-Forumnak, a Lenau-Gesellschaftnak, állandó kapcsolatot tartott a hamburgi Katolische Akademie működésével. Részben cikkek, tanulmányok, részben levelezése mutatnak meg sokat életének erről az oldaláról. Mindkét irányú – németről magyarra és megfordítva – műfordítói tevékenysége (amiről később lesz még szó) szintén ebből a korszakból eredeztethető.

Legkiemelkedőbb közéleti tevékenységével, minisztersége idejével kapcsolatban szükségesnek tartom, hogy némi magyarázatot – vagy eligazítást – fűzzek Keresztury Dezső miniszteri iratainak természetére vonatkozóan.

A fond viszonylag meglehetősen terjedelmes levél-anyagot őriz a miniszteri levelezésből. De erről tudni kell, hogy jóformán csak a *személyi* levelezés van benne. Ugyanis lemondása után Keresztury Dezső mindent érintetlenül hagyott az irodájában, amint íróasztalfiókját sem zárta soha kulcsra. De újra belépve munkahelyére, tapasztalnia kellett, hogy mások viszont alaposan felforgattak ott mindent. Erre azt, ami személyes természetű irat volt, amennyire tudta, összecsomagolta és magával vitte. Addig kétféle irattár volt: hivatalos és személyre szóló. Eljárása ezért kifogásolhatatlan volt. Egy ládányi anyagot az elszállítottakból később egy nagy háztakarításkor – már Semmelweis utcai lakása idejében – tévedésből elvittek a padlásról – már nem tudni, mi volt benne, elveszett. De közben felesége gondosan összegyűjtött minden újságkivágatot, ami a kultuszminiszterre vagy a minisztériumi munkára vonatkozott. Ez a kivágat-gyűjtemény (amely kis híján selejtezésre került és csak a könyvtár Várba költözésekor került elő) később igen fontos forrásanyagnak bizonyult: többet lehetett megtudni belőle, mégpedig a tematikus sorrendben elvégzett elrendezés után, mint a maradék, hézagos személyi levelezésből. Egy kutató már igen nagy hasznát is vette kandidátusi értekezése megírásakor, amelynek éppen Keresztury Dezső miniszteri korszaka volt a témája.

Szólni kell a miniszteri iratok keltezéséről is. A legtöbb beérkezett iraton két keltezés volt: az érkezés (vagy feladás) és az elintézés (ad acta) dátuma. Némi fontolgtatás után az utóbbit vettem figyelembe a rendezésnél. Egyébként pedig az éveken belül hónapokra bontottam az anyagot a könnyebb eligazodás kedvéért. Kiemelkedő személyek leveleire a levéltári utalókban utaltam.

Akadémiai könyvtári irat kevés került a fondba, csak néhány szigorúan személyes vonatkozású írás. (A többinek nyilván az Akadémia kéziratárában van a helye.)

Az OSzK-val kapcsolatban 31 darab található a fond-iratok között. Ennél természetesen sokkal több a Keresztury Dezsőre vonatkozó irattári anyag, de az – nyilván munkaerő-hiány miatt – az éves anyagokon belül, ömlesztve, rendezetlenül fekszik az intézmény irattárában, egyéb, másra és másokra vonatkozó irattömeg között. Ott egyelőre aligha lehet valamit megtalálni. Elénk bukkan viszont itt is, ott is Keresztury-levél mások fondjaiban: példaként a fondok közötti összefüggéseknek, vagy éppen a korszak fontos alakjai közötti baráti, esetleg hivatalos kapcsolatoknak.

A fond következő – és legfontosabb – témaköre a *saját művek* csoportja.

Ezen belül találunk *próza*i és *verses műveket*, azaz azok kéziratának, a kéziratok előszövegeinek mindenféle változatát: kézzel írt (autográf) kéziratot, gépiratos fogalmazványt autográf javításokkal vagy anélkül, már kinyomtatott, de utólag tovább javított kivágatokat. Van itt jegyzetfüzet, notesz, különálló lapok, apró cédulák, korrektúra-példány, sőt újságkivágat is, vagy – amire példát mutattam – levélboríték versőjára vagy szabadon maradt helyére írt följegyzés, rögtönzés. A kéziratok nagy – és kutatási szempontból tekintve legértékesebb – része: előszöveg. De sok kidolgozott, befejezett, kész mű kiadás előtti gépelete is került ide: az is munkapéldány. Az írás is többféle: ceruza, tinta, gépírás – sokszor ugyanazon a lapon váltakozva is előfordulnak, esetleg többféle színű tintaírás is egy lapon.

A „zsengék”-ről már szóltam.

A próza*i* művek között mennyiségben az Arany Jánossal foglalkozó kéziratok vezetnek: Keresztury Dezső előtanulmányai legfőbb művéhez, a nagy Arany-monográfiához. (*Mindvégig*, Szépirodalmi, Bp., 1990.) Megtalálhatók itt az Arany János kritikai kiadás körüli munka dokumentumai is, hasonlóképpen a Batsányi-kritikai kiadáshoz tartozók, amelynek nagy része szintén Keresztury gondos filológiai munkájának eredménye. Feldolgozása menetét – a tervekét, az anyaggyűjtését is – megtalálhatjuk a fondban.

Igen fontos a saját művek között a Babitscsal foglalkozó sok írás. A Babits-hagyaték kuratóriumának elnökeként igen harcos tevékenységet fejtett ki Babits rehabilitálása körül, akkor, amikor az még igencsak hálátlan cselekedet volt.

Ugyanígy kiemelkedő nemcsak tárgyában, hanem mennyiségével is Madáchsal foglalkozó munkáinak kéziratmennyisége. Színháztörténeti szempontból is fontos ez, mert Keresztury Dezső dolgozta át mai színpadra a *Mózes*t és a *Csák végnapjait*. Ezekből – és ezekről – bőven meríthet egy leendő kutató.

A kéziratok között van német nyelvű is: német közönség, vagy németül olvasók számára szánt munkák kézirata. Keresztury Dezső évekig dolgozott tudósítóként és rovatvezetőként a *Pester Lloyd* és az *Ungarische Jahrbücher* számára. Az elsőbe főként színikritikákat, az utóbbiba rendszeres könyvismertetések mellett komoly tanulmányokat írt.

Feltűnő és jellemző sokoldalú érdeklődésére, hogy zenei, képzőművészeti tárgyú cikkek mellett balettről, filmről is írt. De kéziratái tanúsága szerint ugyanolyan elmélyülten foglalkozott a múlt neves – vagy éppenséggel elfelejtett – képviselőivel, mint a legújabb nemzedék alkotóival, kortársai, sőt tanítványai munkásságával is.

Úgynevezett *Vegyes tárgyú írásai* között több kuriózum akad: például írásos beszélgetés-töredéke Várkonyi Nándorral – Kodolányiról, Veres Péterről, saját műveiről. Ez a mindössze hat főlioni keltezetlen írás részben Keresztury Dezső, részben a még máig sem eléggé értékelt Várkonyi Nándor kézírását tartalmazza.

A *verskéziratok* természetesen külön csoportot alkotnak. A kézirat kutatás számára ezek kínálják a legtöbb fölfedeznivalót, hiszen nem kész versek lemásolt kéziratai vannak itt, hanem fogalmazványok, töredékek, vázlatok és variánsok: *előszövegek*, lehetőség szerint (főleg a fondfeldolgozás későbbi folyamán) már keletkezésük sorrendjében elrendezve, a cím nélküli töredékek jó része is azonosítva.

Jelentősek Keresztury Dezső verses és prózai *műfordításai* is, ezek között is akadnak igen figyelemreméltó variánsok, munkapéldányok. Természetesen elsősorban németből fordított: a középkortól kezdve a legmodernebb huszadik századi német költők műveit. Nemcsak szépen és híven, hanem filológiai átéltséggel fordította le Hölderlin egyik – több más költő által is lefordított – fontos versét: *Az élet fele* címűt. Bravúrosak Walther von der Vogelweide-fordításai, Goethe *Orfikus ősigéi*, Rilke *Nyolcadik duinói elegiája*, Nietzsche, Trakl, Morgenstern, Celan és mások néhány versének fordítása. A neves és ma is nagyon modern Hans Magnus Enzensbergertől is fordított. De meglepő, hogy olasz költőktől is; ő maga Chesterton *Lepanto* című versének lefordítását értékeli a legtovábbra.

Fordításai szétszórtnak, különféle antológiákban vagy néha folyóiratokban láttak csak napvilágot, volt, ami soha, sehol. Mikor a közelmúltban egy rádióbeszélgetéshez Goethe *A vándor éji dala* című versének változatai között a sajátját is bemutatta, a Kézirattár anyagából kellett kikeresni a vers törlésekkel ellátott „munkadarabját”, mert az például soha nem került nyomtatásra. Egyébként fordítás-kézirataim is ugyanaz a műgond figyelhető meg, mint saját verseinél: változatok, javítások, újakezdések. Vétek, hogy műfordításai összegyűjtve soha nem jelentek meg, pedig, ha prózai, drámai fordításairól lemondva (pl. Grillparzer *Medeájára* gondolok) csak lírai fordításait szednénk össze, maga az szép, kerek kötetre való lenne.

Külön csoportot alkotnak a fondképző *műismertetései, recenziói*, amelyekre részben már utaltam.

A saját művek után következnek a Keresztury Dezsőről írt *cikkek, műismertetések*, illetve *kritikák*, a vele folytatott *beszélgetések, riportok*. Ezek között több is foglalkozik szülővárosával, Zalaegerszeggel, ahová mindig meleg szeretettel tér vissza. Saját művei között is meglehetősen sok a városra és a környező tájra vonatkozó írás, éppúgy, mint ahogy igen szeretett vidék

volt – és maradt is – számára a Balaton és vidéke. A kéziratokban ennek is megtaláljuk a nyomát. A Balaton környéki művészek is közel álltak – és állnak – hozzá. Versben is, prózában is többről megemlékezett közülük: kiállításmegnyitó beszédek, róluk szóló könyvek, katalógusok elő- illetve utószava bukkan föl a fond kéziratok fogalmazványai között. Róla magáról viszont neves kortársak írtak értőn és megbecsüléssel. Ezeknek az írásoknak többsége újságkivágat formában található a fondban.

A szabályzat logikus rendezési elvét követve ezután kerül sor a hatalmas *levelezés-anyagra*.

Az a körülmény, amiről már szó volt, hogy a fond évente gyarapodott, gyarapodik, leginkább – ezt is említettem – a levelezés rendezését érintette. Utaltam arra is, hogy a fondot tanulmányozónak leginkább itt kell figyelnie a „Folytatások”-ra, illetve használnia a folyamatosan kiegészített levelestári cédula-katalógust.

Magáról erről a levelestárról nyugodtan elmondhatjuk: valóságos kor- és kultúrtörténeti kincsesbánya. Talán csak az látszik anomáliának benne, hogy nem selejteztük ki jelentéktelen személyek (ismeretlen tisztelők) sokszor semmitmondó levezeit, üdvözlőlapjait. De a rendezés kezdetekor az az elv uralkodott: fontos személyre vonatkozó minden közlemény idővel muzeális értékű dokumentummá válik. Ez részben igaz is, amer nyiben figyelemreméltó jelenséget mutat: a fond-alapítót nemcsak barátai, munkatársai, kiemelkedő személyek és intézmények keresték meg levelükkel, hanem akárhány segélykérő is, a legkülönbélebb ügyekben.

A levelezés legértékesebb része természetesen a magyar és külföldi tudósok, szépírók, művészek, politikusok levélanyaga. Tartalmukból sok esetben – ha egyúttal baráti levélről volt szó – a címzett munkásságára vonatkozó értékes adalékokra is akadhatunk. Mint minden korban, most is szívesen osztja meg egy szerző készülő új munkájának terveit hozzáértő, megértő jóbaráttal, aki vagy érdemileg is hozzá tud szólni ahhoz, vagy egyszerűen csak reagál rá, alkata, felfogása szerint. Az ilyen levél mindenképpen értékes fogódzót nyújt a szerző valamelyik munkájának keletkezési idejét, sorrendjét, esetleges menetközben végzett változtatásait illetőleg. Egyáltalán nem elhanyagolható jelenség ez a modern filológiai (esetleg keletkezéstörténeti) kutatások korában sem, mint ahogy igen hasznosnak bizonyult az effajta támpont a múltban is. Tudjuk, hogy neves kortársak levelezésének kiadása régóta igen hasznos volt, de magában véve is érdekes olvasmány lehet. Keresztury Dezső levelezése sok ilyen lehetőséget tartogat leendő kutatók számára.

Egyes személyek leveleiből egész életpályák kiolvashatók. De fényt vet a levél bizonyos levélírók jellembeli tulajdonságaira is: a hűség vagy a hálátlanság képe sokszor írásban jelentkezik – pedig a levélíró észre sem vette.

A zaklatott század politikai arculata is kirajzolódik a levelekből. Található a fondban börtönből kicsempészett, hártavékonyaságú papírra ceruzával írt levél éppúgy, mint vidám útbeszámoló, családi eseményről szóló híradás, de panaszos vagy pamflet jellegű levél is.

A legnevezetesebb levélírók elsősorban a magyar szellemi élet kiemelkedő egyéniségei: Babits, Mihály, Kosztolányi Dezső, Kodály Zoltán, Szekfű Gyula, Horváth János, Pais Dezső – és sokan mások. Leveleik között vannak hivatalosak és baráti hangúak is. A felsoroltak többségétől sok levelet őriz a fond: velük meleg baráti szálak fűzték össze a címzettet. Némelyik levélnek érdekes vagy néha humoros háttere van, amit persze maga a levél nem árul el; Keresztury Dezső mesélte el például azt, mire vonatkozik Kodály egyik levelében ez: „Nagy örömet hirdetek nektek! Megérkezett Bli!” (A magyarázat nem tartozik feltétlenül ide, de nem anekdota, hanem tény rejlik mögötte.)

Érdekes megfigyelni, hogyan kezdődött egy-egy levelezés „hivatalos” hangnemben, majd hogyan alakult át a tónusa fokozatosan egyre közvetlenebbé, barátiabbá. Igen nagy kár, hogy nincsenek meg – vagy csak töredékesen és egyes személyek esetében – Keresztury Dezső levélváltszai. Sok mindent őriznek – mint szó volt róla – más fondok. Mások lappanganak, néhányat a szerencse őrzött meg: mint autográf levélfogalmazványt, vagy titkárnői rutinból indigóval készített levélmásolatot. Sokszor ezek is hasznosnak bizonyulnak. Annál nehezebb a keresés más kéziratárakba került, vagy magántulajdonban maradt levelekkel, amelyekhez nem könnyű, vagy nem is lehet hozzáférni, bármilyen érdekesnek ígérkeznek is a levélváltás.

A fontos, neves, közismert levelezőtársak mellett – akiknek leveleivel előbb-utóbb foglalkozik a kutatás – kiugróan érdekes és már mennyiségeivel is figyelmet kelt Szita József 489 levele, illetve levelezőlapja. Szita József neves női szabó volt, világotjárt autodidakta, érdekes alakja többek között a pesti Belvárosnak. Keresztury Dezsővel való barátsága 12–14 éves gyerekkorukra nyúlt vissza. A fiú tördemici volt, nagyszülei, Csepregiek (Keresztury a *Dunántúli hexameterekben* állított emléket nekik) viszont Nemesgulácson laktak, a szerző boldog gyermekkorának színhelyén. A kis Józsi, mikor nagyszüleinél volt, szívesen járt Kereszturyékhoz játszani. Egyszer éppen házivarrónő dolgozott a háznál, a gyerek érdeklődve figyelte, maga is próbálgatott varrni. Kiderült, hogy jó ízlése és kitűnő kézügyessége van. „Ezt a gyereket taníttatni kellene” – jegyezte meg Kereszturyné, s evvel el is dön-

tötte a fiú sorsát. Szita József nemcsak híres és kiváló női szabó lett, hanem kalandos volt a sorsa is. 1922 és 1926 között Párizsban tanulta a mesterséget, különböző francia szaktanfolyamokon. 1926-ban került Berlinbe, 1930-ban New Yorkba, 1933-tól Németországban élt, Kölnben, majd véglegesen Münchenben telepedett le. Közben hol hazajárt, hol a világot járta. A történelem viharai őt is többször megtépázták: itthon, mert itt is volt a Belvárosban neves szalonja, ahol főleg a művészvilág hölgyeinek dolgozott – kétszer is tönkrement, mert mindenét elvették, de mindig újra talpra állt. Levelezése főleg azért érdekes, mert gyerekkori pajtása példáját, útmutatásait követve igyekezett mindig művelni magát: múzeumokba, képtárakba, színházba, hangversenyekre járt, sokat olvasott, és ilyen élményeiről színesen és hosszan számolt be mindenhol, ahol csak megfordult. Amellett levelei sokszor önvallomás jellegűek. Az is látszik belőlük, hogy nyitott szemmel járta a világot, több lett, mint jó mesterember, aki csak szakmáját műveli. Végakarata szerint halála után ólomkoporsóban hazahozták, faluja temetőjében találta meg a végső nyugalmat. Keresztury Dezső búcsúztatta, és *Hazatért* című versében (*Pásztor, Magvető, Bp., 1982*) állított neki emléket. Mivel külföldön halt meg, család nélkül, hagyatékának nem volt igazi, hozzáértő gondozója. Itthon rokonait csak anyagi javai érdekelték. Így veszték el azok a levelek is, amelyeket Keresztury Dezső írt neki, pedig ebben az esetben is igen érdekes lenne a levélpárosok összeállítása.

Érdekesek és a szerző gazdag tevékenységére vonatkozóan forrásértékűek bizonyos kiadói vagy kiadásokkal kapcsolatos levelek is, de a különböző magyar vagy külföldi kulturális intézményekkel folytatott levelezés is.

Nem elhanyagolható része a fondnak számos közérdekű, vagy a fondalapító személyére, működésére vonatkozó *újságkivágat* sem, mint amilyenekről miniszteri korszakáról szólva már írtam. Az ilyen kivágatok, megőrzött *műsorlapok, meghívók* stb. nagy része – külön keresés nélkül, amire sok esetben sor sem kerülne, mert a kutató nem is tud létezésükről, illetve az eseményről, amelyről tudósítanak – kiegészíti a szerzőre vonatkozó ismereteinket, segít a feltáró munkában – egyszerűen: kor- és eseményfelidézésként értékelhető.

Fond a fondban

Ennek tekinthető Keresztury Dezsőné, Seiber Mária hagyatéka, amely férje irataival együtt került a Széchényi Könyvtár Kézirattárába. Gyermekkorától kezdve vannak itt igen különféle írásos, rajzos, fényképes emlékek, névjegyek, levélpapírok, monogramok, iskolai illetve zeneakadémiai bizo-

nyítványok, a fiatal lány táncrendjei, és főleg gazdag családi és baráti levelezése. Levelezőpartnerei nemcsak barátnők és rokonok voltak, hanem meg lehetőségen sok neves ember, főleg muzsikuskok.

De a kéziratos anyag tanúsítja, hogy Kereszturyné részt vett férje munkásságában is: például készítettek közösen műfordítást (Maeterlinck: *Pelléas és Melisande*), de voltak önálló műfordításai is. Egy darabig az Arany János kritikai kiadáson is dolgozott. Ifjúkori zenei fellépéseiről műsorlapok adnak hírt. Berliini munkásságát – ő is tanított magyar nyelvet a Berlitz-iskolában – hozzá írt levelek bizonyítják.

Már volt szó róla, de nem tartom szükségtelennek újra megemlíteni, hogy a 177. fond gondos és gazdag „kiváogat-gyűjteménye”, amely annyi hasznos értesüléshez segíti a kutatást, kizárólag az ő érdeme. A legtöbb esetben pontosan keltezte is kivágatait.

Kerültek a fondba *mások művei* is. Általában gépiratos másolatok, de értékes kéziratok is, különnyomatok, sőt rajz- és kottaanyag is baráti művészektől. Ezek esetenként nem különültek el a levelezéstől, amelyben a címzett birtokába jutottak: a São Paulóban élt Mágori-Vargha Béla festőművész például terjedelmes, mérhetetlen honvággyról árulkodó leveleiben többször is küldött eredeti rajzokat, nem is keveset. (Munkásságával több éve foglalkozik egy művészettörténész kutató, akinek kitűnő forrásanyaga ez a levéláradat, amelybe Keresztury Dezső külön engedélyével betekinthez.)

Vannak itt egyelőre bizalmasan kezelendő – egy esetben lepecsételt borítékba zárt – írások is más személyektől, akik Kereszturyra bízták megőrzendőiket. Ezek – megjelölt határidejük letelte után – a jövő kutatóira várnak.

Egyébként a fond-képző engedélyével már többen használhatták a 177. fond anyagát munkájukhoz. Már említettem a kandidátusi értekezést, amelynek Keresztury Dezső miniszteri korszaka volt a témája. Németh László egyik leánya is bőséges anyagot talált itt édesapja levelezésének kiadásához. Készülőben van egy újabb feldolgozás Kodály Zoltánról, amelyhez szintén gazdag forrásanyaggal járul hozzá a fond. De nélkülözhetetlen kútfő a hamarosan elkészülő Babits kritikai kiadás elkészítéséhez is, hiszen szó volt már Keresztury Dezső szerepéről a Babits-hagyaték megszerzésével, Babits rehabilitálásával kapcsolatban, de őriz a fond Babits-leveleket is.

Túlzás nélkül állítható, hogy ez a gazdag – és még egyre gazdagodó – szerteágazó irodalmi fond élettörténeteket is rejt magában, nemcsak a kilencvenéves Keresztury Dezsőét, azaz alapítójáét, hanem számos más szereplőét is, részben vagy egészben, akik köréhez tartoztak vagy tartoznak.

Keresztury Dezsőről. Cikkek, kritikák
Szerkesztette Téglás János

Kelevéz Ágnes panaszolja a Holmi 1994/4. számában: a Téglás János és a Tótfalusi Kis Miklós Nyomdaipari Műszaki Szakközép- és Szakmunkásképző Iskola Babits-köteteit csak a „szerencsés kiválasztottak” forgathatják, holt e könyvek „egy hagyományokat ápoló, termékeny lokálpatriotizmus jegyében gazdagon kivirágzó, igazi civil kezdeményezés” megtesztetői. Ugyanezt a dicséretet a most bemutatásra kerülő új könyv is megérdemli, amely ismét felveti a kérdést: miért nem juthatnak el ezek a fontos kiadványok a nagyközönség szélesebb rétegeihez?

A Téglás János szerkesztésében megjelent legújabb kötet a *Keresztury Dezsőről. Cikkek, kritikák* címet viseli. A második olyan könyve ez Téglás tanár úrnak, mellyel Kereszturyt köszönti. Az első a *Babits* volt (1988), amely a Keresztury–Babits-levelezést dokumentálja, valamint néhány tanulmányt és egy interjút is közöl, s a nyolcvannegyedik születésnapra jelent meg. Azóta eltelt hat év, Keresztury Dezső kilencven éves lett. Ez adott alkalmat egy újabb, ezúttal róla szóló kötet egybegyűjtésére. A gesztus azért is figyelemre méltó, mivel Keresztury Dezsőnek és a Nyomdaipari Szakközépiszkolának egymást segítő kapcsolata közel másfél évtizedes. Az Ünnepelet ugyanis többször írt előszót, kísérő tanulmányt kiadványaikhoz, sőt, egyik sorozatukban szerkesztőként is közreműködött.

Az új könyv a Keresztury Dezsőről szóló emlékezésekből, műveiről írt kritikákból és tanulmányokból ad válogatást az időrendet követve. Nem törekszik teljességre, minden lehetséges aspektus bemutatására, inkább az elemző írásokat sorakoztatja fel. Gondolok itt többek között Németh G. Béla tanulmányára (*Az életmű és személyiség rétegeinek kölcsönviszonya*, 1967) vagy két tanulmányrészletre: Király Istvánéra (*Egy tanár portréja*, 1984), illetve Gyergyai Albertére (*A német irodalom kincsháza*, 1942). A személyesebb hang sem hiányzik a kötetből. A sort az újabb magyar líra klasszikusának, Nemes Nagy Ágnesnek az emlékezése nyitja meg, de több más lírai tónusú cikk is olvasható, például Illyés Gyuláé (1965). Mindazonáltal a gyűjteményt az elemző írások túlsúlya jellemzi.

A könyv párhuzamba állítható a Fejér megyei Szemle Keresztury-számával (1984/2), amely vallomásokat és emlékezéseket, Kereszturyhoz írt leveleket, egyéb dokumentumokat közöl. A két összeállítás tehát kiegészíti egymást, együtt jó igazán olvasni őket. Hisz nemcsak egy nagy ívű pályát bejárt

alkotó a Jubiláns, de igazi egyéniség is, sokaknak barát, másnak tanár, me-
gint másnak nyelvvédő, esetleg kultuszminiszter.

A Téglás-antológia tehát az alkotót állítja a középpontba. Olvashatunk a
költőről, aki a Nyugat második nemzedékével indult, ám pályája java része
csak a Nyugat után következett (tizenhat írás tizenegy verseskötetéről), az
antológia-szerkesztőről (két cikk), az Arany-monográfusról (három kötetről
öt cikk), a cikk-, tanulmány- és esszéíróról, a drámaíróról (két cikk), a szí-
nikritikusról, az emlékezőről (*Kapcsolatok és Emlékezéseim* című könyveiről).

Mindazok tájékoztatására, akik a *Keresztury Dezsőről* című gyűjteményhez
nem juthattak hozzá, tájékoztatásul ide iktatom a teljes tartalomjegyzéket:
Nemes Nagy Ágnes (*Keresztury*, részlet), Szabó Zoltán (*Könyv mellett*, 1941),
Gyergyai Albert (*A német irodalom kincsháza*, részlet, 1942), Sötér István
(*Keresztury Dezső*, 1948), Tótfalusy István (*Klasszikus álmok*, 1957), Illyés Gyula
(*Keresztury Dezsőről*, 1965), Rónay György (*Keresztury Dezső: Emberi nyelven*,
1965), Taxner Ernő (*Keresztury Dezső költészete*, 1965), Vészi Endre (*A maga-
tartás megtartó ereje*, 1965), Németh G. Béla (*Az életmű és személyiség rétegeinek
kölcsonviszonya*, 1967), Czine Mihály (*Keresztury Dezső: „S mi vagyok én...”,
1967*), Nagy Miklós (*Keresztury Dezső: Arany János*, 1972), Kovács Kálmán
(*Keresztury Dezső: Örökség*, 1972), Mezei Márta (*Keresztury Dezső: A szépség
haszna*, 1974), Lakatos István (*Keresztury Dezső hetven éve*, 1974), Lengyel
Balázs (*A változatosság gyönyörködtet*, 1977), Hubay Miklós (*Egy kéziratos ver-
seskötet margójára*, 1974), Borzsák István (*Keresztury Dezső: Dunántúli hexame-
terek*, 1975), Tandori Dezső (*Megőrzött emberi rend*, 1976), Berkes Erzsébet
(*Gyulai Várszínház – 1976, 1976*), Belohorszky Pál (*A kedves után*, 1977), Po-
mogáts Béla (*Poétika és harmónia*, 1979), Major Ottó (*Egy teljes ember*, 1979),
Fenyő István (*Keresztury Dezső: Így éltem*, 1979), Németh S. Katalin (*Keresztury
Dezső: A magyar irodalom képeskönyve*, 1982), Rónay László (*Próféta a század-
végen*, 1983), Kovács Sándor Iván (*Könyvtárak könyve*, 1983), Király István
(*Egy tanár portréja*, részlet, 1984), Domokos Mátyás (*A nemzeti önismeret és
helyzettudat szabadegyeteme*, 1985), Hegedüs Géza (*Egy emberöltő színi krónikája*,
1985), Barta János (*Keresztury Dezső: „Csak hangköre más”, 1988*), Boldizsár
Iván (*Keresztury Babitsa*, 1988), Tüskés Tibor (*A féktelen idő költője*, 1990),
Csányi László (*Mindhalálíg sugárzik*, 1990), Jánosy István (*„Őszikék”, 1990*),
Lőrinczy Huba (*Keresztury Dezső: Kapcsolatok*, 1990), Szepesi Attila (*„Nagy-
falusi Arany, szalontai hajdu”, 1991*), Kovács Sándor Iván (*A hadvezér és a pol-
gármester*, részletek, 1993), Orosz László (*Önéletrajz és emlékirat*, 1994), Bodosi
György (*Emlékezéseim*, 1994).
Tótfalusi Tannyomda, 1994

GRUSZ GERGELY

Keresztury Dezső

Válogatott bibliográfia (1928–1993)

Összeállította:
FATÉR BERNADETT

Munkatársak:
Rózsás Beáta
Senkóné Horváth Ilona

Zalamegyei Újság 1923. július 15-i, vasárnapi számának *Napi Hírek* rovata egy verssel kezdődik. A címe *Békülés*, s a kedves, kissé diákos stílusú költemény alatt a szerző neve: Keresztury Dezső. Az életmű kutatói szerint ez lehetett első, nyomtatásban megjelent műve. Tekinthejtük akár jelképesnek is, hogy az akkor 19. évében járó Eötvös-kollégistát költői pályájának megindításához a szülőváros sajtója (s tanára, Marton Boldizsár) segítette hozzá. A kapcsolat az elmúlt évtizedek alatt is eleven maradt: Keresztury Dezső családi örökségét, házát, könyvtárát a városnak ajándékozta, Zalaegerszeg pedig díszpolgárává választotta. (Az örökséget ma a városi közgyűlés által kijelölt kuratórium gondozza.)

Bibliográfiánkat a 90. születésnap alkalmából megjelenő ünnepi kiadvány számára állítottuk össze. Első változata tíz évvel ezelőtt, 1984-ben látott napvilágot: akkor merült fel először, hogy áttekintést kéne adni e nem mindennapi életmű egészéről. Ezt a meglehetősen gyarló válogatást próbáltuk meg most egy jóval alaposabb, de a tökéletestől természetesen messze eső összeállítással felváltani: több, mint hatvanöt év munkásságát, másfél ezer tételben. Rendezőelvként az időrendet választottuk: az első évek publikációinak zömét a berlini Ungarische Jahrbücherben megjelent recenziók teszik ki. Ezeket válogatás nélkül közöljük: összegyűjtve igen plasztikus képet rajzolnak a fiatal tanár kultúraközvetítő tevékenységéről. Az itthoni, főleg napilapokban megjelent írások, színikritikák – elsősorban terjedelmi okokból – erősen megválogatva kerültek feldolgozásra: ezen a területen még újabb kutatásokra is szükség van.

Az időrenden belül elválasztottuk az általa írt és róla szóló műveket; az egyes műveihez készült kritikák, recenziók azonban bokrosítva, az adott műhöz kerültek, egy tételszám alá. Az eligazodást annotációk, rövidítésjegyzék és névmutató segíti: ez utóbbiban a kétféle számozás az általa írt és róla szóló művekhez, szerzőkhöz igazodik.

KISS GÁBOR

RÖVIDÍTÉSJEGYZÉK

Akad. Kvk.	Akadémiai Könyvkiadó
Alf.	Alföld
ALitt.	Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae
alk.	alkalmazta
Arch. Ért.	Archeologiai Értesítő
ArsH.	Ars Hungarica
BékMNú.	Békés Megyei Népújság (Békéscsaba)
bemut.	bemutatója
Bp.	Budapest
BpRschau.	Budapester Rundschau
BpSz.	Budapesti Szemle
Bull. Intern. Kodály Soc.	Bulletin International Kodály Society
Conf.	Confessio
Csill.	Csillag
Cum.	Cumania. A Bács-Kiskun megyei Múzeumok közleményei
Debr. Sz.	Debreceni Szemle
Délmo.	Délmagyarország
Ders.	derselbe (ugyanaz)
Diak.	Diakónia
Diár.	Diárium
DtN.	Dunántúli Napló
É.	Életünk
é.	év
é. n.	év nélkül
Egyet. Ny.	Egyetemi Nyomda
EgyL.	Egyetemi Lapok
ÉI.	Élet és Irodalom
Embern.	Embernevelés
EPhK.	Egyetemes Philológiai Közlöny
Erd. IrodSz.	Erdélyi Irodalmi Szemle
Erd. Szépm. Céh.	Erdélyi Szépműves Céh
ErdHel.	Erdélyi Helikon
ErdMúz.	Erdélyi Múzeum
Esti SzabSzó.	Esti Szabad Szó

EstiH.	Esti Hírlap
et al.	et alii (és mások)
ÉT.	Élet és Tudomány
EurRev.	Europäische Revue
ev.	evangélikus
EvÉ.	Evangélikus Élet
évf.	évfolyam
FejérMSz.	Fejér Megyei Szemle
Fénysz.	Fényszóró
Filmkult.	Filmkultúra
FilmSzínhMu.	Film, Színház, Muzsika
Filmv.	Filmvilág
Fo.	Forrás
ford.	fordította
Fotóm.	Fotóművészet
gimn. ért.	Gimnáziumi Értesítő
Hel.	Helikon
HétfH.	Hétfői Hírlap
HQu.	The Hungarian Quarterly
HungÉrt.	Hungarológiai Értesítő
HungPEN.	The Hungarian P. E. N.
IgSzó.	Igaz Szó
ill.	illusztrált
Irod. Közl.	Irodalmi Közlemények
ism.	ismertetés, ismertetett
ISz.	Irodalmi Szemle
It.	Irodalomtörténet
ItK.	Irodalomtörténeti Közlemények
ITud.	Irodalom – Tudomány
IÚ.	Irodalmi Újság
jav.	javított
Je.	Jelenkor
jegyz.	jegyzetek
K. n.	Kiadó nélkül
Kaposv. Leánygimn.	Kaposvári Leánygimnázium
KatSz.	Katolikus Szemle
KatSzó.	Katolikus Szó
keletk.	keletkezett
KépV.	Képes Világ

KHét.	Képes Hét
kiad.	kiadás
Kincsk.	Kincskereső
klny.	különlenyomat
KN.	Kelet Népe
Könyvb.	Könyvbarát
Könyvv.	Könyvvilág
Kor.	Korunk
KorSz.	Korunk Szava
Kort.	Kortárs
köt.	kötet
Közn.	Köznevelés
Kr.	Kritika
Kt.	Könyvtáros
Ktáj.	Könyvtájékoztató
Kvt.	Könyvtár
l.	levelező
Látóh.	Látóhatár
Lit.	Literature
Lo.	Lobogó
M. Irodört. Társ.	Magyar Irodalomtörténeti Társaság
M. T. Ak.	Magyar Tudományos Akadémia
magy.	magyarázta
MagyH.	Magyar Hírek
MagyN.	Magyar Nemzet
MBT.	Magyar Bibliofil Társaság
MCs.	Magyar Csillag
MegyPedKörk.	Megyei Pedagógiai Körkép
MGraf.	Magyar Grafika
MH.	Magyar Hírlap
MHel.	Magyar Helikon
MIfj.	Magyar Ifjúság
Mk.	Magyarok
MKSz.	Magyar Könyvszemle
MKult.	Magyar Kultúra
MNapló.	Magyar Napló
MNy.	Magyar Nyelv
MNyr.	Magyar Nyelvőr
Mo.	Magyarország

Módszt. közlem.	Módszertani Közlemények
MPed.	Magyar Pedagógia
Mság.	Magyarság
MSz.	Magyar Szemle
MTA.	Magyar Tudományos Akadémia
MTA. I. OK.	A Magyar Tudományos Akadémia (I.) Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei
MTud.	Magyar Tudomány
Műh.	Műhely
MűvÉrt.	Művészettörténeti Értesítő
Nagyv.	Nagyvilág
Napj.	Napjaink (Miskolc)
Napk.	Napkelet
Napló	Napló (Veszprém)
NégyÉv.	Négy Évszak
NHQu	The New Hungarian Quarterly
Nművelés.	Népművelés
Nr.	Nummer (szám)
Nszab.	Népszabadság
Nszava.	Népszava
Nújs.	Népújság (Eger)
Ny.	Nyugat
NyelvKult.	Nyelvünk és Kultúránk
Nyr.	Nyelvőr
o.	osztály
OlN.	Olvasó Nép
Orsz.	Országos
OrszV.	Ország-Világ
OrvHlp.	Orvosi Hetilap
OSZK.	Országos Széchényi Könyvtár
p.	pagina (oldal)
Palócf.	Palócföld
Pan.	Pannónia (Eisenstadt-Kismarton)
Pan.	Panoráma
PannonhSz.	Pannonhalmi Szemle
PestMH.	Pest Megyei Hírlap
PIM.	Petőfi Irodalmi Múzeum
PLloyd.	Pester Lloyd

PN.	Pesti Napló
ProtSz.	Protestáns Szemle
PÚ.	Paraszt Újság
RefL.	Reformátusok Lapja
rend.	rendezte
róm. kath.	római katolikus
RTvÚjs.	Rádió és Televízió Újság
Ságvári Endre Nyip.	Ságvári Endre Nyomdaipari
Szakközépisk.	Szakközépiskola
So.	Sorsunk
SomI.	Somogyi Irás
SomNI.	Somogyi Néplap
SopSz.	Soproni Szemle
sz.	szám
Sz.	Századok
SzabFöld.	Szabad Föld
SzabSzó.	Szabad Szó
Szépirod. Kvk.	Szépirodalmi Könyvkiadó
SzÍr.	Szovjet Irodalom
szöv.	szöveg
Szöv.	Szövetsége
Szt.	Szent
t.	tábla
Tal	Tallózó
Tanárk. FÚisk.	Tanárképző Főiskola
tart.	tartalom
Tom.	Tomus
Ttáj.	Tiszatáj
Tük.	Tükör
u. f.	új folyam
ÚI.	Új Irás
ÚjÉ.	Új Élet
ÚjEmb.	Új Ember
ÚjFo.	Új Forrás
ÚjHel.	Új Helikon
ÚjHor.	Új Horizont
ÚjMo.	Új Magyarország
ÚjNemz.	Új Nemzedék
ÚjT.	Új Tükör

Ung. Jahrb.
uo.
Üz.
V.m.
Vál.
VasN.
Vság.
Zala m. Tcs.
Zalai Ny.
ZH.

Ungarische Jahrbücher
ugyanott
Üzenet
Vasárnapi melléklet
Válasz
Vas Népe
Valóság
Zala megyei Tanács
Zalai Nyomda
Zalai Hírlap



Németh János kerámia-domborműve a Jánka-hegyi Keresztury-ház verandáján

1928

1. Eadics Ferenc: Megoldott problémák Gyöngyösi életrajzában. = Ung. Jahrb. 1928. 411. p. [Ism. kiad.: ItK. XXXVIII. 1–2. sz. és IrodTört. Füz. XXVII.]
2. Bajza József: Horvát eposz Kálmán királyról. = Ung. Jahrb. 1928. 410. p. [1928. é. kiad. ism.]
3. Blau Lajos: Bánóczi József ifjúkori levelei Horváth Cyrill egyetemi tanárhoz. = Ung. Jahrb. 1928. 404. p. [1928. é. kiad. ism.]
4. Divald Kornél: Magyarország művészeti emlékei. = Ung. Jahrb. 1928. 462–463. p. [1927. é. kiad. ism.]
5. Fábián István: A konzervatív Berzsenyi. = Ung. Jahrb. 1928. 411. p. [1928. é. kiad. ism.]
6. Kovács Kálmán: Gombaszögi Frida. = Ung. Jahrb. 1928. 463–464. p. [1927. é. kiad. ism.]
7. A nemzeti klasszicizmus essay-irodalma. = Minerva. 1928. 8–10. sz. 315–337. p. [Kiny.: Bp. 1928. 25 p. (Minerva könyvtár 16.)]
8. Papp Zoltán: Fessler Ignác Aurél és a magyar romantikusok. = Ung. Jahrb. 1928. 412., p. [Ism. kiad.: pécsi Eötvös Füzetek 10. köt.]
9. Sas Ede: A Petőfi Társaság ötven esztendeje. = Ung. Jahrb. 1928. 412. p. [1926. é. kiad. ism.]
10. Siklóssy László: A Magyar Simplicissimus szerzője. = Ung. Jahrb. 1928. 411. p. [1928. é. kiad. ism.]
11. Ungarische Meister der Graphik. = Ung. Jahrb. 1928. 463. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Rozsnyai.]
12. Vasshgyi Margit: A magyar Molière-fordítások. = Ung. Jahrb. 1928. 410. p. [1926. é. kiad. ism.]
13. Zolnai Béla: Balassi és a platonizmus. = Ung. Jahrb. 1928. 411. p. [Ism. kiad.: Minerva 1928. 4–7. sz.]

1929

14. Alszeghy Zsolt: A magyar középkor irodalma. = Ung. Jahrb. 1929. 459. p. [Ism. kiad.: Debr. Sz. 1929. évi köt.]
15. Áprily Lajos: Idahegyi pásztorok. = Ung. Jahrb. 1929. 463. p. [Ism. kiad.: Kolozsvár. 1929.]
16. Bajza József: Szerb költők magyarul. = Ung. Jahrb. 1929. 461–462. p. [Ism. kiad.: BpSz. 622. sz. 1929.]

17. Bártfai Szabó László: Gróf Széchenyi István levele a M. T. Ak.-hoz 1858-ban. = Ung. Jahrb. 1929. 333. p. [1929. é. kiad. ism.]
18. Belohorszky Ferenc: Bessenyei és a Philosophus. = Ung. Jahrb. 1929. 460–461. p. [1929. é. kiad. ism.]
19. Berde Mária: Seherezade himnusza. = Ung. Jahrb. 1929. 127. p. [1928. é. kiad. ism.]
20. Bibó Lajos: Anyám! = Ung. Jahrb. 1929. 344. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Athenaeum.]
21. Boross István: Karinthy Frigyes. = Ung. Jahrb. 1929. 462–463. p. [Ism. kiad.: Mezőtúr. 1929.]
22. Budapesti Stadtbibliothek: Buda és Pest a szabadságharc idejében. = Ung. Jahrb. 1929. 454. p. [1929. é. kiad. ism.]
23. Csengery Loránd: Csengery Antal hátrahagyott iratai és feljegyzései. = Ung. Jahrb. 1929. 479–480. p. [1928. é. kiad. ism.]
24. Dezső Lipót: Külföldi furcsaságok Magyarországról. = Ung. Jahrb. 1929. 333–334. p. [1928. é. kiad. ism.]
25. Divald Kornél: A magyar iparművészet története. = Ung. Jahrb. 1929. 509. p. [1929. é. kiad. ism.]
26. Eckhardt Sándor: Magyar humanisták Párisban. = Ung. Jahrb. 1929. 352. p. [Ism. kiad.: Minerva. 1929. VIII. 1–3. sz.]
27. Eisner, Paul: Die Tschechen, eine Anthologie aus fünf Jahrhunderten. = Ung. Jahrb. 1929. 464. p. [Ism. kiad.: München. 1928.]
28. Farkas Gyula: Mécs László. = Ung. Jahrb. 1929. 126–127. p. [1928. é. kiad. ism.]
29. Ferenczi Miklós: Az erdélyi magyar irodalom bibliográfiája. = Ung. Jahrb. 1929. 331. p. [1928. é. kiad. ism.]
30. Förster Aurél: A Magyar Tudományos Akadémia és a klasszikus ókor. = Ung. Jahrb. 1929. 118. p. [1927. é. kiad. ism.]
31. Gárdonyi Géza: Földrenéző szem. = Ung. Jahrb. 1929. 464. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Dante.]
32. Gáspár Margit: Csiky Gergely és a franciák. = Ung. Jahrb. 1929. 125. p. [1928. é. kiad. ism.]
33. Glatz, Karl: Dürer. = Ung. Jahrb. 1929. 389. p. [1929. é. kiad. ism.]
34. Grimmschitz, Bruno: Johann Lukas von Hildebrandts Kalvarienrotunde in Budapest. = Ung. Jahrb. 1929. 176. p. [Ism. kiad.: Arch. Ért. u. f. 42. köt.]
35. Gulácsy P. Irén: Átal a Tiszán. = Ung. Jahrb. 1929. 127. p. [1928. é. kiad. ism.]

36. Gulyás Pál: Magyar életrajzi lexikon. = Ung. Jahrb. 1929. 331. p. [1929. é. kiad. ism.]
37. György Lajos: Egy állítólagos Pancsatantra származék irodalmunkban. = Ung. Jahrb. 1929. 459–460. p. [Ism. kiad.: Erd. IrodSz. 1929. évi köt.]
38. György Lajos: Genovéva. = Ung. Jahrb. 1929. 460. p. [Ism. kiad.: Irod. Közl. XXXIX. 1929. I. és II. köt.]
39. György Lajos: Két dialogus régi magyar irodalmunkban. = Ung. Jahrb. 1929. 340. p. [Ism. kiad.: Kolozsvár. 1928.]
40. Harsányi Lajos: A szent asszony, Magyarországi Szt. Erzsébet életregénye. = Ung. Jahrb. 1929. 344. p. [1928. é. kiad. ism.]
41. Hegedüs Zoltán: Katona József lírai költészete. = Ung. Jahrb. 1929. 341–342. p. [1927. é. kiad. ism.]
42. Hortobágyi Ágost: Somogyi Helikon. = Ung. Jahrb. 1929. 331–332. p. [1928. é. kiad. ism.]
43. Horváth Cyrill: Középkori László legendáink eredetéről. = Ung. Jahrb. 1929. 125. p. [Ism. kiad.: ItK. 1928. 1–2. és 3–4. sz.]
44. Horváth János: Riedl Frigyes I. tag emlékezete. = Ung. Jahrb. 1929. 118–119. p. [1928. é. kiad. ism.]
45. Illyés Gyula: Nehéz Föld. = Ung. Jahrb. 1929. 464–465. p. [1928. é. kiad. ism.]
46. Jankovics János: Gyöngyösi hatása Kőszegy Pálra. = Ung. Jahrb. 1929. 340. p. [1928. é. kiad. ism.]
47. Juhász Géza: Az új magyar dráma és a siker; Forma és világkép az új magyar regényben. = Ung. Jahrb. 1929. 126. p. [Ism. kiad.: Debr. Sz. 1928. 5. és 7. sz.]
48. Kalevipoeg. = Ung. Jahrb. 1929. 340. p. [1929. é. kiad. ism.]
49. Kapossy János: Mária Terézia budavári királyi palotájának tervező mestere. = Ung. Jahrb. 1929. 177. p. [Ism. kiad.: Arch. Ért. u. f. 42. köt.]
50. Kéky Lajos: A magyar irodalom története. = Ung. Jahrb. 1929. 459. p. [1929. é. kiad. ism.]
51. Kemény János: Kákoc Kis Mihály. = Ung. Jahrb. 1929. 344. p. [Ism. kiad.: Kolozsvár. 1929.]
52. Kenedy Géza: Magyar vér Boszniában. = Ung. Jahrb. 1929. 127. p. [1929. é. kiad. ism.]
53. A Kisfaludy Társaság Évlapjai. = Ung. Jahrb. 1929. 339. p. [U. f. LVII. köt. 1928.]
54. Klingsor, siebenbürgische Zeitschrift = Ung. Jahrb. 1929. 488. p. [Ism.]
55. Kosztolányi, Desider: Der schlechte Arzt. = Ung. Jahrb. 1929. 344–345. p. [Ism. kiad.: Baden-Baden. 1929.]

56. Kosztolányi Dezső: Meztelenül. = Ung. Jahrb. 1929. 465. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Athenaeum.]
57. Kőmives Kolos: Bánk Bán. = Ung. Jahrb. 1929. 461. p. [Ism. kiad.: Premontréi gimn. ért. Szombathely. 1928–1929.]
58. Lits, Ernő: Richard B. Adam, ein Träger deutsch – ungarischer Kunstbeziehungen. = Ung. Jahrb. 1929. 177. p. [Ism. kiad.: München. 1928.]
59. Magyar, Mártha – Kemény, Béla: Ungarn, eine Auswahl Ungarn betreffender Bücher in verschiedenen Sprachen. = Ung. Jahrb. 1929. 455. p. [1929. é. kiad. ism.]
60. Magyar Művészet. = Ung. Jahrb. 1929. 177. p. [1928. 7. sz. ism.]
61. Makkai Sándor: Ágnes. = Ung. Jahrb. 1929. 345. p. [Ism. kiad.: Kolozsvár. 1928.]
62. Michael Babits, der Lyriker. = Ung. Jahrb. 1929. 110–116. p. [Babits 1902–1927 között keletk. verseinek 1928. kiad. kapcsán. Klny.: 1929. Magyarul: 1424. tétel. Róla: Babits Mihály levele Keresztury Dezsőnek. = 1424. tétel.]
63. Mikes Lajos: Szendrey Julia levelesládájának kincsei. = Ung. Jahrb. 1929. 342. p. [1928. é. kiad. ism.]
64. [Mitrovics Gyula: A magyar esztétikai irodalom története]. = Minerva. 1929. 117–122. p. [1928. é. kiad. ism.]
65. Mitrovics Gyula: A magyar esztétikai irodalom története. = Ung. Jahrb. 1929. 124. p. [1928. é. kiad. ism.]
66. Móricz Zsigmond: Ágytakaró. = Ung. Jahrb. 1929. 345. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Athenaeum.]
67. Nagy József: A kultúra decentralizációja. = Ung. Jahrb. 1929. 513. p. [Ism. kiad.: MPed. 1929. 7–8. sz.]
68. Nyugat. = Ung. Jahrb. 1929. 126. p. [21. évf. 1928. nov. 22. sz. ism.]
69. Pátzay, Pál: Ödön von Márfy. = Ung. Jahrb. 1929. 389. p. [Ism. kiad.: Berlin. é.n. P. Gordon.]
70. Perényi József: Gárdonyi Géza színművei. = Ung. Jahrb. 1929. 126. p. [Ism. kiad.: It. 1928. 5–6. sz.]
71. Petrovics, Alexius: Budapest in Bildern. = Ung. Jahrb. 1929. 161. p. [1928. é. kiad. ism.]
72. Reinel János: Uj Auróra. = Ung. Jahrb. 1929. 343–344. p. [Ism. kiad.: Pozsony. 1929.]
73. Rexa Dezső: Árnyékrajzolatok. = Ung. Jahrb. 1929. 466. p. [1928. é. kiad. ism.]

74. Schermann Eged: Adalékok az állami könyvcenzura történetéhez Magyarországon, Mária Theresia haláláig. = Ung. Jahrb. 1929. 353. p. [1928. é. kiad. ism.]
75. Sík Sándor: Gárdonyi, Ady, Prohászka. = Ung. Jahrb. 1929. 343. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Pallas.]
76. Sipos Domokos: Vágtat a halál. = Ung. Jahrb. 1929. 127. p. [1927. é. kiad. ism.]
77. Sipos Domokos: Vajudó idők. = Ung. Jahrb. 1929. 127–128. p. [1928. é. kiad. ism.]
78. Speneder Andor: Csiky Gergely mint regényíró. = Ung. Jahrb. 1929. 125–126. p. [Ism. kiad.: ItK. 3–4. sz.]
79. Szántó György: A bölcső. = Ung. Jahrb. 1929. 466. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Dante.]
80. Szántó György: Mata Hari. = Ung. Jahrb. 1929. 128. p. [1929. é. kiad. ism.]
81. Szász Károly, jun.: A mi nótánk. = Ung. Jahrb. 1929. 345. p. [1929. é. kiad. ism.]
82. Szathmáry László: Magyar alkémisták. = Ung. Jahrb. 1929. 474. p. [1928. é. kiad. ism.]
83. Székely Jenő: A Csehi család. = Ung. Jahrb. 1929. 128. p. [1928. é. kiad. ism.]
84. Szondy György: Kelet, Észak, Dél. = Ung. Jahrb. 1929. 463. p. [Ism. kiad.: Debrecen – Bp. 1928.]
85. Tabéry Géza: Vértorony. = Ung. Jahrb. 1929. 467. p. [Ism. kiad.: Kolozsvár. 1929.]
86. Tas József: Mit tanítanak Magyarországról a külföld iskoláiban? = Ung. Jahrb. 1929. 179. p. [Ism. kiad.: MPed. 1928. 5–7. sz.]
87. Tompa László: Ne félj! = Ung. Jahrb. 1929. 345–346. p. [Ism. kiad.: Kolozsvár. é.n. Erd. Szépm. Céh.]
88. Török Sophie: Asszony a karosszékekben. = Ung. Jahrb. 1929. 467. p. [1929. é. kiad. ism.]
89. Trencsényi Károly: Misztikus elemek Arany János költészetében. = Ung. Jahrb. 1929. 462. p. [Ism. kiad.: BpSz. 621. sz. 1929.]
90. Turóczi-Trostler József: Entwicklungsgang der ungarischen Literatur I. = Ung. Jahrb. 1929. 124. p. [1928. é. kiad. ism.]
91. Ungar. Zentralstelle für Bibliothekswesen: Katalogisierungsordnung für den Ungar. Gesamtkatalog. = Ung. Jahrb. 1929. 455. p. [1928. é. kiad. ism.]

92. Vida Imre: Madách Imre életének vázlata. = Ung. Jahrb. 1929. 342. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Lampel–Wodianer.]
93. Zlinszky Aladár–Vajthó László: Magyar Költők. = Ung. Jahrb. 1929. 343. p. [1928. é. kiad. ism.]

1930

94. Alapy Gyula: Kultsár István és könyvtára. = Ung. Jahrb. 1930. 307. p. [1928. é. kiad. ism.]
95. Andai Ernő: Tengertánc. = Ung. Jahrb. 1930. 311. p. [1930. é. kiad. ism.]
96. Anthologie des contems hongrois d'aujourd'hui. = Ung. Jahrb. 1930. 142. p. [Ism. kiad.: Paris. 1927. Rieder.]
97. Aranyvonat. = Ung. Jahrb. 1930. 317. p. [Genius kiad. ism.]
98. Aszlányi Károly: Pénz a láthatáron. = Ung. Jahrb. 1930. 311. p. [Genius kiad. ism.]
99. Babits Mihály: Élet és irodalom. = Ung. Jahrb. 1930. 463–464. p. [1930. é. kiad. ism.]
100. Balassa I.: Az egységes magyar helyesírás szótára és szabályai. = Ung. Jahrb. 1930. 304. p. [1929. é. kiad. ism.]
101. Balassa Imre: Front. = Ung. Jahrb. 1930. 464. p. [Palladis kiad. ism.]
102. Bartalis János: Föld a párnám. = Ung. Jahrb. 1930. 464. p. [1930. é. kiad. ism.]
103. Bessenyei György: Tariménes utazása. = Ung. Jahrb. 1930. 464–465. p. [1930. é. kiad. ism.]
104. Bethlen Margit: Le favole della citta triste. = Ung. Jahrb. 1930. 312. p. [Ism. kiad.: Milano. 1928. Alpes.]
105. Bibó Lajos: Meg kell a szívnek hasadni. = Ung. Jahrb. 1930. 465. p. [1930. é. kiad. ism.]
106. Császár Elemér: Ferenczy Zoltán emlékezete. = Ung. Jahrb. 1930. 463. p. [Ism. kiad.: Sz. 632. sz. 1930. 20–58. p.]
107. Déry Tibor: Ébredjetek fel. = Ung. Jahrb. 1930. 312. p. [Genius kiad. ism.]
108. Dóczy Jenő: Arany János. Életképek. = Ung. Jahrb. 1930. 309–310. p. [1929. é. kiad. ism.]
109. Eckhardt Sándor: Az utolsó virágének. = Ung. Jahrb. 1930. 306. p. [Ism. kiad.: Minerva. 1930. 1–4. sz. 33–52. p.]
110. Farkas Gyula: Romános – romantikus – romantikus. = Ung. Jahrb. 1930. 140. p. [1929. é. kiad. ism.]

111. Ferenczi Miklós: Az erdélyi magyar irodalom bibliográfiája 1928. = Ung. Jahrb. 1930. 453. p. [1929. é. kiad. ism.]
112. Fóti L., J.: André Ady, le grand poete magyar. = Ung. Jahrb. 1930. 466. p. [1930. magyar kiad. ism.]
113. Galamb Sándor: Hevesi Sándor. = Ung. Jahrb. 1930. 463. p. [Studium kiad. ism.]
114. Gálos Rezső: Pannonhalmi énekeskönyv. = Ung. Jahrb. 1930. 466. p. [1930. é. kiad. ism.]
115. Gárdonyi Géza: Nagyapó száz tréfája. = Ung. Jahrb. 1930. 313. p. [Dante kiad. ism.]
116. Gellért Oszkár: Valami a végtelen sugarakból. = Ung. Jahrb. 1930. 313. p. [1929. é. kiad. ism.]
117. Giczzy József: A katolikus papság érdemei hazánk és az emberiség történetében. = Ung. Jahrb. 1930. 515. p. [1929. é. kiad. ism.]
118. Gulyás Pál: A könyvnyomtatás Magyarországon a XV. és XVI. században. = Ung. Jahrb. 1930. 476. p. [1930. é. kiad. ism.]
119. György Lajos: A francia hellénizmus hullámai az erdélyi magyar szellemi életben. = Ung. Jahrb. 1930. 307. p. [Ism. kiad.: ErdMúz. u. f. 1. sz. 69–88. p.]
120. György Lajos: Poggio és Arletto elemek a magyar szakirodalomban. = Ung. Jahrb. 1930. 139. p. [Ism. kiad.: BpSz. 620. sz. 1929. 59–60. p.]
121. Halmi Bódog: Molnár Ferenc, az író és az ember. = Ung. Jahrb. 1930. 142. p. [1929. é. kiad. ism.]
122. Hatvany, Ludwig: Bondy jr. Roman. = Ung. Jahrb. 1930. 143. p. [Ism. kiad.: München. 1929. Drei – Mosken.]
123. Herczeg Ferenc: Északi fény. = Ung. Jahrb. 1930. 314. p. [1930. é. kiad. ism.]
124. Herczeg Ferenc: La porta della vita; I pagani. = Ung. Jahrb. 1930. 313. p. [Ism. kiad.: Milano. 1929. Alpes.]
125. Hoffmann Edit: Régi magyar bibliofilek. = Ung. Jahrb. 1930. 300. p. [1929. é. kiad. ism.]
126. Horváth János: A magyar irodalmi művelődés kezdetei. = Ung. Jahrb. 1930. 305. p. [Ism. kiad.: NapK. 1930. 3. sz. 224–230. p.]
127. Hunyady Sándor: Diadalmas katona. = Ung. Jahrb. 1930. 466–467. p. [1930. é. kiad. ism.]
128. Huszti József: Janus Pannonius és Anjou René. = Ung. Jahrb. 1930. 458. p. [1929. é. kiad. ism.]
129. Ipolyi Arnold: Magyar Mithologia. = Ung. Jahrb. 1930. 189. p. [1929. é. kiad. ism.]

130. Irodalmi életünk és társadalmunk. = MSz. 9. köt. 1930. 115–126. p. [Kiss Józseftől a Nyugat irodalmáig.]
131. Irodalmi életünk feszültségei. = MSz. 8. köt. 1930. 335–346. p. [Az Ady-pör elemzése.]
132. Irodalom és stílus. = MSz. 10. köt. 1930. 62–74. p. [A nemzeti klasszicizmus és realizmus.]
133. Juhász Gyula: Hárfa. = Ung. Jahrb. 1930. 314. p. [Genius kiad. ism.]
134. Juhász Gyula: Holmi. = Ung. Jahrb. 1930. 314. p. [Genius kiad. ism.]
135. Juhász Kálmán: A Gellért-legenda. = Ung. Jahrb. 1930. 139. p. [Erd. IrodSz. 1929. 3–4. sz. ism.]
136. Kádár Imre: A fekete bárány. = Ung. Jahrb. 1930. 467. p. [1930. é. kiad. ism.]
137. Karinthy Frigyes: Nem mondhatom el senkinek. = Ung. Jahrb. 1930. 467. p. [Athenaeum kiad. ism.]
138. Kassák Lajos: Marika énekelj! = Ung. Jahrb. 1930. 315. p. [Pantheon kiad. ism.]
139. Kastner Jenő: Együgyű lelkek tüköre. = Ung. Jahrb. 1930. 458. p. [1929. é. kiad. ism.]
140. Kazinczy Ferenc: Pestre. = Ung. Jahrb. 1930. 139. p. [Hauptstadt. 1929. 78. sz. ism.]
141. Kiss József összes költeményei, III. köt. = Ung. Jahrb. 1930. 467–468. p. [1930. é. kiad. ism.]
142. Kodolányi János: Futótűz. = Ung. Jahrb. 1930. 143. p. [1929. é. kiad. ism.]
143. Kokas Endre: Az 1880-as évek irodalmi élete. = Ung. Jahrb. 1930. 462–463. p. [1930. é. kiad. ism.]
144. Komáromi János: Régi ház az országútnál. = Ung. Jahrb. 1930. 315. p. [Genius kiad. ism.]
145. Kornis, Julius: Ungarische Kulturideale. = Ung. Jahrb. 1930. 361. p. [Ism. kiad.: Leipzig. 1930. Quelle–Meyer.]
146. Kós Károly: Erdély. = Ung. Jahrb. 1930. 146. p. [1929. é. kiad. ism.]
147. Kós Károly: A Gálok. = Ung. Jahrb. 1930. 315–316. p. [1930. é. kiad. ism.]
148. Kosztolányi, Desider: Anna Édes. = Ung. Jahrb. 1930. 143–144. p. [Ism. kiad.: Baden-Baden. 1929. Merlin.]
149. Kosztolányi Dezső: Aranyásárkány. = Ung. Jahrb. 1930. 316. p. [Genius kiad. ism.]
150. Kristóf György: Bethlen Gábor és a magyar irodalom. = Ung. Jahrb. 1930. 306–307. p. [Ism. kiad.: Sz. 216. sz. 1930. 244–264, 386–425. p.]

151. Kurzweil Géza: Nemzeti klasszicizmusunk irodalmi alapvetése. = Ung. Jahrb. 1930. 309. p. [PannonhSz. 1930. 2. sz. ism.]
152. Lebourg, P. et I.: Pretres – poetes hongrois; Lebourg, P. V.: Poetesses Hongroises. = Ung. Jahrb. 1930. 468. p. [1929. és 1930. é. kiad. ism.]
153. Lenau minden lírai költeményei. = Ung. Jahrb. 1930. 316. p. [1930. é. kiad. ism.]
154. Literaturgeschichtliche Grundbegriffe. = Ung. Jahrb. 1930. 445–448. p. [Thienemann Tivadar: Irodalomtörténeti alapfogalmak c. művének ism.]
155. Lukacs, Georges: La Hongrie et la civilisation. = Ung. Jahrb. 1930. 135–136. p. [1929. é. kiad. ism.]
156. Makkai Sándor: Egyedül: Bethlen G. lelkiarca. = Ung. Jahrb. 1930. 155–156. p. [1926. é. kiad. ism.]
157. Markovits, Rodion: Szibériai garnizon. = Ung. Jahrb. 1930. 316–317. p. [Ism. kiad.: Berlin. 1930. Propyläen.]
158. Merényi O. Ernő: Fáy András meséi. = Ung. Jahrb. 1930. 308. p. [1930. é. kiad. ism.]
159. Mikes Kelemen műveltségi forrásai. = Ung. Jahrb. 1930. 477. p. [Ism. kiad.: ItK. 1930. 1–2. sz. 17–34, 129–143. p.]
160. Mikes Lajos–Dernői Kocsis László: Szendrey Júlia. = Ung. Jahrb. 1930. 462. p. [1930. é. kiad. ism.]
161. Milotay István: A függetlenség árnyékában. = Ung. Jahrb. 1930. 502–503. p. [Studium kiad. ism.]
162. Mirowsky, Alexius: Ein Volk klagt an. = Ung. Jahrb. 1930. 503. p. [Ism. kiad.: Frankfurt am Main. 1930. Bränner.]
163. Molnár Ferenc: Egy, kettő, három. = Ung. Jahrb. 1930. 144. p. [1929. é. kiad. ism.]
164. Móricz Zsigmond: Derriere le clos de Dieu. = Ung. Jahrb. 1930. 468–469. p. [Ism. kiad.: Paris. 1930. Rieder.]
165. Móricz Zsigmond: Die Fackel. = Ung. Jahrb. 1930. 144. p. [Ism. kiad.: Berlin. 1929. Rowohlt.]
166. Móricz Zsigmond: Forró mezők. = Ung. Jahrb. 1930. 317. p. [1930. é. kiad. ism.]
167. Náth János: Gárdonyi Géza életrajza. = Ung. Jahrb. 1930. 310. p. [1929. é. kiad. ism.]
168. Négyesy László: Kisfaludy Károly. = Ung. Jahrb. 1930. 308. p. [Ism. kiad.: Sz. 216. sz. 1930. 331–347. p.]

169. Olay Ferenc: A magyar emlékművek és magyar művészet sorsa az elszakított területeken. = Ung. Jahrb. 1930. 356–357. p. [1930. é. kiad. ism.]
170. Olay Ferenc: Magyar színjátszás története az utódállamok területén. = Ung. Jahrb. 1930. 185. p. [Ism. kiad.: Sz. 215. sz. 1929. 215–240. p.]
171. Orsz. Könyvforgalmi és Bibliográfiai Központ (szerk.) : A magyar tudományos irodalom bibliográfiája 1901–1925. I. Filozófia. = Ung. Jahrb. 1930. 134. p. [1930. é. kiad. ism.]
172. Pálffy János: Báró Kemény Zsigmond = Ung. Jahrb. 1930. 308. p. [Ism. kiad.: ErdHel. 1930. 2. sz. 115–122. p.]
173. Prohászka Ottokár összegyűjtött munkái. = Ung. Jahrb. 1930. 515–516. p. [Szt. István Társulat kiad. ism.]
174. Pukánszky Béla: Ein deutsch-ungar. Gegner Lessings. = Ung. Jahrb. 1930. 307. p. [1930. é. kiad. ism.]
175. Pukánszky Béla: Magyar–német szellemi kapcsolatok. = Ung. Jahrb. 1930. 453–454. p. [Ism. kiad.: MSz. 1930. 3. sz. 236–243. p.]
176. Rédey Tivadar: Péterfy Jenő és a történetírás. = Ung. Jahrb. 1930. 141. p. [Ism. kiad.: Napk. 8. évf. 2. sz. 26–35. p.]
177. Régi magyar költők tára VIII.: 16. századbeli magyar költők művei VII. 1566–1577. = Ung. Jahrb. 1930. 317. p. [1930. é. kiad. ism.]
178. Reinel János: Új Auróra. = Ung. Jahrb. 1930. 318. p. [Ism. kiad.: 1930. Pozsony.]
179. Reményik Sándor: Szemben az örökméccsel. = Ung. Jahrb. 1930. 469. p. [1930. é. kiad. ism.]
180. Révay József: A magyar könyvkiadók és könyvkereskedők országos egyesületének 50. éve. = Ung. Jahrb. 1930. 345–346. p. [1929. é. kiad. ism.]
181. Strausz Antal: A veszprémi nagyprépostok. = Ung. Jahrb. 1930. 473–474. p. [Ism. kiad.: Veszprém. Fodor F.]
182. Szenes Erzsi: Fehér kendő. = Ung. Jahrb. 1930. 318. p. [Genius kiad. ism.]
183. Szentimrey Jenő: Ki kell mondani. = Ung. Jahrb. 1930. 318. p. [1930. é. kiad. ism.]
184. Szép Ernő: A Hortobágy. = Ung. Jahrb. 1930. 318. p. [1930. é. kiad. ism.]
185. Szinnyei Ferenc: Novella- és regényirodalmunk az abszolutizmus korának elején. = Ung. Jahrb. 1930. 141. p. [1929. é. kiad. ism.]
186. Takáts Sándor: Emlékezzünk eleinkről. = Ung. Jahrb. 1930. 324. p. [Genius kiad. ism.]

187. Tamási Áron: Erdélyi csillagok. = Ung. Jahrb. 1930. 145. p. [1929. é. kiad. ism.]
188. Tamási Áron: Hajnali madár. = Ung. Jahrb. 1930. 470. p. [1929. é. kiad. ism.]
189. Tarczai György: Az Árpádház szentjei. = Ung. Jahrb. [1930. 470. p. 1930. é. kiad. ism.]
190. Tarczai György: Mikó solymár. = Ung. Jahrb. 1930. 470–471. p. [Szt. István Társulat kiad. ism.]
191. Tars József: Szoríts kezet! = Ung. Jahrb. 1930. 318–319. p. [Genius kiad. ism.]
192. Tersánszky Józsi Jenő: Margarétás dal. = Ung. Jahrb. 1930. 145–146. p. [1929. é. kiad. ism.]
193. Timár Kálmán: Szántó (Arator) István tervei. = Ung. Jahrb. 1930. 458–459. p. [Ism. kiad.: ItK. 1930. 1–2. sz. 34–43, 143–161. p.]
194. Tolnai Vilmos: A nyelvújítás. = Ung. Jahrb. 1930. 137. p. [1929. é. kiad. ism.]
195. Tormay Cecile: Cuori fra le pietre. = Ung. Jahrb. 1930. 319. p. [Ism. kiad.: Milano. 1928. Alpes.]
196. Tormay Cecile: Kis magyar legendárium. = Ung. Jahrb. 1930. 471. p. [1930. é. kiad. ism.]
197. Trostler József: Ungarus Eintritt in literaturhistorische Bewusstsein Deutschlands. = Ung. Jahrb. 1930. 458. p. [1930. é. kiad. ism.]
198. Turóczi-Trostler József: Czwitinger Specimenjének német visszhangja. = Ung. Jahrb. 1930. 459. p. [Ism. kiad.: Nyr. 1930. 3–6. sz. 134–143. p.]
199. Turóczi-Trostler József: Entwicklungsgang der ungar. Litteratur II. Renaissance und Humanismus. = Ung. Jahrb. 1930. 306. p. [1930. é. kiad. ism.]
200. Új Magyar Föld. = Ung. Jahrb. 1930. 181. p. [1929. é. kiad. ism. 1. sz.]
201. Új Magyar Föld. = Ung. Jahrb. 1930. 303. p. [1930. é. kiad. ism. 3. sz.]
202. Voinovich Géza: A „Daliás idők” tervei és első kidolgozása. = Ung. Jahrb. 1930. 310. p. [Ism. kiad.: ItK. 1930. 1. sz. 1–16. p.]

1931

203. Babits, Michel: Le fils de Virgile Timar. = Ung. Jahrb. 1931. 465. p. [Ism. kiad.: Paris. 1930. Stock.]
204. Babits Mihály: Oedipus király és egyéb műfordítások. = Ung. Jahrb. 1931. 465. p. [Athenaeum kiad. ism.]

205. Babits Mihály: A torony árnyéka. = Ung. Jahrb. 1931. 465. p. [Athenaeum kiad. ism.]
206. Balla Borisz: Niczky növendék. = Ung. Jahrb. 1931. 466. p. [1931. é. kiad. ism.]
207. Barta János: Az ismeretlen Madách. = Ung. Jahrb. [1931. 309. p. 1931. é. kiad. ism.]
208. Bartalis János: Napmadara. = Ung. Jahrb. 1931. 143. p. [Dante kiad. ism.]
209. Benedek Elek: Székelyföldi mondák és múzsák. = Ung. Jahrb. 1931. 466. p. [Athenaeum kiad. ism.]
210. Berde Mária: Földindulás. = Ung. Jahrb. 1931. 143. p. [1930. é. kiad. ism.]
211. Bessenyei György kisebb költeményei. = Ung. Jahrb. 1931. 310. p. [Ism. kiad.: Nyíregyháza. 1931. Kossuth Gimnázium Önképzőköre.]
212. Botos János: Erdélyi falu társadalmi rajza 1930-ban. = Ung. Jahrb. 1931. 182–183. p. [Ism. kiad.: ErdHel. 3. sz. 827–835; 4. sz. 52–71. p.]
213. Brachfeld Olivér: Magyar vonatkozások a régi katalán irodalomban. = Ung. Jahrb. 1931. 136. p. [1930. é. kiad. ism.]
214. Emlékkönyv Négyesy László hetvenedik születésnapja alkalmából. = Ung. Jahrb. 1931. 309. p. [Ism. kiad.: ItK. 1931. 1–4. sz.]
215. Erdélyi fiatalok. I–II. köt. = Ung. Jahrb. 1931. 302. p. [1930–1931. é. kiad. ism.]
216. Erdélyi Helikon IV. Nr. 5. = Ung. Jahrb. 1931. 310. p. [Ism.]
217. Farkas Gyula: A magyar romantika; Die ungarische Romantik. = Ung. Jahrb. 1931. 138–139. p. [Ism. kiad.: Bp. 1930. MTA. és Berlin – Leipzig. 1931. Gruyter.]
218. Ferenczi Miklós: Az erdélyi magyar irodalom bibliográfiája, 1930. = Ung. Jahrb. 1931. 457. p. [1931. é. kiad. ism.]
219. Földi Mihály: Kádár Anna lelke. = Ung. Jahrb. 1931. 468. p. [Franklin kiad. ism.]
220. Futó Jenő: Gárdonyi Géza. = Ung. Jahrb. 1931. 141. p. [1930. é. kiad. ism.]
221. Gálos Rezső: Kisfaludy Sándor hátrahagyott munkái. = Ung. Jahrb. 1931. 468–469. p. [Ism. kiad.: Győr. 1931. Kisfaludy-Kör.]
222. Gulácsy Irén: Pax vobis. = Ung. Jahrb. 1931. 310. p. [1931. é. kiad. ism.]
223. Gulyás Pál: A könyvnyomtatás Magyarországon a XV. és a XVI. században. 2. köt. = Ung. Jahrb. 1931. 320. p. [Ism. kiad.: Bp. 1931. Széchényi Kvt.]

224. Halász Gábor: Regényeink társadalmi szemlélete. = Ung. Jahrb. 1931. 309. p. [Ism. kiad.: MSz. XII. 132–144. p.]
225. Halmi Bódog: Móricz Zsigmond, az író és az ember. = Ung. Jahrb. 1931. 142. p. [1930. é. kiad. ism.]
226. He, Kosaken! = Ung. Jahrb. 1931. 311. p. [Ism. kiad.: Berlin. 1930. Büchergilde Gutenberg.]
227. Herczeg Ferenc: Emberek, urak és nagyurak. = Ung. Jahrb. 1931. 144. p. [1930. é. kiad. ism.]
228. Horváth János: A magyar irodalmi műveltség kezdetei Szent Istvántól Mohácsig. = Ung. Jahrb. 1931. 428–429. p. [1931. é. kiad. ism.]
229. Hunyady Sándor: Feketeszárú cseresznye. = Ung. Jahrb. 1931. 144. p. [1930. é. kiad. ism.]
230. Jászky Béla: A magyar formatörekvések története építészetünkben. = Ung. Jahrb. 1931. 507. p. [Ism. kiad.: Bp. 1929. Kőművesmesterek Orsz. Szöv.]
231. Joó Tibor: Böhm Károly ifjúkori önéletrajza. = Ung. Jahrb. 1931. 457. p. [Ism. kiad.: Szeged. 1931. Bethlen Kör.]
232. Kisbán Miklós: Fortélyos Deák Boldizsár memorialéja. = Ung. Jahrb. 1931. 310–311. p. [1931. é. kiad. ism.]
233. Kiss Ferenc: Vörösmarty és Ossian. = Ung. Jahrb. 1931. 463. p. [1931. é. kiad. ism.]
234. A Kolozsvári róm. kath. Főgimnázium Emlékalbuma. = Ung. Jahrb. 1931. 189. p. [1930. é. kiad. ism.]
235. Kornis Gyula: Kultúra és nemzet. = Ung. Jahrb. 1931. 304. p. [1931. é. kiad. ism.]
236. Kosztolányi Dezső: Zsivajgó természet. = Ung. Jahrb. 1931. 144. p. [Genius kiad. ism.]
237. Krúdy Gyula: Festett király. = Ung. Jahrb. 1931. 144–145. p. [1930. é. kiad. ism.]
238. Kuncz Aladár: Felleg a város felett. = Ung. Jahrb. 1931. 469. p. [1931. é. kiad. ism.]
239. Légrády Ottó: Gerechtigkeits für Ungarn! = Ung. Jahrb. 1931. 177–178. p. [Légrády kiad. ism.]
240. Lehel István: Jászai Mari utolsó szerepe. = Ung. Jahrb. 1931. 509. p. [1930. é. kiad. ism.]
241. Libellus Sancti Stephani regis de institutione morum ad Emericum ducem. = Ung. Jahrb. 1931. 130. p. [Ism. kiad.: Gyoma. 1930.]
242. Lósy-Schmidt Ede: Hatvani István élete és művei. = Ung. Jahrb. 1931. 457. p. [Ism. kiad.: Debrecen. 1931. Tisza István Társaság.]

243. Magyar Márta–Kemény Béla: Ungarn, Hungary, La Hongrie. = Ung. Jahrb. 1931. 457–458. p. [1931. é. kiad. ism.]
244. Makkai Sándor: Magunk revíziója. = Ung. Jahrb. 1931. 341. p. [1931. é. kiad. ism.]
245. Máté Károly: A könyv morfológiája. = Ung. Jahrb. 1931. 138. p. [1930. é. kiad. ism.]
246. Milotay István: Az ismeretlen Magyarország. = Ung. Jahrb. 1931. 341–342. p. [Genius kiad. ism.]
247. Molnár Ferenc: A jó tündér. = Ung. Jahrb. 1931. 145. p. [1930. é. kiad. ism.]
248. Móricz Zsigmond: Esőleső társaság. = Ung. Jahrb. 1931. 470. p. [1931. é. kiad. ism.]
249. Nagy Lajos: Lecke. = Ung. Jahrb. 1931. 145. p. [1930. é. kiad. ism.]
250. Nagy László: Gyöngyösi és a barokk. = Ung. Jahrb. 1931. 138. p. [1929. é. kiad. ism.]
251. Németh Antal: Színészeti Lexikon. 2. köt. = Ung. Jahrb. 1931. 132. p. [1930. é. kiad. ism.]
252. Nouvellieri ungheres. = Ung. Jahrb. 1931. 470. p. [Ism. kiad.: Milano. 1931. Alpes.]
253. Nyírő József: Isten igájában. = Ung. Jahrb. 1931. 145–146. p. [1930. é. kiad. ism.]
254. Oravetz Vera: Les impressions francaises de Vienne. = Ung. Jahrb. 1931. 458. p. [Ism. kiad.: Szeged. 1930.]
255. Péter András: A magyar művészet története. 2. köt. = Ung. Jahrb. 1931. 350. p. [Ism. kiad.: Bp. 1931. Lampel–Wodianer.]
256. Péterfy Jenő zenekritikái. = Ung. Jahrb. 1931. 467. p. [1931. é. kiad. ism.]
257. Pukánszky Béla: „Deutschungar.” = Ung. Jahrb. 1931. 332–333. p. [Ism.]
258. Ravasz László: A lélek embere. = Ung. Jahrb. 1931. 352. p. [Ism. kiad.: BpSz. 220. sz. 326–343. p.]
259. Rédey Tivadar: Kritikai dolgozatok és vázlatok. = Ung. Jahrb. 1931. 464. p. [1931. é. kiad. ism.]
260. Romhányi Gyula: A magyar politikai vígjáték fejlődése. = Ung. Jahrb. 1931. 140. p. [Ism. kiad.: ItK. 1930. 277–304, 413–433. p.]
261. Rózsás József: Magyarosan, katonásan. = Ung. Jahrb. 1931. 306. p. [1929. é. kiad. ism.]
262. Scholz, Wilhelm von: Der Weg nach Ilok. = Ung. Jahrb. 1931. 311–312. p. [Ism. kiad.: Berlin. 1930. Hosen.]

263. Shakespeare: Romeo és Julia. Kosztolányi Dezső fordításában. = Ung. Jahrb. 1931. 144. p. [Genius kiad. ism.]
264. Spek, Rudolf: Die Sammlungen des Br. Brukenthalischen Museums. = Ung. Jahrb. 1931. 131. p. [1931. é. kiad. ism.]
265. Surányi Miklós: Csodavárók. = Ung. Jahrb. 1931. 146. p. [Singer és Wolfner kiad. ism.]
266. Szabó Pál: Emberek. = Ung. Jahrb. 1931. 312. p. [1931. é. kiad. ism.]
267. Székely Mózes: Zátony. = Ung. Jahrb. 1931. 146–147. p. [Genius kiad. ism.]
268. Szent Imre himnuszok. = Ung. Jahrb. 1931. 468. p. [Athenaeum kiad. ism.]
269. Szép Ernő: Aranyóra. = Ung. Jahrb. 1931. 470–471. p. [1931. é. kiad. ism.]
270. Szügyi Elemér: Emlék Budavarából. = Ung. Jahrb. 1931. 169. p. [Pfeiffer kiad. ism.]
271. Tabéry Géza: Emlékkönyv. = Ung. Jahrb. 1931. 140. p. [1930. é. kiad. ism.]
272. Takáts Mária Annunciata: A nőnevelés Eötvös gondolatvilágában. = Ung. Jahrb. 1931. 510. p. [1930. é. kiad. ism.]
273. Tamási Áron: Címeresek. = Ung. Jahrb. 1931. 312. p. [1931. é. kiad. ism.]
274. Terestényi György: Hősök. = Ung. Jahrb. 1931. 471. p. [1931. é. kiad. ism.]
275. Thaly Kálmán védelme a tíz kuruc ballada hitelessége érdekében. = Ung. Jahrb. 1931. 464. p. [1931. é. kiad. ism.]
276. Turóczi-Trostler József: Az országokban való sok romlásoknak okairól. = Ung. Jahrb. 1931. 137. p. [Ism. kiad.: Minerva. 1930. IX. sz. 233–251. p.]
277. Az új magyar irodalom útjai. = MSz. XIII. köt. 1931. 222–234. p.
278. Vajthó László: A mai magyar múzsa. = Ung. Jahrb. 1931. 312–313. p. [1930. é. kiad. ism.]
279. Vermes Zsigmond: Magyar–német szótár és német–magyar mondatgyűjtemény. = Ung. Jahrb. 1931. 130. p. [1930. é. kiad. ism.]
280. Vörösmarty Mihály: Csongor és Tünde. = Ung. Jahrb. 1931. 147. p. [1930. é. kiad. ism.]
281. Zillich, Heinrich: Der Toddergerch und andere Geschichten. = Ung. Jahrb. 1931. 313. p. [Ism. kiad.: Schassburg. 1931. Markusduckerei.]

1932

282. Babits Mihály: Új anthologia. = Ung. Jahrb. 1932. 366. p. [1932. é. kiad. ism.]
283. Bánhegyi Jób: Erdős Renée. = Ung. Jahrb. 1932. 138. p. [Ism. kiad.: PannonhSz. VII.]
284. Biró Lajos Pál: A Nemzeti Színház története, 1837–1841. = Ung. Jahrb. 1932. 182–183. p. [1931. é. kiad. ism.]
285. A budapesti növendékpapság magyar egyházirodalmi iskolája: Jubileumi emlékkönyv. = Ung. Jahrb. 1932. 183. p. [1931. é. kiad. ism.]
286. Budapesti Szemle. = Ung. Jahrb. 1932. 362. p. [1932. évi köt. ism.]
287. Déry Tibor: Országúton. = Ung. Jahrb. 1932. 366–367. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Athenaeum.]
288. Dézsi Lajos: Világirodalmi lexikon. I. = Ung. Jahrb. 1932. 133. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Studium.]
289. Édes Gergely: Eredeti oktató mesék.; Dugonics András: Magyar példabeszédek és jeles mondások.; Kazinczy világa. = Ung. Jahrb. 1932. 139. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Egyet. Ny.]
290. Az Erdélyi Múzeum Egyesület 10. vándorgyűlésének Emlékkönyve. = Ung. Jahrb. 1932. 357. p. [Ism. kiad.: Kolozsvár. 1932.]
291. [Farkas Gyula: A fiatal Magyarország kora.] = Diár. 1932. 142. p. [1932. é. kiad. ism.]
292. [Farkas Gyula: A fiatal Magyarország kora.] = Minerva. 1932. 31–43. p. [1932. é. kiad. ism.]
293. Földi Mihály: Isten Országá felé. = Ung. Jahrb. 1932. 367. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Athenaeum.]
294. Gellért Oszkár: Őrizd meg titkodat! = Ung. Jahrb. 1932. 367. p. [1932. é. kiad. ism.]
295. Goethe. = Ung. Jahrb. 1932. 359. p. [1932. é. kiad. ism.]
296. György Lajos: Eulenspiegel magyar nyomai. = Ung. Jahrb. 1932. 363. p. [Ism. kiad.: Kolozsvár. 1932.]
297. Halmi Bódog: Herczeg Ferenc, az író és az ember. = Ung. Jahrb. 1932. 365. p. [1931. é. kiad. ism.]
298. Harsányi István: A rokokó izlés a magyar irodalomban. = Ung. Jahrb. 1932. 364. p. [Ism. kiad.: Sárospatak. 1930.]
299. Harsányi Zsolt: Az üstökös. = Ung. Jahrb. [1932. 139. p. 1932. é. kiad. ism.]
300. A havas balladáái. = Ung. Jahrb. 1932. 368. p. [Ism. kiad.: Kolozsvár. 1932.]

301. Horn Emil: Magyarországi Szt. Erzsébet életrajza. = Ung. Jahrb. 1932. 183. p. [1931. é. kiad. ism.]
302. Huszti József: Janus Pannonius. = Ung. Jahrb. 1932. 136. p. [Ism. kiad.: Pécs. 1931.]
303. Illyés Gyula: Három öreg. = Ung. Jahrb. 1932. 368. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n.]
304. Illyés Gyula: Sarjúrendek. = Ung. Jahrb. 1932. 140. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Nyugat.]
305. Jancsó Elemér: Északi rokonainknál. = Ung. Jahrb. 1932. 384. p. [Ism. kiad.: Nagyvárad. 1932.]
306. Kassák Lajos: Megnőttek és elindulnak. = Ung. Jahrb. 1932. 368. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Pantheon.]
307. Klein, Valeska: Állandósult elemek a magyar népdalszövegekben. = Ung. Jahrb. 1932. 387. p. [Ism. kiad.: Szeged. 1931.]
308. Kodolányi János: Két leányarc. = Ung. Jahrb. 1932. 140. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Athenaeum.]
309. Komlós Aladár: A néma őrült arca. = Ung. Jahrb. 1932. 140. p. [1931. é. kiad. ism.]
310. Kós Károly: Kalotaszeg.; Domonkos Pál Péter: A moldvai magyarság. = Ung. Jahrb. 1932. 384. p. [Ism. kiad.: Kolozsvár. 1932. és Csíksomlyó. 1931.]
311. Kós Károly: Varjú nemzetiség, krónika. = Ung. Jahrb. 1932. 140–141. p. [Ism. kiad.: Kolozsvár. 1930.]
312. Körmendi Ferenc: A budapesti kaland. = Ung. Jahrb. 1932. 368–369. p. [1932. é. kiad. ism.]
313. Kristóf György: Kritikai szempontok az erdélyi irodalmi életben. = Ung. Jahrb. 1932. 365. p. [Ism. kiad.: Kolozsvár. 1931.]
314. Krizsó, K.: Graphisches Jahrbuch. = Ung. Jahrb. 1932. 167. p. [Ism. kiad.: Kolozsvár. é.n. Minerva.]
315. Lenau: Faust. = Ung. Jahrb. 1932. 141. p. [1931. é. kiad. ism.]
316. Lőrinczy György: Szobrok az éjszakában. = Ung. Jahrb. 1932. 141. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Singer és Wolfner.]
317. Magyar legendárium. = Ung. Jahrb. 1932. 373. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Könyvbarátok Szöv.]
318. Magyar Minerva. = Ung. Jahrb. 1932. 134. p. [1932. é. kiad. ism.]
319. Magyarország a német közvéleményben. = MSz. XVI. köt. 1932. [Ua.: 1292. tétel. 167–188. p.]
320. Márai Sándor: Idegen emberek.; Reményi J.: Élni kell! = Ung. Jahrb. 1932. 369. p. [Ism. kiad.: Bp. 1930. Pantheon. és Kassa. 1931.]

321. Molnár Ferenc: Valaki. = Ung. Jahrb. 1932. 369–370. p. [1932. é. kiad. ism.]
322. Móricz Zsigmond: Barbárok. = Ung. Jahrb. 1932. 370. p. [1932. é. kiad. ism.]
323. Móricz Zsigmond: Forr a bor. = Ung. Jahrb. 1932. 141–142. p. [1931. é. kiad. ism.]
324. Móricz Zsigmond: Mai Dekameron. = Ung. Jahrb. 1932. 142. p. [1932. é. kiad. ism.]
325. Olasz Péter: A serdülő ifjú a magyar regényben. = Ung. Jahrb. [1932. 365. p. 1932. é. kiad. ism.]
326. Pannonhalmi Szemle. = Ung. Jahrb. 1932. 362–363. p. [1932. VII. köt. ism.]
327. Pázmány Péter prédikációi. I. = Ung. Jahrb. 1932. 184. p. [Ism. kiad.: Eger. 1931.]
328. S. Nagy László: Harc a végeken. = Ung. Jahrb. 1932. 366. p. [Ism. kiad.: Kolozsvár. 1930.]
329. Sárközi György: Mint oldott kéve. = Ung. Jahrb. 1932. 371. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Pantheon.]
330. A Sarló jegyében. = Ung. Jahrb. 1932. 406. p. [Ism. kiad.: Pozsony. 1932.]
331. Somogyi István: A magyar katolicizmus útja. = Ung. Jahrb. 1932. 409. p. [Ism. kiad.: Gyöngyös. 1931.]
332. Szabó Dezső: Karácsony Kolozsvárt.; Ders.: Megered az eső. = Ung. Jahrb. 1932. 371. p. [1932. és 1931. é. kiad. ism.]
333. Szabó Pál : Békalencse. = Ung. Jahrb. 1932. 371–372. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Franklin.]
334. A szegény Villon tíz balladája. = Ung. Jahrb. 1932. 372. p. [1931. é. kiad. ism.]
335. Szent Erzsébet legendája, Szent Elek legendája, Halál himnusza.; Siralmas panasz.; Péterfy Jenő Dramaturgiai dolgozatai.; Vedres István: A Tiszát a Dunával összekapcsoló új hajókázható csatorna... = Ung. Jahrb. 1932. 372–373. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Egyet. Ny.]
336. Szitnyai Zoltán: Nincs feltámadás! = Ung. Jahrb. 1932. 372. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Athenaeum.]
337. Tamási Áron: Helytelen világ. = Ung. Jahrb. 1932. 142. p. [Ism. kiad.: Kolozsvár. 1931.]
338. Török Sándor: Az idegen város. = Ung. Jahrb. 1932. 373. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Franklin.]

339. Trócsányi Dezső: Mándi Márton István tudományos munkássága. = Ung. Jahrb. 1932. 133. p. [1931. é. kiad. ism.]
340. Új arcvonal. = Ung. Jahrb. 1932. 363. p. [Ism. kiad.: Kolozsvár. 1932.]
341. Várady Emerico: Grammatia della lingua Ungherese. = Ung. Jahrb. 1932. 361. p. [Ism. kiad.: Róma. 1931.]
342. Vitezović, Tomislav: Die Anderen. = Ung. Jahrb. 1932. 142–143. p. [Ism. kiad.: Zürich–Leipzig–Wien. 1932.]
343. Zilahy Lajos: A szökevény. = Ung. Jahrb. 1932. 374. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Athenaeum.]

1933

344. Ambrózy Ágoston: Tokaj-Hegyalja és néhány szellemtörténeti vonatkozása. = Ung. Jahrb. 1933. 401. p. [1932. é. kiad. ism.]
345. Arany János: Balladái. = Ung. Jahrb. 1933. 382. p. [Ism. kiad.: Kolozsvár. 1933.]
346. Babits Mihály: Amor Sanctus. = Ung. Jahrb. 1933. 382–383. p. [1933. é. kiad. ism.]
347. Bánffy Miklós: Emlékeimből. = Ung. Jahrb. 1933. 171. p. [Ism. kiad.: Kolozsvár. 1932.]
348. Barabás Gyula: Székely erdők alján. = Ung. Jahrb. 1933. 383. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Pantheon.]
349. Baróti Dezső: Juhász Gyula. = Ung. Jahrb. 1933. 381. p. [Ism. kiad.: Szeged. 1933.]
350. Benes, Piroska: Gr. Therese Brunszvik und die Kleinkindererziehung ihrer Zeit. = Ung. Jahrb. 1933. 226–227. p. [Ism. kiad.: Szeged. 1932.]
351. Benyovszky Károly: A szlovenszkói magyar színészet vázlatos története. = Ung. Jahrb. 1933. 416. p. [Ism. kiad.: Pozsony. 1933.]
352. Berczeli A. Károly: Fiatalok. = Ung. Jahrb. 1933. 383. p. [Ism. kiad.: Szeged. 1933.]
353. Bessenyei György: Anyai Oktatás.; Ders.: Magyarország. A magyar néző.; Hajnal Mátyás: Az Jesus szívét szerető szíveknek... könyvecske.; Péterfy Jenő: Dramaturgiai dolgozatai.; Pázmány világa.; Bornemissza Péter: Tragédia magyar nyelven az Sophokles Elektrájából.; Riedl Frigyes: Vajda, Reviczky, Komjáthy. = Ung. Jahrb. 1933. 170–171. p. [Ism.]
354. Binét Menyhért: Angol költők a huszadik században. = Ung. Jahrb. 1933. 172. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Egyet. Ny.]

355. Biró Miklós: Magyar Grafikai Almanach. = Ung. Jahrb. 1933. 375. p. [1933. é. kiad. ism.]
356. Demeter Béla: Az erdélyi falu és a szellemi áramlatok.; Mikó Imre: Az erdélyi falu és a nemzetiségi kérdés. = Ung. Jahrb. 1933. 191. p. [Ism. kiad.: Kolozsvár. 1932.]
357. Ders.: Tigrisek. = Ung. Jahrb. 1933. 383. p. [Ism. kiad.: Szeged. 1933.]
358. Die neueste ungarische Literatur (1914–1933). = Ung. Jahrb. 1933. 73–102. p.
359. Die neueste ungarische Literatur (1914–1933). II. = Ung. Jahrb. 1933. 310–344. p.
360. Farkas Gyula: A magyar irodalom története. = Ung. Jahrb. 1933. 379. p. [1934. é. kiad. ism.]
361. Ferenczi Miklós: Az erdélyi magyar irodalom bibliográfiája. 1931. év. = Ung. Jahrb. 1933. 164. p. [Ism. kiad.: Kolozsvár. 1932.]
362. Földi Mihály: A meztelen ember. = Ung. Jahrb. 1933. 383–384. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Athenaeum.]
363. A Fővárosi Könyvtár Évkönyve. 1931. = Ung. Jahrb. 1933. 164. p. [Ism.]
364. Für István: Az i-zés állapota a magyar nyelvjárásokban. = Ung. Jahrb. 1933. 376. p. [Ism. kiad.: Szeged. 1930.]
365. Gálos, Magda: Sigismond Justh et Paris. = Ung. Jahrb. 1933. 380–381. p. [1933. é. kiad. ism.]
366. Gelléri Andor Endre: Szomjas inasok. = Ung. Jahrb. 1933. 384. p. [1933. é. kiad. ism.]
367. Genthon István: Bernáth Aurél.; Ártinger Imre: Egry József. = Ung. Jahrb. 1933. 221–222. p. [1932. é. kiad. ism.]
368. Gömörý János: Az eperjesi ev. kollégium, 1531–1931. = Ung. Jahrb. 1933. 418. p. [Ism. kiad.: Presov. 1933.]
369. Hajdu János: Eötvös József báró első minisztersége.; Havas Miksa: Eötvös József báró a ma szemszögéből. = Ung. Jahrb. 1933. 398–399. p. [Ism. kiad.: Bp. 1933. Akad. d. Wiss. és Bp. é.n. Cobden Szöv.]
370. Harsányi Lajos: Mi cha Él? = Ung. Jahrb. 1933. 384. p. [1933. é. kiad. ism.]
371. Hegedüs Loránt: Gróf Széchenyi István regénye és éjszakája. = Ung. Jahrb. 1933. 172–173. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Athenaeum.]
372. Jókay Jolán: Jókai és Laborfalvi Róza. = Ung. Jahrb. 1933. 380. p. [1927. é. kiad. ism.]
373. Karinty Frigyes: Hasmútét.; Ders.: Még mindig így írtok ti. = Ung. Jahrb. 1933. 384–385. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Athenaeum. és Bp. 1933. Nyugat.]

374. Kassák Lajos: 35 vers.; Kassák Lajos: Munkanélküliek. = Ung. Jahrb. 1933. 173. p. [1931. és 1932. é. kiad. ism.]
375. Kazinczy Ferencz: Fogságom naplója.; Kazinczy Ferencznének... férjére vonatkozó eddig kiadatlan levelei. = Ung. Jahrb. 1933. 173–174. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Genius–Lantos. és Kaposvár. 1931–32. Kaposv. Leánygim.]
376. Kemény Katalin: Erdélyi emlékirók. = Ung. Jahrb. 1933. 169. p. [Ism. kiad.: Kolozsvár. 1932.]
377. Kirkconnell, Watson: The magyar Muse. = Ung. Jahrb. 1933. 381–382. p. [Ism. kiad.: Kanadai Magy. Újság [Winnipeg]. 1933.]
378. Komáromi János: Ordasok.; Ders.: Harangoz a múlt.; Ders.: Pataki diákok. = Ung. Jahrb. 1933. 385. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Genius.]
379. Koszó János: „Nyugat alkonya” – hangulat a XIX. század első felében és Magyarország. = Ung. Jahrb. 1933. 170. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Egyet. Ny.]
380. Kosztolányi, Desiderio: Nerone. = Ung. Jahrb. 1933. 386. p. [Ism. kiad.: Milano. 1933.]
381. Kosztolányi Dezső: Kínai és japán versek. = Ung. Jahrb. 1933. 385–386. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Genius–Lantos.]
382. Kosztolányi Dezső: A Pesti Hírlap nyelvőre. = Ung. Jahrb. 1933. 377. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Pesti Hírlap.]
383. Körmendi, Franz: Versuchung in Budapest. = Ung. Jahrb. 1933. 386. p. [Ism. kiad.: Berlin. 1933.]
384. Körmöczy László: A világnyelv kérdése és Kalmár György. = Ung. Jahrb. 1933. 166. p. [Ism. kiad.: Nagykőrös. 1933.]
385. Krúdy Gyula: Az élet álom. = Ung. Jahrb. 1933. 174. p. [1931. é. kiad. ism.]
386. Laczkó Géza: Szent Iván tüze. = Ung. Jahrb. 1933. 174. p. [1932. é. kiad. ism.]
387. László Dezső: Akarom: tisztán lássatok.; Makkai Sándor: Harc a szobor ellen. = Ung. Jahrb. 1933. 398. p. [1933. é. kiad. ism.]
388. László Irma: Arany János angol irodalmi kapcsolatai. = Ung. Jahrb. 1933. 170.p. [Ism. kiad.: Pécs. 1932.]
389. Madách, Imre: Die Tragödie des Menschen.; Madách, Imre: The Tragedy of Man.; Madách, Emeric: La Tragédie de l'Homme. = Ung. Jahrb. 1933. 386. p. [Ism. kiad.: Bp. 1933. Vajna. és Bp. é.n. Libr. Francaise.]
390. A magyar főiskolai hallgatók statisztikája az 1931–32 tanévben.; Szandtner Pál: Érettségizőink számának és pályaválasztásának fonto-

- sabb kultúr- és szociálpolitikai tanulságai. = Ung. Jahrb. 1933. 418–419. p. [1933. é. kiad. ism.]
391. Magyar Minerva. = Ung. Jahrb. 1933. 164. p. [Ism. kiad.: 1932. VI. köt. 2. rész.]
392. Makkai Sándor: Erdélyi szemmel. = Ung. Jahrb. 1933. 165. p. [Ism. kiad.: Kolozsvár. 1932.]
393. Márai Sándor: A szegények iskolája.; Ders.: Csutora. = Ung. Jahrb. 1933. 386–387. p. [Ism. kiad.: Bp. 1933. Pantheon. és Bp. 1932. Pantheon.]
394. Molnár Ferenc: Harmonia. = Ung. Jahrb. 1933. 175. p. [1932. é. kiad. ism.]
395. Móra Ferenc: Könnyes könyv.; Ders.: Aranykoporsó. = Ung. Jahrb. 1933. 387–388. p. [Ism. kiad.: Bp. 1933. Genius.]
396. Moser, Hans Joachim: Der Musiker Daniel Speer als Barockdichter. = Ung. Jahrb. 1933. 380. p. [Ism. kiad.: Euphorion. Bd. 34.]
397. Nagy Endre: Öregek kalauza. = Ung. Jahrb. 1933. 388. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Nyugat.]
398. Nyírő József: Kopjafák. = Ung. Jahrb. 1933. 388. p. [Ism. kiad.: Kolozsvár. 1933.]
399. Oláh Gábor: Pokol.; Oláh Gábor: Költők és írók. = Ung. Jahrb. 1933. 176. p. [Ism. kiad.: Bp. 1931. és Debrecen. 1932.]
400. Oláh György: Lázadás a Tiszánál. = Ung. Jahrb. 1933. 388–389. p. [1932. é. kiad. ism.]
401. Pap Károly: Megszabadítottál a haláltól. = Ung. Jahrb. 1933. 176. p. [1932. é. kiad. ism.]
402. Quelques nouvelles hongroises. = Ung. Jahrb. 1933. 382. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Gazette de Hongrie.]
403. Reményik Sándor: Kenyér helyett. = Ung. Jahrb. 1933. 176–177. p. [1932. é. kiad. ism.]
404. Ruppel, A.: Gutenberg – Jahrbuch. 1931. = Ung. Jahrb. 1933. 165. p. [Ism. kiad.: Mainz. 1931.]
405. Semetkay József: A csehszlovákiai magyar ifjúság.; Szalatnai Rezső: Van menekvés.; Új Élet. = Ung. Jahrb. 1933. 211. p. [Ism. kiad.: Salgótarján. 1932., Pozsony. 1932., Kassa. 1932.]
406. Szabó Lőrinc: Te meg a világ. = Ung. Jahrb. 1933. 389. p. [1932. é. kiad. ism.]
407. Szabolcsi Bence–Tóth Aladár: Zenei lexikon. = Ung. Jahrb. 1933. 225–226. p. [1930. é. kiad. ism.]
408. Szász Béla: Nemzetiségpolitikánk válsága.; A dunai kérdés. = Ung. Jahrb. 1933. 411. p. [1932. é. kiad. ism.]

409. Szeő Demeter: Zsidó vagyok. = Ung. Jahrb. 1933. 389. p. [1933. é. kiad. ism.]
410. Sziklay János: Veszprém város az irodalomban és a művészetben. = Ung. Jahrb. 1933. 402. p. [1932. é. kiad. ism.]
411. Szomory Dezső: Gyuri. = Ung. Jahrb. 1933. 177. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Athenaeum.]
412. Tamási Áron: Ábel a rengetegben. = Ung. Jahrb. 1933. 177. p. [Ism. kiad.: Kolozsvár. 1932.]
413. Tolnai Gábor: Erdély magyar irodalmi élete. = Ung. Jahrb. 1933. 380. p. [Ism. kiad.: Szeged. 1933.]
414. Zilahy Lajos: A lélek kialszik. = Ung. Jahrb. 1933. 178. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Athenaeum.]

1934

415. Áprily Lajos: Az aranyosó balladája. = Ung. Jahrb. 1934. 270. p. [1934. é. kiad. ism.]
416. Babits Mihály: Az európai irodalom története. = Ung. Jahrb. 1934. 403–404. p. [Nyugat kiad. ism.]
417. Babits Mihály: Versenyt az esztendőkkal.; Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom. = Ung. Jahrb. 1934. 270–271. p. [1933. é. kiad. ism.]
418. Bánffy Miklós: Megszámláltattál I–II. = Ung. Jahrb. 1934. 406–407. p. [1934. é. kiad. ism.]
419. Baróti Dezső: Dugonics András és a barokk regény. = Ung. Jahrb. 1934. 404–405. p. [1934. é. kiad. ism.]
420. Berczeli A. Károly: A lángész.; Fegyencek. = Ung. Jahrb. 1934. 271. p. [1933. é. kiad. ism.]
421. Berczeli A. Károly: Magyar költő magyarul. = Ung. Jahrb. 1934. 407. p. [1934. é. kiad. ism.]
422. Berzsenyi Dániel: A magyarországi mezei szorgalom némely akadályairól.; Régi magyar folyóiratok szemelvényekben.; Barcsay Ábrahám költeményei.; Riedl Frigyes: Madách. = Ung. Jahrb. 1934. 271–272. p. [Ism.]
423. Csókássy István: A mű és alkotója. = Ung. Jahrb. 1934. 328. p. [1933. é. kiad. ism.]
424. Darvas János: Hegyország hangja. = Ung. Jahrb. 1934. 408. p. [1934. é. kiad. ism.]

425. Dézsi Lajos (szerk.): Világirodalmi Lexikon. = Ung. Jahrb. 1934. 262. p. [1934. é. kiad. ism.]
426. Dsida Jenő: Nagycsütörtök. = Ung. Jahrb. 1934. 272. p. [1933. é. kiad. ism.]
427. Dutka Ákos: Cédrusfa csellón. = Ung. Jahrb. 1934. 272. p. [1934. é. kiad. ism.]
428. Ember Ernő: A magyar népszínmű története Tóth Ede fellépésétől a XIX. század végéig. = Ung. Jahrb. 1934. 441. p. [1934. é. kiad. ism.]
429. Ember Gyula: Arany gondolatvilága.; Sós Margit: Arany János irodalmi ellenzéke. = Ung. Jahrb. 1934. 269. p. [1933. é. kiad. ism.]
430. Farkas Gyula: A magyar irodalom története. = Napk. 1934. 221–223. p.
431. Farkas, Julius: Die Ertwicklung der ungarischen Literatur. = Ung. Jahrb. 1934. 404. p. [Ism. kiad.: Berlin. 1934. Gruyter.]
432. Fenyő István: Szőnyi István.; Tolnai Károly: Ferenczy Noémi.; Farkas Zoltán: Medgyessy Ferenc.; Ártinger Imre: Derkovits Gyula. = Ung. Jahrb. 1934. 440–441. p. [Ism.]
433. Ferenczi Miklós: Az erdélyi magyar irodalom bibliográfiája, 1932. év.= Ung. Jahrb. 1934. 262. p. [Ism.]
434. A Fővárosi Könyvtár Evkönyve. = Ung. Jahrb. 1934. 262. p. [1933. é. kiad. ism.]
435. Gyallay-Pap Zsigmond: A nép és az intelligencia. = Ung. Jahrb. 1934. 295. p. [1931. é. kiad. ism.]
436. György József: Dóczy Lajos. = Ung. Jahrb. 1934. 267–268. p. [1932. é. kiad. ism.]
437. Harsányi Lajos: A nem porladó kezű király.; Kós Károly: Az ország-építő. = Ung. Jahrb. 1934. 273. p. [1933. és 1934. é. kiad. ism.]
438. Hekler, A.: Budapest als Kunststadt. = Ung. Jahrb. 1934. 440. p. [Ism. kiad.: Rigi. é.n. Lindner.]
439. Huszár Lajos–Procopius Béla: Medaillen und Plakettenkunst in Ungarn. = Ung. Jahrb. 1934. 328–329. p. [1932. é. kiad. ism.]
440. Iványi-Grünwald Béla: Tizenkilenc kép. = Ung. Jahrb. 1934. 329. p. [1932. é. kiad. ism.]
441. Jeney János: Garay János.; Erdélyi László: Hugó Károly.; György József: Dóczy Lajos.; Bíró János: Tolnai Lajos.; Biczó Ferenc: Szalay Fruzina.; Mátyás Sándor: Vargha Gyula.; Császár Elemér: Szabolcska Mihály emlékezete.; Goitein György: Móra Ferenc, az író.; Nagy András: Oláh Gábor. = Ung. Jahrb. 1934. 267–268. p. [Ism.]
442. Karinthy Frigyes: 100 új humoreszk. = Ung. Jahrb. 1934. 273. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Nyugat.]

443. Kárpáti Aurél: Új magyar líra. = Ung. Jahrb. 1934. 409. p. [1934. é. kiad. ism.]
444. Kassák Lajos: Menekülők.; A telep.; Az utak ismeretlenek. = Ung. Jahrb. 1934. 273–274. p. [1933. é. kiad. ism.]
445. Kelet és Nyugat közt. = MSz. XXI. köt. 1934. 142–154. p.
446. Kemény Ferenc: Magyar Pedagógiai Lexikon. = Ung. Jahrb. 1934. 262–263. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Révai.]
447. Kertész Manó: Szállók az úrnak. = Ung. Jahrb. 1934. 264. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Révai.]
448. Klebelsberg Kuno: Utolsó akkordok. = Ung. Jahrb. 1934. 314. p. [Athenaeum kiad. ism.]
449. Kóbor Tamás: Hamlet az irodában. = Ung. Jahrb. 1934. 274. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Franklin.]
450. Kosztolányi Dezső: Esti Kornél.; Bölcsőtől a koporsóig. = Ung. Jahrb. 1934. 274–275. p. [Genius. és Nyugat. kiad. ism.]
451. Krúdy Gyula: Az első Habsburg.; Gulácsy Irén: A kállói kapitány. = Ung. Jahrb. 1934. 275. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Franklin. és Bp. é.n. Singer–Wolfner.]
452. Madách Imre: The Tragedy of Man. = Ung. Jahrb. 1934. 276. p. [Ism. kiad.: London. 1933. Hogarth Press.]
453. Madách Imre levelezéséből.; Horváth István: Magyar irodalomtörténet.; Magyar reneszansz írók.; Greguss Ágost: Írói arcképek.; Magyar irodalmi ritkaságok. = Ung. Jahrb. 1934. 406. p. [Ism.]
454. Márai Sándor: A sziget.; Egy polgár vallomásai. = Ung. Jahrb. 1934. 409–410. p. [Nyugat. és Pantheon kiad. ism.]
455. Mécs László: Legyen világosság. = 1934. 276. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Athenaeum.]
456. Molnár Ferenc: Csoda a hegyek közt. = 1934. 410. p. [1933. é. kiad. ism.]
457. Móricz Zsigmond: Rokonok. = 1934. 276–277. p. [1932. é. kiad. ism.]
458. Muth János: A magyar nyelvtan módszeres megvilágításban. = 1934. 265. p. [1933. é. kiad. ism.]
459. Nagy Lajos: Három magyar város.; Kiskunhalom. = Ung. Jahrb. 1934. 293. p. [Ism. kiad.: Bp. 1933. Kosmos. Bp. 1933. Nyugat.]
460. Németh Antal: Az Ember Tragédiája a színpadon. = Ung. Jahrb. 1934. 331. p. [1933. é. kiad. ism.]
461. Nobl Ilona: Shakespeare hatása Szigligeti tragédiáira. = Ung. Jahrb. 1934. 269. p. [Ism. kiad.: Pécs. 1932. Dunántúl.]

462. Ortutay Gyula: Tömörkény István.; Radnóti Miklós: Kaffka Margit művészi fejlődése.; Demeter Alice: Tóth Árpád költészete. = Ung. Jahrb. 1934. 405–406. p. [1934. é. kiad. ism.]
463. Pázmány Péter Prédikációi, I–III. = Ung. Jahrb. 1934. 277. p. [1932. é. kiad. ism.]
464. Péczely Ödön: Elvek és költészeti irányok az 1890-es évek irodalmában. = Ung. Jahrb. 1934. 269. p. [1932. é. kiad. ism.]
465. Ráth-Végh István: Magyar kuriózumok. = Ung. Jahrb. 1934. 400. p. [Rózsashegyi kiad. ism.]
466. Régi-Rerrich Béla: A szegedi Templomtér. = Ung. Jahrb. 1934. 327. p. [Egyet. Ny. kiad. ism.]
467. Reményik Zsigmond: Bolhacirkusz.; Mese habbal. = Ung. Jahrb. 1934. 277. p. [1932. és 1934. é. kiad. ism.]
468. Rózsás József: Magyarosan, katonásan, II. = Ung. Jahrb. 1934. 265. p. [1933. é. kiad. ism.]
469. Sásdi Sándor: Szívre hulló kő.; Magyar László: Lázad a föld. = Ung. Jahrb. 1934. 277–278. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Révai. és Szeged. é.n. Magyar Théka.]
470. Szemere, Ladislaus: Ungarische Lyrik. = Ung. Jahrb. 1934. 278. p. [1933. é. kiad. ism.]
471. Szerb Antal: Magyar irodalomtörténet I–II. = Ung. Jahrb. 1934. 404. p. [1934. é. kiad. ism.]
472. Szimon Béla: Kisfaludy Sándor írói köre. = Ung. Jahrb. 1934. 267. p. [Ism. kiad.: Bp. 1933. Colosanti.]
473. Szőnyi Ottó: Régi magyar templomok. = Ung. Jahrb. 1934. 327. p. [Egyet. Ny. kiad. ism.]
474. Takács, Ladislaus: Der Ungar in der Welt. = Ung. Jahrb. 1934. 263. p. [1934. é. kiad. ism.]
475. Tersánszky Józsi Jenő: Kakuk Marci a zendülők közt.; Tamási Áron: Ábel az országban. = Ung. Jahrb. 1934. 278. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Nyugat. és Bp. 1933.]
476. Tormay Cecile: Az ősi küldött.; Makkai Sándor: Táltoskirály. = Ung. Jahrb. 1934. 277–278. p. [1933. és 1934. é. kiad. ism.]
477. Tóth Lajos: A magyar népszínmű története.; Gombos Andor: A magyar népszínmű története. = Ung. Jahrb. 1934. 268–269. p. [1932. és 1933. é. kiad. ism.]
478. Török Sophie: Hintz tanársegéd úr.; Örömrre születél. = Ung. Jahrb. 1934. 411. p. [1934. é. kiad. ism.]

479. Tuglas, Friedebert: Végzet.; Wilde, Eduard: A hegyfalvi tejesember. = Ung. Jahrb. 1934. 270. p. [1933. é. kiad. ism.]
480. Turóczy-Trostler József: A magyar nyelv felfedezése. = Ung. Jahrb. 1934. 265–266. p. [Ism. kiad.: Bp. 1933. Runschburg.]
481. Vándor Gyula: Olaszország és a magyar romantika. = Ung. Jahrb. 1934. 266–267. p. [Ism. kiad.: Pécs. 1933. Dunántúl.]
482. Voit Pál: Az egri főszékesegyház. = Ung. Jahrb. 1934. 328. p. [1934. é. kiad. ism.]
483. Welsh, T. E.–Joó István: The practical Dictionary I. English–hungarian. = Ung. Jahrb. 1934. 263. p. [Ism. kiad.: Debrecen. é.n. Méliusz.]
484. Zádor István: Egy hadifestő emlékei, 1914–1919. = Ung. Jahrb. 1934. 289–290. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Egyet. Ny.]

1935

485. Alszegehy Zsolt–Kállay Miklós (szerk.): Az élet ritmusa. = Ung. Jahrb. 1935. 326. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n.]
486. Arany János: Széptani jegyzetei. = Ung. Jahrb. 1935. 324. p. [1934. é. kiad. ism.]
487. Arany János-emlékkönyv 2. = Ung. Jahrb. 1935. 2–3. sz. 324–325. p. [Ism.]
488. Buday, George: Books of ballads. = Ung. Jahrb. 1935. 360. p. [Ism. kiad.: Gyoma. é.n. Kner.]
489. Corti, Egon Caesar Conte: Elisabeth „die seltsame Frau“.; Ders.: Erzsébet. = Ung. Jahrb. 1935. 336–337. p. [Ism. kiad.: Salzburg–Leipzig. 1934. és Bp. 1935.]
490. Ders. [Móra Ferenc]: Utazás a földalatti Magyarországon. = Ung. Jahrb. 1935. 329. p. [1935. é. kiad. ism.]
491. Ferenczi Miklós–Valentiny Antal: Az erdélyi magyar irodalom bibliográfiája 1933. = Ung. Jahrb. 1935. 77. p. [Ism. kiad.: Kolozsvár. 1934.]
492. A Fővárosi Könyvtár Évkönyve III. 1933. = Ung. Jahrb. 1935. 77. p. [1934. é. kiad. ism.]
493. Gárdonyi Géza: Aranymorzsák.; Gárdonyi József: Az élő Gárdonyi. = Ung. Jahrb. 1935. 325. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Dante.]
494. Gellért Oszkár: Tíz esztendő. = Ung. Jahrb. 1935. 327. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Nyugat.]
495. Genthon István: Az új magyar festőművészet története. = Ung. Jahrb. 1935. 358–359. p. [1935. é. kiad. ism.]

496. Harsányi Zsolt: *Ecce Homo.* = Ung. Jahrb. 1935. 359. p. [1935. é. kiad. ism.]
497. Hegedüs Loránd: *Kossuth Lajos, legendák hőse.* = Ung. Jahrb. 1935. 335–336. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Athenaeum.]
498. Hekler Antal: *A magyar művészet története.* = Ung. Jahrb. 1935. 357. p. [1934. é. kiad. ism.]
499. Herczeg Ferenc: *Emlékezései.; A Várhegy.; Ders.: Ádám, hol vagy?* = Ung. Jahrb. 1935. 327. p. [1933. és 1935. é. kiad. ism.]
500. Imre Sándor (szerk.): *Nevelésügyi tanulmányok.* = Ung. Jahrb. 1935. 364. p. [1934. é. kiad. ism.]
501. József Attila: *Medvetánc.* = Ung. Jahrb. 1935. 327–328. p. [1934. é. kiad. ism.]
502. Kádár Endre: *Önbüntetés.; Szentkuthy Miklós: Prae.* = Ung. Jahrb. 1935. 328. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Athenaeum. és Bp. é.n. Egyet. Ny.]
503. Kassák Lajos: *Egy ember élete.* = Ung. Jahrb. 1935. 83. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Pantheon.]
504. Makkai Sándor: *Sárga vihar.* = Ung. Jahrb. 1935. 83. p. [Ism. kiad.: Bp. Révai.]
505. Móra Ferenc: *Daru utcától a Móra Ferenc utcáig.* = Ung. Jahrb. 1935. 84. p. [1934. é. kiad. ism.]
506. Móricz Zsigmond: *Erdély.* = MSz. 24. köt. 1935. 145–156. p. = Ung. Jahrb. 1935. 66–74. p. = *Nouvelle Revue de Hongrie*, 1935. II. 162–170. p. [1934. é. kiad. ism. Ua.: 1041. tétel. 156–175. p.]
507. Németh László: *Ember és szerep.* = Ung. Jahrb. 1935. 329. p. [1934. é. kiad. ism.]
508. Nyilas-Kolb, Jenő (szerk.): *Budapester Bilderbuch.; Ders.: Debreceni képeskönyv.* = Ung. Jahrb. 1935. 343–344. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n.]
509. Petrovics, Alexis: *Samti da konst i Ungern.* = Ung. Jahrb. 1935. 104. p. [Ism. kiad.: Malmö. 1934.]
510. Rédey Mária: *Kassainé ifiasszony.* = Ung. Jahrb. 1935. 359–360. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Nyugat.]
511. Révész Béla: *Esztergomi lélek.; Ders.: Ady trilógiája.; Ders.: Ady és Léda.* = Ung. Jahrb. 1935. 325. p. [1934., 1935., 1934. é. kiad. ism.]
512. Rexa Dezső-Somogyi Aladár: *Tabán.* = Ung. Jahrb. 1935. 96. p. [1934. é. kiad. ism.]
513. Sauvageot, Aurelien: *Dictionnaire general français–hongrois et hongrois–français: I. Français–hongrois.* = Ung. Jahrb. 1935. 322. p. [1932. é. kiad. ism.]

514. Schöpflin Aladár: Ady Endre. = Ung. Jahrb. 1935. 82. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Nyugat.]
515. Siebenbürgen, eine historische Romantrilogie von Zsigmond Móricz. = Ung. Jahrb. 1935. 66–74. p. [1934. é. kiad. ism.]
516. Szabó Dezső: A kötél legendája.; Ders.: Mosolyok.; Ders.: A magyar irodalom sajátos arca. Korunk nőproblémája. Az ellenforradalom természetrajza.; Ders.: Karácsonyi levél. A németiség utja. Feltámadás Makucskán.; Ders.: Életeim. Az új honfoglalás felé. A kis nemzetek sorsa. Mai jegyzetek.; Ders.: Március mérlegén. Életeim. = Ung. Jahrb. 1935. 329–330. p. [Szabó Dezső füzetek 1–7. sz. ism.]
517. Szentkuthy Miklós: Prae. = Ung. Jahrb. 1935. 328. p. [Ism.]
518. Szerb Antal: Magyar irodalomtörténet. = Minerva. 1935. 1–10. sz. 69–82. p.
519. Tamási Áron: Ábel Amerikában.; Tersánszky J. Jenő: Kakuk Marci vadászkalandja. = Ung. Jahrb. 1935. 330–331. p. [Ism. kiad.: Kolozsvár. 1934. és Bp. é.n. Franklin.]
520. Tormay Cecile: A túlsó parton. = Ung. Jahrb. 1935. 331. p. [1934. é. kiad. ism.]
521. Tóth Árpád: Összes versei. = Ung. Jahrb. 1935. 331–332. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Athenaeum.]
522. Török Sándor: És azalatt itthon.; Ders.: Szegény embert még az ág is húzza. = Ung. Jahrb. 1935. 332. p. [Ism. kiad.: Bp. 1935. és Bp. é.n. Franklin.]
523. Török Sophie: Boldog asszonyok. = Ung. Jahrb. 1935. 84. p. [Ism. kiad.: Debrecen. é.n. Nagy.]
524. Varjas R. Béla: Erdély és irodalmunk nemzeti egysége.; Jancsó Elemér: Az erdélyi magyar líra tizenöt éve. = Ung. Jahrb. 1935. 325–326. p. [Ism. kiad.: Bp. 1934. és Kolozsvár. 1934.]
525. Wass Albert: Farkasverem.; R. Berde Mária: Szentségvívők.; Székely Mózes: Csütörtök. = Ung. Jahrb. 1935. 332–333. p. [Ism. kiad.: Kolozsvár. 1935., Nagyvárad. é.n., Bp. 1935.]

1936

526. Ágoston Julián: Kaffka Margit. = Ung. Jahrb. 1936. 93–94. p. [1934. é. kiad. ism.]
527. Bartha Dénes: A XVIII. század magyar dallamai. = Ung. Jahrb. 1936. 141–142. p. [1935. é. kiad. ism.]

528. Beke Ödön–Benedek Marcell–Turóczi-Trostler József: Emlékkönyv Ballassa Józsefnek. = Ung. Jahrb. 1936. 90–91. p. [1934. é. kiad. ism.]
529. Buday György–Ortutay Gyula: Székely népballadák.; Nyíri és rétközi parasztmesék. = Ung. Jahrb. 1936. 94–95. p. [Egyet. Ny. és Szegedi Fiatalok. kiad. ism.]
530. Éber László: Művészeti lexikon. = Ung. Jahrb. 1936. 83. p. [1935. é. kiad. ism.]
531. Erdélyi csillagok. = Ung. Jahrb. 1936. 95–96. p. [1935. é. kiad. ism.]
532. A Fővárosi Könyvtár Évkönyve. 1934. = Ung. Jahrb. 1936. 82–83. p. [Ism.]
533. Gombosi Ottó: Bakfark Bálint élete és művei. = Ung. Jahrb. 1936. 141. p. [1935. é. kiad. ism.]
534. Juhász, Ladislaus: Galeottus Martius Narniensis.; Pindter, Felicitas: Condradus Celtis Protucius.; Fogel I.–Juhász L.: Nicolaus Olahus.; Holub József–Juhász Ladislaus: Nicolaus Istvánffy. = Ung. Jahrb. 1936. 96. p. [1934. é. kiad. ism.]
535. Klempa Károly: Nagyapám. = Ung. Jahrb. 1936. 142. p. [Ism. kiad.: Keszthely. 1934. Mérei.]
536. Kosztolányi Dezső. = MSz. 28. köt. 1936. 343–351. p. [Ua.: 994. tétel. 486–500. p.]
538. Körmendi Ferenc: A boldog emberöltő.; Abschied von Gestern.; Bűnösök. = Ung. Jahrb. 1936. 97. p. [Athenaeum. kiad. ism.]
539. Liber Endre: Budapest szobrai és emléktáblái.; Csákányi Lajos: Budapest – Rózsadomb és vidéke. = Ung. Jahrb. 1936. 149. p. [Statisztikai Hivatal. és Globus. kiad. ism.]
540. Márai Sándor: Válás Budán. = Ung. Jahrb. 1936. 300–301. p. [Révai kiad. ism.]
541. Nagy Endre: A kabaré regénye. = Ung. Jahrb. 1936. 97–98. p. [Nyugat kiad. ism.]
542. Nékám, Ludvig: Die kulturellen Bestrebungen Ungarns von 896 bis 1935.; Hankiss János: Lumiere de Hongrie. = Ung. Jahrb. 1936. 82. p. [1935. é. kiad. ism.]
543. Németh László: Magyarország és Európa.; Gyász. = Ung. Jahrb. 1936. 98. p. [Franklin kiad. ism.]
544. Nyilas-Kolb Jenő: Farkas István.; Fettich Nándor: A honfoglaló magyarság művészete. = Ung. Jahrb. 1936. 141. p.
545. The spirit of Hungarian literature. = HQu. 2. sz. 1936/1937. 281–301. p. [Ady Endréről is.]

546. Surányi Miklós: Egyedül vagyunk. = Ung. Jahrb. 1936. 301. p. [1935. é. kiad. ism.]
547. Szenes Piroska: Csillag a homlokán. = Ung. Jahrb. 1936. 301–302. p. [Franklin kiad. ism.]
548. Török Sándor: És mégsem forog a föld. = Ung. Jahrb. 1936. 302. p. [Franklin kiad. ism.]
549. Ungarn. Ein Novellenbuch. Herausgegeben von Dezső v. Keresztury. Breslau, [1936.] Wilh. Gottl. Korn Verlag. [Ism.: Janovics András. = PN. 1936. dec. 25. 70. p. – Janovics András. = PN. 1937. jan. 10. 43. p. (Keresztury Dezső levelével.)]
550. Valentiny Antal: Az erdélyi magyar irodalom bibliográfiája, 1934. = Ung. Jahrb. 1936. 83. p. [1935. é. kiad. ism.]
551. Vikár Béla: Kalevala I–II. = Ung. Jahrb. 1936. 98–99. p. [1935. é. kiad. ism.]

1937

552. Arany János. Bp. 1937. Magyar Szemle. 78 p. (Kincsestár.) [Ism.: Barta János. = ProtSz. 1938. 87–90. p. – [Boldizsár Iván?] (b – ár). = ÚjNemz. 1937. szept. 29. 2. p. – Boldizsár Iván. = Vál. 1937. 647–649. p. – Császár Elemér. = ItK. 1937. 320–321. p. – Fábíán István. = Napk. 1937. 688–689. p. – Mság. 1937. okt. 17. 27. p. – Pallós Kornél. = MKult. 1937. nov. 5. 21. sz. 253. p. – PLloyd. (reggeli). 1938. jún. 24. 140. sz. 3–4. p. – Petróczi István. = Műh. 1937. júl – aug. 4. sz. 193–194. p. – [Rubinyi Mózes] Rb. M. = PN. 1937. júl. 25. 43. p. – S. K. = KatSz. 1937. 687. p. – [Schöpflin Aladár] S. A. = Tük. 1937. 8. sz. 606. p. – [Turóczi-Trostler József] t. t. = PLloyd. (reggeli). 1937. aug. 8. 179. sz. 17. p. – Újság. 1937. júl. 18. 161. sz. 31. p.]
553. Aszlányi Károly: Szilveszter. = Ung. Jahrb. 1937. 350. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Révai.]
554. Babay József: Rózsafabot. = Ung. Jahrb. 1937. 350. p. [1935. é. kiad. ism.]
555. [Babits Mihály: Összes versei 1902–1937]. = Mság. 1937. 242. sz.
556. Berde Mária: Tüzes kemence. = Ung. Jahrb. 1937. 350–351. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Nyugat.]
557. [Bibó Lajos: Eszter]. = KorSz. 1937. 39. p. [Nemzeti Színház 1937. é. bemut.]

558. Egy új Petőfi-könyv. = Mság. 1937. júl. 4. 30. p. [Illyés Gyula: Petőfi. 1936. é. kiad. ism.]
559. Földes Jolán: A halászó macska utcája. = Ung. Jahrb. 1937. 351. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Athenaeum.]
560. Herczeg Ferenc: Harcok és harcosok. = Ung. Jahrb. 1937. 352. p. [1935. é. kiad. ism.]
561. [Herczeg Ferenc : Kék róka]. = KorSz. 1937. 635. p. [Vígyszínház 1917. é. bemut.]
562. [Horváth János: Egyetemi előadásaiából]. = KorSz. 1937. 346–347. p. [1936. é. kiad. ism.]
563. Horváth János: Kisfaludy Sándor.; Ders.: Csokonai, Csokonai költő-barátai, Földi és Fazekas.; Ders.: Kisfaludy Károly.; Ders.: Kisfaludy Károly évtizede, az 1820–as évek kisebb írói.; Ders.: Katona József. Játékszíni és drámairodalmi előzmények. Katona drámaíró kortársai. = Ung. Jahrb. 1937. 344–345. p. [1936. é. kiad. ism.]
564. Illyés Gyula: Petőfi. = Ung. Jahrb. 1937. 345. p. [1935. é. kiad. ism.]
565. Illyés Gyula: Puszták népe. = Ung. Jahrb. 1937. 383. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Nyugat.]
566. [Jankovich Ferenc: Barangoló]. = KorSz. 1937. 410. p. [1937. é. kiad. ism.]
567. Jankovich Ferenc: Barangoló. = Ung. Jahrb. 1937. 353. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Nyugat.]
568. Juhász Gyula: Fiatalok, még itt vagyok. = Ung. Jahrb. 1937. 352. p. [1935. é. kiad. ism.]
569. Komor András: A varázsló. = Ung. Jahrb. 1937. 353. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Pantheon.]
570. Kós Károly: Budai Nagy Antal. = Ung. Jahrb. 1937. 354–355. p. [Ism. kiad.: Kolozsvár. 1936.]
571. Kosztolányi Dezső. = Mság. 1937. dec. 25. 293. sz. 27. p.
572. Kosztolányi Dezső: Összegyűjtött költeményei.; Ders.: Tengerszem. = Ung. Jahrb. 1937. 354. p. [1935., 1936. é. kiad. ism.]
573. [Lakatos László: Láz]. = KorSz. 1937. 699. p. [Művész Színház 1937. é. bemut.]
574. Makkai Sándor: Az élet kérdezett. = Ung. Jahrb. 1937. 355. p. [1935. é. kiad. ism.]
575. Márai Sándor: Napnyugati őrjárat. = Ung. Jahrb. 1937. 356. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Révai.]
576. Mécs László: Fehéren és kéken. = Ung. Jahrb. 1937. 356. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Athenaeum.]

577. Mészöly Gedeon: Földiekkel játszó... = Ung. Jahrb. 1937. 356. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Rózsavölgyi.]
578. [Molnár Ferenc: Delila]. = KorSz. 1937. 699. p. [Pesti Színház 1937. é. bemut.]
579. Móra Ferenc: Napok, holdak, elmúlt csillagok. = Ung. Jahrb. 1937. 357. p. [1935. é. kiad. ism.]
580. Móricz Zsigmond: Bál.; Ders.: Komor ló.; Ders.: Rab oroszlán.; Ders.: Siebenbürgen. = Ung. Jahrb. 1937. 357. p. [é. n., 1936., 1936, 1936. é. kiad. ism.]
581. Móricz Zsigmond: Erdély. = Ung. Jahrb. 1937. 357. p. [1937. é. kiad. ism.]
582. Németh Antal: Bánk Bán száz éve a színpadon. = Ung. Jahrb. 1937. 344. p. [1935. é. kiad. ism.]
583. Németh László: Bűn. = Vál. 1937. 2. sz. 117–121. p.
584. [Nyíró József: Jézusfaragó ember]. = KorSz. 1937. 603. p. [Nemzeti Színház 1937. é. bemut.]
585. [Prohászka Lajos: A vándor és a bujdosó]. = KorSz. 1937. 165–166. p. [1936. é. kiad. ism.]]
586. Reményik Sándor: Romon virág. = Ung. Jahrb. 1937. 358. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Révai.]
587. Szemes Piroska: Egyszer élünk. = Ung. Jahrb. 1937. 358–359. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Franklin.]
588. [Szerb Antal: Utas és holdvilág]. = Vál. 1937. 768–770. p.
589. Tamási Áron: Jégtörő Mátyás.; Ders.: Rügyek és reménység. = Ung. Jahrb. 1937. 359. p. [Ism.]
590. Tormay Cecile: Virágok városa. Szirének hazája. = Ung. Jahrb. 1937. 359–360. p. [1935. é. kiad. ism.]
591. Útikönyvek. = MSz. 31. köt. 1937. 58–69. p.
592. Zur Charakterologie des Ungartums. = Ung. Jahrb. 1937. 267–275. p. [Prohászka Lajos: A vándor és a bujdosó c. művének 1936. kiad. ism. Ua.: 1479. tétel. 9–19. p.]

1938

593. Ady Endre: Jóslások Magyarországról. = Ung. Jahrb. 1938. 374. p. [Athenaeum kiad. ism.]
594. Az amerikai magyar író. Reményi József. = MSz. 34. köt. 1938. 157–164. p.

595. [Andai Ernő: Harang és kalapács]. = KorSz. 1938. 261–262. p. [Nemzeti Színház 1938. é. bemut.]
596. Babits Mihály: Hatholdas rózsakert.; Bethlen Margit: Fehér lapon fekete képek.; Földi Mihály: Urak és szolgák.; Heltai Jenő: Hol hibáztam el?; Utazás önmagam körül.; Karinthy Frigyes: Nevető betegek.; Kárpáti Aurél: A bagoly.; Kemény Simon: Ördögök, tündérek.; Körmendi Ferenc: Tóparti muzsika.; Laczkó Géza: Sánta Ámor.; Nádas Sándor: Negyedszer férjnél.; Papp Károly: Irgalom.; Szép Ernő: Szeretném átölelni a világot.; Szitnyai Zoltán: Benn a bárány.; Szomory Dezső: Kamarazene.; Tersánszky Józsi Jenő: Kakuk Marci szerencséje.; Zilahy Lajos: Fehér hajó. = Ung. Jahrb. 1938. 64–65. p. [Ism.]
597. Babits Mihály: Összes versei 1902–1937. = MSz.32. köt. 1938. 271–274. p. [Ua.: 1424. tétel. 104–115. p.]
598. Bende Kálmán: A magyar nemzeti hivatástudat története a XV–[X]VII. században. = Ung. Jahrb. 1938. 73–74. p. [Ism.]
599. [Berczeli Anzelm Károly: Fekete Mária]. = KorSz. 1938. 659–660. p. [Szegedi Szabadtéri Játékok 1937. é. bemut.]
600. Cs. Szabó László: Doveri átkelés.; Apai örökség.; Levelek a száműzetésből. = Ung. Jahrb. 1938. 381–382. p. [Cserépfalvi és Franklin kiad. ism.]
601. [Fodor László: Hajnali vendég]. = KorSz. 1938. 166–167. p. [Vígyszínház 1938. é. bemut.]
602. Galamb Sándor: A magyar dráma története, 1867–1896. = Ung. Jahrb. 1938. 366. p. [1. köt. 1937. é. kiad. ism.]
603. Gulácsy Irén: Nagy Lajos király I–III. = Ung. Jahrb. 1938. 377. p. [Singer–Wolfner kiad. ism.]
604. [Harsányi Kálmán: Ellák]. = KorSz. 1938. 39. p. [Nemzeti Színház 1923. é. bemut.]
605. Harsányi Zsolt: Mathias Rex, I–III. = Ung. Jahrb. 1938. 377. p. [Singer–Wolfner kiad. ism.]
606. [Herczeg Ferenc: Utolsó tánc]. = KorSz. 1938. 695–696. p. [Nemzeti Kamara Színház 1938. é. bemut.]
607. [Hevesi András: Irén]. = 8 Órai Újság. 1938. 279. sz.
608. Horváth Endre: Georg Zaviras élete és munkái. = Ung. Jahrb. 1938. 62. p. [1937. é. kiad. ism.]
609. [Hunyady Sándor: Bors István]. = KorSz. 1938. 261–262. p. [Vígyszínház 1938. é. bemut.]
610. Jékely Zoltán: Kincskeresők. = Ung. Jahrb. 1938. 378. p. [Franklin kiad. ism.]

611. [Kállay Miklós: Godiva]. = KorSz. 1938. 103. p.
612. Kálmán Kata–Móricz Zsigmond–Boldizsár Iván: Tiborc. = Ung. Jahrb. 1938. 399–400. p. [Cserépfalvi kiad. ism.]
613. Kodolányi János: A vas fiai, I–II.; Boldog Margit. = Ung. Jahrb. 1938. 378. p. [Athenaeum kiad. ism.]
614. Komáromi János: A nagy háborúk anekdotái. = Ung. Jahrb. 1938. 378–379. p. [1936. é. kiad. ism.]
615. Komlós Aladár: Írók és elvek. = Ung. Jahrb. 1938. 366–367. p. [1937. é. kiad. ism.]
616. [Meller Rózsi: Dr. Barabás Irén]. = KorSz. 1938. 166–167. p. [Belvárosi Színház 1938. é. bemut.]
617. Merényi Oszkár: Berzsenyi Dániel. = ItK. 1938. 410–411. p. [Ism. kiad.: Kaposvár. 1938.]
618. Molter Károly: Tibold Marton, I–II. = Ung. Jahrb. 1938. 379–380. p. [1937. é. kiad. ism.]
619. Nagy Lajos: Budapest Nagykávéház. = Ung. Jahrb. 1938. 66. p. [Nyugat kiad. ism.]
620. Nagy Lajos: A falu álarca. = Ung. Jahrb. 1938. 400. p. [Nyugat kiad. ism.]
621. Németh László: Kocsik szeptemberben. = Ung. Jahrb. 1938. 380. p. [Franklin kiad. ism.]
622. Das „romantische Ungarn“. = PLloyd. 1938. jan. 1. 1–3. p.
623. Sárközi György: Viola. = Ung. Jahrb. 1938. 67. p. [Athenaeum kiad. ism.]
624. Szabó Dezső: Az Olympiász tanulságai.; Az új kereszteshadjárat.; Patkó István halála.; Virrasztó Koppány.; A magyar trón problémája és Ausztria.; Juhász Gyula. = Ung. Jahrb. 1938. 380–381. p. [Ism.]
625. Szabó Pál: Csodavárás. = Ung. Jahrb. 1938. 381. p. [Franklin kiad. ism.]
626. Szabó Zoltán: Cifra nyomorúság. = Ung. Jahrb. 1938. 400. p. [Cserépfalvi kiad. ism.]
627. Színház. = KorSz. 1938. máj. 1. 9. sz. 294–295. p. [Nemzeti Kamaraszínház 1938. é. bemut. Németh László: Villámfénynél c. darabjáról.]
628. Szitnyai Zoltán: Hodinai Hodinák. = Ung. Jahrb. 1938. 382. p. [Athenaeum kiad. ism.]
629. Takács József: Ifj. Ábrányi Kornél élete és munkássága.; Rejtő Márta: Ifj. Ábrányi Kornél az ember és az író.; Halmi Miklós: Kozma Andor.; Lorenz Károly: Munkácsy János.; Bréver Lajos: Négyesy László.; Némethy Endre: Bolyai Farkas világnézete és irodalmi munkái.; Pais Károly: A két Kisfaludy Sándor. = EPhK. 1938. 245–247. p. [Ism. kiad.:

- Bp. 1937., Bp. 1937., Bp. 1935., Bp. 1937., Bp. 1937., H.n. 1937., Cegléd. 1937.]
630. Tamási Áron: Ragyog egy csillag. = Ung. Jahrb. [1938. 382. p. 1938. é. kiad. ism.]
631. Tersánszky Józsi Jenő: Kakuk Marci kortesúton. = Ung. Jahrb. 1938. 382–383. p. [Athenaeum kiad. ism.]
632. Török Sándor: Valaki kopog. = Ung. Jahrb. 1938. 383. p. [Franklin kiad. ism.]
633. Trócsányi Zoltán: Kirándulás a magyar múltba. = Ung. Jahrb. 1938. 387. p. [1937. é. kiad. ism.]
634. [Zilahy Lajos: Süt a nap]. = KorSz. 1938. 71. p.
635. Zilahy Lajos: A szűz és a gödölye; A fegyverek visszanéznek. = Ung. Jahrb. 1938. 383–384. p. [Ism. kiad.: Bp. 1937. Athenaeum.]

1939

636. [Asztalos Miklós: Alterego]. = Je. 1939. okt. 15. 2. sz. [Nemzeti Színház Kamaraszínházának 1939. é. bemut.]
637. [Babits Mihály: Jónás könyve]. = PLloyd. (reggeli). 1939. 292. sz.
638. Berlin. = Ny. 1939. I. 295–306. p.
639. [Dante: Isteni színjáték. Ford. Babits Mihály]. = PLloyd. 1939. 235. sz. 10. p.
640. Féja Géza: A régi magyarság. = ItK. 1939. 78–80. p. [1937. é. kiad. ism.]
641. Horváth János (szerk.): Magyar versek könyve.; Makkai László (szerk.): Új magyar költők. = Ung. Jahrb. 1939. 347–348. p. [Ism. kiad.: Bp. 1937. és Bp. é.n. Egyet. Ny.]
642. Hunyady Sándor: Kártyázó asszonyok. = Je. 1939. dec. 15. 6. sz.
643. [Kállay Miklós: Rontó Pál]. = Je. 1939. dec. 15. 6. sz. [Nemzeti Színház 1939. é. bemut.]
644. Karinthy Frigyes: Utazás a koponyám körül.; Ders.: Kiadatlan naplója és levelei. = Ung. Jahrb. 1939. 351. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Athenaeum. és Bp. é.n. Nyugat.]
645. Kassák Lajos: Ajándék az asszonymnak.; Ders.: Anyám címére. = Ung. Jahrb. 1939. 351. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Cserépfalvi és Bp. 1937. Cserépfalvi.]
646. Kiss Géza: Ormányság. = Ung. Jahrb. 1939. 127. p. [1937. é. kiad. ism.]
647. Kodolányi János: Végrendelet. = Je. 1939. nov. 1. 3. sz. 12. p. [Belvárosi Színház 1939. é. bemut.]

648. Laczkó Géza: Királyhágó. = Ung. Jahrb. 1939. 352. p. [1938. é. kiad. ism.]
649. Magyar önismeret. = Napk. 1939. I. 309–316. p.
650. A magyar önismeret útja. = Mi a magyar? Szerk. Szekfű Gyula. Bp. 1939. 137–168. p. [Ua.: 1370. tétel., 1476. tétel. Kiegészítve: 768. tétel. 54–95. p.]
651. [Móricz Zsigmond: Erdély]. = PLloyd. (reggeli). 1939. 286. sz.
652. Reményik Zsigmond: Bűntudat. = Ung. Jahrb. 1939. 127. p. [Ism. kiad.: Bp. é.n. Pantheon.]
653. Staud Géza: Magyar színészeti bibliográfia. = Ung. Jahrb. 1939. 104. p. [1938. é. kiad. ism.]
654. Stripsky [Sztripszky] Hiador (szerk.): Pázmány Péter ismeretlen magyar könyve. = Ung. Jahrb. 1939. 349. p. [1937. é. kiad. ism.]
655. Szabó Lőrinc: Harc az ünnepért.; Ders.: Különbéke. = Ung. Jahrb. 1939. 354. p. [Ism. kiad.: Bp. 1938. és Bp. é.n. Athenaeum.]
656. Székely Júlia: A repülő egér. = Ung. Jahrb. 1939. 113. p. [1939. é. kiad. ism.]
657. Színház. = Je. 1939. nov. 15. 4. sz. 12. p. [Németh László: Papucshős c. darabjáról. Nemzeti Színház 1939. nov. 4. bemut.]
658. Tamási Áron: Énekes madár. = Je. 1939. okt. 1. 1. sz. 12. p.
659. Veres Péter: Számadás. = Ung. Jahrb. 1939. 127. p. [1937. é. kiad. ism.]
660. [Zilahy Lajos: Gyümölcs a fán]. = Je. 1939. okt. 15. 2. sz. [Pesti Színház 1939. é. bemut.]

1940

661. [Aszlányi Károly: Péter]. = Je. 1940. febr. 1. 3. sz. 12. p.
662. Balaton. Bp. 1940. Officina. 72 p. ill. (Officina képeskönyvek.) [Ism.: Radics István. = KN. 1941. 19. sz. 8. p. – Szabó Zoltán. = MagyN. 1941. szept. 4. 9. p.]
663. [Bibó Lajos: Sasfészek]. = Je. 1940. 4. sz.
664. [Bókay János: Feleség]. = Je. 1940. 4. sz.
665. Egységes magyarság. = Ny. 1940. 487–489. p. [L.: 677. tétel.]
666. Ein intellektueller Lyriker. = PLloyd. (esti). 1940. 5. sz. [Cs. Szabó Lászlóról.]
667. [Fodor László: Születésnap ajándék]. = Je. 1940. jan. 1. 1. sz. 12. p.
668. [Galamb Sándor: Az első diadal]. = Je. 1940. ápr. 1. 7. sz. 12. p. [Nemzeti Színház 1940. é. bemut.]

669. Die gesammelten Gedichte von I. Gy. = PLloyd. (esti). 1940. 173. sz. 4. p. [Illyés Gyula verseiről.]
670. Goethe és Magyarország. = Tük. 1940. 11. sz. 520–522. p. [Németül: PLloyd. (reggeli). 1940. szept. 17. 211. sz. 11. p.]
671. A költő és napjaink. = Je. 1940. aug. 1. 15. sz. 1–2. p. [Illyés Gyula lírájáról.]
672. [Móricz Zsigmond: Magvető]. = PLloyd. (reggeli). 1940. 123. sz.
673. [Nyíró József: Új haza]. = Je. 1940. ápr. 1. 7. sz. 12. p. [Nemzeti Színház 1940. é. bemut. Németül: PLloyd. 1940.]
674. Török Sophie: Értem és helyetted. = Ny. 1940. II. 501–504. p. [1940. é. kiad. ism. Ua.: 1424. tétel. 116–126. p., 1429. tétel. 260–265. p.]
675. Az új magyar népiesség problémái. = Je. 1940. okt. 15. 20. sz. 5–6. p.
676. [Zolnai Béla: A magyar biedermeier]. = PLloyd. (reggeli). 1940. 294. sz. [1940. é. kiad. ism.]

Irodalom

677. Féja Géza: „Egységes magyarság.” = Mo. 1940. dec. 1. 5. p. [Vita Keresztury Dezsővel. L.: 665. tétel.]

1941

678. [Babits emlékkönyv]. = PLloyd. (reggeli). 1941. 250. sz. [Az emlékkönyv ism.]
679. [Csiky Gergely: Mukányi]. = Je. 1941. dec. 1. 23. sz. 11. p. [Ua.: 1288. tétel. 139–141. p.]
680. Die Dramen Aron Tamásis. = PLloyd. (reggeli). 1941. 84. sz. 24. p. [A vitéz lélek c. darabról. Ua.: 1288. tétel. 106–110. p.]
681. Ein neues Lied vom bäuerlichen Leben. = PLloyd (esti). 1941. aug. 1. 8. p.
682. Giuseppe Katona. = Corvina. 1941. 786–797. p.
683. Der grösste ungarische Dramatiker Josef Katona. 1791–1830. = PLloyd. 1941. nov. 16. 11. p.
684. Der grösste Ungarische Romantiker. = PLloyd. 1941. jún. 6. [Vörösmarty Mihályról.]
685. Három délszláv író. = Ny. 1941. 183–185. p. [Ivan Cankar, Szlavko Kolar, Miloš Crnjanski.]
686. [Illés Endre: Törtetők]. = Je. 1941. dec. 1. 23. sz. 11. p. [Ua.: 1288. tétel. 136–138. p.]

687. [Illyés Gyula: Csizma az asztalon]. = PLloyd. (esti). 1941. 175. sz.
688. [Janovics Jenő: A Farkas – utcai színház]. = PLloyd. (reggeli). [1941. 113. sz. 1941. é. kiad. ism.]
689. Josef Reményi. = PLloyd. (reggeli). 1941. 157. sz.
690. Katona József százötven éves születési évfordulójára. = MSz. 41. sz. 1941. 433–440. p.
691. Kegyenc. = PLloyd. 1941. márc. 9. [Teleki László tragédiájáról. Ua.: 1288. tétel. 113–117. p.]
692. Két északi regény. = Ny. 1941. 108–110. p. [Gudmundur Kamban: Észak sárkányai, Friedrich Hans Blunck: A nagy út c. regényéről.]
693. Lángelmék. Kosztolányi Dezső könyve. = Ny. 1941. 496–500. p. [1941. é. kiad. ism.]
694. [Móricz Zsigmond: Árvácska]. = PLloyd. (esti). 1941. 270. sz.
695. [Móricz Zsigmond: Rózsa Sándor 1–2.]. = PLloyd. (reggeli). 1941. 176. sz.
696. A német irodalom kincsesháza. Szerk. Keresztury Dezső. [Bp.] [1941]. Athenaeum. 346 p. (Az európai irodalom kincsesháza.) [Ism.: Gogolák Lajos. = MagyN. 1941. 280. sz. dec. 7. 11. p. – Gyergyai Albert. = MCs. 1942. II. 46–49. p.]
697. Német költők tolmácsa. = Babits Emlékkönyv. Szerk. Illyés Gyula. Bp. 1941. 50–55. p. [Ua.: 1424. tétel. 127–145. p.]
698. Összeomlás. Szabó Zoltán könyve. = Ny. 1941. 14–17. p. [1940. é. kiad. ism.]
699. Das „romantische Ungarn“ in der deutschen Dichtung. = Ungarn. 1941. 478–484. p.
700. Színikritikus a színikritikáról. = MCs. 1941. 107–111. p. [Ua.: 1041. tétel. 205–211. p.]
701. Az új magyar népiesség. = Úr és paraszt a magyar élet egységében. Bp. 1941. 182–211. p. [Ua.: 768. tétel. 130–158. p.]
702. [Vaszary János: Boldoggá teszlek]. = Je. 1941. okt. 1. 19. sz. 11–12. p.

1942

703. Alexander Hunyady. = PLloyd. (reggeli). 1942. 232. sz.
704. Balassi Bálint. Eckhardt Sándor könyve. = MCs. 1942. I. 361–362. p. [1942. é. kiad. ism.]
705. Ein bürgerlicher Schriftsteller Zoltán Ambrus. = PLloyd. (reggeli). 1942. márc. 1. 49. sz. 11. p.

706. Ein Epos in Prosa? = PLloyd. 1942. 191. sz. [Móricz Zsigmond: Rózsa Sándor összevonja a szemöldökét c. regényének 1942. kiad. ism.]
707. Erdély magyar egyeteme. = MCs. 1942. I. 363. p. [A hasonló c. kiadvány 1943. é. kiad. ism.]
708. A festői Balaton. [Írta Keresztury Dezső et al.]. [Bp.] 1942. 112 p. (Balatoni könyvek.)
709. Hauptmann. = MCs. 1942. II. 493–495. p. [Gerhart Hauptmann: Iphigenia Delphiben és Weland der Schmied c. darabjáról. Ua.: 1288. tétel. 251–256. p.]
710. [Hertelendy István: Bolond szerelmesek]. = Je. 1942. 1. sz. 12. p. [Víg-színház 1942. é. bemut.]
711. Illés Endre: Zsuzsa. = MCs. 1942. I. 309–311. p.
712. Katona József. Waldapfel József könyve. = MCs. 1942. II. 244–245. p. [1942. é. kiad. ism.]
713. Kodolányi János: Istenek. = MCs. 1942. I. 238–240. p. [1942. é. kiad. ism.]
714. Michael Babits (1883–1941). = EurRev. 1942. okt. 522–529. p. [A tanulmány melléklete: Michael Babits: Aus meinen Leben.]
715. Móricz Zsigmond. = Je. 1942. 18. sz. 7–8. p.
716. [Móricz Zsigmond: Nem élhetek muzsikaszó nélkül!] = Je. 1942. 1. sz.
717. [Németh László: Széchenyi. Vázlat]. = PLloyd. 1942. 243. sz.
718. Siegmund Móricz. = PLloyd. (esti). 1942. 201. sz.
719. Színház. = Je. 1942. 4. sz. 11–12. p. [Németh László: Cseresnyés c. darabjáról. Nemzeti Színház 1942. é. bemut.]
720. Színház. = MCs. 1942. I. 249–252. p. [Rostand: A sasfiók, Asztalos Miklós: Négyes és Asszonylázadás, André Birabeau: Három mama c. darabjáról. Ua.: 1288. tétel. 286–295. p.]
721. Színház. = MCs. 1942. I. 316–319. p. [Goethe: Ósfaust, Schiller: Ármány és szerelem c. darabjáról. Ua.: 1288. tétel. 295–301. p.]
722. Színház. = MCs. 1942. I. 371–376. p. [Kisfaludy Sándor: Dárday ház, Bibó Lajos: Hibások, Zilahy Lajos: A tábornok, Dario Niccodemi: Csigaház, Barabás Pál: Gazdátlan asszony, Marcel Achard: Domino c. darabjáról. Ua.: 1288. tétel. 301–313. p.]
723. Színház. = MCs. 1942. II. 54–58. p. [Shakespeare: IV. Henrik, Kállay Miklós: A roninok kincse, Hubay Miklós: Hősök nélkül c. darabjáról. Ua.: 1288. tétel. 313–322. p.]
724. Színházi bemutatók. = MCs. 1942. I. 124–127. p. [Hermann Bahr: Koncert, Németh László: Cseresnyés c. darabjáról. Ua.: 1288. tétel. 267–273. p. L.: 728. tétel.]

725. Színházi bemutatók. = MCs. 1942. I. 185–191. p. [Mario Devellis: Viha-ros szerelem, Hertelendy István: Bolond szerelmesek, Felkai Ferenc: Nero, Hella Vuolijoki: Niskavuori kenyér, Niskavuori asszonyok, Harsányi Zsolt: A bolond Ásvayné, Gerhart Hauptmann: Naplemente előtt c. darabjáról. Ua.: 1288. tétel. 273–286. p.]
726. A színikritikus. = MCs. 1942. II. 258–261. p. [Schöpflin Aladárrol.]
727. Az újabb magyar irodalom története. = MCs. 1942. II. 351–358. p. [Pintér Jenő: Magyar Irodalomtörténet. VIII. köt. 1–2. rész. 1941. és Várkonyi Nándor: Az újabb magyar irodalom. 1942. művéről.]

Irodalom

728. Örley István: A „Cseresnyés” és Keresztury Dezső kritikája. = MCs. 1942. I. 173–175. p. [L.: 724. tétel.]

1943

729. Az árnyak völgyében. Thurzó Gábor regénye. = MCs. 1943. I. 113–114. p. [1943. é. kiad. ism.]
730. Auf den Spuren ungarischer Geschichte im A!reich. = Deutsch ungarische Begegnungen. Bp.–Leipzig–Milano. 1943. 65–72. p. [Ism.: Lám Frigyes. = EPhK. 1944. 82–84. p.]
731. Egy alkotó történetírő. Szekfű Gyula 60-ik születésnapja alkalmából. = MCs. 1943. I. 607–608. p. [Ua.: 1429. tétel. 106–110. p.]
732. Egy dunántúli festő. = MCs. 1943. I. 402–405. p. [Egry Józsefről.]
733. [Előszó]. = Klasszikus álmok. A magyar költészet klasszikus hagyatéka. Kiad. Balogh József. Bp. 1943. I–XXXVIII. p. [Ua.: 768. tétel. 96–129. p., 1292. tétel. 67–105. p.]
734. Harsányi Zsolt. = MCs. 1943. II. 747–750. p. [Ua.: 1429. tétel. 254–260. p.]
735. Hírünk a világban. = MCs. 1943. II. 636–640. p. [Hozzászólás Balogh József: A nemzeti önismeret eszközei (MCs. 1943. II. 616–620. p.) és Illyés Gyula: Hírünk a világban (MCs. 1943. II. 633–636. p.) c. írásához. Ua.: 1366. tétel. 29–39. p.]
736. Az ismeretlen Balassi Bálint. Eckhardt Sándor könyve. = MCs. 1943. II. 489–490. p. [1943. é. kiad. ism.]
737. Kerecsendi Kiss Márton: Az első. = MCs. 1943. II. 689–690. p. [Ua.: 1288. tétel. 322–325. p.]

738. Két nagy rendező halálára. (André Antoine és Max Reinhardt). = MCs. 1943. II. 691–694. p. [Ua.: 1288. tétel. 260–266. p.]
739. A lángeszű józanság földjén. = MCs. 1943. I. 87–91. p. [Ifjúságának színhelyeiről: Zalaegerszegről, Zala megyéről.]
740. [Maeterlinck, Maurice]: Pelleas és Melisande. [Részletek egy fordításból]. [Ford. Keresztury Dezső]. = MCs. 1943. II. 522–528. p.
741. A magyar költészet és a klasszikus kultúra. = BpSz. 265. köt. 1943. 158–170. p.
742. A mellékmondat védelmében. = MCs. 1943. I. 358–364. p. [Ua.: 1041. tétel. 143–145. p. Részlet: 1223. tétel. Róla: 747. tétel.]
743. Pirandello az Új Magyar Színházban. = MCs. 1943. II. 500–501. p. [Pirandello: Mi az igazság? c. darabjáról. Ua.: 1288. tétel. 229–233. p.]
744. Szekfű Gyula. = Je. 1943. 11. sz.
745. Tegnap. Kolozsvári Grandpierre Emil regénye. = MCs. 1943. I. 107–110. p. [1943. é. kiad. ism.]
746. XVI. századi magyar orvosi könyv. = MCs. 1943. II. 490–491. p. [Varjas Béla által közzétett 1943. é. kiad. ism.]

Irodalom

747. Kodolányi János: Itt a piros hol a piros... = Vigilia. 1943. 241–246. p. [L.: 742. tétel.]

1944

748. Ady. = MCs. 1944. 59–68. p. [Ua.: 994. tétel. 306–324. p.]

1945

749. A föld mellé iskolát! = SzabSzó. 1945. ápr. 28. 1. p.
750. Háromnegyedév színházi mérlege. = Szabadnevelés. Elvi kérdések és beszámolók. Bp. 1945. 41–43. p.
751. Illyés Gyula verseiről. = Fénysz. 1945. 16. sz. 19. p. [Egy év c. kötetéről.]
752. Kerecsényi Dezső. = MagyN. 1945. 38. sz.
753. Korszerű színház? = KépV. 1945. 6. sz.
754. [Molnár Ferenc: Játék a kastélyban]. = ÚjMo. 1945. júl. 10. 2. sz. 12. p.
755. Parasztkollégiumokat! = SzabSzó. 1945. okt. 16. 1. p.
756. Szabó Dezső. = Embern. 1945. 33–36. p. [Ua.: 994. tétel. 363–367. p.]

757. Színház a romok között. = KépV. 1945. 1. sz.
 758. Színház Budán. = KépV. 1945. 2. sz.
 759. Színházi levele. = KépV. 1945. 3. sz.
 760. [Thurzó Gábor: Nappalok és éjszakák]. = Mk. 1945. I. 4. sz. 190–191. p.
 761. A virtuóz mesterjátéka. = KépV. 1945. 9. sz. [Molnár Ferenc: Játék a kastélyban c. művéről.]

Irodalom

762. Kassák Lajos: Levél a kultuszminiszterhez. = Esti SzabSzó. 1945. 193. sz. [Keresztury Dezsőhöz.]
 763. Kis Katalin: Beszélgetés Keresztury Dezsővel. = ÚjÉ. 1945. 4. sz.
 764. Molnár Miklós: Beszélgetés Keresztury Dezső kultuszminiszterrel. = Fénysz. 1945. 18. sz. 3. p.
 765. Staud Géza: Portré. Keresztury Dezső kultuszminiszterről. = Színház. 1945. 15. sz. 3. p.

1946

766. Épüljenek népi kollégiumok a paraszt- és munkásfiatalság számára. = SzabSzó. 1946. júl. 12. 151. sz. 3. p. [Erdei Ferenc, Gerő Ernő, Keresztury Dezső, Rajk László, Tildy Zoltán, Veres Péter nyilatkozata.]
 767. Évforduló. = Fénysz. 1946. jan. 8. 3–4. p.
 768. Helyünk a világban. Bp. 1946. Káldor. 208 p. [Tart.: [Előszó]. 5–6. p.; Helyünk a világban. (1942–46). 7–34. p.; Magyarország megismerése. (1945–46). 35–53. p.; A magyar önismeret útja. 54–95. p.; Klasszikus álmok. A magyar költészet és a klasszikus kultúra. (1943). 96–129. p.; Az új magyar népiesség. 130–158. p.; Az új magyar irodalom szelleme. 159–208. p. Ua.: 650, 701, 733. tétel. [Ism.: [Antal Gábor] a. g. = Haladás. 1946. 8. sz. 10. p. – Fábíán István. = So. 1946. 48–49. p. – Kemény Gábor. = Embern. 1946. 258–259. p. – Közn. 1946. 18. sz. – Rónay György. = Mk. 1946. 8. sz. 476–477. p. – V[ámos] M[agda]. = MagyN. 1946. 188. sz. Új válogatás: 1292. tétel.]
 769. Kulturális programunk. = PÚ. 1946. dec. 23. 6. p.
 770. A mai magyar művelődéspolitikai irányelvei. = Mai magyar művelődéspolitikai. Elvek, tervek, eredmények. Bev. Kovács Máté. Bp. 1946. 7–35. p. [Ua.: 1292. tétel. 111–150. p.]

771. Mindnyájan adósai vagyunk... Szerb Antal emlékére. = ÚjMo. 1946. jan. 23. 3. sz. 4. p.
772. A Paraszt Dolgozók Iskolája. = PÚ. 1946. okt. 20. 3. p.
773. Puskin és a magyar olvasó. = ITud. 1946. júl. 5. sz. 5–10. p.
774. [Szathmári Sándor: Utazás Kazohiniában]. = Vál. 1947. 281–283. p. [1946. é. kiad. ism.]
775. Szerb Antal emlékére. = ÚjMo. 1946. 6. sz.
776. Szerb Antal sírjánál. = So. 1946. 51–52. p.
777. Az új magyar irodalom szelleme. = Embern. 1946. 81–88. p.

Irodalom

778. A demokrácia csatáját a nevelésben is meg kell nyerni. Keresztury Dezső előadása a közoktatás reformjáról. = SzabSzó. 1946. ápr. 14. 3. p.
779. Keresztury Dezső. = ITud. 1946. V. sz. 95. p.
780. Keresztury Dezső és Illyés Gyula a debreceni kulturális héten. = SzabSzó. 1946. jún. 16. 2. p.
781. A paraszti műveltség korszerűsítéséről és közoktatásunk más feladatairól nyilatkozott a kultuszminiszter. = SzabSzó. 1946. jún. 28. 3. p.
782. Veres Péter bejelentette Keresztury lemondását. = Nszava. 1946. okt. 24. 241. sz. 2. p.

1947

783. Bevezetés. = Arany János: Toldi. Bp. 1947. 5–12. p.
784. Drámák a kor szolgálatában. = Vál. 1947. I. 281–288. p. [Tamási Áron: Hullámozó vőlegény c. darabjáról is.]
785. Egy népies kismester. = Vál. 1947. II. köt. 168–170. p. [Tömörkény Istvánról.]
786. Előszó. = Magyar mártír írók antológiája. Összeáll. Bóka László. Bp. 1947.
787. A hatvanéves Kassák Lajos. = Vál. 1947. I. 391. p.
788. Kerecsényi Dezső. = Magyar mártír írók antológiája. Összeáll. Bóka László. Bp. 1947. 135–137. p. [Ua.: 996. tétel. 1. köt. 544–546. p. Átdolgozva: 991. tétel., 1429. tétel. 176–181. p.]
789. Szabó Dezső. = Magyar mártír írók antológiája. Összeáll. Bóka László. Bp. 1947. 270–273. p. [Ua.: 994. tétel. 363–367. p., 996. tétel. 2. köt. 412–416. p.]
790. [Szerb Antal: Gondolatok a könyvtárban]. = Mk. 1947. 1. sz. 62–63. p.

Irodalom

791. Zsolt Béla: Az otffelejtt miniszter. = Haladás. 1947. okt. 24. 1–2. p. [Keresztury Dezsőről, mint a népi írók és a klerikális reakció emberéről.]

1948

792. Berzsenyi Dániel: A közelítő tél. = Magyar Századok. Bp. 1948. 201–214. p. [Klly.: Bp. 1948. 16 p. Ua.: 1041. tétel. 39–60. p.]
793. Egy régi forradalmi vers. Batsányi János: A franciaországi változásokra 1789. = Vál. 1948. 165–169. p.
794. A Nemzeti dal. = Mk. 1948. 4. sz. 198–202. p. [Petőfi Sándor költeményéről. Ua.: 1041. tétel. 82–91. p.]
795. Zrínyi második éneke. = Vál. 1948. 714–721. p. [Kölcsey Ferenc költeményéről.]

Irodalom

796. Sőtér István: Keresztury Dezső. = Sőtér István: Négy nemzedék. Bp. 1948. 138–139. p. [Ua.: 939. tétel.]

1949

797. A reformkor fordulóján. Kisfaludy Károly Mohácsa. = Vál. 1949. 204–213. p. [Ua.: 1041. tétel. 61–79. p.]

1950

798. A hallgató Arany. = It. 1950. 3. sz. 66–72. p. [Akadémiai főtitkári feladatköre és a kiegyezési korszakkal szemben álló meggyőződése közötti ellentétéről.]
799. [Hozzászólása. Összefogl. Koczkás Sándor]. = It. 1950. 1. sz. 55. p. [Komlós Aladár: Nemzeti klasszicizmus vagy irodalmi Deák-párt? c. előadásához.]

1952

800. Keresztury Dezső–Tarnai Andor: Batsányi és Baróti Szabó. = It. 1952. 1. sz. 69–93. p.

1953

801. Batsányi János: Összes művei. Szerk. sajtó alá rend. [jegyz.] Keresztury Dezső, Tarnai Andor. 1. köt. Versek. Bp. 1953. 591 p. [2. köt: 843. tétel. 3. köt: 848. tétel. 4. köt: 944. tétel.]

1954

802. Arany összes költeményei. = Csill. 1954. 1. sz. 141–145. p. [A kritikai kiadás 1–6. kötetéről.]
803. Balassi Bálint. = MagyN. 1954. 248. sz.
804. Barta János: Arany János. = ItK. 1954. 1. sz. 116–120. p. [1953. é. kiad. ism.]
805. Magyar irodalomtörténeti kiállításainkról. = ItK. 1954. 3. sz. 311–317. p. [Ua.: 1041. tétel. 396–414. p.]
806. Pap Károly: A hősobor. Válogatott elbeszélések. Vál. bev. Keresztury Dezső. [Bp.] 1954. 259 p. 1. t. [Bev. még: 994. tétel. 501–526. p.]
807. Pap Károly: Válogatott elbeszélések. Vál. bev. Keresztury Dezső. Bp. 1954. 258 p.

1955

808. Csokonai. = MagyN. 1955. jan. 28. 23. sz. 5. p.
809. Irodalmunk emlékeinek védelme. = Csill. 1955. 9. sz. 1873–1882. p. = MagyN. 1955. 10. sz. [Előadás az Irodalomtörténeti Társaság 1955. évi közgyűlésén. Ua.: 1041. tétel. 377–395. p.]
810. Utószó. = Arany János összes költeményei. 2. köt. Bp. 1955. 721–723. p. [A kötetben szereplő Toldi-trilógia kiadási szempontjairól.]

1956

811. Batsányi János: Válogatott művei. Bev. Keresztury Dezső. Sajtó alá rend. Keresztury Dezső, Tarnai Andor. [Bp.] 1956. 359 p. 1 t. (Magyar klasszikusok.) Bev. 7–72. p. [Bev. még: 994. tétel. 40–163. p.]
812. Dunántúli hexameterek: 1946–1956. Bp. Magvető. 1956. 72 p. [Ua.: 1050. tétel. [Ism.: [Jelenits István] Tótfalusy István. = Vigilia. 1957. 7. sz. 447–448. p. – Jovánovics Miklós. = Nszab. 1957. febr. 20. 4. p.]
813. Az elveszett alkotmányról. = It. 1956. 189–199. p. [Arany János költeményéről. Pais Dezsőnek 70. születésnapjára.]
814. Horváth János előadásai és tanulmányai. =MTA. I. OK. X. köt. 1956–1957. 1–2. sz. 169–175. p. [Horváth János: Kisfaludy Károly és íróbarátai. Bp. 1955. és Tanulmányok. Bp. 1956. c. kötetéről.]
815. Lipták Gábor–Zákonyi Ferenc: Balatonfüred. [Bev.] [közrem.] (Keresztury Dezső et al.) [Veszprém] 1956. 186 p.
816. A magyar irodalom képeskönyve. Bp. 1956. [1957]. 343 p. 10 t. [Átdolgozva: 1238. tétel. Ism.: Litteratus. = FilmSzínhMu. 1957. 3. sz. 24. p. – Nagy Péter. = EstiH. 1957. ápr. 27. 97. sz.]
817. Németh László Galileije. = HétfH. 1956. okt. 22. 3. sz. 5. p. [Katona József Színház 1956. é. bemut.]

1957

818. Adalékok Jókai forrásaihoz. = Az OSzK. évkönyve. 1957. Bp.1958. 384–391. p. [Oscar Fraas „Vor der Sündflut” c. könyvének hatása Jókai utópisztikus – fantasztikus tárgyú regényeire.]
819. Arany János. = Tük. 1957. nov. 76–80. p. [Ua.: 820. tétel. 5–24. p.]
820. Arany János. 1817–1882. A költő halálának 75. évfordulójára. Szerk. előszó Keresztury Dezső, V. Nyilassy Vilma, Illés Lászlóné. Bp. 1957. 155 p. (A Petőfi Irodalmi Múzeum Kiadványai. 1.) [Előszó: 5–24. p. (Ua.: 819. tétel.) Ism.: Gábor István. = MagyN. 1957. okt. 29. 44. sz. – Mo. 1957. 35. sz. – Nművelés. 1957. 2. sz. hátsó borító.]
821. Bernáth Aurél: Így éltünk Pannóniában. = MűvtÉrt. 1957. 1. sz. 98–101. p. [1956. é. kiad. ism.] Ua.: 1041. tétel. 176–187. p.]
822. [Előszó]. = Laczkó Géza: Mártír és rabszolga. Összeáll. Véber Károly. Bp. 1957. I–XI. p. [Ua.: 994. tétel. 476–485. p.]
823. Goethe, [Johann Wolfgang]: Egmont. (Ford. utószó Keresztury Dezső.) Bp. 1957. 99 p. (Világirodalmi kiskönyvtár.)

824. Lassul a szél. Szonettek. Bp. 1957. Szépirod. Kvk. 83 p. [Ism.: [Jelenits István] Tótfalusy István. = Vigilia. 1957. 7. sz. 447–448. p. – R. A. = Kt. 1957. 2. sz. 149–150. p. = Könyvb. 1957. 2. sz. 37–38. p.]
825. „...műveinek orma felér a csillagokig...”. = Tük. 1957. 1. sz. [Arany Jánosról.]
826. A német elbeszélés mesterei. Vál. szerk. bev. Keresztury Dezső. Jegyz. Walkó György. 1–2. köt. Bp. 1957. 672, 673 p. (A világirodalom klasszikusai.)
827. Utószó a Kazohiniához. = Szathmári Sándor: Kazohinia. 3. kiad. 2. köt. Bp. 1957. 260–268. p.

Irodalom

828. [Szabó Zoltán] Sz. Z.: Keresztury Dezső. = IÚ. 1957. 15. sz. 2. p. [Ua.: 1288. tétel. 497–510. p.]

1958

829. Bajor Giziről. = Bajor Gizi. Bp. 1958. 46–56. p.
830. [Boldizsár Iván: Micsoda éjszaka]. = Filmv. 1958. 16. sz. 4–6. p. [A film ism.]
831. Egy nagy magyar színésznő. = Tük. 1958. 2. sz. [Bajor Giziről.]
832. Horváth János nyolcvanadik születésnapjára. = MKSz. 1958. 4. sz. 304–305. p.
833. Költemények magyarázása. = It. 1958. 3–4. sz. 406–417. p. [Petőfi Sándor: Szeptember végén c. verséről.]

1959

834. Babits Mihály: Halálfiái. (Reg. szerk. biz. Basch Lóránt, Illyés Gyula, Keresztury Dezső. Utószó Ungvári Tamás). Bp. 1959. 1–2. köt. (Babits Mihály művei.)
835. Babits Mihály: Válogatott művei. Vál. bev. Keresztury Dezső. Sajtó alá rend. Ungvári Tamás. Jegyz. Belia György. 1. köt. Versek. Műfordítások. 2. köt. Szépprózai írások. Tanulmányok. [Bp.] 1959. 327, 449 p. (Magyar klasszikusok.) [Bev.: VII–XCV. p. Bev. még: 994. tétel. 368–475. p. Első változat: 1424. tétel. 146–162. p. Részlet: 1271. tétel.]

836. [Bevezető]. = Pap Károly: A nyolcadik stáció. Bp. 1959. Magvető. 5–22. p. [Ua.: 1041. tétel. 188–201. p.]
837. Egy nagy költő emlékezete. = A PIM évkönyve 1959. Bp. 1959. 20–26. p. [A múzeum Arany János kiállításáról.]
838. A német líra kincsháza. Vál. szerk. Keresztury Dezső. 1. köt. Régi századok. 2. köt. Goethe, Schiller, elődök. 3. köt. Romantikusok. 4. köt. Heine, Lenau, kortársak. 5. köt. Költői realizmus. 6. köt. Századforduló, modernek. Bp. 1959. Európa. 91, 91, 74, 95, 69, 103 p.
839. Pap Károly. = Soprsz. 1959. 1. sz. 95–101. p. [Ua.: 1429. tétel. 187–199. p.]
840. A tanító nevelő kiállításokról. = Nművelés. 1959. 11. sz.

1960

841. Balaton. Bp. 1960. Panoráma. 161 p. ill. [Ism.: Boldizsár Iván. = ÉI. 1960. 50. sz. 2. p. – Tüskés Tibor. = Soml. 1960. okt. 52–55. p.]
842. Batsányi János: „Hazámnak akartam szolgálni”. A felségsértéssel és hazaárulással vádolt költő a maga ügyében. Sajtó alá rend. bev. magy. a német szöveg ford. Keresztury Dezső. Bp. 1960. 156 p. 1 t. (Magyar könyvtár)
843. Batsányi János: Összes művei. Szerk. sajtó alá rend. [jegyz.] Keresztury Dezső, Tarnai Andor. 2. köt. Próza művek. 1. köt. Bp. 1960. 653 p. [1. köt.: 801. tétel. 3. köt.: 848. tétel. 4. köt.: 944. tétel.]
844. [Égre nyíló ablak]. = Filmv. 1960. 8. sz. A Gerencsér Miklós regényéből készült filmről.
845. Keresztury Dezső–Vécsey Jenő–Falvy Zoltán: A magyar zenetörténet képek könyve. Bp. 1960. Magvető. 335 p. 10 t.

1961

846. Arany János. = Arany János összes versei. Sajtó alá rend. Keresztury Mária. Bp. 1961. 7–46. p. [Ua.: 994. tétel. 236–278. p.]
847. Aranyhíd. Lipták Gábor könyve. = ÉI. 1961. 40. sz. 6. p. [1961. é. kiad. ism.]
848. Batsányi János: Összes művei. Szerk. sajtó alá rend. [jegyz.] Keresztury Dezső, Tarnai Andor. 3. köt. Próza művek. 2. köt. Bp. 1961. 799 p. [1. köt.: 801. tétel. 2. köt.: 843. tétel. 4. köt.: 944. tétel.]

849. Benkő Loránd: A magyar irodalmi írásbeliség a felvilágosodás korának első szakaszában. = MKSz. 1961. 2. sz. 211–213. p. [1960. é. kiad. ism.]
850. Berzsenyi Dániel. = It. 1961. 225–235. p. [Klny.: Bp. 1961. Ua.: 994. tétel. 164–189. p.]
851. [Darvas József: Hajnali tűz]. = NHQu. 3. sz. 1961. 180–185. p.
852. Egy költő halálára. = Je. 1961. 534–536. p. [Szabó Lőrincről.]
853. Előszó. = Arany János drámafordításai. Sajtó alá rend. Kövendi Dénes. 1–3. köt. 1. köt. Bp. 1961. Akad. Kvk. V–VIII. p.
854. Horváth János. = MNy. 1961. 125–133. p. [Ua.: 994. tétel. 345–362. p.]
855. „Keszthely a felvilágosodás korában” kiállításról. = MKSz. 1961. 110–111. p.
856. A magyar könyv tizenöt éve. = Az OSZK. Évkönyve. 1959. Bp. 1961. 150–155. p.
857. A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára. 1826–1861. = MKSz. 1961. 1. sz. 114. p. [1960. é. kiad. ism.]
858. [Mesterházi Lajos: A tizenegyedik parancsolat]. = NHQu. 3. sz. 1961. 180–185. p. [Vígyszínház 1961. é. bemut.]
859. [Sós György: A pék]. = NHQu. 3. sz. 1961. 180–185. p. [Madách Kamaraszínház 1961. é. bemut.]
860. [Vas István: Egy szerelem három éjszakája]. = NHQu. 3. sz. 1961. 180–185. p.
861. Végleges búcsút mondani a zárkózottságnak. = Nagyvv. 1961. 1406–1409. p. [Sötér István: Madártávlat. 1961. é. kiad. ism.]
862. [Vészi Endre: Lakoma hajnalban]. = NHQu. 2. sz. 1961. 180–186. p.
863. Walter von der Vogelweide válogatott versei. Vál. összeáll. utószó Keresztury Dezső. Bp. 1961. M. Helikon. 196 [1] p.

1962

864. Boldizsár Iván: Az éjszaka végén. = Kort. 1962. 11. sz. 1727–1729. p. [1962. é. kiad. ism.]
865. Elveszett paradicsom. = Filmv. 1962. 18. sz. 4–6. p. [Makk Károly filmjéről.]
866. [Gáspár Margit: Hamletnek nincs igaza]. = NHQu. 7. sz. 1962. 211–217. p.
867. [Hubay Miklós: Egy szerelem három éjszakája]. = NHQu. 7. sz. 1962. 211–217. p.
868. [Illés Endre: Homokóra]. = NHQu. 7. sz. 1962. 211–217. p.

869. Még egyszer a „Megszállottak”-ról. = Filmv. 1962. 3. sz. 19–21. p. [Makk Károly: Megszállottak c. filmjéről.]
870. Pap Károly. = ÉI. 1962. 46. sz. 8. p.
871. Pap Károlyné: Bűnbánat. = Kort. 1962. 9. sz. 1412–1413. p. [1962. é. kiad. ism.]
872. Round the Budapest theaters: The two Bolyais. = NHQu. 5. sz. 1962. 242–248. p. [Németh László: A két Bolyai c. drámájának 1961. é. bemut.]
873. A Survey of the Theatrical Season. = NHQu. 7. sz. 1962. 211–217. p. [Többek között Heltai Jenő darabjairól.]
874. Theatre Review. = NHQu. 8. sz. 1962. 254–259. p. [Németh László: A két Bolyai és Az Utazás c. drámájáról.]
875. Theatre Review: The Journey. = NHQu. 4. sz. 1962. 258–259. p. [Németh László: Utazás c. darabjának 1962. é. bemut. ism.] (Katona József Színház).

1963

876. Arany János egy ismeretlen tréfás költeménye. A költő játékos kísérleteinek kérdéséhez. = Az OSZK évkönyve. 1961–1962. Bp. 1963. 244–252. p. [A négy jövevény c. versről. Ua.: 1041. tétel. 97–110. p.]
877. Arany János „Kapcsos könyv”-éről. = ÚI. 1963. 4. sz. 454–458. p. [Ua.: 1041. tétel. 111–119. p.]
878. A Bánk bán körül. = ÚI. 1963. 760–766. p. [Ua.: 1041. tétel. 221–237. p.]
879. Batsányi János. (1763–1845). = ÚjHel. 1963. 5–11. p.
880. Batsányi János: Zengj hárfá! Válogatott versek. Vál. ford. utószó. Keresztury Dezső. [Bp.] 1963. 129 p.
881. Batsányi János költői végrendelete. = Közn. 1963. 433–434. p.
882. Egy romantikus festő-író. Kisfaludy Károly grafikai és festményei. = ÉI. 1963. 44. sz. 4. p.
883. Festetics György és a magyar irodalom. = ItK. 1963. 557–565. p. [Ua.: 994. tétel. 24–39. p.]
884. The first Hungarian Translator of Ossian. = NHQu. 12. sz. 1963. 163–171. p. [Batsányi Jánosról.]
885. Gyöngyössy Imre: Csillagek órája. = ÚI. 1963. 509–511. p. [Katona József Színház 1963. é. bemut.]
886. A harag és a szeretet bilincseiben. [Hangjáték]. = Je. 1963. 616–621., 703–709. p. [Batsányi Jánosról.]

887. Mici néni két élete. = Filmv. 1963. 6. sz. [A Hámos György kisregényéből készült filmről.]
888. Nappali sötétség. = Filmv. 1963. 22. sz. [Fábri Zoltán filmjéről.]
889. Német költők antológiája. Vál. szerk. bev. Keresztury Dezső. Bp. 1963. 975 p. (Világirodalom gyöngyszemei.) [Ism.: P. L. = Kort. 1964. 6. sz. 364–365. p. – Rónay György. = Vigilia. 1965. 111–115. p. – [Szabó László, G.] SZ. L. G. = Nszava. 1964. febr. 8. 2. p.]
890. Rokonok és idegenek. = ÉI. 1963. 35. sz. 7. p. [Boldizsár Iván könyvének 1963. é. kiad. ism.]
891. Úti esszék. = Nagyv. 1963. 1899–1901. p. [Szauder József: Ciprus és obelisz. 1963. é. kiad. ism.]

1964

892. Batsányi egy elveszett műve nyomában. = A Könyv. 1964. 3. sz. 74–77. p. [A Der Kampfról.]
893. Batsányi János. = A PIM évkönyve. Bp. 1964. 7–14. p. [Megnyitóbeszéd a költő születésének kétszázadik évfordulóján rendezett emlékkiállítás.]
894. [Bevezető]. = Nagy Adorján: Színpad és beszéd. Válogatott tanulmányok. Vál. szerk. Béli György. Bp. 1964.
895. Egy nemzeti remekmű útja. = Tük. 1964. 27. sz. [Madách Imre: Az ember tragédiája c. művéről.]
896. Keresztury Dezső–Tarnai Andor–Tardy Lajos: Az első francia nyelvű magyar irodalomtörténet szerzőjének kérdéséhez. = ItK. 1964. 350–353. p. [Batsányi János. Besse János.]
897. Emlékezés Móra Ferencre. = Je. 1964. 460–463. p.
898. Kós Károly. = Tük. 1964. ápr. 28. 4. sz. 13. p.
899. Kosztolányi regénye filmen. Pacsirta. = Filmv. 1961. 4. sz. 1–4. p. [Ránódy László filmjéről.]
900. Magyar elbeszélők. = Kort. 1964. 199–208. p. [1961. é. kiad. ism.]
901. Shakespeare. = Nagyv. 1964. 3. sz. 423–430. p. [Ua.: 1299. tétel.]
902. Shakespeare and the Hungarians. = NHQu. 13. sz. 1964. 3–8. p.
903. Sodrásban. = Filmv. 1964. 8. sz. 8–11. p. [Gaál István filmjéről.]
904. Sótér István: Nemzet és haladás. = Vság. 1964. 5. sz. 91–93. p. [1963. é. kiad. ism.]
905. „Az tündöklő hírnév mindenkor megmarad” – Zrínyi Miklós, 1620–1664. = Tük. 1964. 33. sz.

Irodalom

906. Boldizsár Iván: A hatvanéves Keresztury Dezső. = *Él.* 1964. 36. sz. 10. p.

1965

907. Arany János nagyszalontai világáról. = *ItK.* 1965. 34–53. p.
 908. Batsányi emlékünnepe Kassán. = *Tük.* 1965. 24. sz.
 909. Bóka László. = *MKSZ.* 1965. 171. p.
 910. Boldizsár Iván két útirajzáról. = *Vság.* 1965. 7. sz. 101–103. p. [Rokonok és idegenek, Zsiráffal Angliában. c. könyveiről.]
 911. Emberi nyelven. Keresztury Dezső versei. 1930–1965. Bp. 1965. Magvető. 313 p. [Ism.: Bor Ambrus. = *Él.* 1965. 26. sz. 6. p. – Rónay György. = Rónay György: *Olvasás közben.* Bp. 1971. 132–140. p. – Rónay György. = *Vigilia.* 1965. 431–435. p. – Simon Zoltán. = *Alf.* 1965. 9. sz. 89–90. p. – [Szabó László, G.] *G. Sz. L.* = *Nszava.* 1965. jún. 5. 3. p. – [Szabó László, G.] *G. Sz. L.* = *Vigilia.* 1965. 431–435. p. – Takács István. = *É.* 1965. 3. sz. 140–142. p. – Taxner-Tóth Ernő. = *Je.* 1965. 10. sz. 954–958. p. – Tüskés Tibor. = *Kr.* 1965. 11. sz. 60–62. p. – Tüskés Tibor. = Tüskés Tibor: *Mérték és mű.* Bp. 1980. 118–127. p. – Vészi Endre. = *Kort.* 1965. II. 1999–2001. p.]
 912. Film és költészet. = *Filmv.* 1965. 19. sz. 8. p. [Frank O'Hara: A válságba került filmiparhoz. [Ford. Keresztury Dezső]. c. versével.]
 913. [Füst Milán: IV. Henrik király]. = *NHQu.* 18. sz. 1965. 184–187. p.
 914. A géniusz arca. = *Tük.* 1965. jún. 1. 22. sz. 8–9. p. [József Attiláról.]
 915. A géniusz arca. = *Tük.* 1965. 26. sz.
 916. [Hubay Miklós: Késdobálók]. = *NHQu.* 17. sz. 1965. 202–207. p.
 917. Húsz óra. = *Filmv.* 1965. 6. sz. 1–6. p. [Fábri Zoltán filmjéről. Ua.: 1041. tétel. 329–338. p.]
 918. [Illés Endre: Az idegen]. = *NHQu.* 19. sz. 1965. 182–190. p.
 919. [Illyés Gyula: Bolhabál]. = *FilmSzínhMu.* 1965. dec. 24. [Állami Déryné Színház 1965. é. bemut.]
 920. Mathiász-panzió. = *NHQu.* 19. sz. 1965. 182–190. p. [Németh László darabjának Madách Kamaraszínház 1965. é. bemut.]
 921. Miért nem írt regényt Arany? = *A Könyv.* 1965. 1. sz. 20–21. p. [Prózaiflüsáról.]
 922. A 80 éves Benedek Marcell köszöntése. = *Nagyv.* 1965. 1753–1754. p. [Ua.: 1429. tétel. 227–229. p.]

923. Theatre review. Lit by the lightning. = NHQu. 1965. Spring. 205. p.
[Németh László: Villámfénynél c. darabjáról. Katona József Színház
1964. é. bemut.]
924. A XIX. század második fele. = Kr. 1965. 12. sz. 58–62. p. [A magyar
irodalom története 4. köt. főszerk. Sőtér István – 1965. é. kiad. ism.]
925. A Toldi néhány tanulsága. = Kort. 1965. 896–906. p.

Irodalom

926. Illyés Gyula: Keresztury Dezsőről. = A Könyv. 1965. 5. sz. 149–150. p.
[Ua.: 1013. tétel., 1085. tétel.]
927. Lipták Gábor: Beszélgetés Keresztury Dezsővel. = Kt. 1965. 484–486. p.
= A Könyv. 1965. 484–486. p.

1966

928. Ady Endre: Emlékezés egy nyár-éjszakára. = Miért szép? Bp. 1966.
77–85. p. [Ua.: 1041. tétel. 126–134. p., 1088. tétel.]
929. Arany János: Összes költeményei. Sajtó alá rend. utószó Keresztury
Dezső, Keresztury Mária. [Bp.] 1966. 1907 p. (Helikon klasszikusok.)
[Utószó: 1879–1881. p. Utószó még: 942. tétel. 2. köt. 801–803. p., 962.
tétel. 2. köt. 813–815. p.]
930. Basch Lóránt meghalt. = ÉI. 1966. 15. sz. 4. p. [Ua.: 1429. tétel. 495–
497. p.]
931. A csendélet nagy mestere. = ÉI. 1966. 26. sz. 8. p. [Vass Elemérről. Ua.:
1429. tétel. 399–401. p.]
932. Egry József: Kiállítás. Tihany, 1966. (Rend. É. Takács Margit.) [Bev.]
Keresztury Dezső Tihany. 1966. 22 p. 20 t.
933. A géniusz arca. = Tük. 1966. dec. 27. 24–25. p. [Babits Mihályról. Ua.:
1424. tétel. 163–171. p.]
934. Der Kampf. = Stud. – Ung. Wirt. Pol. Kult. 1966. 185–194. p.
935. Keresztury Dezső elnöki megnyitója a Tömörkény Irodalomtörténeti
Vándorgyűlésen. = Ttáj. 1966. 12. sz. 992–993. p.
936. Madách Imre: Mózes. Drámai költemény. Színpadra alk. (utószó) Ke-
resztury Dezső. Bp. 1966. 156 p.
937. Madách Imre Mózes drámája. = Kort. 1966. 2. sz. 189–192. p.

Irodalom

938. Dalos László: „Szólalj meg!” Keresztury Dezsővel a „Mózes” első próbáján. = FilmSzínhMu. 1966. 2. sz. 5. p.
939. Sőtér István: Keresztury Dezső. = Sőtér István: Tisztuló tükrök. Bp. 1966. 266–267. p. [Ua.: 796. tétel.]

1967

940. Arany Dante-ódájáról. = É. 1967. 2. köt. 47–53. p. [Ua.: Italia ed Ungheria. Dieci secoli di rapporti letterari. Bp. 1967. 281–289. p. Kötetben „L’ode di Arany a Dante” címmel.]
941. Arany János. = ISz.1967. 3. sz. 240–245. p.
942. Arany János: Összes költeményei. [Sajtó alá rend.] (és utószó: Keresztury Dezső, Keresztury Mária.) 1–2. köt. Bp. 1967. 911, 802 p. [Utószó: 2. köt. 801–803. p. Utószó még: 929. tétel. 1879–1881. p., 962. tétel. 2. köt. 813–815. p.]
943. Arany János: A tölgyek alatt. [Versek.] (Arany János Őszikéiből vál. bev. Keresztury Dezső) Bp. 1967. 67 p. [Bev.: A szigeten. 9–13. p.]
944. Batsányi János: Összes művei. Szerk. sajtó alá rend. [jegyz.] Keresztury Dezső, Tarnai Andor. 4. köt. Der Kampf. Bp. 1967. 205 p. [1. köt.: 801. tétel. 2. köt.: 843. tétel. 3. köt.: 848. tétel.]
945. Egy elmaradt előszó helyett. = ÉI. 1967. 22. sz. 7. p.
946. A géniusz arca – Kodály Zoltán. = Tük. 1967. dec. 26. 52. sz. 10–11. p.
947. Kézszorítás. = ÉI. 1967. 44. sz. 7. p. [Illyés Gyuláról.]
948. Kodály – the Man and the Achievement. = NHQu. 26. sz. 1967. 5–12. p.
949. Madách Imre: Mózes. Drámai költemény. Élő színpadra alkalmazta Keresztury Dezső. Előadás a Nemzeti Színházban. 1967. [Ua.: A Nemzeti Színház vendégszínháza a Szegedi Szabadtéri Játékok műsorában. 1973.]
950. Magyar írók arcképei. = A PIM évkönyve 1967–68. 7. köt. Bp. 1967. 11–17. p. [Ua.: 1041. tétel. 369–376. p.]
951. A pálya kapujában. = Kort. 1967. 359–369. p. [Arany János költői pályájának indulásáról és irányító eszméiről.]
952. „S mi vagyok én...” Arany János 1817–1856. Bp. 1967. Szépirodalmi Kvk. 365 p. [Folytatása: 1401. tétel. Ism.: Csukás István. = Ttáj. 1968. 553–555. p. – Czine Mihály. = IgSzó. 1967. 952–953. p. – Czine Mihály. = Czine Mihály: Nép és irodalom. 2. köt. Bp. 1981. 334–337. p. – Hámos

- György. = *ÉI.* 1967. 50. sz. 8. p. – Katona Jenő. = *Kt.* 1967. 490–491. p. – Keresztury Dezső. = *Ktáj.* 1967. 6. sz. 3. p. – *Kor.* 1967. 1149. p. – Nagy Kázmér. = *IÚ.* 1968. aug. 1. 14. sz. 6. p. – Nagy Miklós. = *ALitt.* 1968. 197–200. p. – Nagy Miklós. = *Kort.* 1967. 1660–1662. p. – Németh G. Béla. = Németh G. Béla: *Küllő és kerék.* Bp. 1981. 509–514. p. – Németh G. Béla. = *Vság.* 1967. 9. sz. 107–109. p. – Rónay György. = Rónay György: *Olvasás közben.* Bp. 1971. 141–151. p. – Rónay György. = *Vigilia.* 1967. 627–631. p. – [Ruffy Péter] R. P. = *MagyN.* 1967. máj. 28. 13. p. – Sőtér István. = *Kr.* 1971. 8. sz. 28–31. p. – Szilasi László. = *MNapló.* 1991. 14. sz. 35–36. p. – Wéber Antal. = *Kr.* 1967. 8. sz. 44–46. p.]
953. Vécsey Jenő. 1906–1966. = *OSZK Évkönyv, 1965–1966.* Bp. 1967. 11–15. p.

Irodalom

954. Szabó László, Z.–Turi Lajos: *Keresztury Dezsőnél Dunántúlról, irodalomról.* = *É.* 1967. II. 120–124. p.

1968

955. Arany János: *Válogatott prózai munkái.* [Sajtó alá rend.] utószó Keresztury Dezső, Keresztury Mária. [Bp.] 1968. 1024, [3] p. Utószó: 1017–1019. p. [Az eddigi kiadásokról, a válogatás szempontjairól.]
956. Borsos Miklós. = *Je.* 1968. 10. sz. 919–922. p.
957. Gink Károly–Keresztury Dezső: *Európai pillanatok. Fotók Gink Károly. Bev. és versek Keresztury Dezső.* Bp. 1968. Magvető. 193, [3] p. [A bev. még: 1041. tétel. 351–368. p.]
958. Hubay Miklós ötven éves. = *ÉI.* 1968. 13. sz. 7. p. [Ua.: 1429. tétel. 346–348. p.]
959. Lukács György. = *Bp.* 1968. 7. sz. 8–9. p.

Irodalom

960. Nagy Kázmér: *Keresztury erénye.* = *IÚ.* 1968. aug. 1. 6. p.
961. Rónay György: *Keresztury Dezső.* = *ÉI.* 1968. 14. sz. 2. p. [József Attila-díj.]

1969

962. Arany János: Összes költeményei. Sajtó alá rend. utószó Keresztury Dezső, Keresztury Mária. 1–2. köt. Bp. 1969. [Utószó: 2. köt. 813–815. p. Utószó még: 929. tétel. 1879–1881. p., 942. tétel. 2. köt. 801–803. p.]
963. Bibliotheca Corviniana. = NHQu. 33. sz. 1969. 82–89. p.
964. Borsos Miklós kiállítására. = A PIM évkönyve 1969–70. Szerk. Baróti Dezső. 8. köt. [Bp.] 1969. NPI. 197–200. p.
965. Madách Imre–Keresztury Dezső: Csák végnapjai. Dráma. Előadás a Gyulai Várjátékok műsorában. 1969. [Ua.: Előadás a Nemzeti Színházban 1971.]
966. Derűs fölény. = IgSzó. 1969. II. 781–784. p. [Molter Károlyról. Ua.: 1429. tétel. 239–243. p.]
967. Egy mediterrán művész. = Kort. 1969. 8. sz. 1288–1290. p. [Amerigo Tot. Ua.: 1429. tétel. 418–423. p.]
968. Endre Ady. = NHQu. 35. sz. 1969. 49–55. p. [Ua.: 994. tétel. 335–344. p.]
969. Faluból város. = NSzab. 1969. máj. 11. 8. p. [Zalaegerszeg.]
970. A hatvanéves Nyugat. = It. 1969. 1. sz. 61–75. p.
971. Ilmarinen ivadéka. Képes Géza hatvan éves. = ÉI. 1969. 5. sz. 2. p. [Ua.: 1429. tétel. 353–355. p.]
972. Ithaka! = ÉI. 1969. 26. sz. 7. p. [Gink Károly és Devecseri Gábor könyvének 1969. kiadásáról.]
973. A költő fia. (Arany László születésének 125. évfordulójára). = It. 1969. 693–702. p. [Ua.: 994. tétel. 279–289. p.]
974. Madách Imre: Csák végnapjai. Dráma. Átd. utószó Keresztury Dezső. Bp. 1969. Magvető. 112, [3] p. [Ism.: Nagy Miklós. = It. 1973. 4. sz. 981–988. p.]
975. A magyarországi korvinák kiállítása a Nemzeti Múzeumban. = MKSZ. 1969. 76–78. p. [Átdolgozva: 1292. tétel. 225–234. p.]
976. Milyen lesz az ország? = Nszab. 1969. nov. 15. 6–7. p.
977. Radnóti. = MH. 1969. máj. 4. [Ua.: 994. tétel. 540–542. p.]
978. Teremtteni új nemzedéket. = A PIM évkönyve 1969–70. Szerk. Baróti Dezső. 8. köt. [Bp.] 1969. 7–13. p. [Ua.: 1041. tétel. 424–428. p.]
979. Törlesztendő adósság. Emlékezés Ignotusra. = ÉI. 1969. 18. sz. 7. p. [Ua.: 994. tétel. 290–294. p.]
980. [Vallomása Adyról]. = Ifjú szívekben élek? Sajtó alá rend. Vezér Erzsébet. Bp. 1969. 58–65. p. [Ua.: 1025. tétel.]

981. Viaskodás. = A kassai Batsányi-kör évkönyve 1965–1968. Bratislava. 1969. 30–45. p. [Batsányi János: Der Kampf c. művéről.]

Irodalom

982. Margócsy József: Keresztury Dezső. (Arcképvázlat, recenziók helyett). = Napj. 1969. 1. sz. 11. p.
983. Varga Balázs: Az Élet és Irodalom látogatóban Keresztury Dezsőnél. = ÉI. 1969. 43. sz. 12. p. [Ua.: 1014. tétel.]

1970

984. Bartók Béla. = Közn. 1970. 18. sz. 7–9. p.
985. Bevezetés. = „S két szó között a hallgatás...”. Magyar mártír írók antológiája 1. köt. Bp. 1970. 5–15. p.
986. Előszó. = Babits Mihály: Erato. Sajtó alá rend. Belia György. Bp. 1970. 5–7. p. [Ua.: 1036. tétel., 1424. tétel. 193–198. p.]
987. Emlékező jöreménység. = Zalaegerszeg város jubileumi képeskönyve. Zalaegerszeg. 1970. [5–10. p.] [Ua.: 1156. tétel., 1292. tétel. 372–389. p.]
988. Éri-Halász Imre. = „S két szó között a hallgatás...”. Magyar mártír írók antológiája. 1. köt. Bp. 1970. 230–231. p. [Ua.: 1429. tétel. 199–200. p.]
989. Az értelem keresője. = ÉI. 1970. 52. sz. 2. p. [Halász Gáborról. Átdolgozva: 1429. tétel. 181–187. p.]
990. [Ignotus: Válogatott írásai]. = NHQu. 38. sz. 1970. 183–184. p.
991. Kerecsényi Dezső. = It. 1970. 652–654. p. Ua.: 1429. tétel. 176–181. p. [Első változat: 788. tétel. 135–137. p., 996. tétel. 1. köt. 544–546. p.]
992. „Kialts rám! s fölkelek!” = Nszab. 1970. ápr. 26. [Elhangzott a Magyar Írók Szövetségének emlékmatinéján, 1970-ben. Részlete: 1007. tétel., 1429. tétel. 161–165. p.]
993. Lendvai István. = „S két szó között a hallgatás...” 1. köt. Bp. 1970. 670–671. p. [Ua.: 1429. tétel. 201–202. p.]
994. Örökség. Magyar író-arcképek. Bp. 1970. Magvető. 543 p. (Elvek és utak.) [Tart.: Előszó. 5–6. p.; Zrínyi Miklós. 7–23. p.; Festetics György és a magyar irodalom. 24–39. p.; Batsányi János. 40–163. p.; Berzsenyi Dániel. 164–189. p.; Az özvegy és leánya. A regényíró Kemény Zsigmondról. 190–235. p.; Arany János. 236–278. p.; A költő fia. Arany Lászlóról. 279–289. p.; Törlesztődő adósság. Ignotusról. 290–294. p.; Schöpflin Aladár. 295–305. p.; Ady Endre (1877–1919). – Halálának 25. évfordulójára. 306–324. p.; Hozzászólás egy Ady-ankéthoz, 1969. 324–

335. p.; Hálálának 50. évfordulójára; nem – magyaroknak. 335–344. p.; Horváth János (1878–1961). 345–362. p.; Szabó Dezső (1879–1945). 363–367. p.; Babits Mihály (1883–1941) (1958). 368–475. p.; Vázlat Laczkó Gézáról (1884–1953). 476–485. p.; Kosztolányi Dezső (1885–1936). 486–500. p.; Pap Károly (1897–1945). 501–526. p.; Szerb Antal (1901–1945). 527–539. p.; Tiszteletadás Radnóti Miklósnak (1909–1944). 540–542. p. Ua.: 536, 748, 756, 789, 806, 811, 822, 835, 846, 850, 854, 883, 968, 973, 977, 979, 999, 1001, 1271. tétel. [Ism.: Bély Pál. = MH. 1971. febr. 6. mell. 4. p. – Fekete Sándor. = Könyvv. 1971. 3. sz. 14. p. – Katona Jenő. = Kt. 1972. 1. sz. 55. p. – Kis Pintér Imre. = ÉI. 1971. 13. sz. 11. p. – Kovács Kálmán. = It. 1972. 4. sz. 995–1002. p. – Nagy Ilóna. = Napj. 1971. 6. sz. 11. p. – Pálmai Kálmán. = NSzab. 1971. márc. 20. 7. p. – Rónay László. = Kr. 1971. 5. sz. 53–54. p. – Wintermantel István. = Kort. 1972. 2. sz. 322–323. p.]
995. Peterdi István. = „S két szó között a hallgatás...”. 2. köt. Bp. 1970. 198–199. p. [Ua.: 1429. tétel. 202–203. p.]
996. „S két szó között a hallgatás...”. Magyar mártír írók antológiája. Vál. szerk. Keresztury Dezső, Sík Csaba. Bev. Keresztury Dezső. 1–2. köt. Bp. 1970. Magvető. 672, [3]; 609, [3] p. [Ism.: Ábel Péter. = MH. 1970. ápr. 16. 6. p. – Bereczky László. = ÉI. 1970. 19. sz. 11. p. – Komlós Aladár. = UI. 1970. 6. sz. 104–106. p.]
997. Schöpflin Aladár. = Kort. 1970. 2. sz. 269–274. p.
998. Soltész János. = „S két szó között a hallgatás...” 2. köt. Bp. 1970. 400–401. p. [Ua.: 1429. tétel. 204–205. p.]
999. Szabó Dezső. = „S két szó között a hallgatás...” 2. köt. Bp. 1970. 412–416. p. [Ua.: 789. tétel., 994. tétel. 363–367. p.]
1000. Székely Tibor. = „S két szó között a hallgatás...” 2. köt. Bp. 1970. 433–434. p. [Ua.: 1429. tétel. 203–204. p.]
1001. Szerb Antal. = Kort. 1970. 1. sz. 81–87. p. [Ua.: 994. tétel. 527–539. p. Átdolgozva: 996. tétel. 441–445. p.]

1971

1002. Arany János. Bp. 1971. Akad. Kvk. 227, [1] p. 1 t. (A múlt magyar tudósai.) [Ism.: Nagy Miklós. = ItK. 1972. 3. sz. 390–391. p. – Németh G. Béla. = Németh G. Béla: Küllő és kerék. Bp. 1981. 509–514. p.]
1003. Babitsra emlékezve. = Nagyv. 1971. 6. sz. 916–918. p. [Ua.: 1424. tétel. 199–209. p. Átdolgozva: 1429. tétel. 30–35. p.]

1004. Bernáth Aurél hetvenöt éves. = Nagyv. 1971. 1. sz. 147–149. p. [Ua.: 1429. tétel. 391–396. p.]
1005. Das Bild in der Dichtung. = Lenau-Forum. 1971. 1–2. sz. 12–21. p.
1006. Devecseri Gábor sírjánál. = Kort. 1971. 10. sz. 1600–1601. p. [Ua.: 1429. tétel. 337–339. p.]
1007. A fasizmus és a háború áldozatául esett írók emlékére. (1970). = Halotti és emlékbeszédek a XIX. és a XX. századból. Vál. szerk. bev. Éder Zoltán. Bp. 1971. 68–70. p. [Ua.: 1429. tétel. 161–165. p. Teljes szöveg: 992. tétel.]
1008. Az ifjúság esztétikai neveléséről. = Közn. 1971. 14–15. sz. 9–11. p.
1009. [Illyés Gyula: Hajszályökerek]. = Könyvv. 1971. 7. sz. 9. p. [1971. é. kiad ism.]
1010. A magyar irodalom tükre. = A magyar nyelvért és kultúráért. Bp. 1971. 91–93. p. [Elhangzott az 1970. aug. 1–15. között Debrecenben és Budapesten megrendezett Anyanyelvi Konferencián.]
1011. Pais Dezső nyolcvanöt éves. = Él. 1971. 12. sz. 2. p. [Ua.: 1429 tétel. 151–153. p.]
1012. Régi drámák mai színpadon. = Katona József Társaság Jubileumi Évkönyve. Kecskemét. 1971. 118–119. p.

Irodalom

1013. Illyés Gyula: Keresztury Dezsőről. = Illyés Gyula: Hajszályökerek. Bp. 1971. 138–143. p. [Ua.: 926. tétel., 1085. tétel.]
1014. Vargha Balázs: Keresztury Dezső. [Interjú]. = Látogatóban. Kortárs magyar írók vallomásai. Bp. 1971. 105–112. p. [Ua.: 983. tétel.]

1972

1015. Fenyő Miksára emlékezve. = Él. 1972. 18. sz. 4. p. [Ua.: 1429. tétel. 491–495. p.]
1016. A források fölé hajolni... Klasszikusaink ünnepe a Nemzeti Színházban. = Színház. 1972. 6. sz. 2–5. p.
1017. Illyés Gyula hetvenéves. = Él. 1972. 45. sz. 10. p.
1018. Költészet és igazság. = Él. 1972. 29. sz. 3. p. [Illyés Gyuláról.]
1019. Madách Imre: Csák végnapjai.; Mózes. Átd. utószó Keresztury Dezső. Bp. [1972]. Magvető. 263, [4] p.

1020. [Magyar költészet német nyelven]. = Magyar költészet német nyelven. Vitaülés a Magyar Írók Szövetsége Műfordítói Szakosztálya és a Magyar PEN Club rendezésében. 1971. márc. 12. Bp. 1972.
1021. Az önálló magyar opera és balettszcenika kialakulása. = OSZK Évkönyv. Bp. 1972. 343–369. p.
1022. Pár szó a Magyar PEN Clubról. = Nagyv. 1972. 4. sz. 607–608. p.
1023. Utószó. = Szathmári Sándor: Gépvilág és más fantasztikus történetek. Bp. 1972. 295–298. p.
1024. Utószó a Kazohiniához. = Szathmári Sándor: Kazohinia. 4. kiad. Bp. [1972]. 383–389. p. (Magvető zsebkönyvtár.) [Ua.: 827. tétel., 1225. tétel.]
1025. [Vallomása Adyról]. = Ifjú szívekben élek? Sajtó alá rend. Vezér Erzsébet. 2. jav. kiad. Bp. 1972. 58–65. p. [Ua.: 980. tétel.]
1026. Vázlatok egy költő arcképehez. Devecseri Gábor emlékének. = Je. 1972. 7–8. sz. 617–618. p.

Irodalom

1027. Gál István: Jegyzetek Keresztury Dezsőről. = Je. 1972. 10. sz. 928–931. p.
1028. Nagy Miklós: Madách-reneszánsz a színpadon. = É. 1972. 4. sz. 353–357. p. [Madách átdolgozásairól.]

1973

1029. Arany János: Összes költeményei. (Szerk. és utószó Keresztury Dezső, Keresztury Mária). 1–2. köt. Bp. [1973]. 913, [3]; 814, [6] p.
1030. Babits Mihály: Húsvét előtt. Válogatott versek. Vál. utószó Keresztury Dezső. Bp. [1973]. 254 [2] p. (Olcsó könyvtár.)
1031. Egy Egry-arckép vázlataiból. = Je. 1973. 2. sz. 121–134. p. [Ua.: 1033. tétel. 17–72. p., 1292. tétel. 312–328., 344–352. p.]
1032. Egry József műve laikus szemmel. = Kort. 1973. 6. sz. 973–979. p. [A teljes tanulmány: 1033. tétel., 1292. tétel. 306–358. p.]
1033. Egry Józsefre emlékezve. = Egry breviárium. Vál. Takács Margit. Bp. 1973. 5–82. p. [Ua.: 1292. tétel. 306–358. p. Részlet: 1032. tétel.]
1034. Egryék háza a hegyoldalon. = Nszab. 1973. jun. 24. V. m. 7. p.
1035. Az élő nyelv. = ÉI. 1973. 52. sz. 5. p. [Ua.: 1051. tétel.]
1036. Előszó. = Babits Mihály: Erato. Sajtó alá rend. Belia György. 2. kiad. Bp. 1973. 5–7. p. [Ua.: 986. tétel., 1424. tétel. 193–198. p.]

1037. Hármás arckép. Koháry Sarolta: Flóra és Ilonka. = ÚI. 1973. 12. sz. 115–116. p. [1973. é. kiad. ism.]
1038. Horváth Ádám poétriái közt. = Göcseji Helikon. 1973. 7. sz. 5–9. p. [Péterffy Ida: Horváth Ádám levelezése „poétriáival” c. írásához.]
1039. [Nyilatkozata magyar irodalmi élményeiről]. = ÚI. 1973. 12. sz. mell. 138–139. p.
1040. A szabadság trilógiája. = FilmSzínhMu. 1973. 3. sz. 9–17. p. [Madách Imre: Az ember tragédiája, Mózes, Csak végnapjai c. darabjairól.]
1041. A szépség haszna. Tanulmányok. Bp. 1973. Szépirodalmi Kvk. 437, [3] p. [Tart.: Előjáróban. A kötetéről. (1972). 9–11. p.; Az ifjúság esztétikai neveléséről. (1971). 11–18. p.; Kell a verseket magyarázni? – Költemények magyarázata. (1948) 21–38. p.; Berzsenyi Dániel „A közelítő tél”. (1948). 39–60. p.; A reformkor fordulóján. Kisfaludy Károly Mohácsa. (1950). 61–79. p.; Petőfi két verséről. A Nemzeti dal. A Szeptember végén. (1949). 80–96. p.; Arany János egy tréfás költeménye. A költő játékos kísérleteinek kérdéséhez. (1961). 97–110. p.; Arany János „Kapszos könyv”-éről. (1963). 111–119. p.; Arany János „A régi panasz”. (1967). 120–125. p.; Ady Endre „Emlékezés egy nyár éjszakára”. (1965). 126–134. p.; Babits Mihály „A szökevény szerelem”. (1968). 135–140. p.; Nem könnyű jó prózát írni. – A mellékmondat védelmében. (1941). 143–155. p.; Erdély. Móricz Zsigmond regénytrilógiája. (1935). 156–175. p.; Bernáth Aurél „Így éltünk Pannóniában”. (1956) 176–187. p. Pap Károly „A nyolcadik stáció”. (1959). 188–201. p.; Színházi gondok. – Színkritikus a színkritikáról. (1941). 205–211. p.; Hamlet a Madách Színházban. (1962). 212–220. p.; A Bánk bán körül. (1963). 221–237. p.; Madách két művének megújításáról. (1967–68). 238–267. p.; Korszakos formák az új dráma szolgálatában. (1964). 268–282. p.; Néhány szó színházi életünkről. (1965). 283–287. p.; Jegyzetek a filmről. – Szélgjegyzetek a film néhány elvi kérdéséhez. Az expresszionista film vagy a film expresszionizmusa? Közérthetőség. Festészet és film. Kisfilmekről. (1965–67). 291–315. p.; Emberi sors. (1960). 316–322. p.; Ármány és szerelem. (1961). 323–328. p.; Hús óra. (1965). 329–338. p.; Égi bárány. (1971). 339–347. p.; Az irodalom látványa. – Képek – jelenések. Ut pictura poesis. A stílusról. Mi a fényképezés. Egy modern fényképíró művész. Hogyan olvassuk ezt a könyvet? (1968). 351–368. p.; Magyar írók arcképei a Petőfi Múzeumban. (1967). 369–376. p.; Irodalmunk emlékeinek védelme. (1955). 377–395. p., Magyar irodalomtörténeti kiállításainkról. (1954). 396–414. p.; Egy nagy költő emlékezete. Az Arany János-émlékkiállításról. (1957).

- 415–423. p.; Teremteni új nemzedéket... Egy irodalmi kiállításról. (1969). 424–428. p.; Mit mondhat a zene? – Verdi Requiemje elé. (1969). 431–433. p. Ua.: 506, 700, 742, 792, 794, 797, 805, 809, 821, 836, 876, 877, 878, 917, 928, 950, 957, 978, 1088, 1223. tétel. Ism.: [Antal Gábor] a. g. = *MagyN.* 1973. máj. 27. 13. p. – Bányai Gábor. = *It.* 1974. 1. sz. 227–230. p. – Lakatos István. = *ÉI.* 1973. 29. sz. 11. p. – Mezei Márta. = *Kr.* 1974. 1. sz. 23. p. – Orosz László. = *Fo.* 1974. 7–8. sz. 91–92. p. – Szabó Ede. = *ÚI.* 1974. 2. sz. 122–123. p.]
1042. Tosu tanár úr. = *ÉI.* 1973. 15. sz. 5. p. [Pais Dezső. Ua.: 1429. tétel. 155–158. p.]
1043. A Tragédia körül. = *Nagyv.* 1973. 4. sz. 586–591. p. [Madách Imre: Az ember tragédiája c. művéről.]
1044. [Válasza az Irodalomtörténet körkérdésére]. = *It.* 1973. 1. Petőfi-szám. 77–78. p. [Petőfi Sándor helye a mai szellemi életben.]

Irodalom

1045. Kamocsay Ildikó: A Babits-archívum őre. Beszélgetés Keresztury Dezsővel. = *MH.* 1973. nov. 25. 8. p. [Az OSZK-ban őrzött Babits-hagyatékáról.]

1974

1046. Ajándék és kihívás. = *It.* 1974. 1. sz. 125–137. p. [Képes Géza: Napfél és éjfél c. művéről. Ua.: 1429. tétel. 355–369. p.]
1047. „Az Akadémia feladata, hogy a nemzeti műveltség egységét minden erejével a haladás szellemében biztosítsa”. = *MTud.* 1974. 3. sz. 151–154. p. [Vallomás pályájáról. *KlNy.*: Bp. 1974.]
1048. Arany János és a magyar nyelv. = *MNyr.* 1974. 1. sz. 1–4. p.
1049. Balla Demeter–Keresztury Dezső: Balaton. [Bp.] [1974]. *Corvina.* [48] lev.
1050. Dunántuli hexameterek. Versekr. Ill. Borsos Miklós. Bp. [1974]. *Szép-irod.* Kvk. 69, [3] p. [Új kiad. a költő 70. születésnapjára. Ua.: 812. tétel. Ism.: Bata Imre. = *MagyN.* 1974. okt. 27. 13. p. – Borzsák István. = *Alf.* 1975. 2. sz. 81–82. p. – Czére Béla. = *NSzava.* 1974. dec. 7. 8. p. – Lengyel Balázs. = *ÉI.* 1974. 48. sz. 11. p. – Lengyel Balázs. = Lengyel Balázs: Veresekönyvről verseskönyvre. Bp. 1977. 112–118. p. – Szabó László, G. = *MH.* 1974. szept. 28. mell. 4. p. – Tüskés Tibor. = *FejérMSz.* 1984. 2. sz. 25–35. p.]

1051. Az élő nyelv. = Látóh. 1974. 2. sz. 43–118. p. [Ua.: 1035. tétel.]
1052. Gulliver magyar utóda. = ÉI. 1974. 41. sz. 2. p. [Szathmári Sándor. Ua.: 1429. tétel. 323–326. p.]
1053. Így élt Arany János. Bp. 1974. Móra. 217, [7] p. ill. (Így élt.)
1054. Kötéltánc az örvény felett. Boldizsár Iván: Halálaim. = ÚI. 1974. 9. sz. 116–118. p. [1974. é. kiad. ism.]
1055. A Metternich-kor három osztrák klasszikusa és Magyarország. = Nagyv. 1974. 10. sz. 1566–1573. p. [Stifter, Grillparzer, Lenau. Ua.: MTA I. OK. 1971. 1–4. sz. 77–91. p., 1094. tétel.]
1056. Nagy Lajos, K.: Adalékok Arany életrajzához és munkáihoz. Közread. Keresztury Dezső. = It. 1974. 4. sz. 1048–1054. p.
1057. Az ötszázéves magyar könyvművészet. Szántó Tibor: A szép magyar könyv 1473–1973. = ÉI. 1974. 27. sz. 10. p. [1974. é. kiad. ism.]
1058. Szocialista kultúra – közösségi ember. = ÉI. 1974. 31. sz. 5. p. [Aczél György könyvének 1974. é. kiadásáról.]

Irodalom

1059. Boldizsár Iván: A hetvenéves Keresztury Dezső. = MagyN. 1974. szept. 6. 4. p.
1060. Hubay Miklós: Egy kézirat verskötet margójára. = ÚI. 1974. 9. sz. 109–113. p. [Keresztury Dezső kéziratáról.]
1061. Keresztury Dezső 70 éves. = ItK. 1974. 5. sz. 654–655. p.
1062. Keresztury Dezső 70 éves. = Kt. 1974. 10. sz. 618. p.
1063. Keresztury Dezső hetvenéves. = MKSZ. 1974. 3–4. sz. 371. p.
1064. Keresztury Dezső kitüntetése. A Magyar Népköztársaság Zászlórendje kitüntetést kapta. = MagyN. 1974. szept. 7. 4. p.
1065. Keresztury Dezső tudományos munkásságáról. = MTA I. OK. 1974. 1–4. sz. 89–91. p.
1066. Lakatos István: Keresztury Dezső hetven éve. = ÉI. 1974. 36. sz. 11. p.
1067. Magyar Katalin: Keresztury Dezső 70 éves. = ZH. 1974. szept. 8. 7. p.
1068. [Molnár Gál Péter] M. G. P.: Keresztury Dezső hetven éves. = NSzab. 1974. szept. 6. 7. p.
1069. Nagy Péter: Keresztury Dezsőről. Néhány vonás egy hevenéves fiatalember arcképéhez. = Nagyv. 1974. 9. sz. 1435–1436. p. [Ua.: 1117. tétel.]
1070. Rónay György: Arcképvázlat Keresztury Dezsőről. = Vigilia. 1974. 7. sz. 482–483. p.

1071. [Szombathelyi Ervin] Sz. E.: Az emberi hang poétája. = MH. 1974. szept. 8. 8. p.
 1072. Török András: A szülőföld indított... Egerszegi beszélgetés a város jeles költő-fiával. = ZH. 1974. dec. 1. 7. p.

1975

1073. Arany és a Magyar Tudományos Akadémia. = MTud. 1975. 5–6. sz. 322–332. p. [Előadás az MTA jubileumi közgyűlésén.]
 1074. Arany János: Válogatott művei. Vál. sajtó alá rend. jegyz. Keresztury Dezső, Keresztury Mária. 1–3. köt. Bp. 1975. 1131, 1066, 1184 p. (Magyar remekírók.)
 1075. Arany János balladáiról. = Kr. 1975. 7. sz. 21. p. [1974. é. kiad. ism.]
 1076. Árnýékán átlépve. Németh László ravatalánál. = MagyN. 1975. márc. 8. 5. p.
 1077. Csillagok között. Versek. Bp. 1975. 19 p. [Bibliofil kiadás. Ism.: Bata Imre. = Kr. 1975. 3. sz. 28. p. – Bodosi György. = Je. 1975. 4–5. sz. 466–467. p.]
 1078. Keresztury Dezső: Égő türelem. Versek. Bp. [1975]. Magvető. 310, [2] p. [Ism.: Bata Imre. = HungPEN. 17. sz. 1976. 143–144. p. – Belohorszky Pál. = Kr. 1976. 5. sz. 26. p. – Csányi László. = Je. 1976. 3. sz. 273–274. p. – Grezsa Ferenc. = Ttáj. 1976. 3. sz. 95–97. p. – Haas György. = KatSz. 1977. 2. sz. 183–184. p. – Keresztury Dezső. = Könyvv. 1975. 12. sz. 1. p. – Koczkás Sándor. = Nszab. 1976. jan. 7. 7. p. – Németh József. = ZH. 1976. jan. 25. 9. p. – Németh S. Katalin. = Kort. 1976. 5. sz. 826–827. p. – [Rónay László] Siki Géza. = Vigilia. 1976. 6. sz. 413–416. p. – Szabó László, G. = MH. 1975. dec. 14. 10. p. – Tandori Dezső. = ÚI. 1976. 8. sz. 110–111. p.]
 1079. Keresztury Dezső–Staud Géza–Fülöp Zoltán: A magyar opera- és balettszcenika. Tanulmányok Keresztury Dezső, Staud Géza. Képeket vál. Fülöp Zoltán. Bp. [1975]. Magvető. 303 p. [Az önálló magyar operai és balett-díszletművészet kialakulása c. tanulmány még: 1288. tétel. 359–401. p. [Ism.: [Beke László] b. l. = ArsH. 1976. 2. sz. 338. p. – Józsa Ágnes. = Könyvv. 1975. 9. sz. 10. p.]
 1080. [Válasza körkérdésre]. = Vigilia. 1975. 831–852. p. [Hegyi Béla: Miért vagyok (nem vagyok) keresz/tyén/tény? c. körkérdésre. Ua.: 1389. tétel.]

1081. Várkonyi Nándor: Dunántúl. = Je. 1975. 11. sz. 1044–1046. p. [1975. é. kiad. ism.]
 1082. Zord idő rajongója. = ÉI. 1975. 51. sz. 8. p. [Kemény Zsigmondról.]

Irodalom

1083. Bata Imre: Keresztury Dezső: Mene tekel... = Kr. 1975. 3. sz. 28. p.
 1084. Boldizsár Iván: A hetvenéves Keresztury Dezső. Vallomás és arckép. = Boldizsár Iván: A szárnyas idő. Bp. [1975]. 331–333. p.
 1085. Illyés Gyula: Keresztury Dezsőről. = Illyés Gyula: Iránytűvel. 2. köt. Bp. [1975]. 470–476. p. [Ua.: 926. tétel., 1013. tétel.]
 1086. Major Ottó: „Szabadon szolgál a szellem...” = Major Ottó: Arcok és maszkok. Bp. [1975]. 146–150. p.
 1087. Németh G. Béla: Beszélgetés Keresztury Dezsővel. = Je. 1975. 1. sz. 3–19. p. [Tv-interjú.]

1976

1088. Ady Endre: Emlékezés egy nyár-éjszakára. = Irodalmi alkotások elemzése. Bp. 1976. 212–218. p. [Ua.: 928. tétel. 77–85. p., 1041. tétel. 126–134. p.]
 1089. Az Ady-évforduló elé. = Magyar. 1976. 27. sz. 8–9. p.
 1090. „Arcok és álarcok” a Bábszínházban. = FilmSzínhMu. 1976. 18. sz. 14–15. p.
 1091. Berzsenyi Dániel. (1776–1836). = MH. 1976. máj. 9. 8. p. [Részlet: 1124. tétel.]
 1092. Csak néhány kérdés. = Je. 1976. 10. sz. 938–941. p. [A Mohácsról szóló vita kapcsán. Részlet: 1140. tétel.]
 1093. Derűs keménységgel. = Filmv. 1976. 2. sz. 18–20. p. [A Kőasztalnál, Tihanyban c. Illyés Gyuláról készült portréfilmről.]
 1094. Drei Portraitskizzen eines Landes. Ungarn in der Dichtung von drei österreichischen Klassikern der Metternichzeit. = Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft. Wien. 1976. 71–85. p. [Ua.: 1055. tétel.]
 1095. Egy nagy művész emlékére. = Tanácsi Évkönyv. Zalaegerszeg. 1975–1976. Zalaegerszeg. 1976. 40–41. p. [Kisfaludi Strobl Zsigmond.]
 1096. Elment Vágó Márta. = ÉI. 1976. 21. sz. 4. p. [Ua.: 1429. tétel. 497–499. p.]

1097. Gogol, Miklós [Nikolaj Vasziljevics]: A köpenyeg. Beszély az orosz életből. Ford. Arany János. Sajtó alá rend. utószó Keresztury Dezső. [Bp.] 1976. 61 [3] p. 6 t.
1098. Hámos György 1910–1976. = Filmkult. 1976. 1. sz. 27. p. [Nekrológ.]
1099. A horgászpardon. = Múzsák. 1976. 2. sz. 3. p. [Egry Józsefről.]
1100. A kolozsvári bábosokról. = FilmSzínhMu. 1976. 43. sz. 10–11. p. [A kolozsvári Bábszínház Csokonai Vitéz Mihály: Özvegy Karnyóné előadásáról.]
1101. A könyvkészítés mestere. = ÉI. 1976. 47. sz. 7. p. [Máté Károlyról.]
1102. Lenau i madarski pokret reforme. = Umjetnost Riječi. 1976. 1. sz. 35–45. p.
1103. [Medvéenek]. = NHQu. 61. sz. 1976. 170–172. p. [1975. é. kiad. ism.]
1104. Napóleon mint „Felszabadító” – magyar szemmel. = Hel. 1976. 2–3. sz. 219–225. p. [Batsányi János: Der Kampf c. művéről. Németül: 1192. tétel.]
1105. Nehéz méltóság. Színmű. Bemutató a Gyulai Várszínházban. 1976. [Ism.: Annus József. = Ttáj. 1976. 9. sz. 109–110. p. – Békés Sándor. = DtN. 1976. júl. 18. 4. p. – Benkő Tibor. = SzabFöld. 1976. 32. sz. 11. p. – Berkes Erzsébet. = Kr. 1976. 9. sz. 26–27. p. – Bulla Károly. = FilmSzínhMu. 1976. 28. sz. 5. p. – Farkas László. = BpRschau. 1976. 36. sz. 11. p. – Fehér Pál, E. = Nszab. 1976. júl. 24. 7. p. – Mészáros Tamás. = MH. 1976. júl. 8. 6. p. – Sass Ervin. = Délmo. 1976. júl. 10. 5. p. – Szántó Judit. = NHQu. 65. sz. 1977. 192–195. p. – Szántó Judit. = Színház. 1976. 10. sz. 1–4. p. – Szekrényesy Júlia. = ÉI. 1976. 28. sz. 13. p. – Takács István. = MIj. 1976. 31. sz. 26. p. – Tamás Menyhért. = Nszava. 1976. júl. 15. 5. p. – Vekerdi László. = FilmSzínhMu. 1976. 27. sz. 13–15. p.]
1106. Nyitott kör. Versek. Ill. Borsos Miklós. Békéscsaba. 1976. Megyei Kvtár. [8] p.
1107. Das „romantische Ungarn”. = BpRschau. 1976. 19. sz. 10. p. [A magyarság képe külföldön.]
1108. Szerb Antal emléktáblájánál. = ÉI. 1976. 18. sz. 3. p. [75 éve szül. Szerb Antal. Ua.: 1429. tétel. 170–172. p.]
1109. Utazás közben. Németh Lászlóra emlékezve. = Ttáj. 1976. 5. sz. 40–43. p. [Ua.: 1429. tétel. 302–309. p.]
1110. Gink Károly–Keresztury Dezső: Változatok Bartók színpadi műveire. Fotók Gink Károly. Versek Keresztury Dezső. 1. köt. A fából faragott királyfi nyomán. 2. köt. A kékszakállú herceg vára nyomán. 3. köt.

A csodálatos mandarin nyomán. [Bp]. [1976]. [Gondolat]. [38];[38];[38]lev. [Ua.: 1288. tétel. 405–419. p.]

Irodalom

1111. Andódy Tibor: Beszélgetés Keresztury Dezsővel. Színházi ősbemutató előtt. = BékMNú. 1976. jún. 27. 6. p. [Nehéz méltóság.]
1112. Gách Marianne: 17 kérdés Keresztury Dezsőhöz. = FilmSzínhMu. 1976. 11. sz. 6–7. p.
1113. Irodalomtudósaink fóruma. Keresztury Dezsővel beszélget Bodnár György. = Je. 1976. 12. sz. 1124–1130. p. [Elhangzott a Magyar Rádióban, 1976. okt. 22-én.]
1114. Keresztury Dezső a Herder-díj kitüntetettje. = ÉI. 1976. 9. sz. 7. p.
1115. Keresztury Dezső Herder-díjat kapott. = NSzab. 1976. máj. 22. 6. p.
1116. Makay Miklós: Beszélgetés Keresztury Dezsővel. = RefL. 1976. 6. sz. 1. p.
1117. Nagy Péter: Keresztury Dezsőről. (Néhány vonás egy hetvenéves fiatalember arcképéhez). = Nagy Péter: Újtjelző. Bp. 1976. 175–176. p. [Ua.: 1069. tétel.]

1977

1118. Ady itthon és a világban. = Nagyv. 1977. 11. sz. 1713–1719. p. [Ua.: 1149. tétel., 1429. tétel. 15–29. p., 1479. tétel. 44–52. p. Részletek, németül: ALitt. 1977. 3–4. sz.]
1119. Az Ady-év elé. = Je. 1977. 2. sz. 99–102. p.
1120. Adyval a nép színpadán. = Nszab. 1977. dec. 4. 11. p.
1121. Az Állami Bábszínház megújult otthonában. = Színház. 1977. 6. sz. 1–5. p.
1122. [Arany János: A magyar irodalom története rövid kivonatban]. = Új Tükör. 1977. 41. sz. 2. p. [1977. é. kiad. ism.]
1123. Arany János Kapcsos könyvéről. = Arany János: Kapcsos könyv. Hasonmás kiad. [Bp.] 1977. Kísérő tanulmány. = Je. 1977. 7–8. sz. 705–714. p. [Ua.: 1248. tétel.]
1124. Berzsenyi Dániel. = Látóh. 1977. 5. sz. 146–147. p. [Teljes szöveg: 1091. tétel.]
1125. Búcsú Déry Tibortól. = Újt. 1977. 35. sz. 5. p.
1126. Domokos Péter: Az udmurt irodalom története. = SzÍr. 1977. 2. sz. 186–187. p. [1975. é. kiad. ism.]

1127. Egy rádióinterjúból. = Napj. 1977. 8. sz. 2. p. [Fábri Zoltánról.]
1128. Ezer év magyar mesterművei. = ÚI. 1977. 7. sz. 61–69. p. [Ua.: 1400. tétel.]
1129. Az idegen szavakról. Gondolatok a kiütkereséshez. = MTud. 1977. 9. sz. 676–677. p.
1130. Illyés Gyula Különce körül. = Színház. 1977. 12. sz. 1–4. p. [Nemzeti Színház 1977. é. bemut.]
1131. A Kedves után. Bp. 1977. M.Helikon. ? [Tipográfus Szántó Tibor. Ism.: Belohorszky Pál. = Kort. 1977. 9. sz. 1486–1487. p.]
1132. A Képes-jelenség. = It. 1977. 3. sz. 736–740. p. [Képes Géza: Az idő körvonalai. 1976. kiad. ism. Ua.: 1429. tétel. 369–374. p.]
1133. Lenau und die ungarische Reformbewegung. = Lenau-Forum. 1977/78. 1–4. sz. 1–11. p.
1134. A magyaros show nem sikerült. = ÚjT. 1977. 12. sz. 33. p. [Pálóczi Horváth Ádám Ötödfélszáz énekek c. gyűjteménye a tv-ben.]
1135. Nehéz méltóság. Tragédia. = Rivalda. 75–76. Bp. 1977. 435–537. p.
1136. Tibor Déry in marble. = NHQu. 65. sz. 1977. 185–186. p.
1137. Utószó A halottak élén hasonmás kiadásához. = Ady Endre: A halottak élén. Bp. 1918. Hasonmás kiad. Bp. 1977. mell.
1138. Vadonban virág. = ÚjT. 1977. 5. sz. 12–13. p. [Wathay Ferenc énekes könyvéről.]
1139. Válasz Németh Lászlónak egy félbemaradt jelentésére. = ÉI. 1977. 20. sz. 3. p. [Ua.: 1429. tétel. 309–318. p. L. még: 1147. tétel.]
1140. [Vita Mohácsról]. = Látóh. 1977. 1. sz. 156–159. p. [Teljes szöveg: 1092. tétel.]

Irodalom

1141. [Czingráber János] Cz. J.: Egy délután Kereszturyval. = Napló. 1977. febr. 18. 5. p.
1142. Fodor András: Rendet tenni a sokszínűségben. Beszélgetés Keresztury Dezsővel. = Kt. 1977. 6. sz. 330–334. p.
1143. Irodalmi emlékmúzeum Zalaegerszegen. = MH. 1977. febr. 9. 4. p. [Keresztury Dezső alapítása.]
1144. Keresztury Dezső Zalaegerszegen. = ZH. 1977. jan. 27. 8. p.
1145. Korompay János: A Kapcsos könyvről beszél Keresztury Dezső és Sőtér István. = MagyN. 1977. dec. 21. 5. p.
1146. Mezei András: Megkérdeztük Keresztury Dezsőt, él-e még a magyar dzsenti? = ÉI. 1977. 46. sz. 3. p.

1147. Németh László: Jelentés a miniszternek. Töredék az író hagyatékából (1947). (Közli: Grezsa Ferenc). = Ttáj. 1977. 4. sz. 95–96. p. [Válasz: 1139. tétel.]
1148. Sediánszky János: Borsos Miklósék tihanyi kertjében. = Kort. 1977. 2. sz. 200–205. p. [Beszélgetés Borsos Miklóssal, Borsosné Kéry Ilonával, Déry Tiborral, Keresztury Dezsővel, Marx Györggyel.]

1978

1149. Ady itthon és a világban. = Látóh. 1978. 1. sz. 153–162. p. [Ua.: 1118. tétel., 1429. tétel. 15–29. p., 1479. tétel. 44–52. p. Részletek, németül: ALitt. 1977. 3–4. sz.]
1150. Arany és a Magyar Tudományos Akadémia. = MTA I. OK. 1978. 1–2. sz. 11–22. p.
1151. Arany János összes költeményei. Szerk. utószó Keresztury Dezső, Keresztury Mária. 1–2. köt. Bp. [1978]. 913, [3]; 815, [5] p. (Nagy klasszikusok.)
1152. Szelényi Károly–Keresztury Dezső: Balaton és vidéke. Táj változó fényben. Bp. 1978. [46] t. [Ism.: Bodri Ferenc. = Fotóm. 1979. 2. sz. 52–54. p. – Kenessei András. = MH.1978. dec. 24. 17. p. – [Mátyás István] M. I. = Nszava. 1979. jan. 11. 6. p. – Sík Csaba. = NHQu. 74. sz. 1979. 167–168. p. – Tóth Elemér. = Nógrád. 1978. dec. 3. 8. p.]
1153. Beszélgetések a küldetésről. = ZH. 1978. okt. 8. 8. p.
1154. Boldizsár Iván: A félelem iskolája. = Kort. 1978. 4. sz. 655–657. p. [1977. é. kiad. ism.]
1155. Egy életmű tükré. = It. 1978. 1. sz. 296–297. p. [Megyery Sári: Én is voltam jávorfácska c. művéről.]
1156. Emlékező jóreménység. = Zalaegerszeg város képeskönyve. Szerk. Balázs Béla, Kalamár Tibor, Magyar Katalin. [Zalaegerszeg]. 1978. [3–8.] p. [Ua.: 987. tétel., 1292. tétel. 372–389. p.]
1157. Így élt Arany János. [2. kiad.] Bp. 1978. Móra. 215, [9] p. ill. (Így élt.) [Ism.: Benkő Samu. = Utunk. 1978. 49. sz. 8. p. – Csáky László. = Hét. 1979. 27. sz. 8. p. – Dánielisz Endre. = Könyvtár. (A Művelődés mell. Bukarest). 1979. 1. sz. 30. p.]
1158. Irodalomtörténetünk nagy tanára. Száz éve született Horváth János. = Él. 1978. 25. sz. 4. p.
1159. Az ismeretlen Brachfeld Siegfried. = ÚjT. 1978. 28. sz. 41. p. [Ua.: 1429. tétel. 340–343. p.]

1160. Könyv és műveltség. = Előadások Szántó Tibor könyvművész életműkiállítására alkalmából. Debrecen. 1978. 16–20. p.
1161. Levél egy magányos baráthoz. = NégyÉv. 1978. 10. sz. 3–4. p.
1162. Madách trilógiája a szabadságról. = Madách tanulmányok. Szerk. Horváth Károly. Bp. 1978. 17–23. p.
1163. Madáchra mindig emlékezni kell! = MagyH. 1978. 4. sz. 13. p.
1164. Megnyitó szavak Szántó Tibor kiállításához. = Előadások Szántó Tibor könyvművész életműkiállítására alkalmából. Debrecen. 1978. 43–45. p. = MGraf. 1978. 4. sz. 25. p.
1165. Nyelvében él a nemzet? Egy baljóslat haszna. = ÉI. 1978. 15. sz. 1. 4. p. [Hozzászólás: Király István. = uo. 16. sz. 5. p.]
1166. [Százhetvenöt éve halt meg Johann Gottfried Herder]. = ÚjT. 1978. 51. sz. 17. p.
1167. Színház és dráma. = FilmSzínhMu. 1978. 32. sz. 10–11. p.
1168. Történetiség és szintézis. = EgyL. 1978. 10–11. sz. 15. p. [Horváth Jánosról. Részlet: Látóh. 1978. 9. sz. 184–185. p.]
1169. Zala és székhelye. = Lo. 1978. 16. sz. 5. p. = ZH. 1978. jún. 4. 7. p.

Irodalom

1170. Boldizsár Iván: Egy reneszánsz ember: Keresztury Dezső. = FilmSzínhMu. 1978. 13. sz. 5. p.
1171. Brachfeld, Siegrfried: Dezső Keresztury mit dem Staatspreis ausgezeichnet. = BpRschau. 1978. 16. sz. 10. p.
1172. Díjak, kitüntetések 1978. = ÉI. 1978. 14. sz. 8. p. = Nszab. 1978. ápr. 2. 4–5. p. [Állami-díjat kapott.]
1173. Írószobám. Keresztury Dezsővel beszélget Mezei András. = Je. 1978. 11. sz. 1033–1043. p. [Elhangzott a Magyar Rádióban 1978. szept. 29–én.]
1174. Kerényi Mária: Mit köszönhetek a népdaloknak? [Interjú Keresztury Dezsővel]. = Kerényi Mária: Életrajz helyett. Bp. 1978. 101–113. p.
1175. [Keresztury Dezső Állami-díjas]. = MagyN. 1978. ápr. 3. 10. p.
1176. Magyar Katalin: Történelmünk koronája. Beszélgetés Keresztury Dezsővel. = ZH. 1978. jan. 29. 8. p.
1177. Mátrai-Betegh Béla: [Keresztury Dezső Állami-díjas]. = MagyH. 1978. 8. sz. 4. p.
1178. [Mátyás István] M. I.: [Keresztury Dezső Állami-díjas]. = Nszava. 1978. ápr. 2. 9. p.
1179. Mezei András: Does the Hungarian „dzsentri” still survive? Talking with Dezső Keresztury. [Interjú]. = NHQu. 70. sz. 1978. 101–104. p.

1180. Nádor Tamás: „A történelem egy kis örvényének a közepén forgo-
lódttam.” 10 kérdés Keresztury Dezsőhöz. [Interjú]. = MIfj. 1978. 43.
sz. 36–37. p. [Ua.: 1345. tétel.]
1181. Németh G. Béla: A sokoldalú tudós. Az Állami-díj kitüntetettje. = ÚjT.
1978. 15. sz. 17. p.
1182. Németh József: Hűség és szolgálat. Portré Zalaegerszeg Állami-díjas
szülőttéről, Keresztury Dezső akadémikusról. = ZH. 1978. máj. 21.
7–8. p.
1183. Torda István: „Nem volt élettervem”. Költészetnap beszélgetés Ke-
resztury Dezsővel. = OrszV. 1978. 15. sz. 22–23. p.
1184. Tóth Sándor: „A világ szól”. [Interjú]. = ÚjEmb. 1978. 25. sz. 3. p.
1185. [Török András] T. A.: Bemutatjuk a Keresztury-emlékházat. = ZH.
1978. jún. 11. 7. p.

1979

1186. Egy eszményi realista. Sinkovits Imréről. = Színház. 1979. 4. sz. 1–23.
p. [Ua.: 1288. tétel. 524–542. p.]
1187. Egy modern magyar tipográfus. Szántó Tibor Tótfalusi Kis Miklós-dí-
jas. = MGráf. 1979. 4. sz. 41–48. p.
1188. Egy zilált korszak ejesztője. = MagyN. 1979. jún. 10. 9. p. [Szabó
Dezsőről.]
1189. Hat tétel a nyelvről. Versek. Gyula. 1979. Dürer Ny. 7 t.
1190. Híres magyar könyvtárak. = RTvÚjs. 1979. 43. sz. 3. p. [A tv-sorozat
bevezetője.]
1191. Így éltem. Versek. Bp. [1979]. Magvető. 191 p. [Ism.: Borbély Sándor.
= MH. 1979. júl. 1. 10. p. – Fenyő István. = Alf. 1979. 10. sz. 82–83.
p. – [Jánossy István] J. I. = Diak. 1980. 2. sz. 88–89. p. – Kőháti Zsolt.
= MagyN. 1979. jún. 3. 13. p. – Lengyel Balázs. = Él. 1979. 27. sz. 11.
p. – Lengyel Balázs. = Lengyel Balázs: Verseskönyvről verseskönyvre.
Bp. 1982. 115–118. p. – Major Ottó. = ÚjT. 1979. 22. sz. 2. p. – Makay
Gusztáv. = Úl. 1979. 10. sz. 98–100. p. – Németh G. Béla. = Kr. 1979.
9. sz. 27–28. p. – Németh József. = ZH. 1979. jún. 24. 7. p. – Tóth
Elemér. = Nógrád. 1979. máj. 12. 4. p. – Tüskés Tibor. = Kort. 1980.
7. sz. 1157–1159. p.]
1192. Napoleon als „Befreier” – aus ungarischer Sicht. = Hel. 1979. Sonder-
nummer. 111–118. p. [Batsányi János: Der Kampf c. művéről. Magya-
rul: 1104. tétel.]

1193. Otthonaim, szülőföldjeim, műhelyeim. = Bp. 1979. 6. sz. 6–9. p.
 1194. Az ördög ügyvédje. = FilmSzínhMu. 1979. 8. sz. 6–7. p. [Thurzó Gáborról. Ua.: 1429. tétel. 348–353. p.]
 1195. [Sík Csaba: A Parthenon lovain innen és túl]. = ÚjT. 1979. 25. sz. 2. p. [1979. é. kiad. ism.]
 1196. A szülőföld változásai. = Lo. 1979. 29. sz. 17–19. p.
 1197. Tiszta forrásból. = MagyN. 1979. máj. 13. 9. p. [Bevezető Dévai Nagy Kamilla estje előtt.]
 1198. Válogatott versek. Bp. [1979]. Magvető–Szépirodalmi Kvk. 413, [3] p. 1 t. (30 év.) [Ism.: Ferenczi László. = Könyvv. 1980. 3. sz. 11. p. – NHQu. 77. sz. 1980. 174–177. p. – Pomogáts Béla. = HungPEN. 21. sz. 1980. 103–104. p. – Üz. 1980. 10. sz. 566–567. p.]
 1199. A viaskodás szonettjeiből. [Bev.] Boldizsár Iván. [Gond.] Szántó Tibor. Bp. 1979. K.n. [16] p.

Irodalom

1200. Bodosi György: Keresztury Dezső balatoni otthonai. = Bodosi György: Völgyvallatás. Bp. [1979]. 135–163. p.
 1201. Boldizsár Iván: Főhajtás és ölelés. Keresztury Dezső hetvenötödik születésnapján. = Él. 1979. 35. sz. 5. p.
 1202. [Fehér Pál, E.] E. F. P.: Keresztury Dezső 75 éves. = Nszab. 1979. szept. 6. 7. p.
 1203. [A hetvenötéves Keresztury Dezső köszöntése]. = BpRschau. 1979. 37. sz. 10. p.
 1204. Illés Jenő: Keresztury Dezső ajándékai. = FilmSzínhMu. 1979. 37. sz. 10–11. p.
 1205. Keresztury Dezső hetvenöt éves. = MagyN. 1979. szept. 6. 4. p.
 1206. Kiss Dénes: Keresztury Dezső 75 éves. = Nszava. 1979. szept. 6. 6. p.
 1207. Lukácsy András: Az értékörző. = MH. 1979. szept. 9. 8. p.
 1208. Major Ottó: Egy teljes ember. = ÚjT. 1979. 36. sz. 11. p. [Ua.: 1337. tétel.]
 1209. [Mátyás István] M. I.: Keresztury Dezső. = Nszava. 1979. ápr. 2. 9. p.
 1210. Nádor Tamás: Tiszteletpléйдány az olvasónak. Keresztury Dezső: Így éltem. [Interjú]. = Könyvv. 1979. 11. sz. 2. p.
 1211. Németh G. Béla: A hetvenötésztendő Keresztury Dezső köszöntése. = Nagyv. 1979. 9. sz. 1401–1403. p.
 1212. Pomogáts Béla: Poétika és harmónia. Keresztury Dezső és Berzsenyi Dániel. = Diak. 1979. 2. sz. 40–42. p.

1213. Szalontay Mihály: Kultúránk tanára. Köszöntő Keresztury Dezső 75. születésnapján. = Napló. 1979. szept. 1. 6. p. = PestMH. 1979. szept. 2. 9. p. = SomNI. 1979. szept. 6. 5. p. = ZH. 1979. szept. 9. 7. p.
1214. [Szelestey László] Sz. L.: Születésnap beszégetés Keresztury Dezsővel. = ZH. 1979. szept. 16. 7. p.
1215. Tóth Elemér: Emléket állítok lelkem szülőföldjének. Részlet egy Keresztury Dezsővel készült interjúból. = Nógrád. 1979. szept. 2. 8. p.

1980

1216. Akiben bíznak, igyekeznek megfelelni a bizalomnak. Levél a Kongresszusról a Könyvtáros Szerkesztőségének. = Kt. 1980. 5. sz. 251–252. p.
1217. Batsányi János költői munkáinak kiadástörténete. = Batsányi János poétai munkái. 2. bőv. kiad. Buda 1835. [Hasonmás kiad. + Függelék]. Bp. 1980. Akad. Kvk.-M. Helikon. mell.
1218. Bernáth Aurél nyolcvanöt éves. = ÉI. 1980. 45. sz. 10. p. [Ua.: 1429. tétel. 396–399. p.]
1219. Bibó Istvánról. = Vigilia. 1980. 8. sz. 532–533. p.
1220. Egry művészete. (1973). = Egry József arcképe. Egry József írásai. Írások Egry Józsefről. Vál. szerk. Fodor András. Bp. 1980. 47–51. p.
1221. [A hetvenéves Vas István köszöntése]. = ÚjT. 1980. 38. sz. 11. p. [Ua.: 1429. tétel. 343–346. p.]
1222. Levél Kapitány Ferenchez. = ÚjT. 1980. 10. sz. 26. p. [Petőfi-vita.]
1223. A mellékmondat védelmében. = Nyelvédesanyánk. Vál. szerk. Hernádi Sándor, Grétsy László. Bp. 1980. 160–161. p. [Részlet. Teljes szöveg: 742. tétel. 1041. tétel. 143–145. p.]
1224. Történetiség és szintézis Horváth János életművében. = MTA. I. OK. 1980. 3–4. sz. 203–209. p.
1225. Utószó a Kazohiniához. = Szathmári Sándor: Kazohinia. 5. kiad. Bp. [1980]. 383–389. p. (Magvető zsebkönyvtár.) [Ua.: 827. tétel., 1024. tétel.]

Irodalom

1226. Britz, Nikolaus: Laudationes. = Lenau–Forum. 1980. 1–4. sz. 91–92. p. [Keresztury Dezső osztrák állami kitüntetéséről.]
1227. Châtel Lujza: Olvasói levél egy előadásról. = ÚjT. 1980. 10. sz. 45. p. [Keresztury Dezső Liszt Ferenc és a reformkor c. előadásáról.]

1228. Csontos Magda: „...hamar elkezdődött a pör magammal”. Beszélgetés Keresztury Dezsővel. = Közn. 1980. 22. sz. 3–5. p.
1229. Kerék Imre: Keresztury Dezső verseiről. = Somogy. 1980. 3. sz. 95–98. p.
1230. Keresztury Dezső. Kérdező Németh G. Béla. = Válaszolni nehezebb. Bp. 1980. 45–74. p.
1231. Nádor Tamás: Ex libris Keresztury Dezső. = ÚjT. 1980. 5. sz. 121–128. p. [Ua.: 1396. tétel.]
1232. Sötér István: Keresztury Dezső. = Sötér István: Gyűrűk. Bp. 1980. 51–52. p.

1981

1233. [Bárány Tamás: A világbíró király]. = ÚjT. 1981. 16. sz. 2. p. [1980. é. kiad. ism.]
1234. Emlékbeszéd és fogadalomtétel 1945-ben. = ÚjT. 1981. 12. sz. 7. p. [Ua.: 1292. tétel. 247–251. p.]
1235. Helyesírásunk gondja. = MTud. 1981. 2. sz. 81–83. p.
1236. Istenek játékában. Versek. Bp. 1981. Ságvári Endre Nyip. Szakközé-pisk. 31 p. [Ism.: Mátyás [István]. = Nszava. 1981. dec. 29. 6. p.]
1237. Keresztury Dezső: korreferátuma. = A Katona József Társaság évkönyve. 1971–1981. Kecskemét. 1981. 53–59. p. [Orosz László: A Bánk bán utóélete c. a Magyar Irodalomtörténeti Társaság vándorgyűlésén elhangzott előadásához.]
1238. A magyar irodalom képeskönyve. 2. átd. kiad. Bp. 1981. M. Helikon-Móra. 330 p. ill. [Ua.: 816. tétel. [Ism.: Keszeli Ferenc. = Hét. 1982. 10. sz. 8. p. – Magyar Imre, D. = Közn. 1982. 8. sz. 25. p. – Major Ottó. = ÚjT. 1982. 8. sz. 2. p. – Mányoki János. = EvÉ. 1982. 20. sz. 4. p. – Nádor Tamás. = MagyN. 1982. ápr. 22. 4. p. – Németh S. Katalin. = Kort. 1982. 6. sz. 977–978. p. – [Róna Judit, M.] M. R. J. = HungÉrt. 1983. 3–4. sz. 86. p. – [Rónay László]. = Vigilia. 1982. 443. p. – Rózsa Gyula. = Kr. 1982. 9. sz. 34. p.]
1239. „Mi a magyar?” a nagyvilágban. = ÚjT. 1981. 32. sz. 5. p. [Ua.: 1292. tétel. 153–157. p.]
1240. A Nemzeti Színház és a magyar dráma. = Színház. 1981. 1. sz. 38–43. p. [Ua.: 1288. tétel. 40–60. p.]
1241. Nyelvében is éljen a nemzet! = MagyH. [1981. 11. sz. 15. p.]
1242. [Palotai Boris: A másik]. = ÚjT. 1981. 51. sz. 2. p. [1981. é. kiad. ism.]

1243. Prohászka két ismeretlen levele. Közli Keresztury Dezső. = Vigilia. 1981. 9. sz. 655. p. [Prohászka Ottokár levelei.]

Irodalom

1244. Barta András: Az iskola és a történeti tudat. Beszélgetés Keresztury Dezsővel. = MagyN. 1981. dec. 24. 15. p.
1245. „A háborúnak vége”. Keresztury Dezső válaszol Kabdebó Lórántnak. = Kort. 1981. 7. sz. 1027–1034. p. [A Magyar Rádió 1980. okt. 8. adásának átdolgozott változata.]
1246. Irodalom a gyorsuló időben. Pilinszky János költészete. Béládi Miklós, Bodnár György, Keresztury Dezső, Lengyel Balázs és Szabolcsi Miklós beszélgetése. = Je. 1981. 5. sz. 457–468. p. = Látóh. 1981. 7. sz. 32–52. p.
1247. Jakab Mária–Nikowitz O. István: Volt egy iskola a határon. Keresztury Dezső nyilatkozata. = Alf. 1981. 4. sz. 46–47. p. [A tanyai iskolákról.]

1982

1248. Arany János Kapcsos könyvéről. = Arany János Kapcsos könyve. Hasonmás kiad. 3. kiad. [Bp.] 1982. [Ua.: 1123. tétel.]
1249. Arany Jánosról. Halálának századik évfordulóján. = NyelvKult. 47. sz. 1982. 7–12. p. [Ua.: OlvN. 1982. tél. 5–10. p.]
1250. Avató beszéd. = Bél Mátyás emlékezete Balatonkeresztúron. Szerk. Marton István. Balatonkeresztúr. 1982. 15–20. p.
1251. [Bevezetés]. = Miklosovits László: Arany-illusztrációk. Nagykovács. 1982.
1252. Előhang. = Arany János-tanulmányok. Nagykovács. 1982. 7–16. p.
1253. Emlékek, anekdoták a Tanár úrról. Megszöktettük Pais tanár urat. = Bp. 1982. 2. sz. 23. p.
1254. A hetvenéves Szántó Tibort Gutenberg-díjjal tüntették ki. = MGraf. 1982. 4. sz. 24–27. p.
1255. Híres magyar könyvtárak. Fényképezte Gyarmathy László. Bp. 1982 [!1983] RTV–Minerva. 138 p. ill. [Ism.: Bitskey István. = HungÉrt. 1984. 3–4. sz. 86–87. p. – D. Gy. = ÉT. 1983. 28. sz. 895. p. – Juhász Vilmos. = Vigilia. 1983. 459. p. – Könyvv. 1983. 4. sz. 6. p. – Kovács Sándor Iván. = Él. 1983. 20. sz. 10. p. – Lőcsei Gabriella. = MagyN. 1983. jún. 19. 6. p.]
1256. Így élt Arany János. 3. kiad. Bp. 1982. Móra. 215 p. ill. (Így élt.)

1257. Kodály. = ÚjT. 1982. 50. sz. 5. p.
1258. Kodály Zoltán és a magyar tudományos élet. = MTA. I. OK. 1982. 1–4. sz. 36–40. p. [Elhangzott: Kodály Zoltán emlékülés születésének 100. évfordulóján. Bp. 1982. május 3.]
1259. Mária siralmáról. = Ómagyar Mária-síralom. [Bp.] 1982. [22–28]. p. [Ism.: Martinkó András. = It. 1983. 2. sz. 418–427. p. L. még: 1281. tétel.]
1260. Művész és közönsége. = Kodály-mérleg 1982. Bp. 1982. 399–412. p. [Kodály Zoltánról.]
1261. Pásztor. Versek. Bp. 1982. Magvető. 218 p. [Ism.: Cynolter Károly. = Nszava. 1983. ápr. 9. 10. p. – Fráter Zoltán. = ÉI. 1983. 41. sz. 10. p. – Lothár László. = HungPEN. 24. sz. 1983. 105–106. p. – Olasz Sándor. = Alf. 1983. 3. sz. 73–74. p. – Pálmai Kálmán. = Kr. 1983. 12. sz. 34. p. – Pomogáts Béla. = ÚjT. 1982. 47. sz. 2. p. – Rónay László. = Je. 1983. 2. sz. 176–179. p. – Szemes Béla. = ZH. 1982. dec. 11. 8. p. – Tandori Dezső. = ÚI. 1983. 2. sz. 112–113. p. – Tarján Tamás. = Nszab. 1982. nov. 2. 7. p. – Tüskés Tibor. = Ttáj. 1983. 9. sz. 81–83. p. – Tverdota György. = MH. 1982. dec. 28. 6. p.]
1262. Százötven éve jelent meg a magyar helyesírás első szabályzata. = Magyar helyesírás' és szóragasztás főbb szabályai a' Magyar Tudós Társaság' különös használatára. Pesten. 1832. Hasonmás kiad. Bp. 1982. [Kísérő tanulmány].
1263. A tevékenység lángelméje. = ÚjT. 1982. 18. sz. 5. p. [Johann Wolfgang Goethe.]

Irodalom

1264. Gách Marianne: „Életműve kerek, teljes, befejezett.” Keresztury Dezső Kodály Zoltánról. [Interjú]. = FilmSzínhMu. 1982. 50. sz. 4–5. p.
1265. Lintner Sándor: Arany estéje. Irodalmi séta a Margitszigeten Keresztury Dezsővel. = MagyH. 1982. 23. sz. 20–21. p.
1266. Major Ottó: „Emberrénevelés”. Beszélgetés Keresztury Dezsővel. = ÚjT. 1982. 52. sz. 8–9. p. [Ua.: 1338. tétel.]
1267. Molnár Edit: Keresztury Dezső. = Molnár Edit: Írók, történetek, képek. Bp. 1982. 151–160. p.
1268. Nádor Tamás: Friss szőlőtövet ültettem. Keresztury Dezső és a Pásztor. [Interjú]. = MagyN. 1982. dec. 8. 4. p.
1269. Priszter Andrea: Alkotás és tevékenység. Beszélgetés Keresztury Dezső akadémikussal. = PestMH. 1982. dec. 19. 4. p.

1983

1270. Babits Mihály: Húsvét előtt. Válogatott versek. Vál. utószó Keresztury Dezső. Bp. 1983. 260 p. (Olcsó könyvtár.) [Utószó: 239–243. p. Utószó még: 1424. tétel. 225–232. p.]
1271. Babits Mihály. Magyar Klasszikusok. Bevezető. (1959). = Babits Mihály száz esztendeje. Bp. 1983. 374–378. p. [Részlet. Első változat: 1424. tétel. 146–162. p. Teljes szöveg: 835. tétel. VII–XCV. p., 994. tétel. 368–475. p.]
1272. Bevezetésül. = Visszhang. Zalai írók, költők antológiája. Zalaegerszeg. 1983. 3–7. p.
1273. Egy magyarságtudományi műhelyről. = Hungarológiai oktatás régen és ma. Bp. 1983. 82–86. p. [A Berlieni Egyetem Magyar Intézetéről. Elhangzott a Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság I. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszusán – 1981. augusztus 10–14.]
1274. Előszó. = „...külön tér... külön idő...”. Babits Mihály fényképei. Ikonográfia. Összeáll. W. Somogyi Ágnes. Bp. 1983. 5–8. p. [Ua.: 1424. tétel. 244–252. p.]
1275. A fuldokló szobor. = ÚjT. 1983. 48. sz. 5., 9. p. [Babits Mihály írói útjáról. Ua.: 1424. tétel. 210–224. p.]
1276. [Levelei Dévényi Ivánhoz.] Közli Zsalus-Zajovits Ferenc. = ÚjFo. 1983. 5. sz. 10–11. p. = Levelek Babitsról. Tatabánya. 1983. 25–27. p. [3 levél egy második Babits-émlékkönyv ügyében.]
1277. „Nagyon fáj! Nem megy!” Arany utolsó pályaszakasza. = MagyN. 1983. máj. 14. 9. p.
1278. Néhány szó az Ómagyar Mária-siralomról. = Kincsk. 1983. 3. sz. 43–45. p.
1279. Nyelvünk zajtalan forradalmára: Arany. = MNy. 1983. 4. sz. 386–397. p. = ÚI. 1983. 1. sz. 98–114. p.
1280. A Palota foglya. Arany utolsó pályaszakasza. = Kort. 1983. 10. sz. 1609–1617. p. [Akadémiai székfoglaló előadás. Részlet: Arany Őszikéiről. = MagyH. 1983. 14–15. sz. 42–43. p.]
1281. Széljegyzetek Martinkó András cikkéhez. = It. 1983. 2. sz. 427–429. p. [Egy kiadói tett színe és fonákja c. íráshoz. L. még: 1259. tétel.]
1282. Ünnepi könyvhét, 1983. május 28. = ÚjT. 1983. 22. sz. 5. p. [Beszámoló.]

Irodalom

1283. Kabdebó Lóránt: Keresztury Dezső. [Interjú]. = Kabdebó Lóránt: A háborúnak vége lett. Bp. 1983. 167–179. p.

1284. [Magyar Hajnalka] –mh–: Tere-fere az egykori iskolában. Zalaegersze-
gen járt Keresztury Dezső. = ZH. 1983. jan. 21. 5. p.
1285. Mit jelentett Önnek az isenheimi oltár? Keresztury Dezső válaszol. =
Vigilia. 1983. 186–194. p.
1286. Rónay László: Értékek közvetítője – Keresztury Dezső. = Vigilia. 1983.
6. sz. 472–475. p.

1984

1287. Állandóság a változásban. Versek. Zalaegerszeg. 1984. Zala m. Tcs.
56 p.
1288. Árnnyak nyomában. Válogatott színikritikák, tanulmányok. Bp. 1984.
Magvető. 545 p. [Tart.: Előszó. 5–11. p.; Elvi kérdések. – Színjátásunk
gondja. (1940). 15–22. p.; A magyar színházról. (1941). 23–28. p.; Bu-
dapesti színházak. (1940). 29–39. p.; Néhány szó a Nemzetiről. (1981).
40–60. p.; Színbírálatok a Pester Lloydban. – A kritika szabadságáról
és méltóságáról. (1943. november 14.) . 63–65. p.; Nemzeti Színház.
Racine: Andromakhé. – A pereskedők. (1939). 67–71. p.; Shakespeare:
Hamlet. (1940). 71–74. p.; Új haza. Nyírő József történelmi színműve.
(1940). 75–77. p.; Északiak. Arttur Järviluoma drámája. (1940). 77–80.
p.; Aimée. Heinz Coubier komédiája. (1940). 80–82. p.; A zalameai
bíró. Calderón háromfelvonásos drámája. (1940). 82–85. p.; Schiller
Tell Vilmosa a Margitszigeten. (1940). 85–88. p.; Döbrönte kürtje. Esz-
terhás István színjátéka. (1940). 89–91. p.; Három narancs szerelme.
Mesejáték három felvonásban, 13 képben. Gozzi C. fennmaradt vázlata
nyomán írta Pünkösti Andor. (1940). 91– 94. p.; Aranyborjú. Herczeg
Ferenc színjátéka. (1940). 95–97. p.; Shakespeare: A vihar. Színjáték öt
felvonásban, fordította Babits Mihály. (1940). 97–99. p.; Négy asszonyt
szeretek. Bókay János komédiája. (1940). 100–103. p.; Téli zsoltár. Ko-
vách Aladár színműve. (1940). 103–106. p.; Vitéz lélek. Tamási Áron
„komoly színműve”. (1941). 106–110. p.; Elnémult harangok. Rákosi
Viktor és Malonyai Dezső színműve 4 felvonásban. (1941). 110–113.
p.; Kegyenc. Gróf Teleki László szomorújátéka. Átdolgozta: Galamb
Sándor. (1941). 113–117. p.; Az örvény. A. N. Osztrovszkij színjátéka.
Magyarra fordította: Trócsányi Zoltán. (1941). 117–119.p.; Ibsen: Peer
Gynt. (1941). 119–124. p.; Évadnyitás a Nemzeti Színházban. (1941).
124–126. p.; Grillparzer-ünnepség a Nemzeti Színházban. (1941). 127–
131. p.; Ibsen: Nóra. Magyarra fordította: Reviczky Gyula. (1941). 132–

135. p.; Törtetők. Illés Endre karikatúrája. (1941). 136–138. p.; Mukányi. Csiky Gergely vígjátéka. Átdolgozta Galamb Sándor. (1941). 139–141. p.; A bolond Ásvayné. Harsányi Zsolt színjátéka. (1942). 141–144. p.; A sasfiók. Edmond Rostand drámája. Fordította: Ábrányi Emil. (1942). 145–149. p.; A Dárday-ház. Kisfaludy Sándor színjátéka. Modern színpadra alkalmazta: Galamb Sándor. (1942). 149–153. p.; Falstaff. (A „IV. Henrik” című színjáték első és második része). Színdarab három felvonásban. Írta: Shakespeare – fordította: Brassai Richárd. (1942). 153–157. p.; Országépítő. Korrajz. 11 képben. Írta: Kós Károly. (1942). 157–161. p.; Csalóka szivárvány. Tamási Áron színműve. (1942). 162–166. p.; Schiller: Don Carlos. (1942). 166–172. p.; Márai Sándor: A kassai polgárok. (1942). 172–176. p.; Oidipusz király – Oidipusz Kolonoszban. Szophoklesz tragédiái. Magyarra fordította Babits Mihály. (1943). 176–184. p.; Stuart Mária. Friedrich Schiller színműve. Magyarra fordította: Lendvai István. (1943). 184–189. p.; Örökmozgó. (Perpetuum mobile). Molter Károly szatírja. (1943). 189–192. p.; A kaméliás hölgy. Alexandre Dumas drámája. Fordította: Szemere Attila. (1943). 193–196. p.; Napfoltok. Színmű három felvonásban. Írta: Bibó Lajos. (1944). 196–199. p.; Egyéb színházak. Minden jó, ha jó a vége. Shakespeare vígjátéka a Nemzeti Színház Kamaraszínházában. (1940). 201–204. p.; Fatornyok. Zilahy Lajos színműve a Nemzeti Kamaraszínházban. (1943). 204–209. p.; Első szerelem. Színmű a Vígszínházban. Írta: Bókay János. (1940). 209–211. p.; Egy fillér. Heltai Jenő álomjátéka a Vígszínházban. (1940). 211–214. p.; Színház. W. Somerset Maugham és Helen Jerome vígjátéka a Vígszínházban. (1941). 214–216. p.; Naplemente előtt. Gerhart Hauptmann-felújítás a Vígszínházban. (1942). 216–220. p.; A mi kis városunk. Thornton Wilder színműve a Vígszínházban. Magyarra fordította: Benedek Marcell. (1944). 221–225. p.; Henschel fuvaros. Gerhart Hauptmann színműve az Új Magyar Színházban. Fordította: Fodor József. (1943). 225–229. p.; Mi az igazság? Parabola az Új Magyar Színházban. Írta: Luigi Pirandello – magyarra fordította Fáy E. Béla. (1943). 229–233. p.; IV. Henrik. Luigi Pirandello tragédiája a Madách Színházban. (1941). 233–236. p.; Rosmersholm. Ibsen Henrik színműve a Magyar Színházban. Fordította: Pünkösti Andor. (1943). 237–241. p.; Tűzvész. Keith Winter színjátéka a Pesti Színházban. Magyarra fordította: Hertelendy István. (1941). 241–244. p.; Az ember tragédiája a Városi Színházban. (1940). 244–247. p.; Egy idény a Magyar Csillagban. – Hauptmann. (1942). 251–256. p.; Pirandello az Új Magyar Színházban. 257–259. p.; Két

- nagy rendező halálára. (André Antoine és Max Reinhardt). 260–266. p.; Színházi bemutatók. (1942–43). 267–325. p.; Alkalomszerűen. – A füredi színház emlékünnepén. (1971). 329–333. p.; Nagyajtay Teréz kiállítása elé. (1959). 334–337. p.; Az antikvitás ébresztgetése. (1960). 338–344. p.; Illyés Gyula Különce körül. 345–355. p.; Opera és balett. – Az önálló magyar operai és balett-díszletművészet kialakulása. (1975). 359–401. p.; Bartók színpadi műveiről. Miért írt Bartók színpadi műveket? 402–404. p.; A fából faragott királyfi nyomán. 405–409. p., A Kékszakállú herceg vára nyomán. 409–414. p., A csodálatos mandarin nyomán. (1976). 414–419. p., Az Állami Bábszínház megújult otthonában. (1976) 420–435. p.; Két nagy drámaíró. – Shakespeare. (1964). 439–457. p., A legnagyobb magyar drámaíró. Katona József, 1791–1830. (1941). 458–464. p., Katona József sorsa a magyar színpadon. (1966). 464–477. p.; A Bánk bán körül. (1963). 477–494. p.; Arcképvázatok. – Bajor Giziről. (1958). 497–510. p., „...Ahogy a csillag megy az égen...” Timár Józsefről. (1960). 511–517. p., Szülőföldjének hű fia. Székely Mihályról. (Elhangzott Jászberényben Székely Mihály domborművének megkoszorúzásakor, 1976. máj. 8–án.) 518–523. p., Egy eszményítő realista. Sinkovits Imréről. (1979). 524–542. p. Ua.: 679, 680, 686, 691, 709, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 737, 738, 743, 829, 1079, 1110, 1186, 1240. tétel. [Ism.: Berkes Erzsébet. = Kr. 1985. 6. sz. 32–33. p. – Gyurkovics Tibor. = MagyarN. 1985. júl. 26. 8. p. – Hegedüs Géza. = ÉI. 1985. 21. sz. 10. p. – Illés Jenő. = FilmSzínhMu. 1985. 12. sz. 28. p. – Orosz László. = Fo. 1985. 11. sz. 92–93. p. – Pomogáts Béla. = ÚjT. 1985. 13. sz. 2. p. – Tarján Tamás. = Nszab. 1985. febr. 19. 7. p.]
1289. [Egerszegi füzetek '83]. = ÚjT. 1984. 16. sz. 5. p. 1983. é. kiad. ism.]
1290. [Előszó]. = Lobbanj föl, új dal, te mindenható! Szülj engem újra, te csodaszép! In memoriam Babits Mihály. II. Bp. 1984. [Ua.: 1424. tétel. 253–254. p.]
1291. The first Hungarian poem. The Old Hungarian Lament of the Virgin Mary in the Louvain Codex. = NHQu. 93. sz. 1984. 149–155. p.
1292. Helyünk a világban. Tanulmányok. Új válogatás. Bp. 1984. Szépirod. Kvk. 431 p. [1] t. fol. ill. [Első változat: 768. tétel. Tart.: Előszó. (1983. aug. 25.) 5–9. p.; Helyünk a világban. – Magyarország megismerése. (1945–46). 13–34. p.; Helyünk a világban. (1942–46). 35–66. p.; Klasszikus álmok. A magyar költészet és a klasszikus kultúra. (1943). 67–105. p.; Weimar vagy Magyarország? (1945). 106–110. p.; Művelődéspolitikánk feladatai. (1946). 111–150. p.; Mi a magyar? – „Mi a

- magyar?” a nagyvilágban. (1981). 153–157. p.; Egy magyarságtudományi műhelyről. Előadás a Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság 1981-ben rendezett hungarológiai nagygyűlésén. (1981). 158–166. p.; Magyarország a német közvéleményben. (1932). 167–188. p.; Századok magyar mesterművei. (1972–82). 189–211. p.; Mária siralmáról. (1983). 212–224. p.; A Bibliotheca Corviniana hazai darabjainak kiállítása elé. (1969). 225–234. p.; Pannonhalma. (1983). 235–243. p.; Három magyar géniusz. – Emlékbeszéd és fogadalomtétel 1945-ben. (1945, 1981). 247–251. p.; Bartók. 1881–1945. (1981). 252–269. p.; Művész és közössége. (Kodály Zoltán nyolcvanadik születésnapján). (1962). 270–287. p.; Egy befejezett életmű. (Kodály Zoltán századik születésnapjára). (1982). 288–305. p.; Egry Józsefre emlékezve. (1973). 306–358. p.; Milyen lesz az ország? – Útközben. (1946). 361–371. p.; Álmos pervárosból iparosodó középváros. Szülővárosom: Zalaegerszeg. (1970). 372–389. p.; Milyen lesz az ország? (1969). 390–396. p.; Haza és emberiség. Felszólalás a Magyar Írók és Művészek Találkozásóján, Szentendrén, 1977 májusában. 397–403. p.; Gondolatok az anyanyelvi konferencia pécsi irodalmi műsorához. (1981) 404–411. p.; Szívekben megőrzött haza. Előadás az Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem Mönichkirchenben, 1979-ben „Csak tiszta forrásból” címen rendezett találkozásán. 412–429. p. Ua.: 319, 733, 768, 770, 975, 987, 1031, 1032, 1033, 1156, 1234, 1239. tétel. Ism.: Csontos Sándor. = Könyvv. 1984. 12. sz. 34. p. – Domokos Mátyás. = Kort. 1985. 4. sz. 152–157. p. – Domokos Mátyás. = NHQu. 100. sz. 1985. 123–134. p. – MH. 1985. márc. 16. 8. p. – Mányoki János. = EvÉ. 1985. 36. sz. 4. p. – Nemes István. = Je. 1985. 7–8. sz. 725–727. p. – NyelvKult. 60. sz. 1985. 85. p. – Olasz Sándor. = Alf. 1985. 12. sz. 66–68. p. – Orosz László. = Fo. 1985. 11. sz. 91–92. p. – Pálmai Kálmán. = Nszab. 1985. márc. 2. 13. p. – Pomogáts Béla. = Közn. 1985. 12. sz. 12. p. – Pomogáts Béla. = ÚI. 1985. 6. sz. 115–117. p. – Tarján Tamás. = Nszab. 1985. jan. 29. 7. p. – Tüskés Tibor. = Napj. 1985. 5. sz. 32–33. p. – ÚI. 1985. 6. sz. 115–117. p.]
1293. A kedves után. Egy verses napló töredékei. [Bp.] 1984. Helikon. 70 p., [1] t. fol. ill. [Ism.: Bodor Pál. = MagyN. 1984. dec. 30. 6. p. – Kocsis L. Mihály. = Könyvv. 1984. 11. sz. 8. p. – Wéber Antal. = Kr. 1985. 7. sz. 33. p.]
1294. Köszöntő. = Illyés Gyula emlékkönyv. Bp. 1984. 319–320. p.
1295. Levelek Falu Tamáshoz. (1911–1971). Közli Fazekas István. = Cum. Tom. 8. 1984. 472–496. p. [Benne: Keresztury Dezső levele 1963-ból.]

1296. Liszt Ferenc és a magyar reformkor. = Liszt kiskönyvtár. 2. sz. 1984. 7–18. p.
1297. Mein Weg zum Deutschen. Im zwischenbereich zweier Kulturen. – Utam a németekhez. Két kultúra között. = Pan. 12. köt. 1984. 1. sz. 4–8. p.
1298. Nekem ez a kert szent hely! A fölújított Babits Emlékház előtt. = ÚjFo. 1984. 1. sz. 6–10. p. [Ua.: 1424. tétel. 233–243. p., 1429. tétel. 47–52. p.]
1299. Shakespeare. = Magyar Shakespeare-tükör. Bp. 1984. 527–542. p. [Ua.: 901. tétel.]
1300. Simor András: Hol van Ariadné? = Alf. 1984. 5. sz. 85–86. p. [1981. é. kiad. ism.]
1301. Utószó. = Csongor és Tünde. Színháték öt Felvonásban. Írta Vörösmarty Mihál. Székes-Fehérvárott. 1831. Hasonmás kiad. Székesfehérvár. 1984. I–V. p.

Irodalom

1302. Áts Erika: Reise durch das 20. Jahrhundert. Dezső Keresztury zum achtzigsten. – Utazás a 20. századon át. Keresztury Dezső nyolcvanéves. = Pan. 13. köt. 1984. 3. sz. 22. p. = BpRschau. 1984. 35. sz. 9. p.
1303. Babits Mihály maszkjai. Keresztury Dezsővel beszélget Albert Zsuzsa. = Lit. 1984. 1. sz. 60–75. p. [Ua.: 1429. tétel. 52–79. p.]
1304. Baránszky-Jób László: [A nyolcvanéves Keresztury Dezső köszöntése]. = MH. 1984. szept. 6. 6. p.
1305. Bodosi György: Keresztury Dezső: Le-föl. = Somogy. 1984. 2. sz. 50–53. p. [Verselemzés.]
1306. Bodosi György: Keresztury Dezső napjai a téli Füreden. = FejérMSz. 1984. 2. sz. 36–37. p.
1307. Boldizsár Iván: Keresztury Dezső nyolcvanadik születésnapján. = Él. 1984. 36. sz. 6. p.
1308. Boldizsár Iván: Két vallomás és arckép. = FejérMSz. 1984. 2. sz. 9–12. p.
1309. Domokos Mátyás: Költözés – kis s be? = FejérMSz. 1984. 2. sz. 106–107. p.
1310. Emlékek Babits Mihályról. Keresztury Dezsővel beszélget Albert Zsuzsa. = Fo. 1984. 2. sz. 60–70. p.
1311. Fábrián Pál: Helyesírásunk és Keresztury Dezső. = FejérMSz. 1984. 2. sz. 49–53. p.

1312. Fábián Pál: A Magyar Nyelvőr köszönti Keresztury Dezsőt. = MNyr. 1984. 4. sz. 511.p.
1313. Fodor András: Villanó képek a collégiumigazgatóról. = FejérMSz. 1984. 2. sz. 111–127. p.
1314. Gesztelyi Nagy Zoltán: ZSŐ-BÁ. = FejérMSz. 1984. 2. sz. 18–20. p.
1315. Gorschenek, Günther–Gorschenek, Margaret: Keresztury Dezső Hamburgban. = FejérMSz. 1984. 2. sz. 137–138. p.
1316. Grezsa Ferenc: Keresztury Dezső és Németh László kapcsolatáról. = FejérMSz. 1984. 2. sz. 39–42. p.
1317. Grosche, Hildegard: Emlékezés Berlinre. = FejérMSz. 1984. 2. sz. 15–16. p.
1318. Horváth Márton: Az általános iskola létrehozását tartottam magam is az egyik legfontosabb feladatnak. [Riport]. = Közn. 1984. 37. sz. 6–7. p.
1319. Képes Géza: Hit és hűség. = FejérMSz. 1984. 2. sz. 13–14. p. [Vers-
elemzés.]
1320. Keresztury Dezső a zalaegerszegi Zrínyi gimnáziumban. Köszöntő az
egykori iskolában. = ZH. 1984. szept. 11. 8. p.
1321. Keresztury Dezső kitüntetése. = ZH. 1984. szept. 7. 1. p. [A Magyar
Népköztársaság babérboszorúval ékesített Zászlórendje.]
1322. Keresztury Dezső köszöntése. = SzabFöld. 1984. 37. sz. 12. p.
1323. Keresztury Dezső köszöntése a PEN-Clubban. = ZH. 1984. szept. 6.
8. p.
1324. Keresztury Dezső köszöntése Zalaegerszegen. = ZH. 1984. szept. 8.
1., 2. p.
1325. Király István: Egy tanár portréja. = FejérMSz. 1984. 2. sz. 55–81. p.
1326. Kiss Dénes: A költő ideje. Keresztury Dezső nyolcvan éves. = Nszava.
1984. szept. 6. 6. p.
1327. Kiss Gábor: Keresztury Dezső 80 éves. Válogatott bibliográfia. Zala-
egerszeg. [1984]. 31 p.
1328. Kiss, Irén: Dezső Keresztury at eighty – teacher, writer, poet. [Riport].
= NHQu. 96. sz. 1984. 95–103. p.
1329. Korompay János: „Vesd hát le emberköntösöd”. Keresztury Dezső
beszél a Balatonról. = Mifj. 1984. 36. sz. 18–19. p.
1330. Kováts Flórián: A haza emberi közösség. Interjú Keresztury Dezsővel.
= ZH. 1984. szept. 8. 9. p.
1331. Kristó Nagy István: Hatással, de nem hangerővel. Keresztury Dezső
születésnapjára. = VasN. 1984. szept. 1. 7. p.

1332. Kristó Nagy István: Keresztury Dezső köszöntése. = ZH. 1984. szept. 8. 8–9. p.
1333. Kustos Lajos: „...ki magát mint jó eső, kerteknek adta át”. Keresztury Dezső köszöntése. = MagyH. 1984. 22. sz. 20–21. p.
1334. Lator László: Szívós türelemmel. = FejérMSz. 1984. 2. sz. 108–110. p. [Keresztury Dezső és az Eötvös Kollégium.]
1335. Lőrincze Lajos: Derűs szívvel szállok az úrnak. = FejérMSz. 1984. 2. sz. 45–48. p.
1336. Magyar Hajnalka: Kiállítás, szerzői est Keresztury Dezső tiszteletére. Forró hangulat, ajándékvers, Zalának. = ZH. 1984. szept. 9. 5. p.
1337. Major Ottó: Egy teljes ember. A hetvenöt éves Keresztury Dezső. = Major Ottó: Egy nemzet férfikora. Bp. 1984. 103–105. p. [Ua.: 1208. tétel.]
1338. Major Ottó: Emberrénevelés. Beszélgetés Keresztury Dezsővel. = Major Ottó: Egy nemzet férfikora. Bp. 1984. 346–358. p. [Ua.: 1266. tétel.]
1339. Major Ottó: „Ez a mi küldetésünk...” Keresztury Dezső köszöntése. = ÚjT. 1984. 37. sz. 5. p.
1340. Major Ottó: Ki volt hát Szekfű Gyula? [Riport]. = Vság. 1984. 11. sz. 45–55. p. [Ua.: 1429. tétel. 110–129. p.]
1341. Major Ottó: Küzdeni erőnk szerint, a legnemesbekért. Beszélgetés Keresztury Dezsővel. = FejérMSz. 1984. 2. sz. 156–158. p.
1342. Maller Sándor: Félbeszakadt órák. = FejérMSz. 1984. 2. sz. 90–103. p. [Keresztury Dezső és az Eötvös Collegium.]
1343. Margócsy József: Keresztury tanár úr. = FejérMSz. 1984. 2. sz. 87–98. p.
1344. Marics József: [A nyolcvanéves Keresztury Dezső köszöntése]. = KatSzó. 1984. 20. sz. 2. p.
1345. Nádor Tamás: Keresztury Dezső. = Nádor Tamás: Múzsák és mesterek. Bp. 1984. 115–124. p. [Ua.: 1180. tétel.]
1346. Nagy Miklós: Kemény Zsigmond revíziójának sürgetője. = FejérMSz. 1984. 2. sz. 21–24. p.
1347. Nemes Nagy Ágnes: A költő megszólítása. = Je. 1984. 9. sz. 737–738. p.
1348. Németh G. Béla: Keresztury Dezső nyolcvanéves. = ItK. 1984. 5–6. sz. 759–760. p.
1349. Orosz László: Köszönet a Mesternek. = FejérMSz. 1984. 2. sz. 149–152. p.
1350. „Rovom a sorokat”. Gách Marianne beszélgetése Keresztury Dezsővel. = FilmSzínhMu. 1984. 35. sz. 6–7. p.

1351. Sebestyén György: Mérték és barbár báj. = FejérMSz. 1984. 2. sz. 132–136. p.
1352. Somkuti Gabriella: [A nyolcvanéves Keresztury Dezső köszöntése]. = OSZK Híradó. 1984. 9–10. sz. 197–198. p.
1353. Szántó Tibor: Barát és testvér. = FejérMSz. 1984. 2. sz. 164–165. p.
1354. Szász Imre: Dezső. = FejérMSz. 1984. 2. sz. 104–105. p.
1355. Tüskés Tibor: A Pásztor. Keresztury Dezső nyolcvanéves. = Ttáj. 1984. 9. sz. 5–6. p.
1356. A Válasz. Fejezetek egy folyóirat történetéből. = Kort. 1984. 10. sz. 1606–1614. p. [Fodor András, Illyés Gyula, Keresztury Dezső, Lakatos István, Lator László, Orosz László, Sötér István és Vas István beszélgetése.]
1357. Vekerdy József: Aki nem vállalta... = FejérMSz. 1984. 2. sz. 128–130. p.
1358. Walkó György: Tisztelet a mesternek. Keresztury Dezső nyolcvanadik születésnapján. = Nagyv. 1984. 9. sz. 1403–1404. p.
1359. Wéber Antal: Keresztury Dezső nyolcvan éves. = Kr. 1984. 8. sz. 40. p.
1360. Zákonyi Ferenc: Batsányi János közös szolgálatában. = FejérMSz. 1984. 2. sz. 143–148. p.

1985

1361. Arany kézírásáról. = Arany János akadémiai kézirataiból. Bp. 1985. 5–7. p.
1362. Arany „nemzeti” balladái. = Kort. 1985. 3. sz. 96–109. p.
1363. Egy vívódó európai magyar. = Vigilia. 1985. 10. sz. 818–821. p. [Arany János.]
1364. „...és mily nehéz a könnyű...” A százéves Kosztolányiról. = ÚjT. 1985. 12. sz. 9. p. [Ua.: 1429. tétel. 85–89. p.]
1365. Helyesírás – nemzeti műveltség. = ÚjT. 1985. 20. sz. 5. p.
1366. Balogh József–Illyés Gyula–Keresztury Dezső: Hírünk a világban. Előszó. jegyz. Szigethy Gábor. Bp. 1985. Magvető. 84 p. (Gondolkodó magyarok.) [Tart.: Mikor? Szigethy Gábor előszava. 3–8. p.; Balogh József: A nemzeti önismeret eszközei (1943). 9–19. p.; Illyés Gyula: Hírünk a világban. (1943). 20–28. p.; Keresztury Dezső: Hírünk a világban. (1943). 29–39. p.; Balogh József: A nemzet híre és a nemzeti önismeret (1944.); Illyés Gyula: Hírünk a világban. II. (1944). 57–72.

- p. Ua.: 735. tétel. [Ism.: [Németh S. Katalin] N. S. K. = HungÉrt. 1987. 3–4. sz. 16. p. – Széll Jenő. = Könyvv. 1985. 6. sz. 27. p.]
1367. Irodalmunk és önismeretünk századai. = A nő az irodalomban. Zalaegerszeg. [1985]. 81–96. p. [Elhangzott a Magyar Irodalomtörténeti Társaság zalaegerszegi vándorgyűlésén – 1984. máj. 4–6.]
1368. Isten éltesse – Lőrincze tanár úr! = NyelvKult. 61. köt. 1985. 7–10. p. [Ua.: 1429. tétel. 467–473. p.]
1369. János Arany and English literature. = NHQu. 100. sz. 1985. 67–77. p.
1370. A magyar önismeret útja. Bev. jegyz. Szigethy Gábor. Bp. 1985. Magvető. 57 p. (Gondolkodó magyarok.) [Ua.: 650. tétel., 1476. tétel. Kiegészítve: 768. tétel. 54–95. p. [Ism.: Endrődi Szabó Ernő. = HungÉrt. 1987. 3–4. sz. 76–77. p. – Széll Jenő. = Könyvv. 1985. 6. sz. 27. p.]
1371. Zalaegerszeg önarcképe elé. = Zalaegerszeg 1885–1985. Zalaegerszeg. 1985. [3–4.] p.

Irodalom

1372. Boldizsár Iván: Két arckép a nyolcvanéves Keresztury Dezsőről. = Boldizsár Iván: Szülőföldünk, Európa. Bp. 1985. 291–296. p.
1373. Kristó Nagy István: Emberség és minőség. Keresztury Dezső arcvonásai. = Nújs. 1985. jan. 19. 8. p.
1374. Papp Rezső: Vallomás a szülőföldről. = ZH. 1985. nov. 22. 4. p. [Keresztury Dezső Vácon.]
1375. Pomogáts Béla: Keresztury Dezső születésnapjára. = NyelvKult. 58. köt. 1985. 11–12. p.
1376. Veszprémi Miklós: Keresztury Dezső a [helyes] írói szabadságról. [Riport]. = MN. 1985. ápr. 15. 4. p.

1986

1377. Doráti Antal ürügyén (az igazi jó barátságról, hazáról, békéről). = ÉI. 1986. 51–52. sz. 12. p. [Ua.: 1429. tétel. 439–445. p.]
1378. [Előszó]. = Török Sophie versei. Bp. 1986. 7–9. p. = Ua. bibliofil kiad. Bp. 1986. [Előszó még: 1424. tétel. 256–258. p., 1429. tétel. 269–270. p.]
1379. Első nemzeti költőnk Batsányi János: 1763–1845. = Tapolca szülötte: Batsányi János. Tapolca. 1986. 6–12. p. (Tapolcai füzetek 2.)
1380. Híres magyar könyvtárak. A pannonhalmi Bencés Könyvtár. = Kincsk. 1986. 2. sz. 44–45. p.

1381. Két igaz ember. = ÉI. 1986. 42. sz. 12. p. [Elhangzott Bálint György író és felesége, Csillag Vera grafikusművész kiállításán a Gorkij Könyvtárban. Ua.: 1429. tétel. 205–211. p.]
1382. A két Válasz körül. (Beszélgetés Széchenyi Ágnessel). = Újhold – Év-könyv. 1986. 1. sz. 410–427. p.
1383. Ki volt Illés Endre? = MagyN. 1986. júl. 26. 10. p. [Ua.: 1429. tétel. 318–323. p.]
1384. Mint forró csontok a máglyán. Babits Mihály portré. = FilmSzínhMu. 1986. 3. sz. 21. p.
1385. „Se dicsekedni ösztönt, se pirulni okot.” Arany, az igazgató-szerkesztő. = It. 1986. 2. sz. 279–315. p.
1386. A szolgálattevő. = ÚjT. 1986. 8. sz. 27. p. [Béres Ferencről. Ua.: 1429. tétel. 449–453. p.]
1387. Tóth Árpád – Debrecen – magyar szecesszió. = It. 1986. 4. sz. 791–795. p. [Elhangzott a Tóth Árpád – ülészakon: Debrecen, 1986. ápr. 18.]
1388. Utóhang. = ÚjT. 1986. 39. sz. 16–17. p. [Arany Jánosról.]
1389. [Válasza] Miért vagyok – nem vagyok kereszt(ty)tény ? [körkérdésre]. = Hegyi Béla: Párbeszédtek tükre. Interjúk és vallomások az istenhit, a vallás, a keresztény világnézet kérdéseiről. Bp. 1986. 103–106. p. [Ua.: 1080. tétel.]
1390. „Volt a hazának egy-két énekem.” Arany János, „a nemzet költője”. = ÚI. 1986. 2. sz. 72–96. p.

Irodalom

1391. Boldizsár Iván: Utazás a Regátban és Erdélyben 1935-ben. = Kort. 1986. 6. sz. 87–98. p., 7. sz. 99–113. p. [Illyés Gyulával, Keresztury Dezsővel, Németh Lászlóval.]
1392. Dobos Marianne: Az állatok végigkísérik életünket. = Dobos Marianne: Világ tenyerén katicabogár. Riportok művészekkel az állatokról. [Bp.] cop. 1986. 21–24. p.
1393. Érdi Sándor: Arany János példája. Beszélgetés Keresztury Dezsővel. = Stúdió '81–'84. Szerk. Párkány László. Bp. 1986. 329–333. p. [Elhangzott: 1984. szept. 4–én.]
1394. Gelléri Andor Endre levelei Keresztury Dezsőnek. Közli Monostory Klára. = Vigilia. 1986. 3. sz. 195–196. p. [Négy levél. 1937–1943 között.]
1395. Moldoványi Ákos: Keresztury Dezső. [Interjú]. = Moldoványi Ákos: „Kertész legyen, ki boldogságra vágyik!” Bp. 1986. 87–95. p. [Ua.: 1422. tétel.]

1396. Nádor Tamás: Keresztury Dezső. = Nádor Tamás: Ex libris. Bp. 1986. 140–150. p. [Ua.: 1231. tétel.]
1397. Tüskés Tibor: Keresztury „Ószikái”. Így éltem. = Tüskés Tibor: Triptichon. Bp. 1986. 46–57. p.

1987

1398. Állandóság a változásban. Versek. Szerk. Baranyai György. Zalaegerszeg. 1987. Zala m. Tcs. 71. p. [Bibliofil kiad.]
1399. A Baumgarten Alapítvány és Babits Mihály. Beszélgetés Kelevéz Ágnessel. = Újhold-Évkönyv. 1987. 2. sz. 345–354. p.
1400. [Bevezető]. = Ezer év mesterművei. A magyar művészet képeskönyve. [Bp.] 1987. 5–13. p. [Ua.: 1128. tétel.]
1401. „Csak hangköre más”. Arany János, 1857–1882. Bp. 1987. Szépirod. Kvk. 650 p. [Előzménye: 952. tétel. [Ism.: Bogár Imre. = ZH. 1987. dec. 12. 9. p. – Csűrös Miklós. = Kort. 1988. 8. sz. 152–155. p. – Major Ottó. = ÚJT. 1987. 51. sz. 23. p. – Németh G. Béla. = Könyvv. 1987. 10. sz. 12. p. – Pálmai Kálmán. = Vigilia. 1989. 1. sz. 73–75. p. – Szilasi László. = MNapló. 1991. 14. sz. 35–36. p. – Varga Pál. = It. 1990. 1. sz. 183–191. p.]
1402. Devecseri Gábor verseinek olvasásakor. = ÉI. 1987. 9. sz. 10. p.
1403. Egy lírai filológus. Szauder Józsefről. = ÚI. 1987. 4. sz. 86–90. p. [Ua.: 1429. 473–483. p.]
1404. Így élt Arany János. 4. kiad. Bp. 1987. Móra. 215 p. (Így élt.)
1405. In memoriam: Törös László. Egy tudós református nevelő emlékezete. = Conf. 1987. 2. sz. 102–104. p.
1406. [Kovács Sándor Iván: A lírikus Zrínyi]. = ÚJT. 1987. 6. sz. 23. p. [1985. é. kiad. ism.]
1407. Magyar mártír írók. = ÚJT. 1987. 22. sz. 5. p.
1408. On Iván Boldizsár's seventy-fifth birthday. – Iván Boldizsár a soixante – quinze ans. = HungPEN. 28. sz. 1987. 3–6. p.
1409. Az ötszáz éves magyar könyvművészet. = A könyvművész ünneplése. Sok szeretettel és tisztelettel köszöntik a 75 éves Szántó Tibort barátai, tisztelői, munkatársai és tanítványai. Bp. 1987. 21–25. p.
1410. Reménykedő bizalommal. Sütő Andrásnak. = ÚJT. 1987. 24. sz. 15. p.
1411. Szántó Tibort Gutenberg-díjjal tüntették ki. = A könyvművész ünneplése. Sok szeretettel és tisztelettel köszöntik a 75 éves Szántó Tibort

- barátai, tisztelői, munkatársai és tanítványai. Bp. 1987. 36–38. p. [Szántó Tibor 1982-ben kapta a díjat.]
1412. A „Toldi szerelme”. Egy pályakép részlete. = Palócf. 1987. 1. sz. 38–55. p. [Arany Jánosról.]
1413. Tosu tanár úr. = MNy. 1987. 3. sz. 269–271. p. [Pais Dezsőről.]
1414. Törös László sírjánál. = Az Arany János Társaság évkönyve. Tom. 20. [Nagykőrös]. 1987. 151–153. p.
1415. Volt egy korszak. Boldizsár Iván Keser-édesei. = ÚI. 1987. 11. sz. 114–116. p. [1987. é. kiad. ism.]

Irodalom

1416. Buday György: Egy könyv születése. [Közli. és bev.] Monostory Klára. = ÚjT. 1987. 50. sz. 11. p. [L.: 549. tétel.]
1417. Domokos Mátyás: A nemzeti önismeret és helyzettudat szabadegyeteme. = Domokos Mátyás: Átkelés, áttűnés. Bp. 1987. 171–183. p.
1418. Kállai Katalin: Tanárim voltak. = KHét. 1987. 13. sz. 29. p. [Interjú Király Istvánnal Képes Gézáról, Keresztury Dezsőről, Lukács Györgyről.]
1419. Kartal Zsuzsa: Aki mentette a menthetőt. Beszélgetés Keresztury Dezsővel. = Kt. 1987. 6. sz. 317–322. p.
1420. Kós Károlyt idézve. Közli és bev. Monostory Klára. = ÚjT. 1987. 49. sz. 23. p. [Három levél Keresztury Dezsőnek, 1935, 1956, 1964.]
1421. Magyar [Hajnalka]: Találkozás Keresztury Dezső akadémikussal. = ZH. 1987. okt. 31. p.
1422. Moldoványi Ákos: Keresztury Dezső. [Interjú]. = Moldoványi Ákos: „Kertész legyen, ki boldogságra vágynak!” 2. kiad. Bp. 1987. 87–95. p. [Ua.: 1395. tétel.]
1423. Orosz László: „Szabadon szolgál a szellem”. = Fo. 1987. 8. sz. 1–11. p. [Interjú Keresztury Dezsővel.]

1988

1424. Babits. Levelek, tanulmányok, emlékek. Szerk. Téglás János. Bp. 1988. Ságvári Endre Nyip. Szakközépisk.; Zrínyi Ny. 265 p. (A nyomdaipari szakközépiskola és a Zrínyi Nyomda Babits sorozata. 16.) [Tart.: Szabálytalan előszó. – „Fölülmulja a sírt a tető!” Keresztury Dezső emlékei Babits Mihályról. (1988). 7–23. p.; Főnix. [Vers]. 27–34. p.; Levelek. [Babits Mihály, Keresztury Dezső, Sáfrán György, Török Sophie leve-

- lei]. (1929–1952). 37–79. p.; Tanulmányok, emlékek. – Babits Mihály a lírikus. Ford. Monostory Klára. (1929). 83–103. p.; Babits Mihály Összes versei. (1938). 104–115. p.; Török Sophie: Értem és helyetted. (1940). 116–126. p.; Német költők tolmácsa. (1941). 127–145. p.; Bevezetés. (1959). 146–162. p.; A géniusz arca. (1966). 163–171. p.; Babits Mihály „A szökevény szerelem”. (1968). 172–181. p.; Babits: A második ének (1970). 182–192. p.; [Előszó az Eratóhoz]. (1970). 193–198. p.; Babitsra emlékezve. (1971). 199–209. p.; A fuldokló szobor. (1983). 210–224. p.; Utószó. Babits Mihály Válogatott versei. (1983). 225–232. p.; Nekem ez a kert szent hely! A fölújított Babits Emlékház előtt. (1984). 233–243. p.; Előszó. Babits Mihály fényképei. Ikonográfia. (1983). 244–252. p.; Föllobbant új dalok elé. (1984). 253–255. p.; Elkészt törlesztés. (1986.) 256–258. p. Ua.: 62, 597, 674, 697, 835, 933, 986, 1003, 1036, 1270, 1271, 1274, 1275, 1290, 1298, 1378, 1434. tétel. Ism.: Boldizsár Iván. = Nszab. 1988. szept. 10. 16. p. – Major Ottó. = ÚjT. 1988. 39. sz. 1. p.]
1425. Bartók Béla köszöntése. = Bp. 1988. 7. sz. 32–33. p.
1426. Előszó. = Pap István: Hol a hazám? [Bp.] 1988. 7–9. p.
1427. Half-truths will not do. = NHQu. 111. sz. 1988. 19–23. p. [A társadalmi reformról.]
1428. Hargitai Gyula: Fehér lobogás. Versek. Vál. utószó Keresztury Dezső. Bp. 1988. 93 p.
1429. Kapcsolatok. Visszaemlékezések. Bp. 1988. Magvető. 506 p. [Tart.: Előszó. (Bp. 1986. december). 9–11. p.; Mesterek, példák. – Ady itthon és a világban. (1977). 15–29. p.; Babitsra emlékezve: 1. Egy párhuzam vázlat. 30–35. p., 2. Az elbocsátott vad. 36–46. p., 3. Nekem ez a kert szent hely! 47–52. p., 4. Babits maszkjai. 52–79. p.; Kosztolányi Dezső: 1. Az összegyűjtött művek alkalmából. (1937). 80–85. p., 2. „...és mily nehéz a könnyű”. (1985). 85–89. p.; Móricz Zsigmond. (1947). 90–99. p.; Horváth János – néhány alapfogalma. (1978). 99–106. p.; Egy alkotó történetirő: 1. Szekfű Gyula 60. születésnapja alkalmából. (1943). 106–110. p., 2. Ki volt hát Szekfű Gyula? (1984). 110–129. p.; Kodály Zoltánról: 1. A Magyar Kodály Társaság emlékhangversenyén. (1978). 130–134. p., 2. Századik születésnapjára. (1982). 135–151. p.; Pais Dezső. (1971–73). 151–158. p.; Mártírok. – A faszizmus és a háború áldozataul esett írók emlékére. (1971). 161–165. p.; Egy példázatos pálya. Bajcsy-Zsilinszky Endréről. (1969). 165–169. p.; Szerb Antal emléktáblájánál. (1976). 170–172. p.; Tiszteletadás Radnóti Miklósnak. (1970). 173–175. p.; Kerecsényi Dezső. (1970). 176–181. p.; Halász Gáborról.

(1970). 181–187. p.; Pap Károlyról. (1959). 187–199. p.; Éri Halász Imre. (1970). 199–200. p.; Lendvai István (1970). 201–202. p.; Peterdi István (1970). 202–203. p.; Székely Tibor (1970). 203–204. p.; Soltész János (1970). 204–205. p.; Két Igaz ember. Bálint György és Csillag Vera (1986). 205–211. p.; Írók. – Tömörkény Istvánról. Születésének századik évfordulóján. (1966). 215–217. p.; Egy zilált korszak erjesztője. Emlékezés Szabó Dezsőre. (1979). 218–222. p.; Emlékezés Móra Ferencre. 222–227. p.; A 80 éves Benedek Marcell köszöntése. (1965). 227–229. p.; A legendák halhatatlanja. Kassák Lajos. (1971). 230–231. p.; Kós Károlyról. Epigramma prózában. 232. p.; Áprily Lajosról. (1932). 232–238. p.; Derűs fölény. Molter Károly. (1969). 239–243. p.; Fábry Zoltánról. (1965). 243–245. p.; Egy amerikai magyar író. Reményi József. (1938). 245–254. p.; Harsányi Zsolt. (1943). 254–260. p.; Török Sophie-ről: 1. Az Értem és helyetted c. verskötetről. (1940). 260–265. p., 2. Hármás arckép. (Koháry Sarolta: Flóra és Ilonka). 266–269. p., 3. Egy iskola tisztelgése. 269–270. p.; Déry Tiborról: 1. Halálakor. 270–272. p., 2. Nyugtalan elégedettséggel. 273–275. p.; Mozaikdarabkák Illyés Gyuláról. 276–302. p.; Két mozaikkocka Németh Lászlóról: 1. Utazás közben. (1976). 302–309. p., 2. Válasz egy félbemaradt jelentésre. (1977). 3. 309–318. p. Ki volt Illés Endre? (1986). 318–323. p.; Gulliver magyar utóda: 1. Szathmári Sándor halálára. (1974). 323–326. p., 2. Utószó Kazohiniá-hoz. Az angol nyelvű kiadás alkalmából. 327–334. p.; Tiszteletadás Hegyesi Jánosnak. (1984). 334–336. p.; Devecseri Gábor sírjánál. (1971). 337–339. p.; Az ismeretlen Brachfeld Siegfried. 340–343. p.; A hetvenéves Vas István köszöntése. (1980). 343–346. p.; Hubay Miklós ötvenéves. (1968). 346–348. p.; Az ördög ügyvédje. Thurzó Gáborról. 348–353. p.; Ilmarinen ivadéka. Képes Géza: 1. Hatvanéves. (1969) 353–355. p., 2. Ajándék és kihívás. (1974). 355–369. p., 3. A Képes-jelenség. (1977). 369–374. p.; Társművészetek. – Egry Józsefről: 1. Kiállítás Tihanyban. (1966). 377–382. p., A horgászpardon. Egry József halálának 25. évfordulójára. (1976). 382–388. p.; Egy reprezentatív szobrász. Kisfaludi Strobl Zsigmond. (1975). 389–391. p.; Bernáth Aurél köszöntése: 1. Hetvenöt éves korában. (1971). 391–396. p., 2. Nyolcvanöt éves korában. (1980). 396–399. p.; A csendélet magyar mestere. Vass Elemér műveinek kiállítására. 399–401. p.; Diósy Antalról. 402–405. p.; Arcok álarc nélkül. Kálmán Kata fotóiról. 405–407. p.; Mágori Vargha Béláról. (1958). 407–411. p.; Tervek és emberek. Schaár Erzsébetről egy film alkalmából. 412–413. p.; Szalay Lajos rajzai elé. 414–415. p.; Egy mediterrán művész. Amerigo Tot: 1. Híre a vi-

- lágban. 416–418. p., 2. Amerigo Tot tihanyi kiállítása elé. 418–423. p., 3. „A mag apoteózisa”. 423–426. p.; Borsos Miklós. 427–433. p.; Seiber Máttyás. (1960). 434–439. p.; Doráti Antal ürügyén. Az igazi jó barátságáról, hazáról, békéről. 439–445. p.; Búcsú Ranódy Lászlótól. (1983). 446–449. p.; A szolgálattevő: Béres Ferenc. (1986). 449–453. p.; Munkatársak, tanítványok. – Dezsényi Béla. (1972). 457–460. p.; Vécsey Jenő. (1966). 460–464. p.; Hajdu Helga ravatalánál. (1979). 464–467. p.; Isten éltesse – Lőrincze tanár úr! (1985). 467–473. p.; Egy lírai filológus. Szauder József. 473–483. p.; Jeles kortársak. – Búcsú Bajcsy-Zsilinszky Endrénétől. 487–488. p.; Bibó Istvánról. (1980). 488–491. p.; Fenyő Miksára emlékezve. (1972). 491–495. p.; Basch Lóránt meghalt. (1966). 495–497. p.; Elment Vágó Márta. (1976). 497–499. p.; Bauer Hildáról. (1985). 499–502. p.; „Városunk nagy szülőtte”: Lukács György. 503–507. p. Ua.: 674, 731, 734, 788, 839, 922, 930, 931, 958, 966, 967, 971, 988, 989, 991, 992, 993, 995, 998, 1000, 1003, 1004, 1006, 1007, 1101, 1015, 1042, 1046, 1052, 1096, 1106, 1109, 1132, 1139, 1149, 1159, 1194, 1218, 1221, 1298, 1303, 1340, 1364, 1368, 1377, 1378, 1381, 1383, 1386, 1400. tétel. [Ism.: Laczkó András. = Somogy. 1989. 5. sz. 62–65. p. – Lőrinczy Huba. = ItK. 1990. 2. sz. 272–274. p. – Major Ottó. = ÚjT. 1988. 49. sz. 19. p. – Varga Zoltán. = ZH. 1988. nov. 19. 8. p.]
1430. Halász Béla–Lőrincze Lajos–Keresztury Dezső: Az MTA helyesírási bizottságának állásfoglalása az orvosi helyesírási ügyében. = OrvHlp. 1988. 25. sz. 1325–1326. p. [Ua.: 1436. tétel.]
1431. A szeretet ünnepén. = ÚjT. 1988. 52. sz. 3. p.
1432. Utószó. = Arany János: Buda halála. Hasonmás kiad. [Bp.] 1988. 127–152. p.
1433. A Zrínyiek öröksége. = Somogy. 1988. 2. sz. 21–23. p.

Irodalom

1434. Téglás János: Macskák a hagyatékon. Keresztury Dezső emlékei Babits Mihályról. [Riport]. = MagyN. 1988. 217. sz. 9. p. [Ua.: 1424. tétel. 7–23. p.]

1989

1435. Ajánlás. = Gyenge Vali-Illyés Gyula: Hazám. [Bp.] 1989. 5–6. p.
1436. Halász Béla–Lőrincze Lajos–Keresztury Dezső: Állásfoglalás az orvosi helyesírási ügyében. = MNy. 1989. 1. sz. 16–18. p. [Ua.: 1430. tétel.]

1437. [Bevezető]. = Szelényi Károly: Balaton. 2. kiad. Bp. 1989. 7–8. p. [A szöveg németül és angolul is.]
1438. Emlékezés az Eötvös Collegium utolsó éveire. = Vság. 1989. 3. sz. 61–84. p.
1439. Határok, frontok. Versek. Bp. 1989. Magvető. 167 p. [Ism.: Jánosy István. = ÉI. 1990. 35. sz. 10. p. – Nemeskürty István. = MagyarN. 1989. okt. 30. 8. p.]
1440. A jelenség. = Fo. 1989. 6. sz. 2–3. p. [Weöres Sándorról.]
1441. Szervátiusz Tibor–Keresztury Dezső: A nép püspöke. Emlékezések Márton Áronra. [Közli. és bev. Ónody Éva]. = ÚjT. 1989. 9. sz. 20. p.
1442. Az újrakezdés népe. = Újhold – Évkönyv. 1989. 1. sz. 211–219. p.

Irodalom

1443. Bodosi György: Vendég ősei házában. = MegyPedKörk. 1989. 5. sz. 21–25. p.
1444. Fenyő István: „Szabadon szolgál a szellem.” Keresztury Dezső nyolcvanötödik születésnapján. = Nszab. 1989. 210. sz. 9. p.
1445. Keresztury Dezső kitüntetése. = ZH. 1989. szept. 5. 8. p.
1446. Magyar Hajnalka: „Laikus imádság” a XX. században. Egerszegi találkozások Keresztury Dezsővel. = ZH. 1989. febr. 4. 5. p.
1447. Major Ottó: A nevelő köszöntése. Levél Keresztury Dezsőhöz. = ÚjT. 1989. 36. sz. 11. p.
1448. Pomogáts Béla: A nemzeti önismeret írója. Keresztury Dezső nyolcvanöt éves. = NyelvKult. 76. köt. 1989. 47–51. p.
1449. Születésnap köszöntő. = ZH. 1989. szept. 6. 8. p.
1450. Zay László: Keresztury Dezső köszöntése nyolcvanötödik születésnapján. = MagyarN. 1989. 209. sz. 4. p.

1990

1451. Bécsi séta Grillparzerrel. Önéletrajzi részlet vázlata. = Újhold-Évkönyv. 1990. 1. sz. 171–185. p.
1452. Kodály as I knew him. = Bull. Intern. Kodály Soc. [1990]. 29–33. p.
1453. Kultúra + politika. Kultuszminiszterek mondták. [Vál. T. Kiss Tamás]. = 360°. 14. sz. 1990. 35–48. p.
1454. Mindvégig. Arany János. 1817–1882. Bp. 1990. Szépirod. Kvk. 563 p. [Ism.: Csűrös Miklós. = Holmi. 1991. 8. sz. 1052–1055. p. – Nemeskürty István. = It. 1992. 2. sz. 372–377. p. – Szeli István. = É. 1991. 11. sz.]

- 1051–1056. p. – Szepesi Attila. = ÚI. 1991. 2. sz. 106–109. p. – Szilasi László. = MNap. 1991. 14. sz. 35–36. p.]
1455. Mit értettünk mi „egységes magyarság”-on? = Egységes magyarság. A Nyugat ankétja. Bp. 1990. 9–11. p.
1456. Rapszódia eszmény, legenda, példa ügyében. [Vers.] = Egységes magyarság. A Nyugat ankétja. Bp. 1990. 5–7. p.
1457. [Válasza]. = Györfly Miklós: Bagoly nappal. [Bp.] [1988]. 79–81. p. [„Van-e ma a magyar irodalmi, szellemi életben népi–urbánus ellentét, és ha van, ez hogyan jelenik meg?” körkérdésre.]

Irodalom

1458. László József: Értékkörző, szabad szellem. = ZH. 1990. febr. 24. 8. p.
1459. Matyikó Sebestyén József: A nemzeti műveltség eszméje széttörtött. [Riport]. = Somogy. 1990. 3. sz. 65–75. p.
1460. Szijártó István: „Szabadon szolgál a szellem.” Egy megszüntetett collegiumról beszél Keresztury tanár úr. = ÚjHor. 1990. 2. sz. 23–28. p.

1991

1461. Babits az Elő-hegyen. = MH. 1991. 251. sz. [mell.] 8. p.
1462. Előszó. = Kovács Sándor Iván–Praznovszky Mihály: Két költő egy szekéren. Arany János és Madách Imre nógrádi találkozója. Salgótarján. 1991. 3–5. p. (A Magyar Irodalomtörténeti Társaság kiskönyvtára.)
1463. Önarcképek. 1904–1991. Versek. Előszó Major Ottó. [Zalaegerszeg]. 1991. Zalai Ny. – MBT. 36 p. ill.
1464. Szeljegyzet a hungarológiához. = ÉI. 1991. 42. sz. 10. p. [Ua.: 1479. tétel. 5–8. p.]

Irodalom

1465. Dr. Keresztury Dezső tanárjelölt bemutató tanítása (VIII. o. Arany János eposzi költészetének fejlődése). 1928. január 31. = Kiss Istvánné: Szemelvények a budapesti egyetemi tanárképző intézet gyakorlógimnáziumának jegyzőkönyveiből (1924–1944). Bp. 1991. 85–95. p. (A magyar neveléstörténet forrásai VII.)
1466. „Jót tegyetek jól.” Keresztury Dezsővel beszélget Dorogi Zsigmond. = ÚjHor. 1991. 2. sz. 3–12. p.
1467. Marafkó László: Európai magyar. Keresztury Dezső Babits Mihályról. = Marafkó László: Az utókor inspektora. Bp. 1991. 43–47. p.

1468. Szabó József, N.: Keresztury Dezső kultúrpolitikája. 1945–1946. = Kort. 1991. 3. sz. 108–113. p.
1469. Szávai Géza: Szabadon szolgál a szellem. Beszélgetés Keresztury Dezsővel a műveltség reformjáról. = ÚjMo. 1991. 28. sz. 10. p.
1470. Tóbiás Áron: Keresztury Dezső emlékezései. [Riport]. = MagyN. 1991. 303. sz. 11. p.

1992

1471. Apám halála. Önéletrajzi részlet. = Je. 1992. 4. sz. 355–359. p.
1472. Egy „tűzokádó” ajándéka: A Toldi. = MagyN. 1992. 87. sz. 11. p. [Arany János.]
1473. Hogyan lettem „felnőtt”. = ÚjHor. 1992. 1. sz. 67–73. p.
1474. Keresztury Dezső 57 verse. [Bp.] – [Zalaegerszeg]. MBT – M. Irodortört. Társ. – Zalai Ny. 1992. 88 p.
1475. [Levelek Csányi Lászlóhoz]. = Kortárs írók és művészek levelei Csányi Lászlóhoz. Szerk. Vadas Ferenc. Szekszárd. 1992. 114–117. p. [3 levél.]
1476. A magyar önismeret útja. = Mi a magyar? Szerk. Szekfű Gyula. Reprint kiad. [Bp.] 1992. 137–168. p. [Ua.: 650. tétel., 1370. tétel. Kiegészítve: 768. tétel. 54–95. p.]
1477. Mi a magyar? = MagyN. 1992. júl. 11. 5. p. [Magyarság az ezredfordulón c. cikksorozat első része.]
1478. Az olvasóhoz. = Bakony–Balaton kalendárium. 1993. Veszprém. 1992. 3–5. p.
1479. „S mik vagyunk mi?”. Tanulmányok, esszék, cikkek. Salgótarján. 1992. Mikszáth. 65 p. (A Magyar Irodalomtörténeti Társaság kiskönyvtára 6.) [Tart.: Széljegyzet a hungarológiáról. (1991). 5–8. p.; A magyarság karakterológiájához. Prohászka Lajos: A vándor és a bujdosó. Ford. Monostory Klára. (1936). 9–19. p.; Az ismeretlen Magyarország. Előadás. Ford. Monostory Klára. (1931). 20–26. p.; Magyar író, magyar irodalom. (1930). 27–43. p.; Ady itthon és a világban. (1977). 44–52. p.; Találkozásaim, birkózásaim Arany Jánossal és érte. (1991). 53–60. p.; Utószó a Toldi-hoz. (1990). 61–64. p. Ua.: 592, 1149, 1464. tétel.]
1480. Találkozásaim, birkózásaim Arany Jánossal és érte. = Holmi. 1992. 4. sz. 591–596. p. [Ua.: 1479. tétel. 53–60. p.]
1481. 175 éve született Arany János. = MagyN. 1992. 52. sz. 9. p.

Irodalom

1482. Hujber Katalin: A feladatok tornyosulnak. Egerszegi beszélgetés Keresztury Dezsővel. = ZH. 1992. jan. 18. 7., 9. p.
1483. Ormándi János: Keresztury Dezső kultuszminiszter művelődéspolitikai alapelvei a „mában”. = Módszt. közlem. (Juhász Gyula Tanárk. Főisk.) 1992. 2. sz. 101–102. p.
1484. Szigeti István: „Sűrű élet” mérlege készül. [Riport]. = ÚjHor. 1992. 4–5. sz. 55–62. p.

1993

1485. Berlin tetői alatt. (Részletek visszaemlékezéseimből). = MagyN. 1993. 72. sz. 20. p.
1486. Beszélő helynevek. = MagyN. 1993. 66. sz. 18. p.
1487. Emlékezéseim. Szülőföldröm. Bp. 1993. Argumentum. 262 p. [Ism.: Hoffmann Kornélia. = It. 1994. 1–2. sz. 190–192. p.]
1488. Képek Arany János balladáihöz. Udvardi Erzsébetről egy kötet és egy kiállítás alkalmából. = ÚjHor. 1993. 1. sz. 16–17. p.
1489. Megnyitó. = It. 1993. 3. sz. 3–4. p. [Elhangzott a Magyar tanárok III. Országos Konferenciáján. Csongrád. 1993. okt. 20–21.]
1490. Nehéz méltóság. Tragédia. Utószó Kovács Sándor Iván. [Bp.] 1993. Argumentum. 141 p. („Csak tiszta forrásból”: a Magyar Irodalomtörténeti Társaság szövegkiadások sorozata, 1.) [Utószó: A hadvezér és a polgármester. Élmény és tragikum Keresztury Dezső Zrínyi-dramájában. 109–141. p. [Ism.: Gelencsér Gábor. = ZH. 1993. máj. 3. 11. p. – Hoffmann Kornélia. = It. 1994. 1–2. sz. 190–192. p.]

Irodalom

1491. Korcsog Judit: Egy nagy ívű pálya mérföldkövei. [Interjú]. = Napló. 1993. jan. 30. = Tal. 1993. 5. sz. 214. p.
1492. Lukácsy András: Az írók írjanak. [Riport]. = MH. 1993. 49. sz. [mell.] II. p.
1493. Monostory Klára: Keresztury Dezső fondja az Országos Széchényi Könyvtárban. = MKSz. 1993. 1. sz. 73–87. p.
1494. Pécsi Gabriella: Születésnap után. (Keresztury Dezsőnek). = ZH. 1993. szept. 10. 1. p. [Verses köszöntő 89. születésnapjára.]

Névmutató

- Ábel Péter 996
Ábrányi Emil 1288
Achard, Marcel 722
Aczél György 1058
Ady Endre 131, 545, 593, 748, 928,
968, 980, 994, 1025, 1041, 1088,
1089, 1118, 1119, 1120, 1137, 1149,
1429, 1479
Ágoston Julián 526
Alapy Gyula 94
Albert Zsuzsa 1303, 1310
Alszeghy Zsolt 14, 485
Ambrózy Ágoston 344
Ambrus Zoltán 705
Andai Ernő 95, 595
Andódy Tibor 1111
Annus József 1105
Antal Gábor 768, 1041
Antoine, André 738, 1288
Áprily Lajos 15, 415, 1429
Arany János 345, 486, 487, 552, 783,
798, 802, 810, 813, 819, 820, 825,
837, 846, 853, 876, 877, 907, 921,
940, 942, 951, 952, 929, 941, 943,
955, 962, 994, 1002, 1029, 1041,
1048, 1053, 1073, 1074, 1075, 1097,
1122, 1123, 1150, 1151, 1157, 1252,
1248, 1249, 1256, 1277, 1279, 1280,
1361, 1362, 1363, 1369, 1385, 1388,
1390, 1393, 1401, 1404, 1412, 1432,
1454, 1462, 1472, 1479, 1480, 1481
Arany László 973, 994
Ártinger Imre 367, 432
Aszlányi Károly 98, 553, 661
Asztalos Miklós 636, 720
Áts Erika 1302
Babay József 554
Babits Mihály 62, 99, 203, 204, 205,
282, 346, 416, 417, 555, 596, 597,
637, 639, 678, 714, 834, 835, 933,
986, 994, 1030, 1036, 1041, 1045,
1270, 1271, 1274, 1275, 1288, 1290,
1303, 1310, 1384, 1399, 1424, 1429,
1434, 1461, 1467
Badics Ferenc 1
Bahr, Hermann 724
Bajcsy-Zsilinszky Endréné 1429
Bajor Gizi 831, 829, 1288
Bajza József 2, 16
Balassa Imre 100, 101
Balassi Bálint 803
Bálint György 1381, 1429
Balla Borisz 206
Balla Demeter 1049
Balogh József 735, 1366
Bánffy Miklós 347, 418
Bánhegyi Jób 283
Bányai Gábor 1041
Barabás Gyula 348
Barabás Pál 722
Baránszky-Jób László 1304
Bárány Tamás 1233
Baranyai György 1398
Barcsay Ábrahám 422
Baróti Dezső 349, 419
Baróti Szabó Dávid 800
Barta András 1244
Barta János 207, 552, 804
Bartalis János 102, 208
Bártfai Szabó László 17
Bartha Dénes 527
Bartók Béla 984, 1110, 1292, 1425

- Basch Lóránt 930, 1429
Bata Imre 1050, 1077, 1078, 1083
Batsányi János 793, 800, 801, 811, 842,
843, 848, 879, 880, 881, 884, 886,
892, 893, 896, 908, 981, 944, 994,
1104, 1192, 1217, 1379
Bauer Hilda 1429
Beke László 1079
Beke Ödön 528
Békés Sándor 1105
Bél Mátyás 1250
Bélley Pál 994
Belohorszky Ferenc 18
Belohorszky Pál 1078, 1131
Benda Kálmán 598
Benedek Elek 209
Benedek Marcell 528, 922, 1288, 1429
Benes Piroska 350
Benkő Loránd 849
Benkő Samu 1157
Benkő Tibor 1105
Benyovszky Károly 351
Berczeli Anzelm Károly 352, 420,
421, 599
Berde Mária 19, 210, 525, 556
Bereczky László 996
Béres Ferenc 1386, 1429
Berkes Erzsébet 1105, 1288
Bernáth Aurél 821, 1004, 1041, 1218,
1429
Berzsenyi Dániel 422, 792, 850, 994,
1041, 1091, 1124, 1212
Besse János 896
Bessenyei György 103, 211, 353
Bethlen Margit 104, 596
Bibó István 1219
Bibó Lajos 20, 105, 557, 663, 722,
1288, 1429
Biczó Ferenc 441
Binét Menyhért 354
Birabeau, André 720
Bíró János 441
Bíró Lajos Pál 284
Bíró Miklós 355
Bitskey István 1255
Blau Lajos 3
Blunck, Friedrich Hans 692
Bodnár György 1113
Bodor Pál 1293
Bodosi György 1077, 1200, 1305,
1306, 1443
Bodri Ferenc 1152
Bogár Imre 1401
Bóka László 909
Bókay János 664, 1288
Boldizsár Iván 552, 612, 830, 841, 864,
890, 906, 910, 1054, 1059, 1084,
1154, 1170, 1199, 1201, 1307, 1308,
1372, 1391, 1408, 1415, 1424
Bor Ambrus 911
Borbély Sándor 1191
Bornemissza Péter 353
Boross István 21
Borsos Miklós 956, 964, 1429
Borzsák István 1050
Botos János 212
Brachfeld Olivér 213
Brachfeld Siegfried 1159, 1171, 1429
Brassai Richárd 1288
Bréver Lajos 629
Britz, Nikolaus 1226
Buday György 488, 529, 1416
Bulla Károly 1105
Cankar, Ivan 685
Châtel Lujza 1227
Corti, Egon Caesar 489
Coubier, Heinz 1288
Crnjanski, Miloš 685

- Csákányi Lajos 539
Csáky László 1157
Csányi László 1078, 1475
Császár Elemér 106, 441, 552
Csengery Loránd 23
Csiky Gergely 679, 1288
Csillag Vera 1381, 1429
Csókássy István 423
Csokonai Vitéz Mihály 808, 1100
Csontos Magda 1228
Csontos Sándor 1292
Cskás István 952
Csűrös Miklós 1401, 1454
Cynolter Károly 1261
Czére Béla 1050
Czine Mihály 952
Czingráber János 1141
Dalos László 938
Dánielisz Endre 1157
Dante Alighieri 639
Darvas János 424
Darvas József 850
Demeter Alice 462
Demeter Béla 356
Dernői Kocsis László 160
Déry Tibor 107, 287, 1125, 1136, 1429
Dévai Nagy Kamilla 1197
Devecseri Gábor 972, 1006, 1026, 1402, 1429
Devellis, Mario 725
Dévényi Iván 1276
Dezsényi Béla 1429
Dézsi Lajos 288, 425
Dezső Lipót 24
Diósy Antal 1429
Divald Kornél 4, 25
Dobos Marianne 1392
Dóczy Jenő 108
Domokos Mátyás 1292, 1309, 1417
Domokos Péter 1126
Domonkos Pál Péter 310
Doráti Antal 1377, 1429
Dorogi Zsigmond 1466
Dsida Jenő 426
Dugonics András 289
Dumas, Alexandre 1288
Dutka Ákos 427
Éber László 530
Eckhardt Sándor 26, 109, 704, 736
Édes Gergely 289
Egry József 732, 932, 1032, 1033, 1099, 1220, 1292, 1429
Eisner, Paul 27
Ember Ernő 428
Ember Gyula 429
Endrődi Szabó Ernő 1370
Erdélyi László 441
Érdi Sándor 1393
Éri-Halász Imre 988, 1429
Erzsébet, Szent 335
Eszterhás István 1288
Fábián István 5, 552, 768
Fábián Pál 1311, 1312
Fábri Zoltán 888, 917, 1127, 1429
Falu Tamás 1295
Farkas Gyula 28, 110, 217, 291, 292, 360, 430, 431
Farkas László 1105
Farkas Zoltán 432
Fáy E. Béla 1288
Fehér Pál, E. 1105, 1202
Féja Géza 640, 677
Fekete Sándor 994
Felkai Ferenc 725
Fenyő István 432, 1191, 1444
Fenyő Miksa 1015, 1429
Ferenczi László 1198

- Ferenczi Miklós 29, 111, 218, 361, 433, 491
Festetits György 883, 994
Fettich Nándor 544
Fodor András 1142, 1313
Fodor József 1288
Fodor László 601, 667
Fogel I. 534
Fóti L. J. 112
Földes Jolán 559
Földi Mihály 219, 293, 362, 596
Förster Aurél 30
Fraas, Oscar 818
Fráter Zoltán 1261
Futó Jenő 220
Für István 364
Füst Milán 913
Gaál István 903
Gábor István 820
Gách Marianne 1112, 1264, 1350
Gál István 1027
Galamb Sándor 113, 602, 668, 1288
Gálos Magda 365
Gálos Rezső 114, 221
Gárdonyi Géza 31, 115, 493
Gárdonyi József 493
Gáspár Margit 32, 866
Gelencsér Gábor 1490
Gelléri Andor Endre 366, 1394
Gellért Oszkár 116, 294, 494
Genthon István 367, 495
Gerencsér Miklós 844
Gesztelyi Nagy Zoltán 1314
Giczy József 117
Gink Károly 972
Glatz, Karl 33
Goethe, Johann Wolfgang 295, 670, 721, 823, 838, 1263
Gogol, Nyikolaj Vasziljevics 1098
Gogolák Lajos 696
Goitein György 441
Gombos Andor 477
Gombosi Ottó 533
Gorschenek, Günther 1315
Gorschenek, Margaret 1315
Gozzi, Carlo 1288
Gömöry János 368
Greguss Ágost 453
Greza Ferenc 1078, 1147, 1316
Grillparzer, Franz 1055, 1288
Grimmschitz, Bruno 34
Grosche, Hildegard 1317
Gulácsy Irén 35, 222, 451, 603
Gulyás Pál 36, 118, 223
Gyallay-Pap Zsigmond 435
Gyenge Vali 1435
Gyergyai Albert 696
Gyöngyössy Imre 885
György József 436, 441
György Lajos 37, 38, 39, 119, 120, 296
Gyurkovics Tibor 1288
Haas György 1078
Hajdu Helga 1429
Hajdu János 369
Hajnal Mátyás 353
Halász Gábor 224, 989, 1429
Halmi Bódog 121, 225, 297
Halmi Miklós 629
Hámos György 887, 952, 1099
Hankiss János 542
Hargitai Gyula 1428
Harsányi István 298
Harsányi Kálmán 604
Harsányi Lajos 40, 370, 437
Harsányi Zsolt 299, 496, 605, 725, 734, 1288, 1429
Hatvany Lajos 122
Hauptmann, Gerhart 709, 725, 1286

- Havas Miksa 369
Hegedüs Géza 1288
Hegedüs Loránt 371, 497
Hegedüs Zoltán 41
Hegyesi János 1429
Hegyí Béla 1080, 1389
Heine, Heinrich 838
Hekler Antal 438, 498
Heltai Jenő 596, 873, 1288
Herczeg Ferenc 123, 124, 227, 499,
560, 561, 606, 1288
Herder, Johann Gottfried 1166
Hertelendy István 710, 725, 1288
Hevesi András 607
Hoffmann Edit 125
Hoffmann Kornélia 1487, 1490
Holub József 534
Horn Emil 301
Hortobágyi Ágost 42
Horváth Adám 1038
Horváth Cyrill 43
Horváth Endre 608
Horváth István 453
Horváth János 44, 126, 228, 562, 563,
641, 814, 832, 854, 994, 1158, 1168,
1224, 1429
Horváth Márton 1318
Hubay Miklós 723, 867, 916, 958,
1060, 1429
Hujber Katalin 1482
Hunyady Sándor 127, 229, 609, 642,
703
Huszár Lajos 439
Husztí József 128, 302
Ibsen, Henrik 1288
Ignotus 990, 994
Illés Endre 686, 711, 868, 918, 1288,
1383, 1429
Illés Jenő 1204
Illés Lászlóné 820
Illyés Gyula 45, 303, 304, 558, 564,
565, 669, 687, 735, 751, 919, 926,
947, 1009, 1013, 1017, 1018, 1085,
1093, 1130, 1288, 1294, 1366, 1429,
1435
Imre Sándor 500
Imre, Árpádházi Szent 268
Ipolyi Arnold 129
Iványi-Grünwald Béla 440
Jakab Mária 1247
Jancsó Elemér 305, 524
Jankovich Ferenc 566, 567
Jankovics János 46
Jánosy István 1191, 1439
Janovics András 549
Janovics Jenő 688
Jánszky Béla 230
Järviluoma, Arttur 1288
Jékely Zoltán 610
Jelenits István 812, 824
Jeney János 441
Jerome, Helen 1288
Jókai Mór 818
Jókay Jolán 372
Joó István 483
Joó Tibor 231
Jovánovics Miklós 812
Józsa Ágnes 1079
József Attila 501, 914
Juhász Géza 47
Juhász Gyula 133, 134, 568
Juhász Kálmán 135
Juhász Ladislaus 534
Juhász Vilmos 1255
Kabdebó Lóránt 1245, 1283
Kádár Endre 502
Kádár Imre 136
Kállai Katalin 1418

- Kállay Miklós 485, 611, 643, 723
Kálmán Kata 612, 1429
Kamban, Gudmundur 692
Kamocsay Ildikó 1045
Kapitány Ferenc 1222
Kaposy János 49
Karinthy Frigyes 137, 373, 442, 596,
644
Kárpáti Aurél 443, 596
Kartal Zsuzsa 1419
Kassák Lajos 138, 306, 374, 444, 503,
645, 762, 787, 1429
Kastner Jenő 139
Katona Jenő 952, 994
Katona József 682, 683, 690, 1288
Kazinczy Ferenc 140, 289, 375
Kazinczy Ferenczné 375
Kéky Lajos 50
Kelevéz Ágnes 1399
Kemény Béla 59, 243
Kemény Ferenc 446
Kemény Gábor 768
Kemény János 51
Kemény Katalin 376
Kemény Simon 596
Kemény Zsigmond 994, 1082
Kenedy Géza 52
Kenessei András 1152
Képes Géza 971, 1046, 1132, 1319,
1418, 1429
Kerecsendi Kiss Márton 737
Kerecsényi Dezső 752, 788, 991, 1429
Kerék Imre 1229
Kerényi Mária 1174
Keresztury Mária 846
Kertész Manó 447
Keszeli Ferenc 1238
Király István 1165, 1325, 1418
Kirkconnell, Watson 377
Kis Katalin 763
Kis Pintér Imre 994
Kisbán Miklós 232
Kisfaludi Strobl Zsigmond 1095,
1429
Kisfaludy Károly 797, 882, 1041
Kisfaludy Sándor 722, 1288
Kiss Dénes 1206, 1326
Kiss Ferenc 233
Kiss Gábor 1327
Kiss Géza 646
Kiss Irén 1328
Kiss Istvánné 1465
Kiss József 130, 141
Kiss Tamás, T. 1453
Klebensberg Kuno 448
Klein, Valeska 307
Klempa Károly 535
Kóbor Tamás 449
Kocsis L. Mihály 1293
Koczkás Sándor 799, 1078
Kodály Zoltán 946, 948, 1257, 1258,
1292, 1452, 1260, 1264, 1429
Kodolányi János 142, 308, 613, 647,
713, 747
Koháry Sarolta 1037, 1429
Kokas Endre 143
Kolar, Szlavko 685
Kolozsvári Grandpierre Emil 745
Komáromi János 144, 378, 614
Komlós Aladár 309, 615, 799, 996
Komor András 569
Korcsog Judit 1491
Kornis Gyula 145, 235
Korompay János 1145, 1329
Kós Károly 146, 147, 310, 311, 437,
570, 898, 1288, 1420, 1429
Kozó János 379

- Kosztolányi Dezső 55, 56, 148, 149,
236, 263, 380, 381, 382, 450, 536,
571, 572, 693
Kovách Aladár 1288
Kovács Kálmán 6, 994
Kovács Máté 770
Kovács Sándor Iván 1255, 406, 1462,
1489
Kováts Flórián 1330
Kőhádi Zsolt 1191
Kölcsey Ferenc 795
Kőmives Kolos 57
Körmendi Ferenc 312, 383, 538, 596
Körmöczy László 384
Kristó Nagy István 1331, 1332, 1373
Kristóf György 150, 313
Krízó K. 314
Krúdy Gyula 237, 385, 451
Kuncz Aladár 238
Kurzweil Géza 151
Kustos Lajos 1333
Laczkó András 1429
Laczkó Géza 386, 596, 648, 822, 994
Lakatos István 1041, 1066
Lakatos László 573
László Dezső 387
László Irma 388
László József 1458
Lator László 1334
Lebourg P. 152
Légrády Ottó 239
Lehel István 240
Lenau, Nikolaus 153, 315, 838, 1055,
1102, 1133
Lendvai István 993, 1288, 1429
Lengyel Balázs 1050, 1191
Liber Endre 539
Lintner Sándor 1265
Lipták Gábor 815, 847, 927
Liszt Ferenc 1296
Lits Ernő 58
Lorenz Károly 629
Lósy-Schmidt Ede 242
Lothár László 1261
Lócsei Gabriella 1255
Lőrincze Lajos 1335, 1368, 1429
Lőrinczy György 316
Lőrinczy Huba 1429
Lukács György 155, 959, 1429
Lukácsy András 1207, 1492
Madách Imre 389, 452, 453, 895, 936,
937, 949, 974, 1019, 1040, 1043,
1163, 1462
Maeterlinck, Maurice 740
Mágori Vargha Béla 1429
Magyar Hajnalka 1284, 1336, 1421,
1446
Magyar Katalin 1067, 1176
Magyar László 469
Magyar Márta 59, 243
Magyari Imre, D. 1238
Major Ottó 1086, 1191, 1208, 1238,
1266, 1337, 1338, 1339, 1340, 1341,
1401, 1424, 1429, 1447, 1463
Makay Gusztáv 1191
Makay Miklós 1116
Makk Károly 865, 869
Makkai László 641
Makkai Sándor 61, 156, 244, 387, 392,
476, 504, 574
Maller Sándor 1342
Malonyai Dezső 1288
Mányoki János 1238, 1292
Marafkó László 1467
Márai Sándor 320, 393, 454, 540, 575,
1288
Margócsy József 982, 1343
Marics József 1344

- Markovits Rodion 157
 Martinkó András 1259, 1281
 Márton Áron 1441
 Máté Károly 245, 1101
 Mátrai-Betegh Béla 1177
 Mátyás István 1152, 1178, 1209, 1236
 Mátyás Sándor 441
 Matyikó Sebestyén József 1459
 Maugham, William Somerset 1288
 Mécs László 455, 576
 Megyery Sári 1155
 Meller Rózsi 616
 Merényi O. Ernő 158
 Merényi Oszkár 617
 Mesterházi Lajos 858
 Mészáros Tamás 1105
 Mészöly Gedeon 577
 Mezei András 1146, 1173, 1179
 Mezei Márta 1041
 Mikes Kelemen 159
 Mikes Lajos 63, 160
 Miklosovits László 1251
 Mikó Imre 356
 Milotay István 246
 Mirowsky, Alexius 162
 Mitrovics Gyula 64, 65
 Moldoványi Ákos 1395, 1422
 Molnár Edit 1267
 Molnár Ferenc 163, 247, 321, 394, 456,
 578, 754, 761
 Molnár Gál Péter 1068
 Molnár Miklós 764
 Molter Károly 618, 966, 1288, 1429
 Monostory Klára 1394, 1416, 1420,
 1424, 1479, 1493
 Móra Ferenc 395, 490, 505, 579, 897,
 1429
 Móricz Zsigmond 66, 164, 165, 166,
 248, 322, 323, 324, 457, 506, 515,
 580, 581, 612, 651, 672, 694, 695,
 706, 715, 716, 718, 1041, 1429
 Moser, Hans Joachim 396
 Muth János 458
 Nádas Sándor 596
 Nádor Tamás 1180, 1210, 1231, 1238,
 1268, 1345, 1396
 Nagy Adorján 894
 Nagy András 441
 Nagy Endre 397, 541
 Nagy Ilona 994
 Nagy József 67
 Nagy Kázmér 952, 960
 Nagy Lajos 249, 459, 619, 620
 Nagy Lajos, K. 1056
 Nagy László 250
 Nagy László, S. 328
 Nagy Miklós 952, 974, 1002, 1028,
 1346
 Nagy Péter 816, 1069, 1117
 Nagyajtay Teréz 1288
 Napóleon 1104
 Náth János 167
 Négyesy László 168, 214
 Nékám, Ludvig 542
 Nemes István 1292
 Nemes Nagy Ágnes 1347
 Nemeskürty István 1439, 1454
 Németh Antal 251, 460, 582
 Németh G. Béla 952, 1002, 1087,
 1181, 1191, 1211, 1230, 1348, 1401
 Németh József 1078, 1182, 1191
 Németh László 507, 543, 583, 621,
 627, 657, 717, 719, 724, 817, 872,
 874, 875, 923, 1076, 1109, 1139,
 1147, 1316, 1391, 1429
 Németh S. Katalin 1078, 1238, 1366
 Némethy Endre 629
 Niccodemi, Dario 722

- Nikowitz O. István 1247
Nobl Ilona 461
Nyilas-Kolb Jenő 508, 544
Nyírő József 253, 398, 584, 673, 1288
O'Hara, Frank 912
Oláh Gábor 399
Oláh György 400
Olasz Péter 325
Olasz Sándor 1261, 1292
Olay Ferenc 169, 170
Ónody Éva 1441
Oravetz Vera 254
Ormándi János 1483
Orosz László 1041, 1237, 1288, 1292, 1349, 1423
Ortutay Gyula 462, 529
Osztrovskij, Alekszander Nyikolajevics 1288
Örley István 728
Pais Dezső 813, 1011, 1042, 1413, 1429
Pais Károly 629
Pálffy János 172
Pallós Kornél 552
Pálmai Kálmán 994, 1261, 1292, 1401
Pálóczy Horváth Ádám 1134
Palotai Boris 1242
Pap István 1426
Pap Károly 401, 806, 807, 836, 839, 870, 994, 1041, 1429
Pap Károlyné 871
Papp Károly 596
Papp Rezső 1374
Papp Zoltán 8
Patkó István 624
Pátzay Pál 69
Pázmány Péter 327, 353, 463
Pécsi Gabriella 1494
Péczely Ödön 464
Perényi József 70
Péter András 255
Peterdi István 995, 1429
Péterffy Ida 1038
Péterfy Jenő 256, 335, 353
Petőfi Sándor 794, 833, 1041, 1044
Petróczi István 552
Petrovics, Alexis 71, 509
Pilinszky János 1246
Pindter, Felicitas 534
Pintér Jenő 727
Pirandello, Luigi 743, 1288
Pomogáts Béla 1198, 1212, 1261, 1288, 1292, 1375, 1448
Praznovszky Mihály 1462
Prisztler Andrea 1269
Procopius Béla 439
Prohászka Lajos 585, 592, 1479
Prohászka Ottokár 173, 1243
Pukánszky Béla 174, 175, 257
Puskin, Alekszandr Szergejevics 773
Püstkösti Andor 1288
Racine, Jean 1288
Radics István 662
Radnóti Miklós 462, 977, 994, 1429
Rákosi Viktor 1288
Ranódy László 899, 1429
Ráth-Végh István 465
Ravasz László 258
Rédey Mária 510
Rédey Tivadar 176, 259
Régi-Rerrich Béla 466
Reinel János 72, 178
Reinhardt, Max 738, 1288
Rejtő Márta 629
Reményi József 320, 594, 689, 1429
Reményik Sándor 179, 403, 586
Reményik Zsigmond 467, 652
Révay József 180

- Révész Béla 511
Reviczky Gyula 1288
Rexa Dezső 73, 512
Riedl Frigyes 353, 422
Romhányi Gyula 260
Róna Judit, M. 1238
Rónay György 768, 889, 911, 952,
961, 1070
Rónay László 994, 1078, 1238, 1261,
1286
Rostand, Edmond 720, 1288
Rózsa Gyula 1238
Rózsás József 261, 468
Rubinyi Mózes 552
Ruppel, A. 404
Sáfrán György 1424
Sárközi György 329, 623
Sas Ede 9
Sásdi Sándor 469
Sass Ervin 1105
Sauvageot, Aurelien 513
Schaár Erzsébet 1429
Schermann Egyed 74
Schiller, Friedrich Johann Christoph
721, 838, 1288
Schmidt Ede 242
Scholz, Wilhelm von 262
Schöpflin Aladár 514, 552, 726, 994,
997
Sebestyén György 1351
Sediánszky János 1148
Seiber Mátyás 1429
Semetkay József 405
Shakespeare, William 263, 723, 901,
902, 1288, 1299
Sík Csaba 1152, 1195
Sík Sándor 75
Siklóssy László 10
Simon Zoltán 911
Simor András 1300
Sinkovits Imre 1186, 1288
Sipos Domokos 76, 77
Soltész János 998, 1429
Somkuti Gabriella 1352
Somogyi Aladár 512
Somogyi István 331
Sós György 859
Sós Margit 429
Sőtér István 796, 861, 904, 924, 939,
952, 1232
Spek, Rudolf 264
Speneder Andor 78
Staud Géza 653, 765
Stifter, Adalbert 1055
Strausz Antal 181
Stripsky [Sztripszky] Hiador 654
Surányi Miklós 265, 546
Sütő András 1410
Szabó Dezső 332, 516, 624, 756, 789,
994, 999, 1188, 1429
Szabó Ede 1041
Szabó József, N. 1468
Szabó László, Cs. 600, 666
Szabó László, G. 889, 911, 1050, 1078
Szabó László, Z. 954
Szabó Lőrinc 406, 655, 852
Szabó Pál 266, 333, 625
Szabó Zoltán 626, 662, 698, 828
Szabolcsi Bence 407
Szalatnai Rezső 405
Szalay Lajos 1429
Szalontay Mihály 1213
Szandtner Pál 390
Szántó György 79, 80
Szántó Judit 1105
Szántó Tibor 1057, 1160, 1164, 1187,
1199, 1254, 1353, 1409, 1411
Szász Béla 408

- Szász Imre 1354
Szász Károly 81
Szathmári Sándor 774, 827, 1023,
1024, 1052, 1225, 1429
Szathmáry László 82
Szauder József 891, 1403, 1429
Szávai Géza 1469
Széchenyi Ágnes 1382
Székely Jenő 83
Székely Júlia 656
Székely Mihály 1288
Székely Mózes 267, 525
Székely Tibor 1000, 1429
Szekfű Gyula 731, 744, 1340, 1429
Szekrényesy Júlia 1105
Szelestey László 1214
Szeli István 1454
Széll Jenő 1366, 1370
Szemere Attila 1288
Szemere László 470
Szemes Béla 1261
Szenes Erzsi 182
Szenes Piroska 547, 587
Szentimrey Jenő 183
Szentkuthy Miklós 502, 517
Szeő Demeter 409
Szép Ernő 184, 269, 596
Szepesi Attila 1454
Szerb Antal 471, 518, 588, 771, 775,
776, 790, 994, 1001, 1108, 1429
Szigethy Gábor 1366, 1370
Szigeti István 1484
Szijártó István 1460
Sziklay János 410
Szilasi László 1401, 1454
Szimon Béla 472
Szinnyei Ferenc 185
Szitnyai Zoltán 336, 596, 628
Szombathelyi Ervin 1071
Szomoró Dezső 411, 596
Szondy György 84
Szőnyi Ottó 473
Sztripszky, lásd Stripsky
Szügyi Elemér 270
Tabéry Géza 85, 271
Takács István 911, 1105
Takács József 629
Takács László 474
Takács Margit 932, 1033
Takáts Mária Annunciata 272
Takáts Sándor 186
Tamás Menyhért 1105
Tamási Áron 187, 188, 273, 337, 412,
475, 519, 589, 630, 658, 680, 784,
1288
Tandori Dezső 1078, 1261
Tarczai György 189, 190
Tarján Tamás 1261, 1288, 1292
Tars József 191
Tas József 86
Taxner-Tóth Ernő 911
Téglás János 1424, 1434
Teleki László 691, 1288
Terestényi György 274
Tersánszky Józsi Jenő 192, 475, 519,
596, 631
Thaly Kálmán 275
Thienemann Tivadar 154
Thurzó Gábor 729, 760, 1194, 1429
Timár József 1288
Timár Kálmán 193
Tóbiás Áron 1470
Tolnai Gábor 413
Tolnai Károly 432
Tolnai Vilmos 194
Tompá László 87
Torda István 1183
Tormay Cecile 195, 196, 476, 520, 590

- Tot, Amerigo 967, 1429
Tóth Aladár 407
Tóth Árpád 521, 1387
Tóth Elemér 1152, 1191, 1215
Tóth Lajos 477
Tóth Sándor 1184
Tömörkény István 785, 1429
Török András 1072, 1185
Török Sándor 338, 522, 548, 632
Török Sophie 88, 478, 523, 674, 1378,
1424, 1429
Törös László 1405, 1414
Trencsényi Károly 89
Trócsányi Dezső 339
Trócsányi Zoltán 633, 1288
Tuglas, Friedebert 479
Turi Lajos 954
Turóczi-Trostler József 90, 197, 198,
199, 276, 480, 528, 552
Tüskés Tibor 841, 911, 1050, 1191,
1261, 1292, 1355, 1397
Tverdota György 1261
Udvardi Erzsébet 1488
Vágó Márta 1096, 1429
Vajthó László 93, 278
Valentiny Antal 491, 550
Vámos Magda 768
Vándor Gyula 481
Várady Imre 341
Varga Pál 1401
Varga Zoltán 1429
Vargha Balázs 983, 1014
Varjas Béla 746
Varjas R. Béla 524
Várkonyi Nándor 727, 1081
Vas István 860, 1221, 1429
Vass Elemér 931, 1429
Vasshegyi Margit 12
Vaszary János 702
Vécsey Jenő 953, 1429
Vedres István 335
Vekerdi László 1105
Vekerdy József 1357
Veres Péter 659, 782
Vermes Zsigmond 279
Vészi Endre 862, 911
Veszprémi Miklós 1376
Vida Imre 92
Vikár Béla 551
Villon, François 334
Vitezović, Tomislav 342
Vogelweide, Walter von der 863
Voinovich Géza 202
Voit Pál 482
Vörösmarty Mihály 280, 684, 1301
Vuolijoki, Hella 725
Waldapfel József 712
Walkó György 1358
Wass Albert 525
Wathay Ferenc 1138
Wéber Antal 952, 1293, 1359
Welsh, T. E. 483
Weöres Sándor 1440
Wilde, Eduard 479
Wilder, Thornton 1288
Winter, Keith 1288
Wintermantel István 994
Zádor István 484
Zákonyi Ferenc 815, 1360
Zay László 1450
Zilahy Lajos 343, 414, 596, 634, 635,
660, 722, 1288
Zillich, Heinrich 281
Zlinszky Aladár 93
Zolnai Béla 13, 676
Zrínyi Miklós 905, 994
Zsalus-Zajovits Ferenc 1276
Zsolt Béla 791

Számunk szerzői

FRÁTER ZOLTÁN egyetemi adjunktus, Budapest
GRUSZ GERGELY egyetemi hallgató, Budapest
KABDEBÓ LÓRÁNT egyetemi tanár, Miskolc
KISS GÁBOR megyei könyvtárigazgató, Zalaegerszeg
KOVÁCS SÁNDOR IVÁN egyetemi tanár, Budapest
LAKATOS ISTVÁN író, Budapest
MONOSTORY KLÁRA könyvtáros, Budapest
NÉMETH G. BÉLA akadémikus, egyetemi tanár, Budapest
NÉMETH JÓZSEF tudományos főmunkatárs, Zalaegerszeg
PRAZNOVSZKY MIHÁLY főigazgató, Budapest
SZILI JÓZSEF tudományos osztályvezető, Budapest
TÉGLÁS JÁNOS tanár, igazgatóhelyettes, Budapest

A bibliográfia összeállítói

FATÉR BERNADETT könyvtáros, Zalaegerszeg
RÓZSÁS BEÁTA könyvtáros, Zalaegerszeg
SENKÓNÉ HORVÁTH ILONA könyvtáros, Zalaegerszeg

HU ISSN 0324 5970

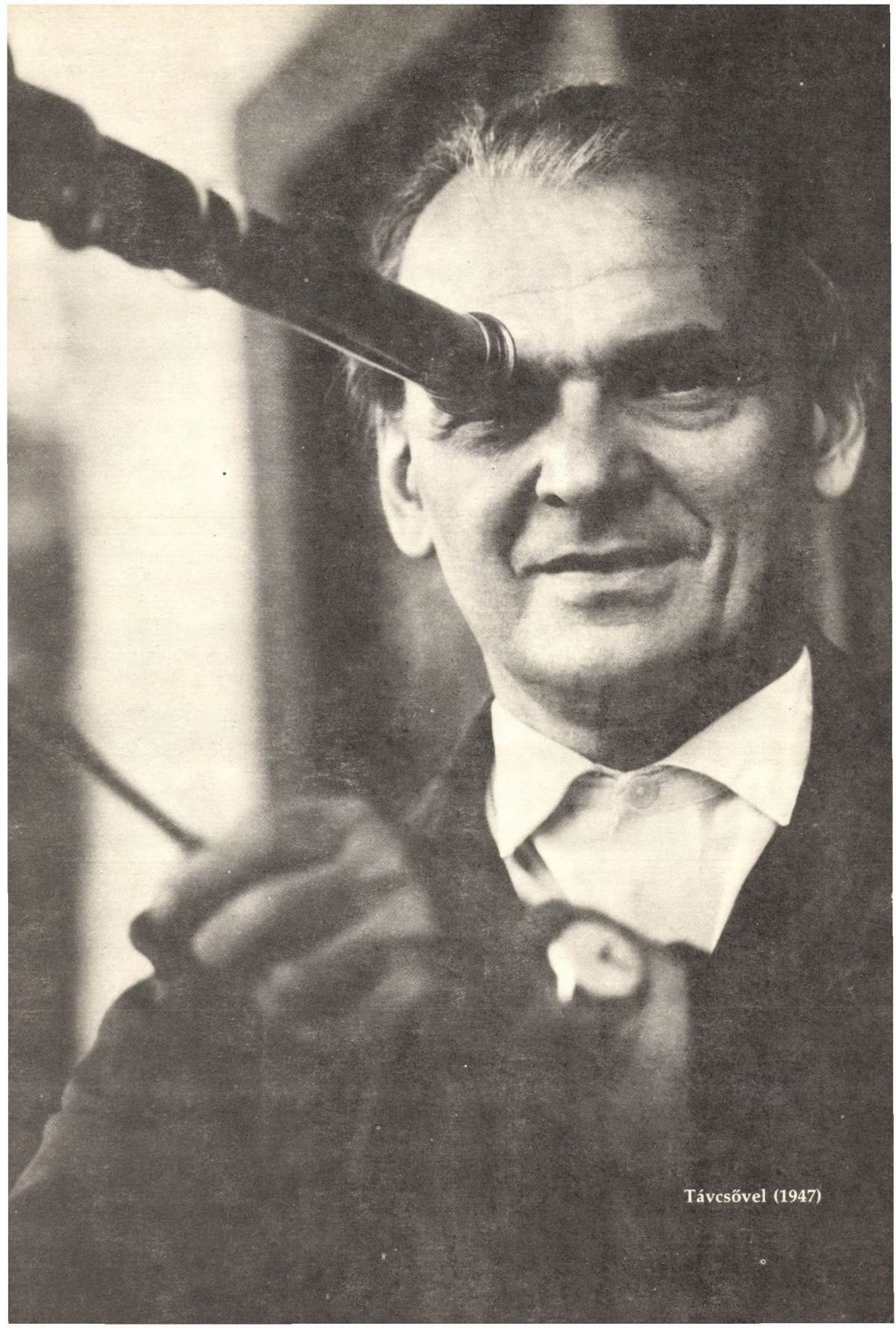
A kiadásért felel a Magyar Irodalomtörténeti Társaság elnöke

Felelős szerkesztő: Kovács Sándor Iván

Műszaki szerkesztő: Ruttkay Helga

Nyomás és kötés: Neotipp Bt. 1025 Bp., Vöröstorony lejtő 5.

Felelős vezető: Dr. Naszályi Gábor



Távcsővel (1947)

Ára számonként: 135 Ft
Összevont szám: 270 Ft
Előfizetés egy évre: 540 Ft

Terjeszti a Magyar Posta.

Előfizethető bármely hírlapkézbősítő 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. 219-98632 021-02799 pénzforgalmi jelzőszámra.

Példányonként megvásárolható

a budapesti *Magiszter* (1052 Budapest, Városház utca 1.),

a *Studium* (1052 Budapest, Váci utca 22.)

és a *Suli buli* könyvesboltban (1051 Budapest, Október 6. utca 9.), valamint
a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnál

(Eötvös Loránd Tudományegyetem, 1052 Budapest, Piarista köz 1. I. em. 59.).

Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat

(H-1389 Budapest, Pf. 149).

IRODALOMTÖRTÉNET

Balázs Sándor, Bécsy Tamás, Beney Zsuzsa,
Ferenczi László, Fried István, Füleki Beáta,
Kovács Sándor Iván, Németh G. Béla,
Ocskay Gyula, Orlovszky Géza,
Rohonyi Zoltán, Szilasi László,
Szőke György, Vasy Géza írásai



1994/4.

IRODALOMTÖRTÉNET

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság
és a tudományegyetemek irodalomtörténeti intézeteinek folyóirata
Megjelenik a Magyar Tudományos Akadémia támogatásával

1994. LXXV. évf., 4. sz.

Új folyam XXV. évf., 4. sz.

Főszerkesztő: KABDEBÓ LÓRÁNT
Technikai és műszaki szerkesztő: RUTTKAY HELGA

Szerkesztőség:
Miskolci Egyetem
Bölcsészettudományi Intézet
3515 Miskolc–Egyetemváros
Telefon: 46/365-111/22-25
Adminisztráció: Pávelné Balázs Beáta

Szerkesztőbizottság:
BÉCSY TAMÁS, FERENCZI LÁSZLÓ, FRIED ISTVÁN, GÖRÖMBEI ANDRÁS,
IMRE LÁSZLÓ, JELENITS ISTVÁN, KENYERES ZOLTÁN, KOVÁCS SÁNDOR IVÁN,
KULCSÁR PÉTER, KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, LENGYEL BALÁZS,
MADOCSAI LÁSZLÓ, NÉMETH G. BÉLA, POSZLER GYÖRGY,
PRAZNOVSZKY MIHÁLY, SZIGETI LAJOS SÁNDOR, SZÖRÉNYI LÁSZLÓ,
TARJÁN TAMÁS, WÉBER ANTAL

Felelős szerkesztő és kiadó: KOVÁCS SÁNDOR IVÁN

Kiadóhivatal:
Magyar Irodalomtörténeti Társaság
Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
1052 Budapest, Piarista köz 1., I. em. 59.
Telefon: 137-7819
Honorárium-ügyintézés: Káldos Márta
A kiadói adminisztráció vezetője: Muhari Ilona

Recenziós példányok és kritikák a kiadóhivatalba küldendők.
Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Tartalom

1994/4. szám

NÉMETH G. BÉLA	
Egymást kiegészítve – nem egymás ellen („Szellemtörténeti”, pszicholingvisztikai és egyéb irányok)	539
ROHONYI ZOLTÁN	
Funkció és/vagy struktúraváltás: a történeti olvasat kérdéséhez	546
SZILASI LÁSZLÓ	
„Monumentális szerelmeskedés” – alternatív történelem (Jókai Mór <i>A három márványfej</i> című regényének olvasata a szerzői kommentárok szellemében)	553
OCSKAY GYULA	
Szeretnék lenni: költő, próféta <i>Gondolatok Mécs László magyarságverseiről</i>	570
FRIED ISTVÁN	
Író, irodalom Márai Sándor <i>Szindbád hazamegy</i> című regényében	585
BENEY ZSUZSA	
József Attila: <i>Flóra</i>	598
FERENCZI LÁSZLÓ	
„...mintha rokonom...” (<i>Jegyzetek József Attiláról</i>)	606
SZÓKE GYÖRGY	
„Bennem a múlt hull, mint a kő...” <i>Az emlékezés folyamata a kései József Attila-versekben</i>	613
<i>Műhely</i>	
BALÁZS SÁNDOR	
Fazekas Mihály: <i>Lúdas Matyi</i> <i>Kísérlet egy újabb megközelítésre</i>	620
FÜLEKI BEÁTA	
Az irodalom-tanulmányozás csapdái (Kritikai észrevételek Kabdebó Lóránt » <i>A magyar költészet</i> <i>az én nyelvemen beszél</i> « című könyvéről)	624

Szemle

FRIED ISTVÁN

Kulcsár Szabó Ernő: *Az új kritika dilemmái.*

Az irodalomértés helyzete az ezredvégen

631

ORLOVSZKY GÉZA

Répertoire de la poésie hongroise ancienne

633

VASY GÉZA

Bodnár György: *Juhász Ferenc*

636

KOVÁCS SÁNDOR IVÁN

Búcsú Tarnai Andortól, Lovason, 1994. szeptember 3-án

639

BÉCSY TAMÁS

Baróti Dezső (1911–1994)

642

Egymást kiegészítve – nem egymás ellen („Szellemtörténeti”, pszicholingvisztikai és egyéb irányok)

1. A hazai irodalomtörténet-írás a 19. század közepén s második felében lépett európai társai sorába. Ez két irányzat összeolvasásával járt együtt. Az elsőt tudatosan és programszerűen már Toldy Ferenc alkalmazta. Ez a Gerwinus által hirdetett és követett késő romantikus nemzeti szempont és módszer érvényesítése: miként vált egyre világosabbá az a cél és az a feladat az irodalomban, hogy a nemzeti karaktert kifejezze s tudatosítsa minél hathatósabb, azaz minél művészebb módon.

A másodikat a mind szélesebb körre terjedt európai pozitívizmus adta. Mégpedig kettősen: a pozitívista filológiai eljárások és követelmények jegyében, s a pozitívista történet- és irodalomfelfogás alapján. Filológiai pontosságra, persze, már korábban is törekedtek. De a számba veendő tények fontossági rangja és szerepe, meg kutatásuk módszere ekkor rendeződik, ekkor szilárdul meg. Az író származása, életútja, alkata, műveltsége, művei születésének körülményei, s művei fogadtatása. A művek értékét a művelt közönségben való olvasottságuk s a kortársi kritika által való megítéltetésük alapján jelölték meg. Ha e kettő egybeesett, ha később is olvasták őket, s ha az élet jellegzetesnek tekintett nemzeti-történeti vagy nemzeti-társadalmi mozzanataikhoz kapcsolódtak, nemzeti klasszikusnak számítottak. Ha később nem, csupán saját korukban olvasták őket, csak korigényt felületien kielégítőnek vették őket.

Egy életműre vonatkozóan Riedl *Arany-kötete*, nagy időtávot összefoglaló munkára Beöthy *Szépprózai elbeszélés a régi magyar irodalomban* című könyve a legjobb példa. A művek tartalmának előadásával, lelki s történeti hitelük mérlegelésével együtt öröklött, hagyományos poétikai, retorikai, nyelvstilisztikai vonásaikat is regisztrálták, úgy is, mint történeti s irányzati korjellemzőket, úgy is, mint a művészséget korjellemzőként, korirányzatként biztosítókat.

Kérdezhetné valaki, miért irodalomtörténészeket, miért nem kritikusokat veszek számba? Hiszen Kölcsey vagy Arany, Gyulai vagy Péterfy művészet- és irodalomértése magasan fölötte állt történész társaikénak. Igaz. De egy irodalomértelmező irány és módszer próbája sokkal inkább, sokkal tár-

gyiasabban megmutatkozik akkor, ha nem saját kori divatos, s nem egy vagy néhány fölkapott művön mutatja meg használhatóságát, bizonyító érvényét. S ami nem kevésbé fontos, a történeti módszerek kerültek évtizedeinkben szembe a történetiséget részben vagy egészben mellőzőkkel, s ennek a látszólagos vagy valóságos szembenállásnak a feloldása az egyik legsürgetőbb feladat.

2. A szimpla historicizmus, amelyet a pozitívizmus testesített meg, nálunk a század tízes éveiben kezdi átadni helyét egy összetettebb, egy művészetfilozófiával és szociológiával többé-kevésbé áthatott módszernek és szemléletnek. Az egyensúly ugyan továbbra is a történetiség felé billen, de a külső esemény- és változástörténetre támaszkodást belső eredeztető okiség, a szellem változásainak s változásai önszemléletének művekben, irányokban való megjelenülésének egyedi s társadalmi lélektana foglalja el; többnyire szociál- és nemzetlélektanias iránnyal. A két háború közt mindez fölerősödik s a tovább élő, de immár konzervatívnak, sőt maradinak számító pozitívista csoport mellett egyre nagyobb szerepe lesz a most immár rendszerint Dilthey nevével is kapcsolt törekvéseknek. Elég itt Zolnait és Thienemannt s nagyon áttételesen Babitsot említeni. De Horváth János munkásságát is erősen átjárják ezek a törekvések, bár ő sokat megtart a Taine-féle tanok legjava, azaz a faculté maitresse-féle elemek modernizált változataiból is.

A Nyugat esszéíró nemzedékénél pedig már nemcsak, s tán nem is mindig elsősorban Dilthey, hanem az ő nézeteit és módszereit továbbalakítók érzetik befolyásukat. A legbővebben, a legvegyesebben, de jól magához hasonlítva, s könnyed, olvasmányos szinten Szerb Antal élt módszereikkel, eljárásaikkal. Dilthey, akit alapvetőbbnek látszik tartani, végig jelen van nála, kivált *Világirodalomtörténetében*, de szorosabban vett történetiszemléleti bevezetőit Spengler dominálja, modorát meg jórészt az élces-érzelmes Egon Friedell, míg irányzatértelmezéseit a Wölfflin–Richarda Huch–Strich-féle felfogás befolyásolja. Művekről szólóban s értékrendszerében erősen impresszionisztikus, s gyakran az egyéniség, ritkábban a személyiség jobban érdekli, róla rendszerint többet is mond, mint a művek művészi voltának mibenlétéről.

3. A Dilthey nyomán indulók, a Dilthey által erősen befolyásolt jelentős külföldi szerzők közül azokat érdemes talán röviden kiemelni az irodalmi mű történeti értelmezése szempontjából, akik az utódokra – tudottan, vagy tudtokon kívüli közvetítettséggel – erősen hatottak. Első helyen, jöllehet irodalommal mint irodalommal viszonylag keveset foglalkozott, a kultúra je-

lenségei történeti megközelíthetésének, megérthetésének és magyarázhatóságának kérdésével annál többet, alighanem Max Weber kell hogy említsük. Alapvetőnek, korszakfordítónak tartja Dilthey ama felfogását, amely – szakítva a pozitívizmussal – elválasztja a természettudományok és a „kultúra-tudományok” lehetőségét, módszerét, feladatát és elérhető eredményét.

Három mozzanatát emeljük ki e különbségtevés méltánylásának. A kultúra- s benne a művészettudományok a *Verstehen*, az értés alapján dolgoznak, a természettudományok az *Erklären*, a tárgyias megmagyarázás alapján. A művészettudományok tárgya, mint tapasztalat, nem ismételtető, a természettudományoké igen. Bár az „újraélés” közelíthet ahhoz az „élményhez” és „folyamathoz”, amely a művet szülte és alkotta – ám egyedi, egyszeri lévén – így azonosan nem idézheti fel. Azaz egyetért Diltheyjével abban, hogy a romantikus intuíción túlélés, de nem ért egyet vele, sem a pozitivistákkal abban, hogy azonos helyzet, alkat és állapot felidézése, újramegképzése s így a tökéletes *Wiedererleben*, s a *nacherlebendes Verstehen* lehetséges. Harmadszor a kritikus, az irodalomtörténész mindig kiemeli tárgyát az egyetemes valóságból és ennél a kiemeléskor a *Beziehung auf Werte*, az értékekre vonatkoztatás az elhatározó. Azaz, s ebben is közel áll Diltheyhez, ha teljesen egyet nem ért is vele: „Die Wissenschaft zeigt uns, was wir wollen und was wir können, niemals aber was wir sollen” – mondja. (Már a *Roscher und Knies und die logischen Probleme der historischen Nationalökonomie* című nagy dolgozatában [1903], s még határozottabban a *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre* című összefoglaló gyűjteményében [1922].)

Ezt a Söllent csak az ideologikus, katedraszociologikus történészek hiszik tudományuk tulajdonának. Negyedikként tegyük még hozzá, hogy Diltheynél nagyobb hangsúlyt vet Weber a szerkezeti analitikus fogalmak kialakítására; a művet szülő feltételezett s a mű által kiváltott élmény akár viszonylagosan is csak így racionalizálható s így értelmezhető. Bár sem a tisztán analitikus fogalmi alapon való értését vagy éppen újraalkotását nem tartja valószínűnek. Végül bármennyire nem tartja is a természettudomány tárgyaival egyenlőképpen az egyetemes valóságba illeszkedőknek-illeszthetőknek e tárgyakat, a kultúra történetének struktúrájában véli őket igazán termékenyen vizsgálhatóknak.

Weber, ha nem is elsősorban e tekintetben, de ismerik ma nálunk is. Sokkal kevésbé más Diltheyhez kapcsolódókat, s őt módosítókat. Rothackert említsük előbb, hosszú időn át az egyik legfontosabb német irodalomtörténeti közlöny, a *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* szerkesztőjét. A szellemtörténet megjelölést ő együtt használná, tán alkalomadtán föl is cserélné a kultúrtörténettel. Mert igaz, szerinte,

hogy a nagy mű egy élményben tömörödő életérzés, életstílus szülötte, de közvetlenül vagy közvetve minden kultúrává lett elem hathat az élményre, része lehet ennek az élménynek. Az összetevők rendszerét s a domináns rendező elem mibenlétét mutatja meg a szerkezeti elemzés, ami viszont a művelődéstörténeti analízis nélkül alig végezhető el. Így mutatható fel az individualitás és univerzalitás, a személyesnek maradás s a tárgyiassá levés, a múltbeli születés és a jelenkori hatás egyezése és különbsége, vagy éppen ellentmondása. Az élmény és hatás, illetve befogadás kultúrtörténeti elemzése vezethet el a történeti stíloselemzéshez is, mert minden kultúra stílusként szervül egybe s testesül meg. Ehhez az elemzéshez különösen fontosnak tart négy, mint mondja, Bindestrich-diszciplínát: a nyelv-elméletet, a nyelv-filozófiát, a nyelvtörténetet s a nyelv-dogmatikát (amelyen korok, rétegek, egyének általuk önmagukra kötelezőnek érzett nyelvhasználatát érti).

Simmel ugyancsak kapcsolódik Diltheyhez s ugyancsak a kultúrtörténet s a kultúrszociológia irányába bővíti, módosítja, s mint Max Weber, *Kultúrantropológiájában* kétfajta rendet s rendező formát különböztet meg: az egyik az együttélés formacsoportja, a másik az ezek valóságát értelmező és ezek rendszerezésére irányuló formacsoport. Köztük a művészeteké, s ezek közt is különösen fontos szemében előbb a mítoszé, aztán az irodalomé, mint amelyek nyelvhez vannak kötve s a nyelvi formák képességeit fejlesztik, energiáikat átörökítik, s a szellemi-lelki érintkezést, a megértést és megegyezést, szinkrón és diakrón tekintetben egyaránt legintenzívebben teszik lehetővé.

A nyelvnek éppúgy, mint a művészetnek is, az irodalomnak is van immanens logikája. De mindig van egy személyhez kötött is. S ennek segítségével az előbbi energiáit aktualizálni, individualizálni, perszónifikálni tudja a művészet. S fordítva, a művész a művészet egyéni nyelvi energiáit viszi át a társadalomra. Ezt, ennek a transzponálásnak a mibenlétét és működését megmutatni egyik feladata az elemzőnek. Ezt azonban csak kultúrtörténeti, kultúrszociológiai keretben végezheti eredményesen. Simmel fél az érintkezés, a közlés, a kifejezés minden területére egyetemesített elméletektől s módszerektől. Ragyogó esszétanulmányokban fejti ki egy-egy fajtájára vonatkozóan nézeteit s úgy véli, nem az elemzéseket, hanem csak azok eredményeit lehet s kell szociológikus kultúrantropológiában egybefűzni.

Azt valamennyien úgy vélik, hogy a kultúrtörténetbe illesztett nyelvi-szemantikai elemzés a befogadói élmény, a befogadói átélés által sugallt jelentést igazolhatja, mélyítheti, módosíthatja – vagy éppen cáfolhatja. Illetőleg részben vagy egészben racionalizálhatja, fogalmian kimondhatóvá teszi, hatásmechanizmusát föltárhatja, de önmagában nem ad, nem közvetít élményt.

A befogadás „élménye” lelki-szellemi képességet, állapotot, adottságot tételez fel, amelynek kialakításában viszont megintcsak óriási szerepe van a kultúrtörténetnek, a kultúrtörténeti örökségnek, örökség birtoklásának.

4. Egyszerre ellentmondva és egyetértve kapcsolódik Husserl iskolája a szellem- és kultúrtörténeti törekvésekhez. Husserl relativizálónak tartja ezek vélt pszichologizmusát, és követelménynek tudja, hogy „a műalkotások lényege tiszta általánosságban is vizsgálhassék” és „a művészet materiális aprioritása egy megfelelő regionális ontológiában mutatkozzék meg”.¹ Amikor azonban Ingarden „von vielschichtigem polyphonem Aufbau”, „sokrétű polifón föl-építésről, szerkezetéről” szól, s éppen az így látható „polifonikus harmóniát” tartja a mű amaz oldalának, tulajdonságának, amely a metafizikai kinyilatkozások mellett, velük együtt és általuk „a művet műalkotássá teszi”,² akkor részben azokra a kapcsolódásokra, összefüggésekre utal, mint amelyekre a kultúrtörténeti követelmények hangoztatói is. Ám a mű ontológiájának nyelvi valósága nála s irányzattársainál nagyobb hangsúlyt kap e kapcsolódásokat illetően is.

S némileg hasonló Mukarovsky álláspontja is, mikor azt mondja egyik alapelvül: „Grundlage der Kunst ist [...] keineswegs das individuelle Kunstwerk, sondern der Komplex künstlerischer Gewohnheiten und Normen, die künstlerische Struktur, die überpersönlichen gesellschaftlichen Charakter trägt.”³ És Lévy-Strauss sem áll messze, midőn azt mondja: „A művészetet mint egy olyan jelrendszert határozhatjuk meg, amely a nyelv és a tárgy között középen áll.”⁴ Ha azonban a jelfogalom a szokott, a bevett leképzés-funkcióval tisztán, egészen csak önvonatkozású – az esztétikai szignifikáltság formációja veszélybe jut. Egy „pseUDO-nyelv” jelenik meg, amely nem ér el a jelentés, a jelentésség síkjára. Megtart valamely szemantikai vonatkozást, de „esztétikai érzést” nem vált ki.

5. Néhány, Diltheyhez közel álló, s néhány, tőle független tudós felfogását érintettük. S láttuk, majd mindenütt bejön a kultúrhistoria szüksége. De azt is, hogy magában ez nem elég. Az irodalomtudomány, nyilván, azért tájékozódott oly erősen a pszicholingvisztika, a szemantika, a fenomenológia s a hermeneutika irányába, mert – mint Max Scheler mondta – a létszemléletnek a művészet s azon belül az irodalom is egyik, mégpedig nélkülözhetetlen területe. Persze, és Scheler ezt is hangsúlyozza, hogy valaminő létértelmező vonatkozathatás nélkül a mű az esztétikum jelenlétének érzetét nem, vagy alig kelti fel. Az analitikus irodalomtudományi módszerek viszont

a nyelvi jelenség, a nyelvi történés irodalommal való találkozásának folyamatát és fajtáit, módjait és eszközeit tárják föl.

Azok az irodalomtudományi irányok jutnak előtérbe, hangoztatja Gadamer, amelyek a műalkotás megismerő rangját visszaállítják, s ezzel az igazságra való amaz igényét tudatosítják, igazolják, „der von dem der Wissenschaft gewiss verschieden, aber ebenso gewiss ihm nicht unterlegen”.⁵ Így az esztétikainak mondott folyamat, „egy egyetemes ontológiai folyamat momentuma, egy létérzésfolyamat s nem valami élményfolyamat”. Specifikuma „ein zur Darstellung-kommen des Seins”.⁶

Világos – Gadamer hivatkozik is rá –, hogy itt Heideggert követi. Ő azt mondja: „A műben [...] egy igazság története van jelen, meggy végbe.” Másutt meg: „A művészet lényege ez: a létező igazságának a műbe való helyeződése.”⁷ Majd meg így: „Az igazság berendezése a műben a létezésnek egy olyan előhívása, amely eddig nem volt s aztán sohasem lesz újra.”⁸ Végül egészen egyszerűen: „A költészet lényege [...] az igazság megalapozása”, „alapvetése”.⁹

6. Rövidre fogva a szót: két dolgot szeretnénk volna érzékeltetni az elmondottakkal. Először azt, hogy akár szellemtörténetről, akár kultúrtörténetről beszélünk: a befogadóképesség létresegítésében éppoly nagy szerepet játszik, mint a mű jelentésének, ha tetszik: élményének megértésében is. Másodszor azt, hogy a különböző, valóban jelentős tudományos irányok nem lerontják, hanem erősítik egymást a mű hatáskiváltásának, azaz élő voltának magyarázatában. Ám a befogadás lelki-szellemi készsége, képessége, adottsága nélkül a legszebb analízis sem több, mint lexikális instrumentárium-teremtés, visszatérés a pozitívizmushoz, mondjuk így, modern eszközökkel.

1 HUSSERL, E., *Die Idee der Phänomenologie*, 1958, 79.

2 INGARDEN, R., *Untersuchung zur Ontologie der Kunst*, 1962, 27.

3 MUKAROVSKY, J., *Studien zur strukturalistischen Ästhetik und Poetik*, 1974, 10.

4 LÉVY-STRAUSS, C., „Primitive” und „Zivilisierte”, 1972, 109.

5 GADAMER, H.-G., *Wahrheit und Methode*, 1966, 93.

6 Uo., 152.

7 HEIDEGGER, M., *Der Ursprung des Kunstwerks = Holzwege*, 1963, 25.

8 HEIDEGGER, M., *Vom Wesen der Wahrheit = Sein und Zeit*, 50.

9 Heideggers *Kunstlehre*, szerk. PÖGGELE, O., 1964, 62.

Irodalom

WEBER, M., *Soziologie, Weltgeschichtliche Analysen*, szerk. WINCKELMANN, J. v., 1956.

HEINRICH, D., *Die Einheit der Wissenschaftslehre Max Webers*, 1952.

SIMMEL, G., *Philosophische Kultur*, 1911.

SIMMEL, G., *Brücke und Tür, Essays*, 1957.

ADLER, M., *Georg Simmels Bedeutung für die Geistesgeschichte*, 1914.

ROTHACKER, E., *Kulturen als Lebensstile = Probleme der Kulturanthropologie*, 1942.

Funkció és/vagy struktúraváltás: a történeti olvasat kérdéséhez

„Plus l'Histoire essaie de dépasser son propre enracinement historique, plus elle fait d'efforts pour rejoindre, ...la sphère de l'universalité, plus clairement elle porte les stigmates de sa naissance historique, plus évidemment apparaît à travers elle l'histoire dont elle-même fait partie [...]; inversement, mieux elle accepte sa relativité, plus elle s'enfonce dans le mouvement qui lui est commun avec ce qu'elle raconte, plus alors elle tend à la minceur du récit, et tout le contenu positif qu'elle se donnait à travers les sciences humaines se dissipe.”

(Michel Foucault: *Les mots et les choses*)

1. A történetírás és a narráció bizonyos értelemben középpontba került viszonyára (l. például H. White) is rávillantó gondolatfutam („az elbeszélés karcsúsága”), ez a történeti jelentésképződés vizsgálatában érdekelt irodalomkutatót is elgondolkodtató foucault-i paradoxon egy olyan dolgozat gondolati terébe irányít, amely kettős értelemben kívánja a címül választott „funkció és/vagy struktúraváltás” jelentésirányát elsajátítani. Egyrészt a mai irodalomtudományi diskurzus hermeneutikai, történetelméleti és jelentéseméleti fejleményei alapján maga is hangsúlyozni kívánja, hogy a múlt műveinek értelmezéséhez a hagyomány által közvetített nézőpont *átstruktúrálására* van szükség; továbbá, hogy „a nemzeti szellem írásban megnyilatkozó lelki és erkölcsi értékeit” feltáróként kiemelt szerephez jutott irodalomtörténet át kell hogy értelmezze e *funkcióját* a tudományosság megváltozott követelményei, az átfogóbb alakzatok rétegzett konkretizációja alapján.

E cím *másrészt* a jauísi értelemben vett modernizmus első ízületének megközelítésére alkalmazott irodalomtörténeti szemléletmód szerkezetére s a korszak- és korszakváltást-értelmező fogalmaink és minősítéseink operatív tárára utalóként jelöli ki a kérdésirányt; már így is jelezve, hogy az anomáliák „hitelrontó” hatását csak mérsékelni tudva, a jelentésképződést az episztémén belül, de a zárt és rögzített alternatívát elutasítva képzeljük el. Gadamer értelmében ugyanis „A nyelv dialogikus jellege [...] maga mögött hagyja [...] az értelem-intencióval rendelkező beszélő kiindulópontját is”, így a szöveg interpretálója által feltett kérdés, hogy tulajdonképpen mi áll ott

„...ugyan mindig elfogult és előítéletes válaszadást eredményezhet csak, ha az, aki kérdez, saját felfogásának közvetlen igazolását igényli tőle. De az ilyen hivatkozás arra, ami ott áll, mégiscsak szigorú viszonyítási pont marad a szövegre irányuló interpretációs lehetőségek kérdésességével, tetszőlegességével vagy legalábbis sokféleségével szemben.”¹ (Kiem.: R. Z.)

2. Egy Henri Meschonnic-esszé egyik passzusában is kifejezett mély elégedetlenség² háttérösszefüggéseit irodalomtudományunk jelentős teljesítménye, *A strukturalizmus után* című kötet kellően problematizálta ugyan, s az elmúlt évek egyáltalán nem marasztalhatók el az önreflexió elmulasztása miatt,³ mégsem haszontalan felidézni egy kiváló kézikönyv⁴ episztemológiai összefoglalását. Douwe Fokkema, az irodalomra vonatkozó kijelentések érvényességét illető, Hirsch (1967) utáni vitákból kiindulva, s az abszolút iránti igény helyébe a bizonyosságfokok szerinti disztinkciót állítva, először az objektum–szubjektum viszony eltérő felfogásából eredő kétosztatúságot elemzi, s érezhetően az elkülönítés mellett foglal állást. A másik oldalnak tesz ugyan engedményt – „Il est possible, que la tentation qui consiste, dans les études littéraires, à confondre le sujet et l’objet tiennent à la nature apparemment langagière de l’objet qui doit être discuté en termes de langage”⁵ – világosan jelezve azonban, hogy számára a nyelviség a kérdésnek csak az egyik része (s nem is próbál mélyére hatolni). Alapvető maga a „tudományosság” iránti igény, amelyet azután a kijelentések legitimálhatóságának tárgyalásában érvényesít (l. a tényeknek való megfelelés, az elméleti koherencia, a konszenzus vagy interszubsztivitás elve), hogy az empirikus kutatások szemléjébe, majd az irodalomtörténet fentiek szerinti átvizsgálásába torkollják.⁶ E jól ismert érvelésstruktúrának – miközben az objektum és a szubjektum interferenciája szempontjából szélsőségnek nyilvánítja a szövegek hermeneutikai olvasatát s mintegy középnek az irodalomtörténetet (amivel egyúttal az általános hermeneutikával szembeni távolságtartását fejezi ki) – természetéből fakadóan a szerző elvével s így a „mérésékelt” historizmussal (l. Hirsch vagy a Gadamerrel vitázó E. Betti⁷) való egyetértéshez kell érkeznie, ám, a kívülálláshoz(?), az objektív regisztráláshoz hűen, az empirikus verifikálhatatlanság bélyegét süti „prezentisták” és „historisták” modelljére egyaránt, s a kuhni anomáliát említi föl párhuzamos és zárt diskurzusuk együttlétézése okán. D. Fokkema végül, a történeti tény és a tényeket értelmező, föléjük rétegződő konstrukciók vonatkozásában a kutatók konszenzusát és kisebb mértékben a teoretikus magyarázatok koherenciáját jelöli meg a legitimálás formájaként, elfogadva, hogy különböző elméletek *eltérő*

irodalmi tényeket hozhatnak létre, az irányzat, a csoportkódok típusú konstruktumokra pedig a *relatív szabadság* érvényes.

Idéztük Fokkema egyik mondatát, amelyben az „objektum látszólag nyelvi természete” („la nature apparemment langagière de l’objet”) szintagma árulkodik arról, hogy miért kellett gyanakvóan összefoglalnunk gondolatmenetét. Nézőpontjának strukturális idegensége „a megértés mint nyelvi megértés s a nyelv tulajdonképpeni teljesítménye”, „a dialógus mint a nyelv működése”, „az irodalom nyelvi természete” rendszerigényű tételeivel szemben gyöngíti tudományelméleti okfejtésének az olvasóra gyakorolt hatását, s innen nézve aligha lehet érdemben az irodalomtörténeti megértésmód hagyománya mögé kérdezni. Ezt tehát úgy gondoljuk megkíséríteni, hogy előrebocsátjuk a viszonyítási alapként szolgáló – bár gépiesen nem érvényesíthető – előfeltevés-szerkezetet:

- (1) a művek konkretizációkban való létezésének ingardeni tételére támaszkodva (s a szerzői szándékot csak esetlegesen tartva megismerhetőnek), a megértésben létrejövő horizontösszeolvadás gadameri értelmében szigorú viszonyítási pontként fogható fel a szöveg, mint amely valamire vonatkozik;
- (2) a hagyománytörténéshez való, benneálló természetű viszony tételezése révén kiküszöbölhető a magánhasználatú interpretáció, s az egyidejűleg létező művek intertextualitásából, illetve a beszédmódok által teremtett hagyományból „szerkeszthető meg” az olvasói horizontunk;
- (3) e horizontnak tartalmaznia kell a művek fölötti „konstruktumok” (műnem, műfaj, irányzat, stílus) nyelvileg előfeltételezett elvárásait, továbbá kiterjeszkedik az autorizáció és kanonizáció jelentésképző szerepére is;
- (4) az irodalmi folyamat eseményszerű történés és konstruktum, amelyben művek és irodalmi szereplők interakciója zajlik recepció és horizontváltás formájában, s amely a kutató értelmező művelete révén „látható” egészben (legmagasabb formája a korszakolás).

Úgy gondoljuk, hogy ez talán védhető szemléleti keret: mérsékelten konstruktalista s mérsékelten apriorisztikus értékelvet képvisel (1), interszubbjektivitást céloz (2), egyensúlyt igyekszik tartani rekonstrukció és konstrukció (2), továbbá a mű hagyományháttere s az általa teremtett (2) és (3), illetve a tények leírása s az értelmezés között (4).

3. Ha a konkretizációkban létező művekből szerkeszthető meg egy korszak horizontja, s ebből annak a történeti olvasatok révén elkülönülő része, akkor

elmondható, hogy például Rimay Balassiról szóló szövegei az *életmű és a szerzői szándék ismeretét is jelzik*, a hagyományteremtő Kölcsey számára úgyszólván csak a *vallásos versek Balassija* volt hozzáférhető az irodalomszemléleti alapozás során, Szilády Áron kiadása után a *viszonylag teljes (de már kanonizált)*, a „Maga keze által leírt könyv” és a Rimay-coniectura egymásra vonatkoztatása révén viszont a „helyreállított” – miközben a 17. századi szerelmi közköltészet ismertté válásával látjuk az egykori „élő irodalom” által írott Balassi-hangnem- és -metrumtörténetet is. Más és más *terjedelmű és státusú szerzői univerzum*, a korszelen belüli *interaktív* tényező s az ezt konkretizáló mai olvasat lehetősége egyfelől, másfelől a *szerzőtől elváló „beszédmód”* története: megannyi kihívás az irodalomtörténész számára értelmezői nézőpontjának kialakításakor.

Az előfeltevéseit tisztázó, fogalmi szint és strukturáltság szerint problematizáló s mindezt módszertani mélyszerkezetként tételező szemlélet ebből következően megközelítési síkok körülhatárolását, majd integrálását kívánja meg. A korszelen belüli interakció lehetőségére – mint mellőzhetetlen eseményre – is kiterjedő kutatói érdeklődésnek le kell mondania a kronológiailag tagolt szerzői oeuvre éppen-most érvényes teljessége felőli értelmezés kizárólagos igényéről, számot kell vetnie azokkal a tágan értett jelentésképző mechanizmusokkal, amelyek a diskurzusba lépéssel jelentkeznek. A diskurzus-tényezők esemény-természete megkívánja a műinterpretációk sorozat-szerűségét mintegy keresztező s ugyanakkor keretező értelmezésmódot, így az az irodalomtörténeti gyakorlat, amely egy abszolutizált *szerzői elvre* épített rendező elvként – s a pozitivista hagyományunk ilyen –, egybemosta a státusát illetően különemű szövegeket, differenciálatlanul összegzett tehát. Ugyanakkor a jelenség fordítottja is tanulságokkal teljes: „az Uránia szerzője” névvel emlegetett, jelentős hatású Kármánt Toldy Ferenc nagy körültekintéssel avatja klasszikussá (s az ezt a mechanizmust, diskurzusrendi integrálást rétegzetten feltáró tanulmány arra is jó példa, hogy a pozitivista értelmű attribúció-kutatást hogyan haladja meg a modern, ez esetben az autorizációra koncentráló, de a foucault-i szerző-elv koncepciót is hasznosító szemléletmód...).

Korántsem lényegtelen, hogy például Csokonai költészetének milyen szerkezetű *hatáspontenciálja* érvényesülhetett egyáltalán s milyen folyamat-meghatározó *receptiós összefüggések között*; ezért fontos, hogy Horváth János e korszakkal foglalkozó előadásaiban egyfajta „értelmezői közösségeket” vett keretelvül. Mai kutatásokban sem igen szerepel ez a szempont, ezért a *Halotti versek* nagyívű koncepcióját eszmetörténeti keretben fogva fel nem kapunk választ arra a kérdésre, hogy a Berzsenyit gyermekei vallásos nevelésére

vonatkozóan tanácsokkal ellátó Kazinczy vagy a *Töredékek a vallásról* Kölcseyje miért nem reflektált e műre... A vallásról, Istenről való beszéd más elgondolásáról, lehetőségének másként való felvetéséről van itt nyilván szó, a funkció és struktúraváltásról egyaránt. Irodalmi nyilvánosságunk létrejöttét követően még évtizedekig torz a viszony megjelent és hosszú ideig elfekvő művek között (gondoljunk csak a máig rejtélyesnek mutakozó Katona-lírára!), ezért igazából csak újabb kritikai kiadásaink, a kritikátörténeti sorozat megjelent kötetei tették lehetővé a probléma eme szintjének elkülönítését, korszakleírásra való rendszeres alapul vétele pedig még várat magára. Mindenesetre így válhatott például az 1810-es évek irodalomszemléletére vonatkozóan oly jelentőségűvé Berzsényi ún. őskötetének esztétikai-poétikai alakulástörténete, a Berzsényi–Kölcsey–Szemere-vita, háttérben az Erdélyi Múzeum inspiráló hatásával, de már a Tudományos Gyűjtemény elvárásrendszerében (noha talán nem tudatosodott eléggé, hogy az *interszubsztivitás olyan recepció szinten megalapozható esetével* állunk szemben, amely a történeti jelentésképződés elemi szintjének föltérképezése révén paradigmikus lehetne szemléletünk alakításában). További kutatásokra van szükség annak mélyebb megértéséhez, miért marad el olyan korszakos művek recepciója, mint a *Bánk bán* vagy a *Csongor és Tünde* – milyen műfaji összefüggései vannak ama ténynek, hogy csak Németh László és Szerb Antal modern látásmódja révén lehet az előbbi kommunikációhiányos atmoszféráját az értelmezés meghatározó elemévé tenni, miért képes „olvasni” a szöveget Bárány Boldizsár stb. Értelmező közösségek, elvárás-formáló mechanizmusok, mentalitás-szerkezetek és -formák feltárása és diszkurzív elemzése ígérhet e téren eredményeket...

A *szervezői univerzumnak* – mint összefüggő, egymást értelmező jelentések rendszerének – az (időszletbeni hatás-potencialitáson túli) értelmezése terén újabb irodalomtudományunk leginkább Horváth János, Németh László és Szerb Antal egymástól karakteresen elkülönült hagyományához fordul, amikor e korszakhoz közelít. Nézőpontunk jegyében azt illik hangsúlyoznunk, hogy Horváth képviseli a csúcspontját annak a szemléletmódnak, amely empátiával *rekonstruál történeti világokat*, a konvenciórendszer s egy újszerűen strukturált irodalomfogalom alapján. Erről a legutóbb Szili József írt igen meggyőzően, ezért itt elég jelezni, hogy a sok szállal hozzákapcsolható, de alapvetőbben eszmetörténeti szemléletszerkezettel jellemezhető – s ezt poétikailag is konvertáló – Szauder Józsefet máig valamennyien szeretnők mesztérünknek nevezni. Ebben az értelemben hozzátartozik ehhez a hagyományhoz a magas szinten érvényesülő s a szinkron metszeteket sokrétűen preparáló szigorúan *történeti szemlélet- és minősítés-*, az ehhez kapcsolt kor-

szerűség-mérce, de a jelentésképződés keretének a korszakban való megjelenése is. Szemben az egyébként általa is kiaknázott Németh- vagy Szerb-féle tradícióval, amelyre bizonyos mértékben a típuselvűség (l. a korszakra magára rákérdező Berzsenyi-tanulmány értékelési és minősítési problémáit), illetve a „Sturm und Drang-korszellem reprezentánsa” – vagy a „romantikus elvagyódás – romantikus hazatalálás”-szerű konstruktumok jellemzőek, miközben a *jelenbe integrálás készítése* hangsúlyosan hatja át műveiket. Mégis Németh László közelebb látszik állni a szöveghez, mint egy nagyobb struktúra eleméhez, míg Szerb Antal inkább konstruálja a struktúrát, s annak rendeli alá az elemet.

A romantika-vitát, majd az akadémiai szintézist követő szemléleti tisztázási folyamatban nyert véglegesen teret az a Horváth Jánoshoz visszanyúló s a szellemtörténeti hagyománnyal szembeállított történeti szempont, amely minden korszakot a maga sajátosságában kívánt megragadni, s ehhez magának a kornak a fogalomkészletét, poétikai tudatát igyekezett széleskörűen értelmezni, hogy erre építve nemzetközileg egységes terminológiát lehessen kidolgozni az alkalmazásban. Szauder József átfogó tanulmányai és programkijelölése, szigorúan történeti szempontja arra ösztönözte a kutatókat, hogy e keretek között alakítsák saját koncepciójukat. Egyre mélyebb rétegek rekonstruálására került sor, ám az eszmetörténeti és a poétikai szempont – az irodalom nyelvisége miatt elvárható – szerves összefonódására már csak azért sem kerülhetett többnyire sor, mert ideáció és kreáció szétválása a kor „irodalmiságának” velejárójaként mintegy átvetített az esztétikailag megformált művekre is. De szerepe volt ebben annak a szemléleti mozzanatnak is, amelynek értelmében a minél pontosabb irányzati minősítések kidolgozása – s ezzel irodalmunk európai fogalmak szerinti szituálása, vagyis a korszerűség-mérce érvényesítése megkétszerezte ismeretében – nem történhet meg a művek stílus-, poétika- és eszmetörténeti szételemezése nélkül, a legfejlettebb irodalom fejleményeire kialakított terminológia révén. Ebből viszont következett, hogy miután a gyorsított modernizációs folyamatban torlódón alakuló recepciónk különmemű tényezőket egyidejűsített, minősítéseink ez utóbbiak eredeti időszületére utalnak vissza, elhalványítva éppen a recepciószerkezeten belüli funkcionalitás mozzanatát... (Felmerül a kérdés, hogy ilyen logika alapján Arany Herder-recepciója preromantikusként minősül-e a nemzeti hagyomány szemlélet radikális alakításával őt is megérintő Kölcseynél ekként minősített Herder-befogadás analógiájára? Nem egymásból is építkező jelenségek nagyobb korszakegység felé mutató *funkcionális problémája* nyílt itt fel?) Ezen a ponton kellett e modellnek azzal a másikkal szembesülnie, amely felismerhetően már a felvilágosodás-kong-

resszuson, majd az *El nem ért bizonyosság* című kötetben a monista (vagy előző terminusunk szerint: a nyelviséget érvényesítő) és kontextualista álláspont képviselőjeként mutatkozott meg, ráadásul pedig egy tágabb, angol-szász megalapozottságú romantika-felfogásra épített.

Egyfelől tehát rekonstruáló, főleg a német irodalom egymást követő hullámaiból irányzati minősítést kielemező felfogás (s ennek analógja, kissé eltérő színezettel, de a klasszikus felvilágosodás okán is fokozott eszmetörténeti töltettel), másfelől széleskörű modern nyelvelméleti és poétikai háttérű, kontextualista európai szemlélet, nagyobb korszakegységek tapasztalati háttérével – ez a dichotómia mutatkozik meg számunkra. A jelek arra mutatnak, hogy újra is termelődik a szemléletszerkezeti kétosztatás. Belső recepciós folyamataink s a bennük megformálódó tapasztalat mélyebb feltárása talán közelebb vihet a funkcióváltások természetének megismeréséhez, s ezzel irodalmunk másságának jobb megértéséhez, a fenti kettősség viszont megfeleltethető a nemzetközi tendenciáknak. Ki lehet-e lépni a párhuzamos diskurzusok zárt érvelérendszeréből – erre a kérdésre Douwe Fokkema nemzetközi áttekintése eléggé pesszimista választ adott. Egy radikálisan „prezentista” szemlélet behatolása és térhódítása mindenestre nálunk is tovább bonyolítja a helyzetet...

- 1 GADAMER, Hans-Georg, *Szöveg és interpretáció = Szöveg és interpretáció*, szerk. BACSÓ Béla, Bp., Cserépfalvi, é. n., 21–24.
- 2 „The classic trap of the sign is to have historicity for historicism – either explanation of production of meaning...; or a variant, filiation by itself, a progressive linearity – in which nothing accounts for the new.” *Modernity Modernity*, *New Literary History*, 1992, 2. sz., 403–404.
- 3 Csak kiragadott példaként utalnék *A műértelmezés helye az irodalomtudományban* c. kötetre (*Studia Poetica* 9, szerk. BERNÁTH Árpád, Szeged, 1990), az *Irodalomtörténet és a Helikon* 1993-as számaira, a *Literatura* 1990–93-as évfolyamaira...
- 4 *Théorie littéraire*, Paris, PUF, 1989. Publié sous la direction de Marc ANGENOT, Jean BESSIÈRE, Douwe FOKKEMA, Eva KUSHNER.
- 5 *Questions épistémologiques*, uo., 327.
- 6 Igényeihez sok vonatkozásban közel áll JACKSON, J. R. de, *Historical criticism and the meaning of texts*, Routledge, London and New York, 1989.
- 7 *Athenaeum*, 1992, 2. sz.

„Monumentális szerelmeskedés” – alternatív történelem
(Jókai Mór *A három márványfej*¹ című regényének olvasata
a szerzői kommentárok szellemében)

Amikor Jókai Jókait olvas, vagyis a szerző tesz kijelentéseket művéről, csak mint olvasó szólalhat meg: a szerzői szándéknak szükségszerű formája az interpretáció. Interpretatív állításaim alapja most az interpretáció formájában megjelenő szerzői szándék interpretációja, Jókai önértelmezéséről alkotott saját olvasatom – egy (nyilván) támadható konstrukció. Korábbi dolgozatomban² részletesen tárgyaltam Jókai (elő- és utószavakban) megjelenő önértelmezéseit. E dolgozat eredményeit most argumentálatlanul, tételszerűen sorolom fel, csupán jelezve azt az interpretációs rendszert, amiben mozogni kívánok.

Olvasatom szerint

1. Jókai saját olvasataiban műveit többnyire angolos irányregényeknek tekinti. Ennek a műfajnak az előírásait magára nézve kötelezőnek tekinti. E természetes formát egy belső, eszmei mag kifejlése hozza létre. Az alapeszme a választott kor sajátosságain és a főhősön keresztül, áttételesen hat a narrációra.

2. A kommentárok fontos célja a hitetés, a regényekben megjelenő világ realitásának bizonyítása, az olvasó valóságtapasztalatának pillanatnyi felfüggesztése, valamint a javasolt irodalmi kontextus kijelölése. Fikció és realitás összemosásának eszköze a változó időre és térre való hivatkozás.

3. A regények beszélőjén keresztül hagyományok, metafizikus minőségek szólalnak meg. A szerző szemtanú és mediátor. A beszélői pozíció archaikus, tudományos modalitással vegyítve. A cél az igazság közlése és az igazság érzetének felkeltése: a beszélői pozíció tanítói és prédikátori³ egyszerre. A szöveg mindkét esetben helyettesítheti a tapasztalati valóságot.

4. A cselekményt a megzabolázott fantázia alakítja. Az alkotásmód retorikus modellt követ. A visszatérő témák, eszmék és alakok általában erősen értelmezettek. Az emberről alkotott kép misztikus alapozású, szeretet- és tanítás-centrikus.

5. Jókainak a műről való beszédét a munka metaforikája uralja. A szövegek alapegysége a fejezet. A fejezetből álló laza szerkezeteket a történeten

keresztül az alapeszme egységesíti. A beszéd tárgya és formája az egészből kiváló, majd oda visszatérő rész. A műcímekkel kapcsolatos asszociációk erősen irányítottak. A szóról vallott nézetek ellentmondásosak: misztikus jellegűek és kételkedők egyszerre.

6. Jókai szerint a szöveg a befogadásban válik egésszé. Az alkotónak ezért feladata a befogadás irányítása is. A mű szerzői szöveg és szerzői interpretáció egysége. A befogadás irányításának eszköze a folyamatos alkotó–olvasó dialógus, a saját fejlesztésű olvasói közösség állandó befolyásolása. A Jókai-szöveg legfontosabb vonásai, azok, amelyeket szokás a művek immanens tulajdonságainak tekinteni, valójában az (irányított) befogadásban léteznek, a befogadás hozza létre őket. A regénypoétika (egyik) központja a befogadás irányítása.

7. Jókai nem módosított azokon a mozzanatokon, amelyeket a kritika folyamatosan kárhoztatott szövegeiben. Ehelyett azt a megoldást választotta, hogy megalkotott egy saját uralma alatt álló olvasási módot, s ezen keresztül egy uralkodó interpretációt. Aki ezt követi, annak Jókai hibátlanul tökéletes. Aki nem, az arra van kárhoztatva, hogy folyamatosan ugyanazokat a hibákat és erényeket lajstromozza.

8. A Jókai által megalkotott uralkodó interpretáció azt sugallja, hogy a Jókai-szöveg nem egy „véges teremtmény furfangja”, nem emberi, veritékes, véges és mesterséges, nem „bukott írás”, hanem „olyan jelölt jel, amely magában örök igazságokat jelöl”, metafizikai minőségeket tár fel. „A tiszta érthetőség arculataként egy abszolút logoszra utal, és közvetlenül egyesül vele.” Az értelmezések folyamatos jelenlétükkel azzal áztatják magukat, és azt az érzést keltik, hogy Jókai regényei kívül tudnak maradni a jelölés mozgásán, a jelölők folyamatos játékán, hogy Jókai írása jó írás: komprehendált, felfogott, megértett, önmagát értelmező, természetes, örök, egyetemes és isteni. Tudjuk: Isten törvénye nem csupán a Szentírásban, de az emberi szívben is rögzítve van. Jókai mintha nem is a Biblia, hanem a szívbe, a lélekbe írt törvény auktoritását kívánná kivívni saját művei számára. Ugyanakkor az írás, a szöveg eszméjét elválasztotta a könyvétől – ha tesszik –, lecsupaszította a szöveg felületét. Egyszerre állította, hogy műveiben jelölt és jelölt (Föld és Ég) együtt vannak, együtt állnak – s ezzel egy időben, talán rejtettebben, felkínálta műveit a szövegszerű, daraboló, diszkriminatív, aforisztikus olvasásra.⁴

*

A három márványfej két, egymást át- meg átszövő, kölcsönösen tükröző szövegből: a szerelmes lázadók történetéből és a *Disputa* címet viselő betétekből, Kritikus és Szerző vitájából (5, 6–8, 13, [14–16], 17–19, 24–25, 33–37, 48–49, 68–70, 75–76, 94, 127–129, 132, 158–159, 165, 187–188, 198, 242–244, 254–255, 283, 290–293, 305, 369–371, 375)⁵ áll össze. Jókai szövegfelfogására és szövegkezelésére nagyon jellemző, hogy az alcímben jelzett (*regény, kritikával elegy*) kettősség folyamatosan oldódni látszik, művészet és tudomány, szépirodalom és szakszöveg különbségei összemosódnak. A kritikaként felfogott disputa (amellett, hogy egyértelműen szerzői kommentárnak tekinthető) fikatív és történetmondó, a regényként megjelenő szöveg pedig önreflexiókkal, elméleti zárványokkal, tudományos és esszéisztikus betétekkel tarkított. Regény és Kritika, tudomány és irodalom, *primér* és *szekundér* nemcsak a tipográfiailag is jelzett pontokon szakítják meg egymást, hanem számtalan helyen egymásba játszanak, valóban *elegyet* alkotnak. Ez a szerkezet Jókai önértelmezésének emblematikus magja is lehet.

Ez az emblematikus mag folyamatosan kisugárzik, szétfröccsen, s a szerzői szándék bepötytyözi a szöveg testét. Talán ennek a szövegnek az esetében a legvilágosabb, hogy valóban milyen sokkoló és milyen nehezen kiírható sajátuk vallott olvasatainkból Jókai folyamatos önértelmezésének hatása. Munkám (Jókai szövegét a szerzői kommentárok szellemében olvasni) ezért – látszólag – könnyű.

Csak hogy a *Disputa* szövegeit, amit korábban szerzői kommentárként, saját céljaimnak megfelelően olvastam, most meg kellene próbálnom a szerzői célnak megfelelően olvasnom. Annak szellemében tehát, amit (részben) épp ezekből a szövegekből fejtettem ki. És ugyan lehetséges-e, hogy *egy szöveg valóban önmagát interpretálja?* Akár igent mondunk, akár nemet, ez a szükségyszerűen felvetődő kérdés világosan mutat rá arra, hogy *Jókai olvasata* milyen erőszakosan és levethetetlenül keretezi a kultikus és a kritikus olvasatokat. És az összes többi.

Jókai ön-olvasatán nem lehetséges, de legalábbis nagyon nehéz kívül kerülni.

*

A szöveg mindenesetre idegesítő következetességgel sulykolja (és néhol finomítja) az önértelmezés minden ismert téziséét.

A műfaj kérdése rögtön előkerül és mindvégig szem előtt marad. Kritikus: „Előre kijelentjük, hogy holmi csodatételeket nem fogadunk el: vagy tessék azt írni az elbeszélés alá, hogy »legenda«: akkor más megítélés alá esik; de

ha regény, akkor reális, circumstantialis, minuciózus magyarázatot követelünk.” (7) „Mesét írunk itt vagy regényt?” (48) „itt a regényíró jön bíráló alá” (159) „Ez egy valóságos humoristico-sentimentális válfaja a romantico-realisticus irányműnek. Szisztematizált lehetetlenségek napirendje.” (242) A Kritikus hosszú vita után kénytelen elfogadni a Szerző álláspontját: az olvasott szöveg igenis regény, de a szokottól teljesen eltérő műfaji szabályok működtetik. Más szavakkal: a 242. oldal közösen kidolgozott definíciója szerintem éppen annak ironikus beismerése, hogy a fenntartani kívánt megnevezés teljesen más dolgot jelöl. A név csak álca. Udvariasan elfedi a műfaj tökéletes másságát. Miközben a műfaji megnevezéstől megtévesztve a (megkockáztatnám: Gyulai Pálhoz és Péterfy Jenőhöz *megszólalásig* hasonlatos) Kritikus folyamatosan a regényt kéri számon a Szerzőn, annak válaszaiból (bár folyamatos ironiával mindvégig azt magyarázza, hogy mi módon felel meg azoknak) apránként részletesen kibomlik a kötelezőnek tekintett valódi szabályrendszer.

A 7. oldal kritikusi kérdésére a következő a válasz: „Nem is folyamodom semmiféle csodatételekhez: mindennek urát adom. Tehát: volt a hajdankorban egy hírhedett utazó: Jónás prófétának hitták”, és következik egy „zöld mese”, a bibliai történet cinikus olvasata, majd egy Jókaira nagyon is jellemző történet a Galeatorisokról. A 48. oldal mese-vádjára a Szerző elengedi az éneklő hiénákat, lemond az éneklő tengeri óriás-szúzról, de a kerekcs hajókat (ironizálván azon, hogy Kritikus ezeket gőzhajóknak értette) megtartja, és egy meglehetősen regényes történeti magyarázattal áll elő. A regényírót ért bíráló (159) cáfolata szintén az olvasóra hárítja a felelősséget, a választ későbbre halasztja, a történet következő részeire bízva, ahogy a műfaji definíciót követő gáncsok kivédését is (243–244). A Szerző a regénytől való eltéréseket általában a téves interpretációra fogja: *nem a szöveg sérti meg a regény szabályait, hanem az interpretáció*. A hiba az olvasóban van. Ezenközben pedig a Szerző, bár explicit módon azt a látszatot kelti, hogy maga a szöveg megfelel a regény előírásainak, mindvégig ugyanolyan típusú szövegekkel válaszol, mint amire a kritikus kérdés vonatkozott: *a szöveget önmagával magyarázza*. Amire aztán újabb kérdés irányul stb. Ezzel a taktikával a vádakra adott válasz folyamatosan *elhalasztódik*.

A Szerző, bár úgy tesz, valójában nem védekezik a Kritikussal folytatott disputában. Folyamatosan támad, offenzívában van. A Kritikus vitairatát, a Szerzőétől teljesen eltérő leírását a Branta-völgyről (14–16) például meg sem próbálja vitatni. „Eddig a kritikus. – És én kénytelen vagyok neki tökéletesen igazat adni. Valóban egészen ilyen a Branta-völgynek az ábrázata »most«.” (17) *Most* valóban egészen ilyen: ennek kijelentésével a Szerző nem csupán

magához ragadja azt a bíró hatalmat, amit elvileg a Disputa olvasójának kellene birtokolnia, hanem előkészíti a terepet a fő támadásnak is: „A kritikus leírása a jelen, az enyém a múlt.” (19) Szerző tehát nagyon hamar világossá teszi, hogy a múlt valóságát a művészet birtokolja. Az általa birtokolt terep képének helyessége tapasztalatilag ellenőrizhetetlen. A múlt empirikusan nem megtapasztalható. A ’gerli’ leírása („abban tüdővel ellátott teremtes meg nem élhet. A szénlég nehéz, légáramlat, szél oda soha le nem hat, még a magasból lenéző is csak egy kék ködöt lát maga előtt, ami a mélységet eltakarja” [76, lásd még: 365]) talán épp ennek az elérhetetlen múltnak a szimbóluma. A róla alkotott ábrázolás helyességének elismerése, elfogadása hatalmi diskurzusok kérdése. A Szerző észrevétlenül megragadja a múlt feletti hatalmat. A *múlt* – mint Raguza (22) – a *poéták városa*. A vita zárlata az elmúlt, érzékelhetetlen valóság helyére lépő, azt kisajátító szöveg jelszava is lehetne: „Csak lassan a testtel! Ott apácák laknak!” (19)

A vita tárgyát alkotó történet mindvégig a régmúltban játszódik. A vita még látszólag folytatódik: „...be akarom bizonyítani, hogy igaz történetet írok, s semmi rendkívüli expedienseket nem használok fel; ...Történetem egész legális, reális és morális alapokon van fölépítve.” (25) Részletkérdésekben (a varégokkal 34, a ’gerli’-vel 75–76, a hosszúfejűekkel 187–188 stb. kapcsolatban) még a későbbiekben is folynak egyre kisebb jelentőségű utóvédharcok, de a múlt feletti hatalom hallgatólagos elismerésével a legfontosabb kérdés – észrevétlenül – már eldőlt: a történet igaz.

A Kritikus új hite még ingatag. De már abban sem bizonyos, hogy eredeti, megingathatatlanak vélt elvárásai helyesek, néha már hisz az álom általi megismerésben (187–188): elbizonytalanodik.

„No már ezt a vakmerő fordulatot mahomedán hit legyen, amely befogadja. Szerző. ...Hm... De hátha ez a főpap meg az a fráter összebeszélte egymás között és kölcsönösen értették egymást, hogy mit miért cselekesznek?

Kritikus. No lám! Erre a lehetőségre nem is gondoltam. Hogy nem tudtam eléggé gyanakodó lenni! Tehát csupán csak »ad terrorem populi!« – No akkor hát csak »loquamur latine«. – Hanem jóakaratólag figyelmeztetem szerzőt, hogy amidőn az én nyilaimat könnyedén lepattogtatja a kigyóbőrétől, vigyázzon magára; mert majd a magasabb hatalmak kezéből lesújtó villámokat nem fogja olyan könnyen kikerülni, s azok bizony lesújtanak a fejére.

Szerző. Ne fájjon önnek az én fejem. Azok a magasabb hatalmak fel vannak ékesítve annyi igazságszeretettel, hogy mielőtt ítéletet mondanának, előbb bevárják, hogy mi lesz a vége a történetnek? S miután én magam is előre

kimondom, hogy ez az esemény (*mely krónikailag és más alakban is át van adva az örök emlékezetnek*) bizonyára egyike volt a legbüntetésreméltóbb merényleteknek, s ennek a megbüntetése nem fog elmaradni.” (244)

A hitetlenkedő Dávid király, a másik történet hőse, nyilvánvaló párhuzama a még mindig hitetlenkedő Kritikusnak, hiszen valójában *ugyanazt* a történetet kellene elhinniük. Dávid király azonnal feladja hitetlenségét, amikor pater Andronikosz királlyá teszi frater Aktæont – az eseményeknek a Szerzőhöz hasonló urát és mozgatóját – egy *teofánia*-szerű jelenetben, mint megjövendölte, teljes királyi díszben előlép.

„Hiszed-e hát, hogy feltámadnak a halottak? A názáretbeli Jézus feltámadásának napján. A te Solom fiad, és a waráng legények és Bravalla feleséged és sokan mások, kik a föld alatt voltak száz napig eltemetve, és mindnyájan Istent dicsérik.

– Mindent hiszek! (253)”

A szerző nyílt eljövetele, s vele a magyarázat azonban továbbra is késik, halasztódik. Talán nem felesleges kitérő: ebből a szempontból *a szerző irodalmi kultusza a mindig elmaradó teofániát helyettesíti*, annak pótléka, utánzása – tipikus *simulacrum*-jelenség. A Kritikus olvasó mégis (vagy tán épp ezért, a kultuszt készítve elő) egyre inkább együttműködik, egyre jobban idomul a szerzői szöveghez, befejezi a valamennyire mindig nyitott művet: (irányított) alkotótárssá lesz.

„Kritikus. Remélem, hogy szerző nem engedi magát elcsábítani, hogy most teljes színpadi hatásában az olvasó elé hozza azt a hókuszpókuszt, amidőn a warángok királya a három tüzes szentek kolostorából előjöni látja mindazokat, akiket halottaknak hisz. Ezt az olvasó fantáziája már úgymint kitalálta. [...] Tudjuk már. Nagyszerű volt a találkozás.” (254)

A Szerző végleges győzelme a Kritikus felett mégis a szöveg utolsó lapjáig várat magára. Amikor pedig bekövetkezik, akkor a játék, a fikció nyílt beismerése lerombolja az egész konstrukciót.

„Mint látható, én azt a szabadságot vettem, hogy a szájhagyomány idejét hátrább toltam egypár századdal, a kész történetet egy kissé kicifráztam egy és más apró körülményekkel. Ezt biz utánam csinálhatja akárki. S mármost tessék rám kimondani az ítéletet. Tűröm békével.

Kritikus. De bizony nem úgy tett ön most, mint ama francia tengerész, ki lőport kölcsönzött az ellenségének; hanem úgy tett, ahogy Commodus császár, mikor a cirkuszban produkálta magát mind gladiátor. – Szembeállítottatott magával holmi vékony dongájú legénykét, s miután azt nagy vitézül levágta, felvette a vállára, s kikiáltotta magát győzhetetlen Herkulesnek. Hát énvelem – az önalkotta homonculussal – csak könnyű volt önnek megvieszkodni; – de bezzeg, ha majd eljön az, »qui habet centum oculos!« (375)

Az explicit, elméletileg is nyílt válasz halasztódó elmaradása ellenére tehát mégis megszületik a megoldás: *megváltozik az olvasó.* Először csak gyanakodni kezd, majd maga magyarázza az eseményeket, végül elfelejti, vagy legalábbis pillanatnyilag felfüggeszti eredeti, kételkedő kérdéseit, a valóságról alkotott hagyományos képzetait és problémátlanul hinni kezd, elfogadja a szövegben ábrázolt világ szabályait, meghajol a Szerző tekintélye előtt, elfogadja szövegének igazságát.

A Disputa egy megtérés története.

Egy megtérése, nem többé.

És az is azonnal lebontja magát. Játékként lepleződik le. Nyilvánvaló célját, a történetbe vetett hit elérését, a térítést rafinált játékok ellenpontozzák. „*Kritikus.* S aki mindezt el nem hiszi, fizet egy obolust. *Szerző.* Sok obolusból telik ki a talentum.” (129) Eszerint a tehetség, az általa ábrázolt világ ereje, a neki kijáró siker éppen *nem-hívésekből* tevődik össze. Tévedés mindezt *komolyan venni.* „A warángok előtt ez a két fogalom: »tréfa, hazugság« ismeretlen volt.” (251) A warángok azok, akik mindent komolyan vesznek. Pedig lehet, hogy az egész csak *tréfa.*

A Szerző, bár határozottan sulykolja saját interpretációját, közben el is bizonytalanítja azt. Mindvégig azt mondja, hogy úgy kell olvasni, ahogy ő mondja, ti. el kell fogadni valóságként, és le is képezi azt a folyamatot, ahogyan az olvasó az ő hitére tér. De közben azt is mondja, hogy az ő interpretációját nem kötelező elfogadni, nem kell hinni, kitalálás az egész. A Disputa arról szól, hogy el kell merülni a szöveg világában – de közben épp ez a szöveg rángat ki belőle, újra és újra. A Disputa a „monumentális szerelmeskedés” pusztá létével, közbeiktatottságával fikcióként leplezi le. Miközben arról szól, hogy higgyük el: az (volt) a valóság.

A szerzői értelmezés bizonytalan modalitásával szabadon enged bennünket. Dönthetünk, hogy követjük-e. Ha akarunk, kívül kerülhetünk rajta.⁶

A Szerző valójában nem is azt akarja, hogy fikcióját valóságként fogadjuk el. Az ezt sulykoló Disputa *létével* épp arra figyelmeztet, hogy az olvasott világ kitalálás. Ha van a Jókai-élménynek valami központi mozzanata, akkor

az éppen ez: *az olvasó egy olyan világban hisz, amiről tudja, hogy fikció.* Ha van szerzői szándék, akkor az éppen az, hogy *az ábrázolt világ fiktív volta mindvégig hangsúlyozva legyen, s mint ilyet tudjuk mégis ideiglenes alternatív valóságként elfogadni.* A valóság-analóg szövegvilág azért alacsonyabb rendű ebben a szisztémában, mert utánczás, egy már eleve létező tényállás leképezése. A hihetetlen, *a megszokott valósághoz nem közelítő, saját teremtett világként mégis elfogadható, elhíhető szöveg létrehozása az igazi teremtés.* (Alkotójának – ebben a szisztémában – épp ezért járhat ki az isteni tisztelet.) Ami, ha nem kerül is túl valóság és fikció dichotómiáján, de *egyszerre* lesz igazi és kitalált világ.

Választhatunk: mi milyennek látjuk.

Kezdődhet az újraolvasás.

*

„*Kritikus.* Ez volt aztán a tömeggyilkolás! Herculanium és Pompeji pusztulásához hasonló. De ezekből legalább szabadulhatott el hírmondó, aki leírja a többiek veszedelmét. Ámde Raguza még most is áll, ha nem is hatalmas köztársaság többé; – ilyen monumentális szerelmeskedésnek nem lehetett nyom nélkül elenyészni; már pedig akik eddig a dalmata partokat beutazták, a régi időkben De Fortis apát, Schulenburg admirál, az újabban Paton, Wilkinson, Noë, Yriarte, és Karacsay Tivadar, e regényes helyekről nem tesznek semmi említést.” (369)

Kritikus utolsó kérdése, amely lehetőséget teremt a Szerzőnek, hogy végül mégiscsak előadja az írásbeli és szóbeli hagyományt, a megfellebezhetetlen érveket, több szempontból érdekes. Kritikus egyfelől a „*monumentális szerelmeskedés*” jelzős szerkezetben összegzi a történetet, másfelől az elmondottakat – bár még mindig bizonyítékokat vár, de – *elfogadja történelemnek, Pompeii és Herculaneum pusztulásával azonos történeti értékű ténynek. A történet: monumentális szerelmeskedés – alternatív történelem.*⁷

*

Ma már egyáltalán nem feltűnő, de a XIX. századi kontextusban teljesen világos a történetben uralkodó *erotikus eszmény*⁸ szubverzív ereje. Már a történet felütése (Az apáca-fejedelelnő, 20–29) radikális iróniával, az ördög-ábrázolások elemzésével (28–29): ikonográfiai pamflettel megtámogatva rombolja az érett férfi mint vőlegény és a tapasztalatlan leány mint menyasszony képletére épülő klasszikus XIX. századi mintát. Az általában vikto-

riánus erkölcsi felfogással jellemzett Jókai alternatív, archaikus modellje nem csupán történeti hűségével tüntet, de – a fiatal férfiak szépségének és (soror Kozima, az elbocsátott Bravalla királynő szerepeltetésével) a középkorú nők (a szöveg világában: rettentő) szexualitásának tabu témáit feszegetve – olyan brutális kritikáját adja a viktoriánus erkölcsöknek, amely mintegy megelőlegzi a két világháború közötti populáris művészet által előjelzett, „a második világháború lassú kihúnytával” elközelgő szexuális forradalmat.⁹

A történet hősei szembeszállnak az érett vőlegény-érintetlen menyaszszony-moddal, de önmagukban vereséget szenvednek: soror Kekharizménét (a knéz leányát, Milenkát) és frater Aktæont (Boboli Jánost, költői nevén Canavelli Zénót) börtönbe zárja a keresztény erkölcs. De ugyanígy börtönbe kerül az is, aki engedelmeskedik: Kekharizméne társnője a kolostor börtönében soror Kozima (Bravalla királyné, Dávid király parancsra elbocsátott felesége). Tágabb értelemben az apáca-fejedelemnő, soror Lubomira (Damiani Júdás lánya, Boboli János későbbi másik felesége) is rab, aki „azért ment kolostorba, azért vette fel a három tüzes szentek kolostorában a fejedelemnői fátyolt, mert az atyja bűneiben megutálta az egész férfinemet.” (268)

Dávid király, az indító szituáció egyetlen szabad szereplője személyében, nevével hangsúlyozottan *újraírja* „az ősz igazai palesztinai Dávid király” figuráját (51).

Ha pedig a *küzdelem módszertanára* figyelünk elsősorban, akkor kiderül, hogy a rabbá tett szerelmeseknek a szerelem szabadságáért folyó harca a Biblia *újraolvasásának* fegyverével folyik. Frater Aktæon pontról pontra bizonyítja, hogy a megnyomorító tantételek *nem olvashatók ki* a Szentírásból. *Nem a Szent szöveg tesz rabbá, hanem annak hibás, túlbuzgó olvasata.* A hiba az olvasóban van.

„– Jehova Isten azt parancsolta, hogy egy férfit egy asszonynál többnek nem szabad szeretni.

– Én bizony nem tudom, hogy parancsolta volna ezt valaha – mondá erre a barát.” (57)

Majd Sámuel II. könyvének 3. részét hívja segítségül, a bibliai Dávid király nyolc feleségéről szóló híradást. Dávid király reakciója meglepően hasonlít Jókainak a szó kettős felfogásáról vallott nézeteihez.

„– Barát! Hátha nem mondtál igazat?

– Lelkem rajta, hogy igaz a szavam.

– De nagy különbség van ám a szó és a szó között, éppen mint szél és szél között. Az egyik szél odaviszi a hajómat, ahová én akarom, a másik oda csapja, ahová ő akarja. Ha macska nyávog, attól a majom sem ijed meg; de ha a mándruc nyávog, attul az elefántok is a pusztába iramodnak. Amit te beszélsz, az csak olyan kis kölyökpapnak a beszéde, neked csak ilyen kopott csuhád van; egy kereszt, meg egy fésűs kagyló rajta, ki áll meg a te beszédedet hallgatni? De bezzeg az, aki nekem ezt az aranykoronát adta, ott abban a csoda nagy városban, Rómában, az a főpap drága selyempalástot viselt, amely kockákra volt felosztva, egyik kockában egy arany oroszlán, másikon egy ezüst kakas. Az az igazi főpap. Annak a szava áll meg, nem a tied. [...]

– No hát majd hozok én neked egyszer egy olyan főpapot, akinek arany oroszlánok és ezüst kakasok vannak a palástján – majd annak jobban fogsz hinni.” (59)

Van tehát az ember által uralható, gyenge, szegény szó, és van hatalommal bíró, erős, gazdag szó. A szó kimondójának külsejében is megnyilatkozó tekintélyétől nyer hatalmat és erőt: hitelt.

Frater Aktæon, a történet ura, ezt kihasználva később is „nagy kapcsos könyv”-re hivatkozva irányítja az eseményeket: Mózes IV. könyvének 31. részét olvasva vezényli Solom királyfit a bogumilok kiirtására (99–101). (Jó-kai olyan kitételeket is citál, amelyek valójában nem szerepelnek a bibliai szövegben – a szó szoros értelmében maga is kisajátítja a Szentírás tekintélyét.)

Az eretnek (lásd főleg imáikat: 109) bogumilok között Solom királyfi megostoroztatása (97) után valóságos ítéletnapot csinál (142 skk.), úgy győzi le a Verbludot, mint Dávid Góliátot (148). Aztán népével a föld alá menekül, megjárja a történelmi ősmúlt kvázi-alvilágát, hogy a páska ünnepére új életre keljenek egy új világban (172). Nagypéntek napján bukkan elő az új nép, akit a föld keble szült (238), vagy tán maga a pokol (279). Solom királyfi Aktæon utasításainak megfelelően teljesen újraírta a bibliai történeteket.

A biblia hagyományos értelmezéseinek lerombolása nagypéntek napján, a *diamonomaché*-ban, a nagy dekonstrukcióban tetőzik (213–237). Az Aktæon–Onufriosz, ördög–angyal disputa Aktæon–ördög diadalával zárul: Lubomira neki nyújtja a pálmát. A biblia szerelmes olvasatának erős szava győzedelmeskedett.

A nagypéntekre következő napon, a feltámadás napján (245–255) Aktæon Saul és Dávid történetét olvassa Dávid királynak. Aztán eljő az új király, és

Dávid király (a már elemzett módon) mindenben hinni kezd. A kisajátított erős szó hatalomra kerül. A szerelmesek egymáséi lehetnek.

A Biblia hagyományos értelmezései folyamatos dekonstrukciójának megfelelő teret adnak a cselekményben vibráló *eretnekségek*: a patarénusoké (63 skk.), a bogumiloké, a dáviditáké és a száznegyvenkilencféle dalmáciai keresztény felekezeté (63), s nem utolsósorban II. Cajus pápáé (234). Ahogy a folyamatos újraolvasásban felbomlik a helyes olvasat fogalma, azonképpen az igaz hit eltűnik a herézisek forgatagában. És viszont. Különböző hitek vannak. És mindenki *eretnek*.

A szerelmes eretnekek megalapítják saját, szabad államukat: *Új Jeruzsálemet* (288). A három levágott fej azonban már előreveti árnyékát (106, 257–258): a Szerelem Új Jeruzsálemet hét évi fennállás után elpusztítja a természet ereje és az ellenfelek gonoszsága (338–340).

Nyilvánvaló, hogy a frater Aktæon vezette szerelmeseknek ez a (sokáig győzedelmes) stratégiája kísértetiesen emlékeztet arra, ahogyan Jókai a kultusz által a szakralitásnak kijáró, az elhíttetés módszereivel pedig a valóságnak, illetve a tudománynak dukáló tekintélyt kisajátította. Aktæon jól ismeri fel, hogy a Dávid királyhoz hasonlatos, megtéveszthető hívek számára a pápai tekintély külső jegyeinek birtoklása az erős szó urává tehet bárkit. A (pápai) szakrális tekintély s vele az erős szó bitorolható, s általa elnyerhető a hit. Sikeres lehet a *híttetés*.

A szöveg világában azonban a szó valódi tekintélye *ellenőrizhető*, a csalás leleplezhető. A mándruc szavától *okkal* retten meg az elefánt, és az erős szél *valóban* összetöri a hajót. Az erős szó valódi tekintélyét a benne rejtőző erő adja. Ezt az erőt pedig nem lehet bitorolni. Az erős szó látszatát a történet végéig birtokolhatják a szerelem tévelygői, de világukat végül is elpusztítja az apokalipszis.

A szónak Jókai talán éppen azért tulajdonít szövegeiben kettős jelleget, hogy varázsának, tekintélyének, kultuszának elmúltával, lemeztelenedve is tovább működhessek. Azért állította, hogy műveiben jelölő és jelölt *hatalmasan* együtt vannak, s ugyanakkor – rejtettebben – azért kínálta fel műveit a szövegszerű, daraboló, diszkriminatív, aforisztikus olvasásra *is*, hogy a szövegek a kultusz elmúltával is olvashatók maradjanak.

Mіндеzt azért nem tartom itt felesleges kitérőnek, mert ebből a szempontból *A három márványfej* szerelmi története egészében kísérletnek látszik arra nézve *is*: *mi történhet, ha valaki kisajátítja a szakralitás tekintélyét*. A gondolat-kísérlet tanulságai hatással lehettek a saját szöveghez való kettős, határozottan kétarcú viszony kialakítására *is*.

A történet azonban nem csupán a szerelem szabadságharcának és a szakralitás egy tanulságos kisajátítási kísérletének története, hanem történelem is. És nem (csak) abban az értelemben, hogy része az elfogadott történeti konstrukciónak. Önálló és teljes építmény maga is. *Alternatív történelem*. A valódi történelem javított, átdolgozott, jóllehet potenciális verziója.

„A warángok otthona” című fejezet (71–76) eleve a zsidó nép történetéhez köti a történetet. „»Hazának« nem lehet azt nevezni; mert ezt a fogalmat a warángok nem ismerték. Másfél évszázad óta kóborolnak alá s fel a világban, sehol sem települve meg állandóul; mintha Ahasvér átkát örökölték volna.” (71) Az őrpataknak szentelt fejezet (77–88) az amazonok legendáját az otthon maradt waráng asszonyok, a harcoló nomád-feleségek életmódjából vezeti le. Aláhúzza, hogy „az európai népek között csak a magyarnak van saját kifejezése az »amazonok« fogalmára: »őrpata«”. (77) Nem sokkal később Dávid király gyermekét, nem Salomonnak, Solomnak, hanem – elszólásként – régebbi, pogány nevén Vajknak szólítja (80). *Dávid király fia, Vajk*: nyilvánvaló, hogy a szöveg a warángokban (nem is nagyon rejtetten) a zsidó–magyar történeti párhuzam, Farkas András óta közhelyes tézise szerint építkezik. A waráng Vajk nem az első magyar király nevét, az Istvánt veszi fel, hanem a Salamont, a hetedik magyar királyét és Bölcs Salamonét.¹⁰ Újra kezdi a történelmet.

Láttuk, frater Aktæon személyében olyan vezetőt választ magának, aki a Szentírás eretnek, szerelmes és szellemében Ószövetség-centrikus olvasatát vallja magáénak. A warángok nem olvassák az Újszövetséget. Solom királyfi maga lesz Krisztussá. Önmagát feláldozva elhagyja saját népét, megostoroztatván kiválik belőle, de a halált (a bogumilok főzőüstjét 146–148) elkerüli. Ellenségeit megsemmisíti, saját szegényekből, rabszolgákból, özvegyekből álló soknemzetiségű népével pokolra száll, majd harmadnapra feltámad velük együtt. Megszületik az uskók nemzet.

„A waráng legények vitézségük és nemes bátorságuk által előkelő hadnagyi állást vívtak ki az egész keveredett nép között, mely mindenféle ajkú és nemzetiségű rabszolgákból volt összehordva a bogumilok által, szaporítva a warángoktól megszökött rabszolgákkal, akik azokat megint három világrészből hurcolták össze. Most ezek mind szabad emberekké lettek. Találtak ki valamely közös nyelvet, valamennyiéből összeábdálva, de az bizonyára csak a legszükségesebb mindennapi megélhetésnek szolgált közvetítőül; parancsszónak pedig mindenki a warángok idiómáját fogadta el.”

Ez a szövegrész még akkor is a Monarchiára emlékeztetne, ha közvetlenül utána nem egy nyílt utalás következne.

„(Miként még mai nap is ismerünk egy országot, ahol »egy« katonai vezényszóra kilenc különböző nyelvű nemzet áll sorba, céloz, tüzel, jobbra néz, balra néz, tiszteleg, rohamra indul, és verekedik.)” (240)

Ha jól vélekszem, akkor az eddigi történet a magyar történelem alternatívájaként is olvasható. Durván leegyszerűsítve: ha a magyar nemzet a kezdetektől fogva saját útját járta volna, és sajátos értékeit, hagyományait jobban megőrizve tudott volna beilleszkedni az európai kereszténység rendszerébe, ha határozottabban lépett volna fel az őt körülvevő ellenséges nemzetekkel szemben, és ha ugyanakkor le tudott volna mondani a nemzet szűkkeblű felfogásáról, és befogadó nemzetként tudott volna egész történelme során viselkedni, akkor a viharos múlt poklát megjárva a XIX. századra Európa vezető hatalmává válhatott volna. Tekintélyes vezetője lehetne az egymással szeretetben élő, Monarchia-szerű közép-európai államalakulatban együttműködő népeknek.

A mai olvasónak persze ez az alternatív jövő (sajnos még a befogadó nemzet felettébb rokonszenves ideájával együtt is) csak tragikomikus lehet. Jókai sem tekintette persze mindezt reális történeti alternatívának.

Az új államalakulat a Monarchia-párhuzam nyílt kimondásától fogva egyfolytában hanyatlík. A szerelmes szökevények városa, az alternatíva lehetetlenségét jól kifejező, mélyen ironikus nevén: *Új Jeruzsálem* kezdettől fogva bukásra van ítélve, mert létével Istent kísérti meg. Megszületése tévedés, hiba és bűn.

„Mink, szabad *uskók* nemzet, »szökevények« szabad nemzete, megválasztjuk fejedelmünké a mi jóltevőnket, a Raguzából való Bobolit, az énekest, a jóst, a bölcsét. Éljen a király! [...] Mink, szabad *uskók* nemzet, legifjabb hívei a Jézus Krisztusnak, a Megváltónak, az Isten fiának, a mai napon megválasztjuk a mi egyházi fejedelmünké, főpapunkká Onufriuszt, az aranyszájút, az Isten felkent prófétáját, a szent embert!” (241) Az új várost kettős, világi és egyházi vezetés irányítja. A hazájában meg nem becsült királyfi és a mellőzött egyházférfi, a daimonomache győztes ördöge és vesztes, de az ellenfél által pápává tett angyala lesznek az új nép vezetői. Egymást hitelesítik a hatalomban, miközben a nép szavára hivatkoznak (241). Dávid király Teuta királyné mellé visszakapja elvesztett feleségét, Bravallát, soror Kozimát. Solom királyfi boldogan élhet Darinkával: a warángok ősi rendje visszaáll. Boboli János a warángok ősi ellenségének, Tvertimir knéznek a

lányát, Verblud volt menyasszonyát, soror Kekharizménét, Milenkát veszi feleségül, látszólag megbékélve a bogumilokkal, nemzetek feletti szövetséget alapítva. Másik felesége, Lubomira apáca-fejedelemnő Damiani Júdás lánya. A vele kötött házasság látszólag megszünteti a raguzai polgárok világának legfontosabb ellentétét, véget vet a Boboli–Damiani vetélkedésnek. A warángok fogyó, de erős nemzete, a megbékélt ravasz ellenség, a bogumilok, és a gazdag raguzai polgárság, a három nép legjava látszólag kitermel magából egy olyan új nemzetet, amely a térség vezető hatalma lehet. A még meglévő kisebb belső ellentéteket elsimítja a *dávidita* gyülekezet felállítása és az új világváros megalapítása – a kétnejűség szimbólumával: két egymásra fektetett kereszttel díszített 17 templommal (281–282). De a waráng dominancia, és a választott vezetők személye mögött valójában az ördög (a vele több szinten azonosított Boboli János) irányítja az eseményeket. Raguzai új *rettoréja* Damiani Júdás lesz. Boboli Péter sohasem bocsát meg gyermekének. A warángok nem nagyon találják helyüket az új világban. Tvirtimir knéz bosszút forral. Pierro Benessa, Damiani Lubomira korábbi, elhagyott vőlegénye vissza akarja szerezni szerelmét. Velence is harcra készül. A szabad szerelem sziget-szerű világa (283) bukásra van ítélve.

Hiába az Új Jeruzsálem állandó gazdagodása, világraszóló hírneve (287), hiába Raguzai rokonszenve, hiába győz ott is a Damiani-párt (modern) boldogság elve az (antik) szabadságeszményért rajongó Boboli Péter felett (267–279),¹¹ hiába *türelem és hatalom* szoros együttélése (294): Boboli János nem tudja kivívni saját világa számára a régi világ tiszteletét (294–305). Ahhoz, hogy ki tudja vívni a Lubomirának járó tiszteletteljes köszöntéseket, le kell mondania saját új világáról, kegyelmet kell kérnie, raguzai polgárrá kell lennie újra, meg kell tagadnia magát (306–314). A becsülettel, a szerepekkel mit sem törődő emberi méltóság¹² nem adott elegendő tartást a lázadóknak. Ki akarják vívni a megtagadott világ megbecsülését is. Lázadók esetében ez az elkövethető legnagyobb hiba.

Igaz ugyan, hogy ezzel a lépéssel az új világ bekebelezi a régit: Damiani Júdás a dáviditák hitére áll. A sziget terjeszkedni kezd, kontinenssé lesz. De éppen ez a tragikus vétség. „Az Új-Jeruzsálem elfoglalja a szentek városát! Egy új Szodoma lesz belőle!” (311)

A mosszori Tvirtimir knéz legidősebb, nyomorék fia, Vuk, hajófürő csigákat enged a Branta-völgyet: Új-Jeruzsálemet védő égerfából készült gát tavának vizébe.

„...végezhetik csendesen a munkájukat. Mikor aztán jól elvégezték, akkor csak egy csendes földindulás kell hozzá, hogy az egész gát ledőljön, s azzal

a tömérdek tó, mint az özönvíz egyszerre leomoljon a Branta-völgybe. Az aztán elsöpri magával a tengerbe az egész Új-Jeruzsálemet, minden benne lakójával együtt úgy, hogy még a nyoma sem marad, amiről megtudják, hol volt valaha! (320)”

Perceg a szű-óra. A testi örömök apostolai végül is nem tudják behozni II. Cajus pápát Raguzába, szent Balázs templomába: a hitszakadást nem sikerül világraszóló módon kikiáltani, az a húsvét sosem jön el (322). A megcsalt vőlegény, Pierro Benessa elárulja a velencéseknek Damiani Júdást és Boboli Pétert. A raguzaiak fogságba esnek. Dávid királyt megöli egy mérgezett velencei nyíl. Földrengés támad (337). És eljő az özönvíz. Vuk szónokol.

„Az Isten nyomorékja nem sokára hős lesz. Olyan paripára ül, amilyenen még Deli Markó sem lovagolt soha, s úgy gázolja maga alá az ellenséget, miként a Fanyűvő, a Vasgyúró, a Kőmorzsoló: a nagy óriások. A Pilinkó, a Hüvelycsik Palkó bosszút áll a sárkányon az elrabolt hűgáért, megölt bátyjaiért! Beleveri az ólomszérűbe a vasbuzogánnyal! [...] Az a nyomorék démon is érzé azt a lélekvesztő földrázkódást odafenn, a cölöpzet párkánygerendáján ülve, mint egy paripán, ő is hallá azt a rémséges harangszót odalenn a város tizenhét tornyában, aztán elnézte felmagasztalt tekintettel hogyan kezd kifelé hajlani az egész gát a közepén, a túlsó oldalán levő vastag mohát, bürükérget túrva, repesztve szertesztét.

– No még jobban! no még jobban! – kiabált, mankójával paskolva a gerendát, amelyen lovagolt. – »Co fel sárkánylovam! co fel táltos paripám! se fejed, se lábad! mégis te fogod el!«” (238–239)

Új-Jeruzsálemet elpusztítja az új özönvíz. Dávid király holtában is pusztítja az ellenséget. Az új állam maradékai, warángok és bogumilok, a velenceiek által halálra ítélt népek egymást ölik. A velencések harcmódja mindkét népet a gerli fenekére küldi (350–365). Boboli Péter kiszabadítja gyermekét a velenceiek fogságából. Azért, hogy kivégeztethesse őt és két feleségét. A Raguzában állomásozó *magyar* katonák mindvégig bambán figyelik az eseményeket. A halálra ítélt nők álmaikról mesélnek egymásnak.

Milenka: „Azt álmodtam, hogy odajött élém Jehova [...] azt mondá hozzám: »Mit kívánnál magadnak, szólj! Én teljesítem!« S arra én azt mondtam: »Óh uram! Mindent megadtál nekem már, amit csak szív kívánhat: lakójává tettél a paradicsomnak. Nem kívánok én tőled egyebet, mint hogy rejtse el ezt a mi paradicsomunkat úgy, hogy senki ne tudjon felőle. Zárd ki a vi-

lágból, valahová, ismeretlen tenger közepébe, hová hajót nem hoz a vitorla; melyet zátonyok miatt megközelíteni nem lehet, s engedj ott bennünket együtt élni, és szeretni amíg meg nem halunk. S aztán legyen hármunk közül én az első, aki meghal.»

Lubomira: „Én nem azt kívánnám tőle, ha énhozzám leszállna a Zabaóth [...] Én azt kívánnám, ha élém jönne az a hatalmas ősz férfi, ki a múltak és a jövőendő ura: »Tedd, hogy valósuljon meg amaz álom, melyet a warán-gok királynéja, *Bravalla* álmodott felőlünk; hogy ez a három fej: kettőnké és a mi szerelmesünké, ott álljon egymás mellett valaha, márványban megörökítve!«” (343)

A szerelem és szeretet, a boldogság világa csak sziget lehet. Elszigetelődve, különálló kicsiny világként, magányos méltóságában és a magány méltóságában: a *Senki* szigeteként az ideák világa működőképes. Néhányakat boldoggá tehet. De a külvilággal való bármiféle kapcsolatfelvétel, a külvilág megbecsülésének akarása, a terjeszkedés, mások boldogításának szándéka szétzúzza a kis világot is. A kis világot nagyra növeszteni bűn. De a növekedést nem lehet megállítani. Az elzártságot nem lehet fenntartani. A bukás szükségszerű.

Az ideák még a legjobb esetben is csupán bennünket boldogítanak, saját kicsiny világainkban. De minden sziget elérhető, az elzártságot nem lehet fenntartani. Mindenütt jár hajó. Az ideák, ideológiák meg akarnak valósulni. Minél nagyobb terepen. A Sziget meg akar nőni. Centripetális erők dolgoznak a világban. A Sziget, a *Senki Szigete* és Új Jeruzsálem, a földi paradicsom nem tartható fenn, nem őrizhető meg. Szétrobban és összezúzzák. Ami van, nem jó. De nem lehet másként.

A történelemnek nincs alternatívája. A történelem alternatívája a nem-lét. A gerli. A történelem alternatívája a művészet.

Ragusa város híres kőfaragója, a gyors kezéről nevezetes Flórenci Odoardo Florentino Fa Presto megmutatja művészetét. Márványba faragja a három szerelmes levágott fejét (369). Jókai Mór, magyar író megírja *A három márványfej* című szöveget.

*

Ha az irodalom valóban *mathésis*, vagyis „a tudás egyfajta rendje, rendszere, strukturált mezeje”, akkor „az írói diskurzusból olyan következtetéseket is levonhatunk, amelyekhez eddig csak minőségi ugrással, a tudományok területére átlépve juthattunk.”¹³

Jókai önértelmezését tágabban értelmezve, de azzal a legszorosabb összhangban – mintegy Roland Barthes Michelet-olvasásának párjaként –, úgy gondolom, immár talán mégsem tűnne túlzottan merésznek vagy ostobának egy olyan olvasás, amely az életmű történeti szálát – a megtért Kritikushoz hasonlatosan – egészében *történetírásként* fogná fel.¹⁴

Egy alternatív történet írásaként.

- 1 JÓKAI Mór, *A három márványfej* (1887) = JÓKAI Mór *Összes Művei*, 50. köt., szerk. NAGY Miklós, s. a. r. OLVÁNYI Ambrus, Bp., 1966. (A továbbiakban: MF.)
- 2 SZILASI László, *Jókai Jókait olvas (a szerzői szándék és olvasói akarat a Jókai-regényeket kísérő Jókai-szövegekben)*, ItK 1994, sajtó alatt.
- 3 Nem is olyan nagyon távoli párhuzamként lásd: KECSKEMÉTI Gábor, *Domini Sumus. Vallási tanítás és nemesi reprezentáció a 17. századi halotti beszédek inventiójában*, ItK 1992, 381–399.
- 4 E bevezetés problematikájához és idézeteihez lásd: DERRIDA, Jacques, *Grammatológia*, Első rész, Transzformálta: MOLNÁR Miklós, *Életünk–Magyar Műhely*, 1991, 35–41.
- 5 A zárójeles számok itt és a továbbiakban az MF lapszámait jelölik.
- 6 Az egykorú sajtó két bírálata jól ismeri fel a bizonytalan modalitás problémáját. Ám az ebből következő szükségszerűen szabad, kreatív olvasás lehetőségétől visszaretten, nem tudja azt kihasználni, megreked a Disputa Kritikusának beavattatás előtti állapotában. SZÉKELY Béla, *Fővárosi Lapok*, 1888. január 5., XXV. évf., 5. sz. és Br., *Budapesti Szemle*, 1888 (55. k., 139. sz., 142–147). Lásd: MF 428–434.
- 7 A történeti megismerés szerteágazó problémáit itt még érinteni sem tudom. Annyi bizonyos, hogy Jókainak a múltábrázolásokról alkotott elképzelése nem áll messze sem a történetírásban irodalmi műfajt látó, mérsékelt nominalista elképzelésektől (pl. DUBY, Georges–LARDREAU, Guy, *Párbeszéd a történelemtől*, Bp., Akadémiai, 1993), sem a történetírás radikálisan konstruktivista felfogásától (RUSCH, Gebhard, *A történelem, az irodalomtörténet és a historiográfia elmélete*, Helikon 1993, 53–75.). A Jókai-életmű történeti tematikája ebből a szempontból magától adódó természetességgel torkollik a történettudományba. (*A magyar nemzet története regényes rajzokban*, ill. *Magyarország története a népközlők számára* = JÓKAI Mór *Összes Művei*, 67–68. köt., szerk. LENGYEL Dénes és NAGY Miklós, s. a. r. TÉGLÁS Tivadar és VÉGH Ferenc, Bp., 1969.)
- 8 A regény szerelem-ábrázolásáról kialakított olvasatomban nem elhanyagolható szerepet játszott TAMÁS Gáspár Miklós *Az erotikus eszmény* című cikke. Magyar Narancs, 1993. december 23., 40–41.
- 9 Az életrajz közismert tényei által felbízta az irodalomtörténetnek régóta, de ma is kedvel emlegetett közhelye (többnyire, bár nem mindig) *kései* Jókai-szövegek erotikus töltöttsége. A kérdésnek nem kívánok nagyobb teret szentelni, de némileg mégiscsak feltűnő, hogy Jókai népszerűsége (a két világháború közötti virágzás után) épp akkor hanyatlik le, amikor az általa pedzett, korábban tiltott, vagy fél-tabu témák az olvasók túlnyomó részének szemében elvesztették a tiltásból eredő érdekességüket.
- 10 Lásd: *A magyar nemzet története...*, 70–83, ill. *Magyarország története...*, 503.
- 11 Lásd: TAMÁS Gáspár Miklós, i. h., 41.
- 12 Lásd: BERGER, Peter, *A becsület fogalmának korszerűtlenségéről*, *Világosság*, 1992, 653–659.
- 13 ANGYALOSI Gergely, *A történész teste és a testi történelme: a Michelet-spirál*, Gond, 1992, 1. sz., 47.
- 14 A hazai recepciótól *látenszen* sohasem volt idegen ez a felfogás. Napjainkban pedig immár *nyíltan* is megkezdődött a Jókai-életmű effajta újraolvasása – bár egyelőre csupán a XIX. századi témájú regények kapcsán. (FÁBRI Anna, *Jókai-Magyarország*, Bp., Skiz, 1991. Lásd még recenziómat: *Magyar Napló*, 1992, 10. sz., 38–39.)

Szeretnék lenni: költő, próféta
Gondolatok Mécs László magyarságverseiről

A *pap*. Mártoncsik József néven az érettségi után Budapesten a magyar–latin szakon egy évet végez, majd jelentkezik Jászón, a premontrei kolostorban. A László nevet veszi fel. 1918-ban szentelik pappá, primíciáját szülőfalujában, Hernádszentistvánban tartja. Így indul. Az útravaló – mint sokaknak – Prohászka Ottokár.

A *költő*. Gyermekkorától kezdve írogat verseket, gimnazista korában már meg is jelenik egy-kettő a Kurucföldön, a Zászlónk, később az Élet hasábjain. Költővé 1921-ben lesz, amikor a *Hajnali harangszót* lehozza Gömöri Jenő a Tűz első számának első oldalán. A Mécs nevet veszi fel. Első kötete 1923-ban jelenik meg Ungváron az említett költeménnyel azonos címen. Egy csapásra ismertté lesz. Így indul. Az útravaló – mint sokaknak – Ady Endre.

Ady és Prohászka köztudottan nem kedvelték egymást. A párhuzam mégsem légből kapott. Sík Sándor a századforduló két magyar váteszét látta bennük.¹ (Egy ideig Gárdonyiban is.) A neokatolikus magyar irodalom a két világháború között e két kiemelkedő szellem örökségével indul: „...van – igaz, hogy nem nagy számú, de egyre növekvő – még egy generáció, amely Adyénál nem kevesebb világossággal látta, nem kevesebb gyötrellemmel szenvedte és szenvedti a magyar bűn és a magyar sors tragédiáját, de amely töretlen gerinccel és töretlen hittel tudott és tud megállni a romokon...”² Ehhez a generációhoz tartozott az idézett Sík Sándor, Harsányi Lajos, Mécs László, Kocsis László, Mentés Mihály, Tűz Tamás, Pusztai Sándor és mások.³

Az, ami e két példaképet – minden ellentét ellenére – összeköti: a vitalitás és a magyar sorsforduló átértésének képessége.

A XX. század életkultusza – más előjellel ugyan – egyformán áthatotta Ady és Prohászka munkásságát. A költő egzisztencializmusa gyökerében rokon a püspök „keresztény vitalizmusával”.⁴ Ady az élet totalitására vágyott, Prohászka a mozdulatlan keresztény totalitás életre keltéséért küzdött. Forradalmian újat akartak, s valamiképpen mindketten indexre kerültek.

A másik közös pont: magyarságtudatuk. Mindketten a nemzet megújulásáért léptek fel. Egő lelkiismeretű váteszek voltak, kik más-más oldalról indulva akarták ugyanazt.⁵

Ady *után* a magyarságról nem lehet Ady *nélkül* írni. A XX. század magyar sorsfordulóját lehetetlen Ady megkerülésével értékelni. A költő új-magyar programját pedig Prohászka „képviselte” a katolikus egyházban.

Azt a katolikus költőt tehát, aki Trianon után magyarságverseket írt, e két kimagasló szellem tartotta hatása alatt: a Költő és a Pap.

*

Mécs László: pap-költő. Költészete meghatározta lelki szolgálatát, s keresztény lelkülete áthatotta költészetét. A két hivatás együttes vállalása mégis ellentmondásokat rejt magában, és – úgy gondolom – ezek az ellentmondások magyarázatul szolgálhatnak Mécs költészetének esztétikai egyenetlenségeire.

Ha magyarságverseit – mint életművének *egy* aspektusát – vizsgáljuk, ugyancsak szembe találjuk magunkat ezzel a problémával. Mégis van két összekötő kapocs költő és pap között. Az egyik az élet kultusza (Prohászka és Ady szellemiségéhez igazodva), a másik a vátesztudat.

Mécs egész életművét áthatja az életszerelem motívuma. Főként a fiatalkori kötetek hemzsegnak a halálversektől, de ez a haláltudat egyben az autentikus lét ösztönzőjévé is válik: Istennek tetszően kell élni. Ugyanakkor teremteni is kell, hiszen éppen a „terméketlenség”, az életfonal megszakadása az, ami Mécsset leginkább szembesíti az elmúlás tényével.

Létezni és *lét*rehozni: az életkultusz jelszavai. Az első a papé, a második a költőé.

I. Az életkultusz

1. A pap

„Mécs László. Katolikus pap.
Egyformán költője kereszténynek,
zsidónak, magyarnak, szlováknak,
szegénynek, gazdagnak!”
(Fábry Zoltán)⁶

A katolikus kereszténység három isteni erénye: a hit, remény, szeretet. Mécs László katolikus papként volt magyar.

A SZERETET – Az, amiben Mécs forradalmian újat hozott, a testvériség eszméjének a meghirdetése volt. Már indulásakor megfogalmazta ars poe-

ticáját. Amikor a *Hajnali harangszót* leközzölték 1921-ben, a hang teljesen váratlan és újszerű volt. Olyannyira, hogy a vers visszhang nélkül maradt. Mikor azonban két évvel később az azonos című kötet is megjelent, a fogadtatás annál viharosabb volt.

Fábry Zoltán épp e kötet megjelenése előtt fél évvel jelölte ki a követendő utat: „Irodalmunk iránya európai... De... csak akkor lehet európai, ha kultúránk, vágyunk, célunk összeesik azzal az Európával, mely Trianonok, tanokok és Spenglerék dacára a saját talaján újra és megint csak élni akar. Mely... most vajúdj a magából munkával, megbánással, felismeréssel új korok megtartó csíráját: a testvérember életét, a testvérember szeretetét, szív- és lélekközösségét.”⁷ Ezért fogadta kitörő örömmel Mécs kötetének megjelenését, s tartotta a szerzőt a felvidéki újrakezdés, „magyar emberirodalom” meghirdetőjének.⁸

Tánc feszüljön a harangban: hajnaleMBER szIrom-tánca,
mely magyar lányt, tót fiucskát testvér-tánCra pöndörít,
gyermekkezet gyermekkézbe, lelket fűzzön tavasz-lánCba!
Gyűlöltünk már Káin óta vérvásig, csömörig!
Átkozott, ki most sem áll a testvér-csókos hajnal-tánCba!

A *Hajnali harangszó* a *Magyar jakobinus dalának* eszmeiségét hordozza, de a kiindulópont más. Mécsnél ez a gondolatvilág visszavezethető a gyermekkori és a háborús élményekre, valamint a kisebbségi sors megtapasztalására.

Gyermekevei szlovák-ruszin környezetben teltek, e népek nemzeti önállósodásának időszakában. Hernádszentistvánban azonban békésen megfértek egymás mellett szlovákok és magyarok,⁹ és a költő is szeretettel gondolt elindulása földjére, népére (*Babonás, holdas, falusi éj; A Topelyec; Sáros, szeretlek!; Hernádszentistvántól Pannonhalmáig* stb.).

Mécs László apja kántortanító volt, s a helyi iskolában az oktatás kevert magyar-szlovák nyelven folyt. (Elemzők szlovák eredetre vezetik vissza a költő stílusában a kicsinyítő képzők gyakori használatát,¹⁰ és a barokkos vonásokat is szláv hatással magyarázzák.¹¹)

Ennek a testvéries, toleráns világnak a megteremtésében minden bizonnyal nagy szerepe volt a Mártoncsik család mély vallásosságának. „A katolikus kántor családja nemcsak hivatalból volt katolikus, hanem minden pórusával benne élt a praktikus katolicizmus misztikumában.”¹²

Eredetileg a költő öccse is szerzetesnek készült, de a noviciátust az orvosi egyetemre cserélte.

Mécs László általános emberszeretetének keresztény gyökeréről számos verse tanúskodik (*Emberk vagyunk!*; *A konyhában*; *Örökarcú magyar*; *Emlékek zengenek*; *Contra Solitudinem* stb.), a magyarságkonceptió összefoglalásának tekinthető *Kóborló elődöm* pedig így fogalmaz:

Az én ragasztékom Krisztus ragasztéka:
szeretetet tömök szörnyű szakadékba.

Ez az emberszeretet állítja szembe minden háborúval (még a győztesnek látszó háborúval is), faji megkülönböztetéssel, és teszi szolidárrá az elnyomott népek iránt. (*Szívárvány Írország felett*; *Egy finn lányka képe*; *Vörösbeigy – 1939. ősz –*; *Két árva*; *Jeremiád* stb.) Az életkultusz költője ösztönösen ítélte el az emberi élet elleni bűnöket, a katolikus pap tudatosan lépett fel ellenük. A *Jártam az ellenség földjén* egy európai humanista gesztusával hívja fel a figyelmet arra, hogy az ellenség földjén is ugyanolyan emberek élnek, „akár csak nálunk otthon”.

A keresztény emberszeretet tudatosulásához, konkretizálódásához a legmeghatározóbb ösztönzést a trianoni béke és az abból fakadó kisebbségi léttudat adta. Az amúgy is „testvériségpárti” Mécs László a Felvidéken az elsők között ismerte fel, hogy a magyarság fennmaradásának alapvető feltétele a közép-európai népek megbékélése, melyet épp a magyarságnak kell kezdeményeznie, fölülmelkedve nemzeti sérelmein. Véget kell vetni az évszázados ellenségeskedésnek, meg kell teremteni a békét.

Ez a program Mécsnél nem póz. Ezt bizonyítja, hogy 1940-ben, az országgyarapítás mámorának idején is így ír:

Az örömnket osszuk széjjel nyomban,
szlávna, románnak kenyer jár e honban
(*Boldog a nép, amely örülni tud!*)

Ő (tulajdonképpen gyermekkorától) kisebbségi helyzetben élt, ismerte a nemzetiségek problémáit, s így, keresztény papként, hiteles tolmácsa lehetett a Duna-völgyi megbékélés eszméjének.

A REMÉNY – Hogy e megbékélés kezdeményezőjévé lehessen, ahhoz a magyarságnak Mécs László szerint meg kell újulnia. Ez a szellemi-lelki megújulás azonban nemcsak a közép-európai enyhülést szolgálja, de e válságos időszakban a nemzet megmaradásának feltétele is:

Nagy!
 Nagy, bűvöletes mágnese ragad
 magához románt, szlávot, németet
 és babonáz és boldog vágyakat
 bűvöl beléjük, testvér-népeket
 csinál belőlük s arcuk arca lesz!
 (Örökcú magyar)

Az örök-magyar hivatása ez: a békét elvinni a gyűlölettel terhes Közép-Európa népeihez, s ezzel megváltoztatni szemléletüket. Ehhez – a kialakult helyzethez alkalmazkodva – új nemzetfogalom kialakítására van szükség. „Az elszakított területeken, ahol a magyarság kisebbségi sorsba kényszerítve egy merőben idegen összetételű állam adófizetője lett, az állam már nem jelentett egyebet adminisztratív, célszerű alakulatnál. Így váliotta fel az állam fogalmát a nemzeté [...], amely nem ismer politikai határokat.”¹³

Lehetünk szétvágva harminchét határba
 s hordhatjuk a mézet a közös kaptárba,
 csak a Méhes álljon ragyogón, kítárva
 új határok felett minden égi tájra.
 (Kóborló elődöm)

Új nemzetfogalommal állunk itt szemben, mely nem határrevízióra törekszik, s elfogadva az új status quót, egy lelki Magyarországot jelöl ki útmutatásul:

Autón, vonaton széjjelszaladt minden,
 megújult lelkekben megújulhat minden,
 csak a Méhes álljon fényességes hitben,
 szegény magyarokat segítse az Isten!

A keresztény szeretetből fakadó remény tehát a hitre irányul: a magyarnak meg kell újra találnia Istenét, hogy szent kovásszá legyen.

A HIT – Mécs felfogása szerint a trianoni nemzeti tragédia bűneink következménye, s jóllehet szerinte az Isten nem büntet, mégis Isten akaratának megfelelően történt minden. Hogy tehát a nemzet a tragédia tudatától megszabaduljon, szembesülnie kell bűneivel (*Confiteor*), meg kell gyónnia és bánnia azokat.

A magyarság legnagyobb vétke természetesen Isten-tagadása. *Julián barát* most nem keletre indul, hanem Budapestre, hogy újrakeresztelje a magyarokat: a félvad magyaroknak új küldetés, hit kell, hogy ne sodródjanak az eltűnt népek után a feledés mocsarába.

...vágyom az örök
életre, mint a népem, mely tudja, hogy mivé lett
a Babel-nép, az asszír, a hun, az ógörög!!
(*A vízcepp éneke*)

Az Isten-félelemnek kell egységbe kovácsolnia a nemzetet: a hit így tételezi az összefogást.

Szent legyen a magyar kánon:
átváltóság folyik itten,
magyar mise: Citerámon
azt kívánom, hogy a hittel
úgy menjünk át télen, őszön,
mint madár, kit visz az ősztön!
(*Magyar kánon*)

Az átváltozott nemzet pedig ezáltal lehet egy új Közép-Európa megteremtésének letéteményese.

A második világháború és a kommunizmus győzelme után a hit értelmezésrendszere egy új aspektussal gyarapodott. Az ateista eszmeiségű berendezkedéssel szemben a költő megtartó erőként mutatta fel a hitet, mely így nemcsak az ellenállás eszköze, de a teljes megtisztulás, a teljes Isten-közösség záloga is lett. Erről szól a *Magyarok misekönyve*, melyért Mécs László hatvanévesen három évre börtönbe került.

Ez az aspektus azonban nem tér el annyira a két háború közötti eszmeiségtől, hogy külön vizsgálatot igényelne: a hit ekkor is az erkölcsi megújulás, megtisztulás sarokköve maradt.

2. A költő

„Néhány évvel ezelőtt abban a meglepetésben volt részem, hogy saját szemeimmel láttam egy költőt... alighogy Mécs László közelébe jutottam, rögtön megragadott személyiségében az a vibráló élelenség, amely olyan lényre vallott, aki a Szó dicsfényében élt, és annak szentelte magát.”

(Paul Valéry)¹⁴

Magyarországon katolikus költészet – leszámítva Sulyánszky Antal, Tárkányi Béla és Mindszenty Gedeon középszerű líráját – a XVIII. század óta nem volt. A XX. századi neokatolikus líra így – ezen a vonalon – előzmények nélkülinek tekinthető. Ugyanakkor Sík, Harsányi és Mécs is Ady ígézetében indul, aki a magyarság kérdéskörében megkerülhetetlen volt. Fábry Zoltán írta: „Élet-halál kérdéseire gyerekes módon, elkeseredéssel, feledkezéssel, tudatosan és kapaszkodó hittel – íme a választóvonal: *Adyn innen, Adyn túl!*... Mert mi marad más hátra, mint küzdelem! Harc az irodalom síkján a magyarság érdekében.”¹⁵

Ady nyugat és kelet, múlt és jövő határán állt. Mint Nietzsche, megjövendölte, de nem érte meg egy sötét kor eljövételét. Mécs László már e megjövendölt kor költője. A kiindulási pont, a kapaszkodó természetesen Ady, de az *idő* megváltozott.

Ady a magyar valóság egészét fogta át, a „magyarnak-lenni” totalitását élte meg, Mécs László Szlovenszókó, geniális tekintetben a magyar Felvidék költője volt. Ezért lehet igaz Nagy Miklós gondolata: „Ady tökéletesebben fejezi ki korát, ami a végéhez közeledett, mint Mécs a mienket, ami alakulóban van.”¹⁶ Ha tehát Mécs László helyét ki akarjuk jelölni a magyar irodalomban, akkor az *térben* is különbözni fog Adyétól.

Mint Ölvédi László fölhívja a figyelmet, ez a terület „különálló életet, mint Erdély, sohasem élt és ennél fogva külön, sajátos irodalmi öntudat a Felvidéken ki sem fejlődhetett”.¹⁷ Van mégis egy speciálisan felvidéki magyar jelenség: a kuruc. Mécs László felvidéki költő.

A „HARC” – Semetkay József szerint Mécs László magyarságtudatának a fejlődésében igen fontos szerepet játszottak a Kassán eltöltött diákévek, ahol ezt a kuruc szellemiséget magába szívta.¹⁸

Igaz, hogy az 1910-es években már nem nagyon lehetett a város környékén karabélyos kurucokat látni, de a *hely* geniális töltése megmaradt. Angyal Endre szerint „a felvidéki szellem maga sem más, mint ilyen, a XX. századba átfogalmazott *kurucság!*”¹⁹

Mécs László diákként tanúja volt a rebellisfejedelem, II. Rákóczi Ferenc temetésének, és a kuruc kor dicsőségét több versében felidézi (*Borkóstolás; Téli ballada; Régi dalok csókja rajtam; Örökarcú magyar; Emlékezzünk halottakról; Lecke*), a magyar történelem fényes korszakaira emlékezve. Kifejezetten kurucos verse – mint amilyeneket Thaly, Endrődi, Ady és Sík Sándor írtak – igen kevés van. Önmagát mégis Ős-kurucnak mondja:

Mint testem e földben, lelkem élt e Népben,
mezítláb harcoló rongyos kurucokban:
magyarban, szlovákban, ruszinban. Szívemben
porladt kuruc ősök vágya újra dobban.
(*Nem megyek Rodostóba*)

A nemzet *Tárogatójának* érzi magát, aki elsősorban a szegény népért szólal fel. Mécs szociális tárgyú költészetét azonban sokan hamisnak érezték. Ő ugyanis nem harcra hívott, hanem az Isten irgalmára bízta a szegényeket.

Úgy gondolom, hogy inkább azt a néhány versét kell hiteltelennek, Ady-utánzóknak tekintenünk, melyben nagy földindulást, vörös vihart jósol a más-kor oly békés, Isten-féltő pap-költő. Mécs László elítélte a helyzet radikális, forradalmi megváltoztatását. De ahogy a magyar katolikus egyház arisztokratikus tudatába Prohászka vitte be a szociális kérdést, úgy a katolikus szép-irodalomban először Mécs László merete felhívni a figyelmet az elszegényedésre. Valóban nem fokos volt, hanem tárogató.

Ugyanígy Istentől remélte az igazságtalan béke revideálását is:

Törhetitek már kerékbe:
szól a hangja mindörökre,
lelket zúg e nemzedékbe,
imát küldöz fel az égbe,
seperje ki mennydörögve
viharral a földet...
(*Tárogató*)

Az igazságtalan béke mint bűneink büntetése szakadt ránk (*Fohász Jókaihoz*), ezért ő Istenhez és a *Magyar Madonnához* fohászodik a széttépett palást összevarrásáért. Addig is dacosan kitartásra szólítja fel nemzetét (*Terullianus éneke; Nem!*).

A pap emberszeretetét gyakran szorítja háttérbe a költő türelmetlensége. Leginkább a békét szerző franciákat támadja (*Magyar János Bécsben; Mi*

Atyánk; Az Isten játszik), de a békeszerződésekből hasznot húzó kis nemzetek ellen is felszólal (*Balkáni hold; Apám járomszíja; Kakasülösök irigylése*).

Az első bécsi döntés után pedig megszületnek az öröm versei (*A lámpásos ember szól; Megjött a ló; Két férfikönnyecsepp*). De ugyanebben az időben írja nagy Hitler-ellenes költeményét is (*Imádság a nagy lunatikusért*), kifejezi szolidaritását a lengyel (*Vörösbegy – 1939. ősz*) és a finn nép iránt (*Egy finn leánya képe*). Vagyis a határrevízióknak örült, de a háborút elítélte. Kurucodása nem terjedt odáig, hogy függetlenségi harcot hirdessen (bár a csehszlovák szervek részéről sok zaklatás érte), mindig Istentől várta az „igazság ítéletét”. És ne feledjük, hogy a revízió feletti öröm nem nyomta el a költőben a szolidaritás érzését!²⁰ A budapesti parlamentben gróf Sztranyovszky meg is támadta a felvidékiek demokratikus „Benes-magyarságát”. Erre feleletül születik meg *A bányafütttyős válasza* (1940). A mozdulat a kuruc Adyé.

Kegyelmes úr, pohárköszöntők hőse,
ezt üzeni a Felvidék regőse:
mint frontharcost harctéri fecsegések,
az ön magyarkodása minket untat
és felidézi golgotás utunkat.

Az igazi harcot a kisebbségi „fronton” vívták, mint ahogy az igazi, a „golgotás” keserűség is ott volt a hitelesebb.

A BUJDOSÓ KESERŰSÉGE – Ez a meddőség, céltalanság bántotta Fábryt, amikor elhatárolódott Mécsről, mondván, hogy annak az élethez már semmi köze.²¹ Pedig ez a keserűség nem idegen Ady hangjától sem. Nem véletlen, hogy ezek a versek emlékeztetnek vagy utalnak leginkább Adyra, mint az éppen neki ajánlott *Szétszóródás után*:

– Nagy átkok zúgtak, fájdalmak jajongtak
a te Cassandra-szájú furulyádon.
Utolsó nagy prófétája fajodnak
halotti torra készítgetted vádlón:
Mivel a Véget látnod adatott...

Ezek az Ady hangját (sajátosan) idéző költemények a legsikerültebbek közé tartoznak. A szituáció azonban már lényegileg más: míg Adynak módjában állt a történelmet kérdezni, addig Mécs Lászlónak már a történelem kérdéseire kellett felelnie.

Az „utolsó magyar” utolsó verse az *Üdvözlet a győzőnek*.

Mi voltunk a földnek bolondja,
Elhasznált szegény magyarok,
És most jöjjetek, győztesek:
Üdvözlet a győzőnek.

Mécs egyik korai verse az *Üdv néktek győzők!* mintha erre felelne:

Üdv néktek, akik ültök a diadalszekéren!
Rogyásig rakva jókkal arany szekeretek...
Népem számára róla csak az egyet kérem:
ő is csinálja végig, amit ti tettetek!
Tanítsa meg a járom, tanítsa meg az ostor:
tanuljon tunya népem, tanuljon tőletek!

A tartalmi különbség a kérdező és a kérdezett különbsége.

Ugyanezen okból a bujdosó hangja Mécsnél hitelesebb, mint nagy elődjénél. Ez nyilván annak köszönhető, hogy előbbi valóban idegenként élt hazájában, s ezt mindig éreznie is kellett (*Kalászszedők; A prágai Vencel-téren*). Innen ered a tehetetlenség keserősége: hogy a költő a *Tarokkozó kanonokok* nyugalmlára vágyik, s hogy kedves időtöltésévé lesz a kvaterka és a *Borkóstolás*. De nemcsak a régmúlt dicsőségét siratja el, hanem a nemzetet is.

A *Tűz volt...* egy monumentális szimbólum, melyben egy paraszt bunkózza be hazaterelt tinóját a lángoló pajtába. A *Turáni torzó* is a csonka ország metaforája. Az *öngyilkos halotti beszédjében* groteszk kép tárul elénk: egymillió magyar bosszúból felakasztja magát:

...nem örülne senki, nem álmodna senki,
nem volna választott ember-zsarnok senki,
nem merne nevetni senki a világon,
csak millió magyar millió faágon.

A „nem-nagyszerű halál” (*Confiteor*) mégsem játszik jelentős szerepet Mécs lírájában; a keserőséget árasztó versek majd mindegyike a remény hangjaival zárul. Ahogy a pap hite nem engedi a költő forradalmiságát érvényre jutni, úgy megakadályozza végső elkeseredését is. Mécs László vállalt hivatása nem a siratás, hanem az ébresztés volt. S ebben – hite mellett – erősítője volt vitalitása, „hazaszeretete” és dacos „csakazértis”-magyarsága.

A KURUC DAC – E négy tényező szorosan összefügg, hiszen népe mellett csak az tud mégis kiállni, aki szereti népét, s hisz az élet halál feletti győzelmében. A *Szétszóródás után* befejező versszaka megvilágítja ezt az összefüggést:

Remény-ösvényen a négy égi tájról
 indulgatunk neki az új jövőnek...
 Szőlőt akarunk szedni bojtorjánról
 s elhisszük, hogy tövisen fűgék nőnek:
 elhisszük most, mert élni akarunk!!

A tavasz egyik legfontosabb témája Mécs László költészetének; klasszikus költői toposz, mely az újjáéledés reményét fejezi ki (*Tél. 1930.; Carmen saeculare; A kirándulás elmaradt*).

E passzív jövővárás mellett azonban megjelenik a költő úgy is, mint az új világ tevékeny létre hívója. Tinódihoz hasonlóan járja a szétszakadt országot, és a remény és szeretet mécsesét gyújtogatja a szívekben (*Kóborló elődöm*). Talán nem is volt Tinódin és Petőfin kívül ilyen költőnk, aki saját maga vitte volna verseit minden magyarokhoz. Neki ez hivatása volt:

...én lelket oltok az evangéliomból,
 midőn kobzom jóságos zenéjű verset költ:
 vadócba rózsát oltok, hogy szebb legyen a föld!
(Vadócba rózsát oltok, hogy szebb legyen a föld!)

Ez tette őt igazán költővé: „A költő teljesítette legfőbb hivatását: tudatosító, névadó lett.”²² De ez okozta vesztét is: „Az emberlára szavalólírává laposodott; a néma erős tábor helyett hangos perc-emberkének tenyércsattogása a visszhang: *közönségsiker*.”²³ Megállítani azonban nem lehetett: a kritikákat az a dacos kuruc utasította el, aki megmaradásra és megújulásra tüzelte népét; az a dacos kuruc, aki nem más, mint Berzsenyi, Széchenyi, Petőfi, Kemény Zsigmond, Ady Endre szellemi reinkarnációja: a *vátesz*.

II. A vátesztudat

„Mécs működésében valami meglepő visszautalás mutatkozik a pap és költő ősi küldetés-közösségére.”

(Rédey Tivadar)²⁴

A pap megnyilvánulása a beszéd, a költőé a vers. A pap az etika talaján áll, a költő az esztétika hitvallója. Mécs László pap-költőként sem igazán pap, sem igazán költő nem tudott lenni.

„Bizonytalán nehéz papnak és költőnek, szolgának és szabadnak lenni egyszerre” – írja róla Babits Mihály,²⁵ és ugyanezen a véleményen van Kárpáti Aurél is: „a papság még a költő szabadságában is körülhatárolást, megkötöttséget, leszűkítést jelent.”²⁶

Etikát és esztétikát igyekezett közös nevezőre hozni, de az esztéták szép-tani hiányosságok miatt kritizálták,²⁷ míg az egyházi emberek morális szempontból támadták.²⁸ Ő ezekre a kritikákra egy-egy sértődött hangú verssel válaszolt (*Gyanús!; Csak azért is dongó!; Vitatkozás a hírharanggal; Civis romanus sum* stb.). Tanulni nem tanult belőlük. Pályáján *tökéletes* felkészültséggel indult: úgy érezte, nincs hova fejlődnie. Valóban: a *Hajnali harangszó ars poeticaként* egy költeményben foglalja össze Mécs László egész költészetét. Az első kötet versei olvastán bárki meggyőződhet róla, hogy olyan költőről van szó, aki teljes biztonsággal kezeli a versformákat, rímeket, ritmust, nagy szókinccsel és képgazdagsággal ír, csak éppen – prédikál. Nem tud sejtetni, mindent megmagyaráz, egyértelműsít: didaktikus, retorikus költészet ez. Az etikum maga alá gyűri az esztétikumot, a beszéd a verset, a pap a költőt. S épp ebben rejlik Mécs László sikere.

Mert sikeres volt. Ady a Nyugat vezéréként Nyugatra sohasem tudott betörni. Mécs verseit franciára, lengyelre, olaszra, angolra is lefordították, elismerő kritikák jelentek meg róla jeles francia szerzőktől, és Claudellel, Jammes-mal, Péguyjel, Max Jacobbal együtt emlegették.²⁹ Sikeres előadókörutakat tett Romániában, Franciaországban, Belgiumban, Hollandiában, Németországban.

Ady a nép vezére akart lenni, de a nemzet nem fogadta be. Mécs László verseit megjelenésük után nem sokkal iskolákban tanították, a második kötet már fél év alatt három kiadást ért meg, ő maga szinte az egész történelmi Magyarországot bejárta szavalóestjeivel, s mindenütt rajongók tömegei előtt mondhatta el verseit. Ünnepelet *előadó* lett. Mert Valéry lelkendezése, a tömegek tapsa *nem a költőnek* szólt, hanem a *jelenségnek*. Ő azonban erről nem tudott.

Illyés Gyula és Csanda Sándor egyaránt azt tartják hibájának, hogy gátalanul írt,³⁰ mindenről, ami eszébe jutott, és úgy, hogy könnyen előadható legyen.

Egy 1923-as Petőfi-ünnepélyen senki nem merte elszavalni versét, így ő maga kényszerült elmondani azt. A sikeren felbuzdulva kezdte el járni az országot, majd Európát. Aki látta, hallotta, elragadtatással nyilatkozott róla.³¹ Remek papi adottságait a szavalás szolgálatába állította. Aztán a költőieket is.

A szavalólírának jellemzője, hogy mind formailag, mind tartalmilag a legegyszerűbb megoldásokra törekszik. A hallgatónak nincs ideje végiggondolni a költő üzenetét. Előtérbe kerül tehát a ritmus, a gondolatritmus és a rím.

Ez nem jelenti azt, hogy tartalmilag ezek a versek nem közvetítették Mécs László költői ars poeticáját. Csak éppen egy alapvetően szimbolista és expresszionista elemekből építkező lírát fontos értékeitől foszt meg a túlzott didaktikusság. Fábry Zoltán így fogalmazza meg a mécsi problémát: „Mű és ember reális egyezése helyett... vers és előadó forrt egybe szétválaszthatatlanul.”³² Formailag pedig: „Versei nemcsak képzavarokkal teltek meg, hanem az önisméltésektől, rutintól sem voltak mentesek.”³³

Eltekintve attól, hogy Mécs Lászlónak igenis van jó néhány remek költeménye (melyek között akad, amely a Nyugat költőinek sem vált volna szégyenére), az igazi értéket az az etikai tartalom képviseli, amelyet ez a pap-költő versein keresztül igen széles rétegekhez eljuttatott. „A kisebbségi magyarság eszmélésének legelején lépett fel, s... Mécs László lírája akkor eszméltető és tudatosító költészet volt a javából.”³⁴

Ha Adyval rokonítjuk, nem annyira a stílusban kell a hasonlóságot keresnünk (mint azt igen sokan – pozitív vagy negatív előjellel – tették³⁵), hanem sokkal inkább a gesztusban: neki is volt egy (isten) küldetése, melyet teljesítenie kellett. Ébresztő, útmutató vátesze volt a (felvidéki) magyarságnak az új helyzetben. Ez őszinte próféta öntudatában rokona Adynak, hiszen a vátesz a pap és a költő közös archetípusa. Mécs László jelentősége abban az üzenetben rejlik, amelyet csak ő mond(hat)ott el.

„Volt idő, amikor versében minden pontosan a helyén volt. Annyira, hogy – naivan hitelesítő szűzi tisztaságában – térben és időben kijelölhette helyünket és jövőnket.”³⁶

- 1 SÍK Sándor, *Gárdonyi, Ady, Prohászka. Lélek és forma a századforduló irodalmában*, Bp., Pallas Rt., 1928, 402.
- 2 Uo.
- 3 Vö. RÓNAY László, „Földindulás van, édes feleim”. *Katolikus líra a két világháború között*, Műhely, 1981, 35–53.
- 4 L. ANGYAL Endre, *Mécs László költői világa*, Vigília, 1941. jún., 240.
- 5 Nem szeretnék Szekfű Gyula hibájába esni, aki Adyt és Tisza Istvánt közös platformra hozta, de itt most nem foglalkozhatom Ady és Prohászka magyarság-koncepciójának összehasonlításával.
- 6 FÁBRY Zoltán, *Szász Károly és a szlovenszói magyar irodalom* = F. Z. *Összegyűjtött írásai I. (1920–1925)*, Újságcikkek, tanulmányok, Bratislava, Madách, 1980, 174.
- 7 FÁBRY Zoltán, *Irodalom és magyarság (Húsvéti vita)*, i. h., 151–152.
- 8 FÁBRY Zoltán, *Szász Károly...*, i. h., 174, 176.
- 9 L. erre nézve: MÉCS Imre, *Gyermekkor*, Vigília, 1941. jún., 220; ill. MÉCS László, *Egy gyermekkor történetéből (Önéletrajzi részletek)*, Vigília, 1971. márc., 164–167; *Gyerekkor, falusi mitológiák (Önéletrajzi részlet)*, Vigília, 1970, 548–551.
- 10 Vö. RÉDEY Tivadar, *Hajnali harangszó (Mécs László verseskötönye. Ungvár, 1923.)*, Napkelet, 1924, I, 95; ill. SZALATNAI Rezső, *Mécs László lírája*, Irodalmi Szemle, 1966, 2. sz., 146.
- 11 RÓNAY György, *Mécs László* = MÉCS László, *Aranygyapjú (Válogatott versek)*, II., bőv. kiad., Bp., Ecclesia, 1987, 49.
- 12 FARKAS Gyula, *Mécs László*, Bp., Studium, 1928, 7.
- 13 Uo., 51.
- 14 VALÉRY, Paul, *Mécs László, a költő*, ford. MOLNOS Emília, Forrás, 1944, 4. sz., 4.
- 15 FÁBRY Zoltán, *Irodalom és magyarság*, i. h., 150.
- 16 NAGY Miklós, *Az új életérzés költője (Mécs László)*, Magyar Kultúra, 1933, I, 290.
- 17 ÖLVEDI László, *Irodalmi élet a Felvidéken*, Napkelet, 1923, 3. sz., 277.
- 18 SEMETKAY József, *Kassai diákkévek*, Vigília, 1941. jún., 222, 225.
- 19 ANGYAL, i. m., 248.
- 20 L. a *Boldog a nép, amely örülni tud!* c. vers idézett sorait!
- 21 FÁBRY Zoltán, *Kultúrdezagógia* = F. Z. *Összegyűjtött írásai 4.*, Bratislava, Madách, 1983, 62.
- 22 FÁBRY Zoltán, *Vigyázatok a nappalokra!* – *A Mécs-probléma és tanulságai* –, Irodalmi Szemle, 1966, 7. sz., 634.
- 23 FÁBRY Zoltán, *A mérték (Adalék irodalmi anarchiánkhoz)* = F. Z. *Összegyűjtött írásai 1.*, i. kiad., 357.
- 24 RÉDEY Tivadar, *Mécs László előadóstje*, Napkelet, 1926, 379.
- 25 BABITS Mihály, *Könyvről könyvre*, Nyugat, 1933, I. köt., 545.
- 26 KÁRPÁTI Auréli, *Mécs László versei (Az ember és árnyéka, Üveglegenda)*, Nyugat, 1931, I. köt., 195.
- 27 Az imént idézettek kivül: BÁLINT György, *Hajnali harangszó (Mécs László versei, Athenaeum)*, Nyugat, 1932, I. köt., 668–669; CSANDA Sándor, *Mécs László = Uő, Első nemzedék – A csehszlovákiai magyar irodalom keletkezése és fejlődése* –, Bratislava, Tatran, Magyar Üzem, 1968, 79–88; ILLYÉS Gyula, *Katolikus költészet = Uő, Iránytűvel*, Bp., Szépirodalmi, 1975, I. köt., 329–347; JÓZSEF Attila, *Mécs László költészete*, A Toll, 1931, 2. sz., 36–40.
- 28 Vö. KARÁCSONY Sándor, *A református nyelveken szólás problémái V. „A beérkezettek” (Áprily, Bodor, Mécs, Reményik)*, Református Figyelő, 1932, 27. sz., 217; ill. RÓNAY György, *Mécs László*, i. h., 39.
- 29 JUST Béla, *Mécs László*, Vigília, 1937, II. köt., 93.
- 30 ILLYÉS Gyula, i. h., 341., CSANDA Sándor, i. h., 81.
- 31 Vö. RÉDEY Tivadar, *Mécs László előadóstje*, i. h.
- 32 FÁBRY Zoltán, *Vigyázatok a nappalokra!*, i. h., 636.

- 33 FÓNOD Zoltán, *Mécs László költészete = Uő, Kötébláink (Válogatott írások)*, Bratislava, Madách, 1990, 90.
- 34 SZALATNAI, i. m., 144.
- 35 Nincs módomban e dolgozat szűk keretei közt hatásvizsgálatot folytatni. Erre nézve l. Hegedűs Zoltán tanulmányát: HEGEDŰS Zoltán, *Ady hatása Mécs Lászlóra*, klny. a m. kir. állami leánygimnázium 1932–33. tanévi értesítőjéből, Győr, 1933.
- 36 FÁBRY Zoltán, *Vigyázzatok a nappalokra!*, i. h., 632.

Író, irodalom Márai Sándor *Szindbád hazamegy* című regényében

A *Szindbád hazamegy* című regény élén ajánlás áll: *K. Gy. emlékének*.¹ Az értő, de még a kevésbé értő olvasó pillanatig sem habozna a monogram felfejtésében: Krúdy Gyuláról van, lesz szó, akinek „álneve” a regény címodalán ékeskedik: Szindbád, majd a mű felütésében félreérthetetlenül azonosítódik „K. Gy.” Szindbáddal: „Szindbád, a hajós, író és úriember – fiatalabb éveiben szeretett ez álnév mögé rejtőzködni – ...” Ilyen módon akár le is zárhatnók a még meg sem kezdett elemzést: Márai, maga lebbenti föl a fátylat, Szindbádról, azaz Krúdyról írt regényt. A mű mottójának folytatásában Krúdy Gyula életének (és ami azzal szinte azonos: legendájának) tanúit idézi meg, az első helyen a mainapság is róluk elnevezett vendéglő tulajdonosait, Kéhlíket, vendéglőjüktől² nem messze bújt meg Krúdy Gyula utolsó otthona, majd Bródyt, „a vörösbajszú főpincért”; Bródyéknak szintén Óbudán, előbb a Szentlélek téren, majd 1937-től a Korona utca 2. szám alatt volt vendéglője, ahol Krúdy még Molnár Ferencsel, Hegedűs Gyulával találkozott, megfordult itt Babits meg Osvát, a színészek közül Csontos Gyula, Fedák Sári, Fejes Teri, Rátkai Márton, Somlay Artúr, specialitása volt a török kávé, míg 1940-ben lebontásra nem ítélték az épületet.³ A két nevezetes Krúdy-vendéglő tulajdonosai után következik csupán az ajánlás *írókat* célzó része. Az írók tehát a vendéglősök és a nők, a zsekék, a hajósok és az úriemberek közé szorulnak (úgy vélem, nem rossz társaságba!), hogy az ajánlás zárásaképp Márai kilépjön a leltározó író szerepéből, és egészen személyes nyilatkozatra ragadtassa magát: azoknak ajánlja a *Szindbád hazamegy* című regényét, „akik ismerték őt, s szerették és gyászolják a világot, mely utánahalt”.

Tüstént felhangzik a nyomozó-kíváncsi irodalomtörténész oktondi kérdése: milyen világról beszél az ajánlásban Márai? Arról-e, amely Krúdyt életében körülölelte, és amely áldozatául esett a városrendezési elszántság nosztalgiaiakra és irodalmi emlékidezésre már akkor sem fogékony dühének? Vagy arról a tágabb környezetről, Magyarország-látomásról, amelynek terében és mitológiába hajló idejében kibomlott Krúdy Gyula életműve? Vagy a II. világháborúnak már ekkor egész Európát megrázó és Magyarországot sem nagyon távolról fenyegető hangzavarába fúlna talán a békésebb korszak

emléke? Mi az, ami (feltehetőleg örökre, visszavonhatatlanul) múlttá válik: egy városrész, Óbuda (mint egykor a Tabán), amely Krúdy napjairól tanúskodhatott (volna)? Vagy az a világ, amelyben a vendéglős, az író, a zseké, a hajós egy volt egy (hajós), író (és úriember) szeretetében? Létezett-e ez a világ egyáltalában azzal a realitással, amellyel szoros értelemben vett helyszínei, Kéhliek, Bródyék „kocsmája” (illetőleg Krausz Poldi mélységes múlttá süllyedt *Mélypincéje* a Tabánban)⁴ léteztek, hogy írólátogatóik révén legendává nemesüljenek? Vagy pedig mindez csupán Krúdy Gyula regényeiben, cikkeiben lett „valóság”? A hangulatos kisvendéglők, kocsmák „misztikájá”-t írólátogatói formálták ki?; színes újságcikkek és riportok nemesítették? a bennük tanyázó „Krúdy-figurák” nevelték máig hatóvá? Egyszóval az a világ, mely „utánahalt”, Krúdy regényeinek világa, miként az ifjabb kortárs és tisztelő Márai Sándor emlékezett vissza rá? Kevésbé esszébe illő fogalmazásban: a *Szindbád hazamegy* regényformájú értelmezési kísérlete-e a dualizmuskori és századfordulós íróletnek, életművet létrehozni segítő „világ”-nak, amelynek külső formája a legendaképződés stilizációs alakzataiban jut érvényre, „belső formájá”-t pedig a Márai által megvilágított Krúdy-életmű néhány, leglényegesebbnek tartott eleme segít kiképezni? Még másképpen körülírva: már az ajánlásban is irodalomról van szó, arról nevezetesen, miképpen formálódik egységes kulturális szöveggé, „világ”-gá egy heterogén jelenségegyüttes, amely létét, „irodalmiság”-át, irodalommal való egylényegűségét annak köszönheti, hogy tárgyi mivoltában „nyersanyagát” adja a Krúdy-életműnek; ha nem lenne oly elcsépelet és félreérthető, azt mondanám: „valóságfedezetét” a Krúdy-életműből kölcsönzött figurák és reáliák szolgáltatják, sőt: kissé megfordítva tételtem azt kockáztatnám meg, már az ajánlás előlegezi a *Szindbád hazamegy* oszcillációs módszerét, a Krúdy-legendák önreflexiós előadásától leng ki az előadás egy stílusimitáció ironikus megvalósításáig, a megidézés realitásától a megidézést elbizonytalanító (ám ezt az elbizonytalanítást kevésbé az előtérbe állító) módszerekig.

Ez azonban éppen nem csökkenti az irodalom és az író „központi” szerepét, a regény már idézett felütésében, az író ismét a hajós és az úriember szomszédságába kerül, Szindbád jellemzőjeként, egyben érzékeltetve, mint lesz azonossá a regényi értelmezés során író és világa, életmű és legendája. Hiszen a Szindbád névről megtudjuk már közvetlenül ezután, hogy *álnév*, ám a címtől az utolsó bekezdésig mintegy ez az *álnév* (írói álnév!) foglalja keretbe az egyetlen nap krónikájába zsúfolt világ-krónikát. (A keret másik tagja a cím másik szava: *hazamegy*, amelynek végső, titkos és ezért igazi jelentésére az utolsó mondatokban derül fény, mikor is: „A gyertya csonkig égett.”) Igaz, a regény utolsó lapján Szindbád hajósként emlegettetik, majd

az „urak”-ról esik szó, az irodalomról és az íróról nem. Viszont Szindbád utolsó „aktív” cselekedete (is) az irodalommal kapcsolatos. Gondolatban végigtekint a „mintegy száz kötet könyv”-et tartalmazó szekrényen, „könyvek”-en, „melyeket Szindbád írt, mellékesen, amikor ráért életében; s most elcsodálkozott a hajós, mikor és hol volt ideje megírni e könyveket?...” A hajós csodálkozik tehát, de ne tévesszen meg bennünket a szerzőnek itt fájdalmas iróniába hajló hangja: a mintegy száz kötet jelentősége megnő, amint a következő passzust kezdjük el olvasni. „A gyertya lángja megvilágította Szindbád ágyát s az ágy körül székeken, asztalokon elszórt Jókai-füzetekeket. Kinyújtotta kezét egy ilyen narancsszín füzet után s a »Tengerszemű hölgy« akadt kezébe. Lapozott a füzetben, de a vaksi fénynél homályosan látott csak; s máskülönb is elsötétedett a világ szemei előtt. Ezért kiejtette ujjai közül a füzetet, behúnyta szemét s mellén keresztülfonta karjait.” Amire figyelmeztetünk: Szindbád világa az a korszak, amelynek talán legjelentősebb kiadói vállalkozása a százkötetes(!) Jókai-sorozat megjelentetése (a szélesebb közönségnek szóló, illetőleg a díszkötéses). Így Szindbád művei „mintegy” megismétlései egy korábbi gesztusnak, a Jókai életművéhez kapcsolódó „százkötetességnek”. Erősíti ezt az értelmezési lehetőséget, hogy Szindbád utolsó mozdulata (a végső hazamenetel előtti pillanatokban) a Jókai-olvasás kísérlete, éppen *A tengerszemű hölgy* akad kezébe, amely regény is, emlékidézés is, kalandos történet a női állhatatlanságról meg a tűnt ifjúság tündértávanak felemlegetése.⁵ Mindenképpen: Jókai, akinek füzetei szinte beterítik a szobát, író és irodalom, olvasást mímelő cselekvés, a végső búcsú előtt még egyszer belefogódzás a tisztelt és becsült előd művébe; pillanatnyi visszatérés abba a világba, amelyből vétetett, amelyet továbbgondolt, amelyet továbbírt. A hajós és író az utolsó pillanatokban is visszatalált oda, ahol igazán otthon érezte magát. Szindbád is, Krúdy is, de Márai is. Az utazás mámorától megfosztott Márai Jókai-cikkének ezt a címet adta: *Haza*, majd leírja: „Hazamegyünk Jókaihoz.”⁶ Ilyen módon megy haza Szindbád is Jókaihoz, mint célja előtti utolsó állomáshoz; és így zárja be Márai a kört, amely a címmel és az ajánlással kezdődik, és végkicsengésképpen Jókaiival, egyik (kései) regényével közelít a befejezéshez. Ám utalás ez a mozzanat Krúdy Gyula Jókai-értelmezésére is, amely több vonatkozásban vethető egybe Márai Krúdy-értelmezésével. Azt a kutatás már (ugyan nem kielégítő módon, mégis) tárgyalta,⁷ hogy főleg az ifjú Krúdy írásművészete (inkább, mint az idősebb kori) Jókai regényeiből (is) merített, nem annyira a zsánerképek idézőjeles alkalmazása terén, mint inkább a nosztalgiába vegyült irónia előadást meghatározó módjából. S ha Márai Sándor teljes joggal ír Jókai-világról, célozva a Jókai-életműre mint öntörvényű glóbuszra, Krúdy

is ekképpen fogja föl a százkötetes Jókai-Magyarországot: letűnt korszaként, irodalmi-kulturális emlékké nemesedő hagyomány voltában emeli át a maga regényvilágába jellegzetes-különc figuráit, tájait és kiváltképpen „hírértékű” stilizációs (olykor lirizáló, máskor erőteljesen retorizáló) eljárásait. Egy hosszabb idézet árulkodik Krúdy Jókai-értelmezéséről egyfelől, „rég-Magyarország”-képéről másfelől:

„Álltak ott őszbe borult férfiak, akik a Jókai szemével látták Magyarországot, amikor a fájdalom és a nyomorúság nem égette még a tekintetüket. Látták Kárpátot és Adriát, Erdély aranybányáit és Bánát búzáját. Látták a boldogan sütkérező kisvárosokat és a babiloni serénységgel épülő nagyvárosokat. Látták a megelégedett és legfeljebb a regényeken elmerengő polgárságot, a nyugodt megélhetést biztosító nyugdíj reményében dolgozó hivatalnokokat, az érzelmességre és regényességre ráérő középosztályt – látták: hölgyeink jóságát a szent házasságban és vidor, önfeledt táncát a leányságban, majd művelt tapasztalt öregségét a kályha mellett –, látták Jókai regényhőseit eleven alakban Pest régi utcáin és az alföldi országutakon; Jókai tájait a középkorosan csengő harangszavú Felvidéket és a keleties színes Al-Dunát, Jókai nemes érzelmeit, a honleányok gyengéd szíveiben és a férfiak önfeláldozásában. Látták azt a Magyarországot, amelyet Jókai megírt.”⁸

Rövidre zárva így folytathatnám dolgozatomat: Márai látta azt a Magyarországot, amelyet Krúdy megírt. S ezt formálta regénnyé. Talán bővebben kifejtve még világosabbá válik, hogy már Krúdy sem húzott író-irodalom-élet között határozott elválasztó vonalat; amikor Jókai-Magyarországról írt, akkor mintha egyenlőségjelet tett volna a hírlapíróként, vándorként, a fogadókban megélt kalandokban megismert környezet és Jókai regényvilága között; mintha Jókai *regény*figurái népesítenék be (nemcsak az olvasók képzeletének, hanem) a városoknak és a vidéknek minden zugát (is). Krúdy úgy látta Jókait, mint olyan író, „aki önmaga is úgy rendezte be életét, mintha valamely regényalakját utánozná...” (*Az öreg Jókai*)⁹ S ha idősebb korában kiesni látszott az időből, még kapcsolatlanságában is például szolgált arra, miként lehet, lesz eggyé „élet” és irodalom, miként értelmezi egymást a valóságnak minősített világ és a művészi képzelet. Másutt, mikor Krúdy búcsút mond Senki szigetének, hasonló gesztusokkal azonosul a Jókai-regényvilág és egy hajdani Magyarország „dialogizáló” felfogásával. Olyan értelemben beszélhetünk regényszöveg és realitás dialógusáról, hogy az álomba tűnés, a félhomályba vesző olvasmányemlék irodalomnak is, „életnek” is jellemzője, köztük nem egyszerűen átjárás található, hanem mélyebb („strukturális”) hasonlóság. Mindkettő csak a másik ismeretében konstituálódhat. Ekképpen szól Krúdy Gyula Jókairól (*Búcsú Senki-szigetétől*): „Ilyen

volt valamikor Magyarországon az élet? – kérdezzük magunkban, mintha egy messzi tartományban járnánk, ahol egykori ismerőseink mind a temetőbe kerültek...”¹⁰

Márai Krúdy-látomását sok tekintetben Krúdy Jókai-látomására alapozta. Amikor Krúdy élete folyamán oly sokszor vissza-visszatért Jókaihoz, számot vetett a Jókai-Magyarországgal, a maga álom-Magyarországát Jókai alapvetésére építette. Márai írói magatartása ebben nagyon tudatosan a Krúdy-imitáció mentén alakult: élete folyamán megannyiszor fordult Krúdyhoz vissza (még emigrációjában is!), a Szindbád-Krúdy alakváltás (írói pályája szempontjából) időszerű voltára ráérezve éppen a *Szindbád hazamegy* című regényében irodalmi legendát avatott egy írói világot feltárni kívánó regény tárgyává. S ezen keresztül érzékeltette (a rendkívül fontos záró jelenetben): amiképpen az utazás kezdetén, úgy az utazás végén is ott az irodalom, a mű, ott az írói magatartás, amely műalkotássá válik (válhat), minden, ami az életben lényeges (lehet), a műben, a mű által történik. Ezt tanúsítja Márai Sándor is, amikor egy hangsúlyozottan korszerűtlennek ható írói magatartást, egy, az újabb (újság)írói technikák fényében avultnak tetsző művészi módszert állít szembe „eredeti” Krúdy- és kortársi szövegekkel. Ha Füst Milán Altenberget, Márainak is kedves szerzőjét, akképpen gyászolja, hogy: „akinek már első sorai is olyan mély zene, melyet az ember egyszer már gyermekkorában hallott”,¹¹ illetőleg Altenberget bemutatandó, korábban arról a „dallam”-ról szól, amely az osztrák író a „a köznapi discours-ok költőjé”-vé teszi, mintha Márainak Krúdyról szóló gondolatait előlegezné; Füst Milán mindehhez azt teszi hozzá, hogy „megyünk előre a témátlanság útján, a csinált dolgokból a létezők tiszta költészetéig, a kő hangulatáig, a világ hangulatáig, a dolgok lelkéig, a jelentéktelenségek kölészetéig, a *tiszta költészetig*.”¹² Márai ekképpen jellemzi Krúdyt: „Mert ez az irány teljesen zenei, szólamok vonulnak át a lazán összefűzött történeteken. E szólamok makacs és öntudatlan ismétlődéssel hangzanak fel művében”,¹³ miközben a háttérben ott komorlik „a magyar félmúlt köde”. Csak annyi kiegészítést fűzök ide, hogy a *Szindbád, a hajós* szófordulat vagy kitétel Joyce *Sinbad the Sailor*jére¹⁴ is emlékeztethetne; mint ahogy az egy nap történésorozata, Szindbád tudatárama, amelyben föltetszik a magyar múlt és a jelen, elvonul előtte az írók világa meg az irodalom világa, a létezés peremére szorított hétköznapi magyar történelem, feltehetőleg nincs olyan veszedelmesen távol a kiváltképpen újítónak és forma-forradalmárnak minősített Joyce-tól, mint azt az első pillanatban hihetnénk. Nincs olyan nagyon messze, sőt a két mű sok tekintetben egymásra is vonatkoztatható lehetne: hasonlóképpen élnek szerzőink a művüket meghatározó irodalmi vonatkozásrendszernek struk-

túraszervező erejével; a világirodalmi allúziók (Márai esetében: súllyal magyar irodalmi utalások) irodalom- és szövegköziséget eredményező módszerével.¹⁵

Márai regénye (nemcsak címével, első mondatával, hanem a regénynek mintegy közepére kerülő, írásjelekkel megosztott, valójában egyetlen nagy körmondattal,¹⁶ amely Szindbádöt alkotás közben láttatja) sokszínű, világirodalmi, magyar irodalmi és osztrák–magyar mentalitástörténeti hagyományba kapcsolódik. A *Szindbád* – mint közismert, és mint már ebben a dolgozatban többször is leíratott – elsősorban írói *álnév*, amellyel Krúdy az *Ezeregyéjszaka* mesevilágára (is) utal, s ebben az összetett szóban a *mese* legalább olyan fontos tényező, mint e mesevilág *keleties* vonzásköre. Ez a keleties mesejelleg motivikus érvennyel húzódik végig a regény szövegében, hol díszítő elemként, illetőleg nemzetkarakterológiai mozzanatként, hol erősítve a mesei, ezeregyéjszakai jelleget. Hogy aztán a regény fináléjában egyetemes vonásokkal gazdagodjék, részeként a Szindbád-legendának. Mielőtt végigtekintenénk a regény keleties motívumain, emlékeztetek arra, hogy Joyce-nál szó- és nyelvjátékba öltöztetett mítoszutalásban jelentkezik Szindbád, a hajós emléke, hogy a névváltozatok révén fokozatosan öltön újabb meg újabb alakokat, megőrizvén azonban a jelentéssel egyre kevésbé rendelkező hangtest-alapot. Márai esetében a motívum alakváltozatairól szólhatunk, amelyek a mese, a keletieség, a magyar mint keleti nép jelentéskörében egyre rétegzettebbé teszik az alapmotívumot. Előbb a fürdőben jelenik meg Szindbád a hozzá fűződő keleties hiedelmek visszatükröződésében: „...ahol mindenki ismerte, s az öreg, kövér dögönyözőmesterek olyan tisztelettel és örvendezéssel fogadták, mintha valamilyen konstantinápolyi nagyúr tért volna vissza, janicsárai élén, török pasákkal övezve, háremébe és kéjlakába, a Boszporus partján.” A „keleties” külsőségek a környezetrajz révén teljesebben ki, Szindbád ott ül, ahol „négy száz esztendő előtt már Musztafa és Szolimán pasa is áztatta podagrás, szorbettól és a földi hurik dédelgetéseitől kissé megviselt, odaliskok babusgatásától kissé ernyedt tagjait.” A kihallatszó irónia ellenére megalapozódik a Szindbád-mítosz: „a hajós” és író legendája találkozik a hely szellemével; a hely szelleme viszont Szindbád megítéltetésére van hatással. A keleties légkör körülengi a hajdani korba alámerülő írot és hajóst, és így egy lesz az emlékekkel, maga is az emlékidézés részévé válik. Másutt az idegenség megjelenési formája a keleties pompába öltözött nagyváros, Szindbád hűsége mintegy a keletiesen csillogó Budapest tagadása. Ám az a tény, hogy ismét Kelet játszik szerepet a hely szellemének minősítésében, a Szindbádhoz fűződő legendárium erősségére utal. „Mert hasztalan ragyogott Budapest, mint egy napkeleti ünnep-

ség kristálycsillárokkal teleaggatott Yildiz-kioszkja, Kelet és Nyugat határvonalán, a Duna partjain: a magyar szívében vidéki ember maradt...”

Szindbádöt írás közben sem hagyja nyugodni Kelet kísértése. Aligha dönthető el teljes bizonyossággal, hogy a századfordulás, hivatalos „keleti-magyarország”,¹⁷ a „volgai lovas” démonivá növesztett változata jelenik-e meg Márai regényhőse tudatában, mint aki egy Ázsiából Európába szakadt nép végzetét van hivatva megtestesíteni, vagy Ady jelképei közül talált Márai könyvlapjára *Az ős Kaján?* Mindkét esetben irodalmi idézéssel állunk szemben, nem pusztán atmoszférateremtő művészeti fogással, hanem a századfordulás magyarsáéglmény Krúdy által képviselt változatának márais értelmezésével. Hiszen értelmezésről van szó, az alkotó Szindbádöt megjelenítő Márai tirádája befejező mondataiban, zárásul és összegzésül a keletiség képletét rajzolja meg, az „egyedül vagyunk” gondolatát vázolja föl, a Kosztolányi által megénekelt kismagyart, aki néma, s akinek a nagyvilág nem érti a szavát. Ezzel ismét visszaértünk az irodalomba, az író-alkotó művész és az irodalom értelmezésekor alakot kapó írói magatartáshoz, amely a keletiesnek, a meseinek és a mondainak számos változatát képes felsorakoztatni: „Ilyenkor a démonnal viaskodott Szindbád, mely elkísérte a magyart Ázsiából, fekete volt és vigyorogva guggolt a lovasok mögött, a nyeregkápába kapaszkodva – a démonnal, melynek nincs neve, melynek szavát nem érti senki, csak a magyar. Ezért írt Szindbád. De erről a titokról csak kevesen tudtak az országban.”

Következő idézetünk a Krúdy-életmű igen lényeges szektorára utal. Jól lehet a keletiesiség újabb variánsa jelentkezik, ezúttal inkább világszemléleti, mint dekoratív-stilisztikai, legendaképző – kifejezetten művészi vonatkozások kerülnek az előtérbe. Szindbád hazamenetele előtt derül fény magatartásának igazi mozgatórugójára, valóban bölcsen titkolt „filozófiájára”. Látzat és valóság feszül egymásnak, az egykori hedonizmusát egy napra újra és visszaélő Szindbádról tudjuk meg, miféle eszme vezérelte-vezérli életútján, melyik az az út, amelyen véglegesen hazafelé tart. A kezdet és a vég egybeesése, az először meg az utoljára megpillantott egymást kiegészítő, egymást értelmező harmóniája a keleti bölcselet tanításai révén misztikus távlatba emeli a hazatérés ritmusát. Hiszen az első pillanattól kezdve a szertartás (íratlan) szabályai szerint cselekszik Szindbád, szertartássá válik az étkezés, kiváltképpen a bor elfogyasztása, nem pusztán az ételvezet utolsó fellobbanásának lehetünk tanúi. Ami azonban Szindbád egész gondolkodását áthatja, az a vonzódás Kelet bölcseletéhez. A leszűrt tanulságok valóságra váltása sosem adatott meg számára, hiszen a számadás órájában tetszik ki, hogy az ő sorsa harc volt „a méltatlan környezettel, a tudatlan-

sággal, ízléstelenséggel, az ál-irodalommal, a süket embertelenséggel". A bölcsesség tiszta magasából alá kellett ereszkednie az irodalomba, íróként kellett küzdenie irodalmi tereken. De mielőtt utoljára indulna el a vörös postakocsi, elkövetkezhet a vágy újragondolása – akár elmulasztott lehetőségként.

„Most úgy érezte, hogy ez a különös nap, amikor minden olyan volt, ahogyan már ezerszer látta s olyan is, mintha most látná életében először és ugyanakkor utoljára mindazt, amit szeretett, elérkezett a fordulathoz, mikor békélt lélekkel adhatja át magát a hajós a nirvána hullámainak. Mert Szindbád szíve mélyén hitt a keleti bölcsességben s legszívesebben pap lett volna Buddha valamelyik kolostorában, ahol beretváltfejű szerzetesek olyan közömbösek, mint sás a szent tavakban s a fájdalom úgy pereg le a lélekről, mint a vízcsepp a lótuszevélről.¹⁸ Ilyen szerzetes szeretett volna lenni Szindbád.”

Nyilvánvaló, hogy a mesés, ezeregyéjszakás Kelet képzetétől messze távolodott Márai leírása, hogy annál közelebb kerüljön Krúdy gondolatvilágához. Ugyanis a mai kutatások fényében már messze nem meglepő állítás Krúdy és a keleti bölcsesség kapcsolatrendszerének emlegetése. Ezúttal (nem felmondva az idevonatkozó vizsgálódás eredményeit)¹⁹ azt emelem ki, hogy Márai a Krúdy-világ felidézésekor a Krúdy-életmű igen fontos gondolati rétegére hivatkozik; rekonstruálása során egyfelől Krúdy költői bölcseletének keleti forrásvidékére hivatkozik, másfelől viszont a maga Kelet-képzetéhez közelíti a Krúdy-életműből kiolvasott buddhista vonásokat. Márai hasonlatai megteremtik azt a hangulati-környezeti háttérrel (hangsúlyozottan a stílusbravúr erejével), amely által hitelesíthető a meglepőnek és váratlannak tűnő gondolatfutam, elmélkedés a *különös nap* eredményezte megvilágosodásról. Hiszen amit Márai Szindbád belső monológba átcsapó töprengései során érzékeltet, az a visszatekintés fájdalomában létrejövő megvilágosodás, a rádőbbenés a mulasztásra, a felkészülés sürgető parancsa szerint az utolsó nagy feladatra. A múltból „az igazi hallgatás órái” üzennek felé, Szindbád már csak a lényegeset fogalmazza meg, azt is rejtjeles üzenetképpen, a beavatottak számára érthetően. Ezért szükséges az elbeszélőnek az értelmező pozíciójába helyezkedni, megvilágítani, mit jelent(het) Szindbád kijelentése. „Ebben az órában, mikor a hajós nekikészült barátaival a hallgatásnak, mint egy keleti szerzetes az elmélkedésnek, már nyugtalanabbul dobogott Szindbád és Budapest szíve.” Egy egészen rövid időre mintha felködlene Kelet mesevilága, Szindbád régmúlt álmai szembesülnek a főváros rideg tényeivel. „A neonfények vonítani kezdenek a mulatók, üzletek, színházak gondoktól sötét homlokzata fölött s a város oly félelmesen megváltozik, mint egy ka-

ravánszeráj, ahol mindenki a boldogságot keresi.” Szindbád rádöbben, hogy a mesevilág nem több illúzió, a homályban egyre élesebben látó és a megismerés józanságától vezetett író számára csak a hallgatása tornyába való visszalépés marad: „De Szindbád hallgatott, mert tudta, hogy a boldogság más vidékre költözött s csak könnyű lábnyoma maradt a szigeti sétatutak vörös agyagjában. Ezt a lábnyomot látta most élesen Szindbád, indián pillantással; s hallgatott.” A hallgatás nem elnémulás, hanem a „beszédes csönd” jelzése, meg a kontemplációé, a tevékeny szemlélődésé, a lét egy magasabb fokáé. Szindbád nem a világból lép ki, hanem abból a világból megy el, „melyhez nincs már igazi köz”-e. Felismervén a magát szépnek hirdető új világ kisszerűségét, léttagadását, kilép belőle, hogy végre hazamenjen.

A távozás pillanatában válik Szindbád csukottszemű arca bölccsé, lesz hasonlatos ama szerzetesekéhez, akiknek életvitelét vállalni tudta volna. A *Szindbád hazamegy* záró mondatában tehát magasabb szinten összegződik a létszemlélet titka meg a sokjelentésű *Kelet* misztériuma; a magatartássá nemesedő világtudás és a kontemplációval jelzett bölcs létforma. A cím is értelmeződik ebben a befejező passzusban, a „hazamegy” jelentése kibővül, míg a *Szindbád* álnév éppen a Keletre utalással lehet tartalmasabbá. Mindehhez járul a szűkítést célzó gesztus: *urakról* van szó, ahogy a regény első mondatában úriemberként aposztrofáltatott a regényíró, másutt: Török Gyula „szakállt viselt, mint Keleten az urak”. Amikor Szindbád mögött elmarad a világ, az irodalom is ott található az elhagyott javak között; gondolatait őrzik a kötetek, a Jókai-életművel vetélkedő mennyiség. Egyéniségét, példáját, életvitelét azonban csak a regénnyé formálódott legendáriumból lehet majd megismerni, azaz: *regényből*, irodalomból, íróról és írók szötte legendákból táplálkozó nyelvi műalkotásból. Bárhonnan indulunk is el, az irodalomhoz jutunk vissza, és ez korántsem oly természetes, jóllehet deklaráltan íróról szóló szépirodalmi értelmezést formált regénnyé Márai Sándor. A már több ízben említett, de alább először szó szerint idézendő záró mondat némileg talányosnak tetszik, többféle értelmezési lehetőséget kínál (e tárgykörben is): „Csak Keleten tudnak ilyen közömbösen és méltóságteljesen nézni az urak, mikor vége van valaminek.” Alig van olyan szó vagy szerkezet, amely e mondatban ne tartalmazna sokfelé ágazó utalásokat. A *Kelet*²⁰ igen rétegzett jelentéstartalmáról már volt szó, kiváltképpen fontossá teszi a magyar író és élet minősítése, amely ennek a kiemelten lényeges keleti vonásnak hangsúlyozásával írónak, irodalomnak egyediségét sugallja. A közömbösség és méltóságteljeség az „urak” elől hiányzó jelzőket pótolja, így éppen ez a jelzőtlenség lesz jellemzővé. Felületi tulajdonságból magatartássá válik a

megjelenési forma. Hogy a hazatért író, halott alkotó tartásában a *nézés* lesz dominánssá, a hasonlat elevenségét van hivatva érzékeltetni. Vagy a szellem maradandóságát (hiszen Szindbád ekkor válik egyértelműen és vitathatatlanul „bölcst”-csé). Az időpont megjelölése (időhatározói alárendeléssel) egyszerre határoz meg és bizonytalanít el, mutatja a végpontot és lebegteti a végtelen felé a történéseket. A mellékmondatban ellentmondásra lelünk. A „vége van”: periódusokat választ el egymástól, a „valami” tétovaságot, körülratlanságot fejez ki. Együtt azonban a följebb bemutatott *magatartás* révén csupán ennek a történetnek és nem általában a Történetnek zárásaként funkcionál. Hiszen visszaütal a Krúdyról írt Márai-cikkekre, Krúdynak Jókai-cikkeire, a Krúdy-legendára, amely (nem teljes joggal) az elmúlt idő dicsőítőjének minősíti Krúdyt. Miképpen? Azáltal, hogy a mű utolsó bekezdése *Szindbád* nevét leszámítva egyetlen utalást sem tartalmaz Szindbád író voltára vonatkozólag. Szó esik a bölcsességbe emelkedésről, a keleti urakkal való hasonlóságról – és befejezéséppen a korfordulóról. A „vége van valaminek” – a korábbi Márai-írások fényében – úgy is értelmezhető, hogy lezárult egy korszak. Egy élet valóságának elmúltával az élet más dimenzióba költözik, azok emlékezetébe, akiket Márai regénye ajánlásában felsorol. Köztük az írókéba, mint ahogy Szindbád merengései során megidézi írotársait, kit saját nevéen, kit becenevéen, mást fantáziánéven. Igaz, ők nem annyira Krúdynak, sokkal inkább Márainak írotársai (a kronológiai tévesztés tudatos manipulálás eredménye).

Márai saját veszteségét siratja, (mégis) regényhőisével gondoltatja végig a magyar irodalom sorsát, amely szintén azzal a tanulással jár, hogy véget ért egy korszak. Talán az irodalomé, talán az ezt az irodalmat felnevelő világé. Talán mindkettőé. Szindbád tünődéseiben testet ölt e világ elmúlásán érzett fájdalom, annál is inkább, mert kontrasztként felbukkan ama világ elmosódott képe is, amely felváltja az egykorit. S ennek a világnak az a neonfény a talmi jelképe, amely a technicizálódást idézi föl, a meghitt-bensőséges (kis)városiasság helyébe a „nagyvárosi fények”-et, a vidéki Magyarország már csak emlékekben merül föl, a valóság: Budapest, amely csak kocsmáiban, kopottas szállóiban őriz valamit a tünőben lévőből. Krúdy az *Őszi utazások a vörös postakocsin* című könyvének második kiadásához előhangot mellékel. Ebben olvashatjuk: „Utazó könyv. Benne van egy pillantás a régi Magyarországból, amelyet manapság némelyek már Szent Magyarországnak is neveznek.”²¹ Ezt a gondolatot viszontláthatjuk a *Szindbád hazamegyben*, amelyben a legtöbb Krúdy-idézet éppen a fent említett műből származtatott át. Krúdy-Szindbád alakja egybeolvad regényhőiséivel, mindekenelött Rezeda Kázmérral (természetesen olyan Szindbád-történetek is

idegondolandók, mint amelyekben „Szindbád elmegy deszkát árulni”). A számos idézet és utalás mellett éppen a Krúdy-idézet tónusa az, amely Márai művéből is visszaköszön. Ez a tónus felismerhető a mondat szerkesztésén éppen úgy, mint szereplő–irodalom–regény egymásra vonatkoztatásában: Felvéghy neve kifordítása az Alvincziénak, hogy Szemere Miklós neve is fölbukkanjon, mintha a Krúdy-figura márais átváltozását egyenlítően ki. S ha alábbi idézetünk szerint Krúdy megteremti a regény(figurá)-t a regényben (emlékeztetőül: Szindbád regényírókkal példálózik, Gárdonyi Gézát bevonja udvarlásai körébe, a táj szeptember vége felé a hajdani operettdívára emlékezteti), a „London” leírásába pedig Márai belopja tárcáját, amelyet a „London” lebontása alkalmából írt²² és mindehhez Krúdynál található előzményre. Alvinczi úgy örvendett Bécsnek, a bécsi életnek, akár „egy regényhős”, állítja Krúdy,²³ mintha nem regényhősről mondaná. Talán ez az önreflexió gesztus, ez az elidegenítő szemlélet az, amely arra készítette Márait, hogy Krúdyról szóló írásaiban ne csak a téveszthetetlen *dallamot*, hanem a humort is lényeges tulajdonságként emlegesse. S ha Krúdy-imitációra, Krúdy-(meg)idézésre adta fejét, tovább kell gondolnia az önreflexió lehetőségeit; azaz azt, hogy miképpen tematizálható, regényben tárgyiasítható a Krúdy-regényírás (és a Krúdy-élet-mű) módszere. Hiszen a szó szerinti idézés elsősorban azt szolgálja, hogy a Krúdy-regényvilágba vezessen be egy, a Krúdy-élet-művet regény témaként és irodalmi korszakként egyként szemlélő író. Irodalomból készül irodalom; nem egyszerűen Krúdy és Márai (regény)dialogusa, hanem egy olyan kulturális, mentalitástörténeti szempontból figyelemre méltó és eszmetörténetileg a konzervativizmus látszatában „utómodern” szöveg, amely úgy utal vissza Krúdy-Magyarországra, hogy irodalommal válását minősíti legjelentősebb hozadékanak, mivel maga is ebből az irodalomból teremti meg annak ellenpontját, készíti elő tematizálódását, válik esszévé a szó eredeti értelmében. Aligha becsülhető le az a tény, hogy Sötér István Krúdy-tanulmányában a Márai-regényre szinte irodalomtörténeti dokumentumként hivatkozik, mint amely a „ködlovag”-problematikának egyik legpontosabb és legszebb leírása.²⁴

Két idézetre van még szükségem, hogy legalább részben kikerekítsem eszme-futtatásomat. Az egyik az irodalom hiányával beszédes, az irodalom (látszólag) kizáratik: „Szindbád az örök dolgokat szerette s a kocsmá, a bor, a nirvána, az elmerülés, Buddha és a bölcsesség örök dolgok voltak.” Az irodalom tehát itt (is) elmarad, hogy az *utalás* révén mégis domináns helyet foglaljon el: a nirvána, Buddha, az elmerülés Krúdy idézett regényének „örök dolgai”, a kocsmá és a bor pedig szintén Krúdy (és Márai) hétköznapi szerzetésainak eszközei. A szent és a profán – vághatjuk rá könnyelműen, ha

nem akadt volna magyar bölcselelő a XX. században, aki megírta a bor filozófiáját. S a kocsma mint áldozati színhely, a bor mint kultusz tárgya és eszköze még messzebbre utasítja a filozófiát; a profán szentség és az irodalomban kibeszélt, fikcióvá emelt-süllyesztett szent összefüggéseit, magas és mély egymást tükrözését, fenséges és triviális mélyebb egységét tanúsítja. Krúdy (és Márai) révén ismét, megint és mindig irodalom. Másik idézetünk tömörségében még inkább meghökkentően mutatja a följebb említett korrespondenciákat: „Elemér úgy ivott, ahogy Liszt Ferenc zongorázott.” Ez a fajta humor a nosztalgiától fényesedik ki, nem vicc, annál kevesebb is, több is, akár iróniának is nevezhetnők. Végezetül a *Szindbád hazamegy* parafrázis voltára hozok egy példát. Krúdy Péter áhítatos-komolyan ír bátyja utolsó napjáról: „Az ébredő tavasz egy május délutánján vette még egyszer kalapját és utólszor elindult hazulról, körülnézni talán, vajon rendben marad-e utána a bús magyar világ.”²⁵ Ezt követőleg esetleg megengedhető némi rövidre zárás. Ki tudja, ezt a mondatot emelte-e Márai magasba, tisztította meg, világította át, ellenőrizte Krúdy- és Krúdyról írt szövegekkel, nevette ki, értett vele egyet, látott benne regénytémát?²⁶ Annyi bizonyos, hogy a *Szindbád hazamegy* az első mondatról kezdve szövegekre reagált, s egy irodalmi korszakkal, Krúdy Gyula korával folytatott termékenynek bizonyuló dialógust.

- 1 MÁRAI Sándor, *Szindbád hazamegy*, München, 1979. A továbbiakban ebből a kiadásból idézek, amely az 1943-as kötet fotomechanikai utánnyomása.
- 2 Vö.: GUNDEL Imre–HARMATH Judit, *A vendéglátás emlékei*, Bp., 1982, 178.
- 3 Uo., 98–99, 245–246. Vö. még: KEMÉNY András, *Lehúzták a 110 éves híres óbudai Bródy-kávéház redőnyeit*, Esti Kurir, 1940. júl. 8. Vö. még: *Krúdy világa*, gyűjtötte és írta TÓBIÁS Áron, Bp., 1964, 561–565.
- 4 GUNDEL–HARMATH, i. m., 172–174.
- 5 Minderről részletesebben: JÓKAI Mór, *A tengerszemű hölgy* (1890), Bp., 1972, 324–333.
- 6 MÁRAI Sándor, *Haza = Uő, lhlet és nemzedék*, Bp., 1992, 131–133.
- 7 NAGY Miklós, *Krúdy és Jókai = Uő, Virrasztók*, Bp., 1987, 315–327.
- 8 KRÚDY Gyula, *A magyar milliomos*, Magyarország, 1921. aug. 13. Az 1945 után kiadott Krúdyválogatások „cenzúrázva” közlik ezt az írást. Az első mondat harmadik tagmondatát, valamint a második mondatot a hírlapi közlésből emeltem vissza a szövegbe.
- 9 KRÚDY Gyula, *Irodalmi kalendárium. Írói arcképek*, Bp., 1989, 166–168.
- 10 Uo., 155–158.
- 11 FÜST Milán, *Búcsúszavak Peter Altenberghez*, Nyugat, 1919, I. köt., 214.
- 12 FÜST Milán, *Peter Altenberg. Auswahl aus meinen Büchern*. (Ed. Fischer, Berlin), Nyugat, 1908, II. köt., 425–430.
- 13 MÁRAI Sándor, *Krúdy = Uő, i. m.*, 78.
- 14 Idézi HAMVAS Béla, *James Joyce Ulyssese*, Nyugat, 1930, I. köt., 816. Vö. még: JOYCE, James, *Ulysses*, Hamburg–Paris–Bologna, 1933, II. köt., 741. (Sinbad the Sailor and Tinbad the Tailor and Jinbad the Jailer etc.) SZENTKUTHY Miklós átírásában (*Ulysses*, Bp., 1966, 833): „Szindbád

- a Szélzenész, és Tinbád a Tintamész és Dzsinsbád és Dzsingaléz” stb. A következő bekezdés szójátékba rejtett kozmogónikus képeiben Leopold Bloom a nap nyugtával hazatér, lefekszik ágyába, a kezdet és vég egybeesését tanúsítva: „Going to dark bed there was a square round Sinbad the Sailor roc’s auk’s egg in the night of the bed of all auks of the rocs of Darkinbad the Brightdayler.” Szentkuthy Miklós átköltésében: „Sötét ágya felé lépve éjágában kockerek Szindbád zenész sziklamadár fehértojás mindenmadár őstojása, mikor éjbád a Pirkadész.”
- 15 Olyan Krúdy-mondatokra gondolok, mint amelyek Márai-stílusimitációját inspirálhatták: „Hol szoktak az ilyen elfelejtett, régi világbeli emberek feltűnni? Sehol máshol, mind Budának legrégibb utcáin, az úgynevezett Tabánban, ahol kiskocsmák szívárványos ablakai mögött annyi szomorú, csalódott ember üldögél, akik már Pest ifjonti életére többé nem kíváncsiak.” *Hetvenötéztendő Kálnay László, vagyis a tabáni kocsmák pajkosa = Irodalmi kalendárium...*, 253.
- 16 Az *Utazások a vörös postakocsin*, Bp., 1977. kötetekben található művek hasonló típusú „tirádái”: Nagy kópé, az Ó volt az... (I. 329) kezdetű mondat; *Kékszalag hőse*, Hat hónap múlt... (II. 288); Május volt Pesten... (II. 331–332); Keveselltem... (II. 407–408) kezdetű mondatok.
- 17 A *Szindbád hazamegy* egy helyütt egymás mellett említi Széchenyi Istvánt, ennek a gondolatnak XIX. századi megnevezőjét Szemere Miklóssal, aki sok tekintetben Széchenyi eszmevilágát valotta a magáénak. A Széchenyi–Szemere–Krúdy-viszonyról vö.: SZÖRÉNYI László, *Bécs szimbolikus szerepe Krúdy Gyula műveiben = Magyarok Bécsben – Bécsről (Tanulmányok az osztrák–magyar művelődési kapcsolatok köréből)*, szerk. FRIED István, Szeged, 1993, 104–106.
- 18 Ez a mondat szó szerinti idézet KRÚDY Gyula, *Őszi utazások a vörös postakocsin* című regényéből = *Uő, Utazások...*, I. köt., 311. Krúdy pusztán utal forrására: LÉNÁRD Jenő, *Dhammó. Bevezetés a Buddhó tanába*, Bp., 1911, I. köt., 203, valamint Bp., 1913, II. köt., 299. Itt jegyzem meg, hogy e Krúdy-regény befejező lapjai több idézetet tartalmaznak a Lénárd-műből: Krúdy 309 (a nibánamról) – Lénárd I, 215; Krúdy 310 (idézőjeles mondat) – Lénárd II, 162; Krúdy 311 (a hat világtájról) – Lénárd II, 42. Az *Őszi utazások*... IV. részének címe: „Nem boldog a magyar”; ez a mondat visszamegy Szemere Miklós nevezetes Széchenyi-pohárköszöntőjére, amely 1897. február 7-én hangzott el. Vö.: SZÖRÉNYI, *i. m.*, 105. A regényben is elhangzik ez a mondat, Márai Szindbád szájába adva egyszerre idézi Krúdyt, regényhősét és a regényhős modelljét.
- 19 SZÖRÉNYI, *i. m.*, 109, 117–118.
- 20 A regényben egy-egy félmondatban bukkannak föl Dzsingisz kán, a „keleti bálványok”, a Gobi sivatag – a bemutatott alapmotívumot színező jelleggel.
- 21 *I. m.*, 157.
- 22 MÁRAI Sándor, *Műsoron kívül*, Újság, 1936. júl. 10.
- 23 KRÚDY, *Őszi utazások...*, 168.
- 24 SÓTÉR István, *Krúdy Gyula = Uő, Ködlovagok, Írói arcképek*, szerk. THURZÓ Gábor, előszó: MÁRAI Sándor, Bp., 1942, 183, 187.
- 25 KRÚDY Péter, *Krúdy Gyula élettörténete*, Bp., 1938, 31. Sok tekintetben a *Szindbád hazamegy* egyik forrásának tekinthető.
- 26 Idézhetnők HAMVAS Béla, *Patmosz I.-ből* (Szombathely, 1992, 18.) is azt a passzust, amely Márai Szindbád-diagnózisához hasonló képlettel szolgál: „A világ szó két értelemben használatos. Az egyik értelem a görög kozmosz, a másik a hely, ahol az ember él, de nincs otthon.” A két értelem egymással szemben állva is felel egymásnak, akárcsak a *Szindbád hazamegy* egy kozmikus napjában a világ és az *otthonatlanság*. Hamvas egy másik dolgozatában a *Finnegans wake*-et elemezve állapítja meg: „Joyce világa, keleti szóval: sangsara világ. Tisztán látszatok, tünemények, jelenségek világa, amelyeknek igazi élete ben[n] van az érthetetlen és értelmetlen mélységben – s amelyeket csak a hallatlan magasságra emelt, megtisztított, ragyogó, nirváναςzerűen tündöklő szellem-tudat lát, az a szellem-tudat, amelyet a jelenségek üres sangsara-játéka már nem téveszt meg és nem ránt bele a szomorú és zavaros zsvajjba: magas, távoli, nyugodt, fölényes, – csaknem isteni.” (Napkelet, 1939, II, 91.) Hamvas mondatai a *Szindbád hazamegy* zárása szempontjából is meggondolkodtatók.

József Attila: Flóra*

József Attila Flóra-verseit nem érthetjük meg előzményeik ismerete nélkül. Az a szenvedély, mely életét és valószínűleg művészetét is beteljesítette, mintegy csúcsra emelte, 1936 végén, a Gyömrői Edit iránti szerelem kialvásával (vagy látszólagos kialvásával) a költő életét is kioltotta. Mert vajon a beteljesedés nem jelenti-e egyben azt is, hogy az életenergia e rendkívül magas hőfokú lángralobbanásával önmagát is elhamvasztja, s nem volt-e a költő életútjának, s ezzel költészete ívének is beteljesedése e beteljesülés nélküli szenvedély? A sors, mely ebben a kapcsolatban a legnagyobb fájdalmat, egyben a legsajátabb pillanatokot is meghozta – olyan feszültséget, mely végül önnön erőfeszítése súlya alatt roppant össze. József Attilának nem a Gyömrői Edithöz írott verseit tekinthetjük élete legkiemelkedőbb műveinek – bár bizonyos, hogy helyüket ezek között kell kijelölnünk. Ez a szenvedély azonban az emberi – és a költői – *én* olyan mélységeit érintette és hozta mozgásba, hogy az olvasó, ha veszi magának a bátorságot ahhoz, hogy alvilági útján a költő kísérelőjévé szegődjék, önkéntelenül is e mélységet látja valamennyi addigi s az azt követő út célpontjának. Az a sokat vitatott probléma, hogy a Gyömrői Edit iránti szerelemben mennyi volt a személyes vágy, kötődés, s mennyi az elsüllyedt anya-kép projekciója, mint kérdés, érdektelen – mint tény azonban, mint egy új születésnek és egy új anya megteremtésének vágya sokat megmagyaráz nemcsak az érzés intenzitásának, hanem véglegességének, sőt végzettségének jellegéből is. Jellemezhetjük a problémát freudi terminológiával úgy, mint gyermeki regressziót, melyből a kórfolyamat súlyosbodásával (talán a félbenmaradt analízis hatására is) a személyiség már nem volt képes magát új felnőtté felépíteni. Jellemezhetjük úgy is, hogy a robbanásszerű érzelem olyan fokú hisztériás agresszióhoz, illetve önagresszióhoz vezetett (a kettő folytonos egymásbaalakulásával, egymást-helyettesítésével, egymással-kompenzálásával), mely az öngyilkosság majdani bekövetkeztét valójában már ekkor befejezett tényé tette – olyannyira, hogy a külső-belső tényezők ezt már csak siettetni vagy késleltetni voltak képesek. De mondhatjuk úgy is, hogy az az önfe-

* Elhangzott a Petőfi Irodalmi Múzeum József Attila-konferenciáján 1994. április 11-én.

gyelmezési kísérlet, mely az Edit-szerelem roppant feszültségében, a szó szerinti halálnak-kitettségekben még képes volt a széteső lélek összetartására – mint azt legjobban a 36 végén írott versek formai összefogottsága, sűrűsége és megdöbbentő szó- és kép-gazdagsága bizonyítja – most úgy merült ki, hogy éppen szervezetsége s vele a költő nyelvi kifejezőkészsége szűnt meg. Az Edit iránt érzett szerelem, részben a pszichoanalízis közvetítésével, óriási nyelvi feldúsulást okozott; természetes hát, hogy az érzelmet követő negatív fázisban elsősorban ez, a verbalizációhoz, a versteremtéshez szükséges feszültség aludt ki. Elfoszlott, elszivárgott-e, vagy mint a manifesztálódó betegség része, legalább átmeneti időre, a 37-es év első néhány hónapjára valóban kialudt? Kérdésünkkel mind közelebb érkezőnk a Flóra-kapcsolat és a Flóra-versek rejtélyéhez, annak a relatív – és itt hangúlyoznunk kell, hogy csakugyan viszonylagos költői apálynak megértéséhez, melyet e versek nagyobb része a költő életművében képvisel.

Stoll Béla szerint, a töredékeket nem említve, József Attila 1937-ben 42 verset írt, ezek között tizenhét szerelmes verset. Ezek közül az év első harmadában-negyedében, a főleg február végén és márciusban írottak egyértelműen Flórához szólnak. Az év második felének termésében, még ha olykor a végleges, vagy az ezt megelőző vázlatok valamelyikében szerepel is Flóra neve, elsősorban a versek jellegének megváltozása miatt ebben nem lehetünk teljesen bizonyosak. József Attila költészetét egyébként fiatalok óta jellemzi a szerelmi témák, pontosabban fordulatok, megfogalmazások vándorlása a különböző személyekhez írott költemények között. Már 1928-ban találkozunk ilyen átfedésekkel a Lucához, majd Vágó Mártához írt költeményekben. Ezek a jelenségek azonban elsősorban poétikai természetűek, bennük mintha egy-egy motívumról nem akarna lemondani a költő. Most, a 36–37-es év megváltozott tudatállapotában a szeretett személyek azonosításának-elválasztásának lehetősége más lelki motívumok következménye. Valószínű, hogy a József Attilát legmélyebben, végzetesen megmozgató érzelmek a valószínű találkozások megszakadásával, de még a kapcsolat lelki értelemben erőltetett, agresszív lezárásával sem érhetett véget. A félbeszakadt, mintegy elvágódott történés (a kapcsolat) két úton próbálta meg folytatni önmagát, s ezáltal a pszichés állapot kompenzációját is fenntartani: érzelmileg a hasonló tónusú és hasonló, de mégis szabadabb és autonómabb viselkedésformákat megengedő újrafeltámadott Márta-kapcsolatban – terápiásan pedig a valószínűleg rövid ideig dr. Eisler Mihállyal, majd Bak Róbert doktorral folytatott kezelésben. Úgy látszik azonban, hogy 37 január közepére, kb. a Thomas Mann-i versfelolvasás kudarcával egy időben ezeknek a túlfuttatott reakcióknak energiatartalma kimerült, s vannak, bár meglehetősen bizony-

talán adataink arra vonatkozóan, hogy a költő már január végén gyógyintézetben kezelésre kényszerült.

Az előzmények ismeretében nagyon valószínű tehát, hogy amikor József Attila 1937. február huszadikán este Dániel Annák lakásán Kozmutza Flórával találkozott, lélektani értelemben még nem dolgozta fel előző érzelmi kudarcait, még mindig a belőlük kiinduló frusztrációk hatása alatt állott, és az is elképzelhető, hogy a Flóra személyiségéből áradó varázs mellett az ismert körülmények között elvégzett pszichológiai vizsgálat is hozzájárult a már megnyugodni készülő érzelmi állapot felkavarásához. Erre utal az a személyiségkép is, amit 1984-ben, az 1937-ben hiányosan felvett Rohrschachteszt alapján dr. Bagdy Emőke készített. Bár nem tartom erkölcsösnek e teszt eredményeinek közrebocsátását, a feldolgozás közben készített mindkét személyiségképet (dr. Bagdy Emőkéét csakúgy, mint dr. Láng Iringóét) megdöbbentően találónak érzem. A most idézett rész pontos és egzakt megfogalmazása annak a lelkiállapotnak, amit a Flóra-versek elemzésekor magam is feltételeztem, s ezzel nemcsak mint a más véleményében tükröződő kontroll, hanem mint további gondolatok kiindulópontja is kétségtelenül segített e versek megértésében.

„Lelki feszültségszabályozásában szembetűnő – írja Bagdy Emőke –, hogy a szubjektíve veszélyesnek minősülő érzelmeknek és indulatoknak igen erős az elfojtási és megtagadási hajlama, amely miatt úgy érzi, hogy minden érzelmi rezdülését fokozott tudati és magatartási kontrollban kell tartania. Emiatt elidegenülten, mintegy »kívülről« szemléli önmagát az emberi kapcsolatokban. Ez az elidegenítő, indulattalanító és veszélytelenítő (szkizoid) feszültségelhárítás szervült lelki munkamódszerként működik. A személyiség csak a fantázia szabadságában képes megélni a felszabadultság, tehermentesülés és »szabadság« érzését. Ezért valószínű, hogy a teremtő fantázia eszközeivel és produktumaival önmaga legfőbb lelki egyensúlyfenntartó módját dolgozta ki, mely megvédheti és megtarthatja a lelki egészség határai között.”

Ebben az időben, a Flórához fűződő kapcsolat kezdetén, melyek azok az érzelmek, amelyeket elsősorban minősíthetünk *szubjektíve veszélyesnek*? Vajon a Flóra iránt megdöbbentő gyorsasággal fellobbant szerelmet-e, mely a találkozást követő második napon már heves ostromban, néhány nappal később pedig teljes komolysággal felvetett, de az objektív körülmények között teljességgel abszurd házassági ajánlat formájában jelentkezett? Vagy igazán veszélyes még mindig az Edit iránti szenvedély, a teljesületlen és öngerjesztő vágy, az érzés egyre szélesebb köre volt-e, a Flóra-szerelem pedig, Bagdy Emőke szavával a *teremtő fantázia eszköze és produktuma*? A Flóra-

szerelem kezdeti ujjongása, a boldog és talán valóban reményteli periódus mindössze március végéig, alig több, mint egy hónapig tartott. Valószínűleg külső körülmények, Flóra megbetegedése siettette befejeződését – de József Attila idegállapotának nem sokkal később bekövetkezett hirtelen romlása azt valószínűsíti, hogy ez az időszak már a későbbi tragikus fordulat bevezetése, az azt megelőző rövid szélcsend lehetett. Ebben az egy hónapnál alig valamivel hosszabb időben hét (ha az első, *Flóra* című vers öt részét különálló műveknek tekintjük, tizenegy) verset írt Flórához; az év tizenhét szerelmes versének alig kevesebb, mint felét. A következőkben főleg ezeknek a verseknek értékelésével foglalkozunk.

Ez a hét, illetve tizenegy vers bizonytalan, nem egyértelmű és rendkívül nyugtalanító benyomást hagy az olvasóban. Elsősorban a versek tartalmának-hangulatának, úgy is mondhatnók, hogy tónusának inhomogenitása miatt. Ennek a különös költői reakciónak jelei a következők:

1. Elsőként a legkorábbi versek (különösen a *Hexameterek*) én-távoli kiindulópontja. Voltaképpen ez a kérdés nyugtalanítja leginkább az olvasót. Nehéz pontosan körülírni ezt az érzésünket, s azt is, ami formailag-tartalmilag okozhatja. Az egyik legfontosabb ok, kétségkívül, a József Attilánál szokatlan antikizáló forma. Akárcsak Radnótinál, itt is az éntől eltávolító, a tartalom és a forma egyensúlyát árnyalatnyira megbontó, s azt a forma felé eltoló hangsúlyt, mesterkélt tónust érezzük, melyet az első versszak idillbe hajló, meglehetősen szokványos természeti képe is erősít. Nem tudjuk bizonyítani, hogy ez a versforma miért nem tökéletesen spontán, hogy mi az benne, amit akartnak (feltehetően nem tudatosan akartnak) érezhetünk – mégis van valami ellentét a József Attilára oly jellemző észrevétlen formai tökély és e kissé túlhangsúlyozottan artisztikus forma között. Bár ha éppen ezért nem tartjuk is igazán jelentős költeménynek, a költői alkotóerő ebben is működik, s elárulja azt, amit a vers felujjongó hangja inkább rejtegetne, a tavaszodó, életre ébredő világ körül ólálkodó *semmit*: *Roskad a kásás hó* (a kásás József Attila jellemző képe, gondoljunk csak a *Kásásodik a víz, kialakul a jég / és bűneim halállá állnak össze* szövegű töredékre.) *Elfeketült kupacokban a jég elalél, tovatűnik* – s aztán e furcsa szópárosítás: *Illan a könnyű derű*. Nyilvánvaló, hogy az *illan* itt a levegő tündéri ragyogását kívánná jelezni – köznapi értelemben azonban önkéntelenül az „elillan”-ra asszociálunk. Ugyanez a lélektani folyamat játszódik le az utolsó sorban: a nélküléd-lét emlékéitől borzongok – bennünket azonban mégis a sorkezdő *beleborzongok* szó baljós ütése érint meg. A természeti kép mintha elsődlegesebb és erősebb lenne annál, mint aminek jelzésére megszületett, talán közelebb áll a leírás-hoz, mint a belülről kivetített, képben megszülető lelki tartalomhoz. Ez az,

amit előzően én-idegenségnek nevezünk, az *elidegenítő, indulattaszító és veszélytelenítő (szkizoid) feszültségelhárítás*, az, amiről dolgozatában Bagdy Emőke is ír. Hogy ezt jobban érzékeljük, próbáljuk meg József Attila egyéb természeti képeivel, például az *Eszmélet* első versszakával vagy a *Téli éjszaka*val összehasonlítani; így azonnal feltűnővé válik a vers alacsonyabb fokú komplexitása.

E természeti képben megjelenő invokáció mellett poétikailag egy más típusú elidegenítésnek is tanúi vagyunk, főleg a *Megméréssel* című versben, az ötrészes költemény záródarabjában. Ez a hatszor négysoros, strofikusan négyesrímmű költemény, akárcsak az *Édesanyám, egyetlen, drága* kezdetű, egyik legutolsó töredék, a középkori himnuszok (közelebbről talán a Mária-himnuszok) hangvételt idézi. Ez a himnikus-dicsérő hangvétel, bárha értelem-szerűen a költő szubjektív reakciójából indul is ki, és bárha a dicséretet elsősorban a költő szempontjából, mintegy önmagával összefonódottan értelmezi, tárgyát mégis magasan a kapcsolat fölé, a mérhetetlen, tehát nem a szubjektíve átélhető tér és idő távlatába helyezi. A vers befejezése: *hát dicsértessél és hirdettessél, / minden korokon át szeressél / s nehogy bárkiben alább essél, / mindig, mindenütt megméréssel!* már nem az emberi szerelemről, nem is az emberi időről és térről, sokkalta inkább a felismert vagy megteremtett mitikus istennőről szól.

2. A 37 februárjában–márciusában írott Flóra-versek diszharmonikus inhomogenitásának második oka az, hogy míg az Edit-szerelemben főleg a szeretett nő és a rávetített anya-kép összeolvadása miatt valóban egy új születésnek és egy új anya megteremtésének vagyunk tanúi, úgy tűnik, hogy ennek a szerelemnek legfőbb témája a halál elfogadása. A Flóra-versek nagy része József Attila halál-költészetének darabja; a Flóra kezéből átvett vagy az ő persephonéi alakjában megidézett halál azonban gyökereiben különbözik az Edit-versekben megnyilvánuló pusztító és önpusztító indulatoktól. E versekben József Attila már minden realitáson, az élet minden reményén és várakozásán túl van. De vajon ez a már befejezettnek látszó öndestrukciónak hogyan egyeztethető össze a fellobbanó szerelem hangulatával? Hiszen a József Attila által meghívott és elfogadott halál egyben a magány beteljesedése is – így egyik legszebb halál-versében, a *Flórának* címűben; és már előzőleg a *Flóra* negyedik darabjában, a *Buzgóságban: Nehezülök már, lelkem akkor boldog, / ha pírban zöldel a fiatal ág – / bár búcsút int nekem...*; vagy a második *Flóra* című vers első részében: *Fontold meg jól, szived mily terhet vállal. / Én, aki véle mind csak hadakoztam, / kibékülnék a haragvó halállal.*

A halál és a szerelem minden szenvedélyben összekapcsolódik – de ez a halál nem következménye a szerelemnek, s nem is lehetnek egymás meg-

váltásai. Mintha nagyon távoli, de mégis létező analógiaként Flóra itt a halál szinonimája lenne. A szerelemvágy, a szerelem és a szenvedély, melyekről az életrajz adatai kétségkívül tanúskodnak, nem tudják áttörni a versépítkezés belső barriere-jét. Ez a kérdés a korai Flóra-versek központi magja, jelentősebb magánál a témánál, mely azt előhozta; a szubjektíven és a költői tárgyként megélt érzés kettősségének kérdése ez. Feltételezhető, hogy az igazán nagy költészetben a versbe-emelhetőség az érzés hitelességének kontrollja; a skízis, az igazi hasadás a korai Flóra-versek idején itt, az érzés és költőileg autentikus kifejezése között húzódik. Az érzelem, mely minden bizonnyal őszinte és intenzív lehetett, mégsem olyan formában volt az, hogy a versalkotás folyamatát eltéríthette volna attól az egész lelket betöltő lemondástól, attól a halálos kétségbeeséstől, melyben, valószínűleg még mindig kitörölhetetlenül benne élt Gyömrői Edit és az általa kiváltott frusztráció élménye. De ha azt mondjuk, hogy a korai Flóra-versek a halál elfogadásának az irodalomban egészen sajátos panorámáját hozzák elénk, azt is észre kell vennünk, hogy ez mégiscsak a valódi vagy a vágyott szerelem védelmében történik. A halál oly komoly és végleges elfogadásáról van szó, mely paradox módon magában foglalja a lemondást a szerelemtől is. Gondoljunk csak a második *Flóra*-vers két részének befejezésére. Az első: *kibékülnék a haragvó halállal*; a második: *örömöm tán a büntetések hozzák, / hogy sírva nézem majd ha boldogan / sétálsz azzal, ki méltóbb lesz tehozzád*. A *Flórának* című versben a *Mert jó meghalni. Tán örülnék* után csakugyan az a sor áll: *ha nem szeretnél így* – a költemény metafizikai szépségét azonban ennek a sornak rejtett pszichológiai megfordítása adja. A vers, melynek elemzésére most – sajnos – nem térhetünk ki, az én-től elszakadott nyugalomnak és az én irreális expanziójába fogadott létnek különlegesen, megindítóan szép és megindítóan szomorú ábrázolása.

3. Az olvasó e versek harmadik komponenseként a felujjongó, szinte áhítatos öröm mellett az attól függetlenül feltörő agressziót éli meg. A megelőző Edit-, illetve Márta-versekben a szerelem és a pusztítás tehetetlen vágya összefonódik, ugyanazon érzelem két arca. Itt teljesen különválnak, s már a megismerkedést követő második–harmadik(?) héten megszületik József Attila egyik legkeserűbb verse, a *Reggeli fény*. Ritmikailag az egyik legélénkebb, legtáncosabb, könnyeden muzsikáló költemény – éppen ezáltal rokonítjuk a hasonlóan könnyed tónusú első Flóra-verssel és ezáltal látjuk meg végső, személytelen és kegyetlen ironiáját-önironiáját. Nem hirtelen ötletből, sem felszínes felindulás vagy bosszúság hatására született. Merjük-e kimondani, hogy a gyűlölet süvölt belőle? – csak éppen azt nem tudjuk, kinek szól e gyűlölet. Attól, hogy a költő nem semmisítette meg, s Flórának meg

is mutatta, nem biztos, hogy ösztönei mélyén is neki szánta; a vers fontosságát mindenképpen mutatja a József Attilánál mindig oly fontos disznó, malac, malacka-kép megjelenése. Elsősorban azonban nem a szerelemben jelentkező ambivalenciát, hanem az ambivalencia két irányának teljes különválását tekintjük újnak e versben és e periódusban – ez kelti bennünk azt a döbbenetet, melynek lényege alighanem abból a felismerésből fakad, hogy a költő a kettősséget itt már nem tudja egy műben integrálni. Kísérteties a forma fegyelme, tökélye mint e démonikusan kétségbeesett tartalom kifejezése – s kísérteties a folytatás, a következő, látszólag egyértelmű szerelmes versek sorjázása.

4. S itt érünk el a skizofrén tartalom negyedik, és egyben a mi felsorolásunkban utolsó manifesztációjához, abban a versben, mely az előzőeknél hetekkel vagy hónapokkal később (júniusban) keletkezett. Ez a vers a *Sas* című látomás. Hatalmas és kegyetlen pusztulás-pusztítás-víziót látunk, az „egymást valóra váltó” két szerelmes madáralakban tépi, marja a mindenséget, *a létet elragadta*. Elsősorban nem is ez a szörnyű és véres megsemmisítési harc tölti el félelemmel, döbbenettel és viszolygással az olvasót, hanem a József Attila költészetében oly elemi biztonsággal megszokott kontroll hiánya. A pusztítás kényszere szinte autonóm erővel tör be a versbe, s teszi azt értelmében-szerkezetében is zavarossá.

Mindemellett vannak ezeknek a korai Flóra-verseknek gyönyörű részletei, sőt, egyesek, így a *Flórának* című szinte teljes egészében remekmű. Ha így van ez, vajon miért foglalkoztak az egész életmű feldolgozásához képest viszonylagosan oly keveset ezzel a periódussal? A 37-es év életművéből főleg az istenes versek és az év második felének nagy, búcsúzó költeményei érdekelték a kutatókat. Valóban mélyértelmű rejtély az, hogy akkor, amikor a költő elmeállapota egyre zavarosabbá válik, a versei mindinkább letisztulnak, s nemcsak a régi koherenciát, hanem tartalmukban is a régi rend és szabályosság képleteit képesek felmutatni. A leggyötrelmesebb szenvedéssel egy időben ezek a versek mintha már túllépnének a szenvedés és a halál eddig nem ismert semmije felé. Ugyanez vonatkozik a 37-es nyár folyamán, tehát már e versek befejezése után Flórához írott levelek kivételes szépségére, belső törvények szerinti hitelességükre és koherenciájukra. Ahhoz azonban, hogy József Attila idáig, saját fájdalmának és halálának elviseléséig eljuthasson, át kellett vergődnie a Flóra-versek ujjongó boldogságának irreális, s ezért egészen másféle szenvedéssel terhelt időszakán.

Sokáig hittük azt, hogy a Flóra-verseket azért elemezték kevésbé, mint egyéb műveit, mert a kutatók nem akarták a történet szereplőinek érzékenységét megsérteni. Magam nem hiszek ebben; a József Attila-kutatás nem a

más szempontok alapján látható és megítélhető Flórára kíváncsi, hanem arra a fiatal lányra, akit József Attila verseiben, e „törékeny bájú név” viselőjének látott. S ettől függetlenül is Illyésné már évekkel ezelőtt közreadta kettőjük hiteles történetét, levelezésüket, s ezzel a gesztussal mindenkit felbátorított ez időszak vizsgálatára. Az igazi ok más, mélyebb, rejtettebb és ösztönösebb. A nagy József Attila-versekben, még a *Nagyon fáj* kötet bizarrabb darabjaiban is a szinte elviselhetetlen szenvedés mindannyiunk konpassióját kiváltja s ezzel a katarzis felszabadító élményével is megajándékoz. József Attila gyötrelmeiben mintha a magunkét élnék át, magasabb fokon, tisztább szóval elbeszélve, a forma artikulációjába tördelve. A 37 tavaszán írott Flóra-versek érzelmei mintha más, ismeretlen, hidegebb közegben születtek volna. E versek belső világával nem tudunk azonosulni, és csaknem bizonyos, hogy azt, ami e versektől ösztönösen elriaszt bennünket, a költő én-azonosságának hiánya okozza. Idegenséget, félelmet és borzongást érzünk, alig hallható morajlást: a skizofrénia földcsuszamlásának fenyegetését.

„...mintha rokonom...”
(Jegyzetek József Attiláról)

„József Attila verseit olvasva mindig azt érzem, mintha rokonom szólalt volna meg, aki lényegest és addig ismeretlent mond el nekem a családról és valamilyen végtelen atyafiság mítoszáról. Egy-egy szava, és ahogy mondja, egyszerre váratlan és ismerős; megmásíthatatlan, mint a primitív kinyilatkoztatások, s valahogy már előbb is emlékemben élt. Aki ezt az ismerősséget ki tudja hangszerelni az irodalmi anyagból, az költő. Nyelve egyszerre megérett, mint a fiatal Aranyé. A magyar líra nagy nemzedékének törvényes leszármazottja. Van egy verse – a *Külvárosi éj* – mely múlhatatlanul hozzátartozik ehhez a magyar lírához, mint a *Szeptember végén*, a *Vén cigány* vagy az *Őszikék*.”

Márai Sándor nyilatkozott így A Tollban a *Medvetánc* megjelenése alkalmából. Alkalmi megnyilatkozás, mint Hatvany Lajos és Kosztolányi Dezső ugyanott olvasható szavai – de nem alkalmi szöveg. Az *Egy polgár vallomásai* második kötetének egyik szakasza is lehetne. Ugyanazok a szavak, ugyanazok a hangsúlyok: család, atyafiság, „váratlan és ismerős”. Az *Egy polgár vallomásaiban* Márai – többek közt – Franz Kafkával és Charles Péguy-vel való „találkozását” mondja el.

Nem véletlen, hogy Márai a *Külvárosi éjt* emeli ki, hiszen szociális érzékenysége párját ritkító volt. Választásában talán befolyásolta a német expresszionista költők emléke is, akiket pályakezdőként fordított, és akiről nem feledkezett meg az *Egy polgár vallomásaiban* sem. A hódoló sorokat fogalmazva Márai nyilván tudta, amire engem egyik tanítványom, Merfelsz Katalin figyelmeztetett, hogy az *Óda* mellékdala hűségesen követi az *Idegen emberek* egyik részletét. A Párizsból vidékre hazatérő francia nő a már mozgó vonatra felhúzza egyik búcsúztatóját, a magyar fiatalembert. A tengerparti kis fogadóban majd szertartásszerűen előkerül a víz, a kendő, a vacsora, az ágy.

Meglepő, hogy Márai nyilatkozata megjelenése idején semmiféle – dokumentálható – visszhangot nem keltett. Márai ugyanis, akiről az *Egy polgár vallomásait* követően kezdenek mint nagy íróról beszélni, a Nyugat költőit figyelmen kívül hagyva József Attilát Vörösmarty, Petőfi és Arany mellé rangsorolta. Rónay György – az egyetlen, aki, tudomásom szerint, évtize-

dekkal később, Márai szavait idézi – úgy gondolja, hogy az elismerő vallo-
másra azért nem figyeltek fel, mert A Toll periférikus folyóirat volt. De
Illyés talán nem feledkezett meg róla, mert, mintha Máraival vitázna, amikor
Szabó Lőrincet 1955-ben az Arany János utáni legnagyobb magyar költőnek
nevezi.

*

Márai 1934-ben József Attiláról nyilatkozva a családról beszélt. Ugyanerről
beszélt nekem 1977-ben Brüsszelben a hetvenhét éves Maurice Carême. Nem
sokkal korábban ismerte meg József Attila verseit Jean Rousselot fordításá-
ban. Rousselot termékeny, befolyásos író, több tucat verseskötete, regénye,
esszéje jelent meg, egy-kettő magyarul is. „Rousselot főműve a József Attila-
fordítások” – mondotta Carême. „Közeli rokonomnak érzem a magyar
költőt.” És megajándékozott az *Anya* című kötetével.

1934–35-ben az e századi belga irodalom két nagyon fontos könyve jelent
meg. Az egyik Robert Goffin könyve a *La Proie pour l'ombre*, a másik az
Anya.

A *La Proie pour l'ombre* négy hosszabb versének egyik rejtett vezérszólama
az apa-hiány és a mártír-anya felmagasztosítása. Később Goffin nyíltan is,
tematikusan is erről beszél. Egész költészetét motiválja az apa-hiány és az
anya kultusza. Goffin törvénytelen gyerek volt, apját éppen úgy nem ismerte,
mint József Attila. Sikert sikerre halmozott, a Belga Királyi Akadémia elnöke
lett, de soha nem bocsátotta meg a társadalomnak, amit a törvénytelen gye-
reknek és anyjának szenvednie kellett. Kétféle társadalom van, „rossz és
rosszabb”, mondotta Goffin, aki a legnemesebb ars poétikát fogalmazta meg:
„mások problémáinak megértése saját hivatástudatom mércéje”.

Az *Anya* különös könyv. Ha nem tudnám, hogy a költő édesanyja meg-
jelenését követően még évtizedekig élt, azt hinném, hogy rekviem és az
elvesztett éden felidézése.

Miért érezhette Carême József Attilát rokonának? És miért szerethette a
magyar költőt a cendrars-i és mallarméi hagyományt párhuzamosan követő
Goffin is, a tények, a pontosság szerelmese?

A mosónő-anya, a „jámbor-szelíd asszony” anya, a házasságon kívül szülő
anya versbe kerülésével valami lényeges fordulat történt a költészet törté-
netével. Az irodalom története és ezen belül az egyes műfajok története
megírható lenne abból a szempontból is, hogy az egyes társadalmi rétegek
és csoportok hogyan és miként kerültek be a „magas” irodalomba. A gyerek
felfedezése, ha nem is előzmények nélkül, a századforduló idején történt,

az anya felfedezése a két háború között. Természetesen nem arról van szó, hogy az anya korábban ne szerepelt volna versben. Elég legyen csak Rimbaud hétéves költőjére vagy Petőfi és Ady meghatott verseire gondolni. De az anya korábban csak periférikusan és jobbra csupán tematikusan szerepel, míg József Attilával, Carême-mel és Goffinnel a költészet központi alakjává válik. És nem elhanyagolható, hogy a plebejusi szemlélet mindhárom költőt áthatja, és mindhárom anya a versben mint plebejus anya szerepel. (Goffin anyja ugyan egy jómódú patikus leánya, de mivel házasságon kívül szült, a társadalom perifériájára került.)

Füst Milán 1935-ös kritikájában idézi a *Mama* első szakaszát. Már meghatódna, írja, amikor a költő elrontja a versét. Füst Milán éppen megrovásával (és értetlenségével) figyelmeztet a József Attila-i fordulatra. A költő már nem a hagyományos meghatódásra, részvétre játszik rá. Más fontos számára: a hétköznapi és a szakrális szintézisét valósítja meg. Carême is. És technikájukban is van valami hasonló.

Ahogy József Attila a *Mamában*, úgy Carême is a konkrétból, a hétköznapiból indul ki. Verse a harmadik–negyedik szakaszban elvonttá–szakrálisvá válik. A hétköznapi és a képzeletbeli, az emberi világ és a természet, a naturalista konkrét leírás és a győzedelmes-csodás látomás szintézise szinte észrevétlenül valósul meg. Többen elemezték a József Attila-versek kozmikus elemeit: szél, víz, csillagok stb. Ezek a kozmikus elemek Carême-nél is jelen vannak. Egyetlen különbséggel: a tenger Carême-nél mindennapi, konkrét, átélet valóság, míg József Attilánál inkább irodalmi toposz. Carême-nél is, József Attilánál is a Krisztus-motívumok rendre visszatérnek. És mindkettejükénél gyakori az anya–kenyér konnotáció is.

Néhány évvel az *Anya* megjelenése előtt, a *Chansons pour Caprime* című kötetében (1930) közölte Carême a *Merülési vonal* című versét. Minden kommentár nélkül idézem:

Csömör

Csömör mindentől
Ahogy magamtól

Ahogy a szerelemtől
Mozdulataitól

A versektől hol
Hiúságom hiába

Zümmög mint egy rovar
Mely hiszi egész nyáron él

Ó! Ott lenni újra
Anyám ölében
Hétévesen, egy télen.

(Nagy Andrea fordítása)

*

Nemcsak Márai, Carême is dicsérte a *Külvárosi éjt*. „Noha városlakó vagyok, sohasem írtam a nagyvárosról. Talán Verhaeren példája elrettentett.” „József Attila fordított Verhaerent, és talán tanult is tőle, *A város peremén idején*” – vetettem közbe. (Carême és számos, az első világháborút követően induló társa elfordult a „futurista” Verhaerentől, a gépek szerelmesétől, akit Marinetti egyik előfutárának tekintett. Carême egy másik Verhaerent folytatott, a flamand tájak és a képzeletbeli asszony énekesét.) „József Attilának sikerült, ami nálunk talán senkinek sem sikerült, politikai verseket írni a művészet legkisebb megcsoorbítása nélkül.”

Brüsszeli barátaimmal, költőkkel, tanárokkal, diákokkal beszélgetve értettem meg József Attila különleges helyzetét a harmincas évek európai lírájában, melyet a magyar költészet rendkívüli gazdagsága miatt Budapestről nem értettem meg. Nálunk Ady után azonnal jött József Attila és Szabó Lőrinc, a kassáki pillanat elenyészett. Holott Kassák, nyilván alkati okok miatt is, meg a szocialista mozgalom puritánsága miatt komolyan vette Marinetti leckéjét: a költők adták a világnak a szerelmet, a költők is vegyék vissza ezt az ostobaságot. A futuristák szemléletében a gép a jelenhez és a jövőhöz, míg a szerelem a megvetendő és elvetendő múlthoz tartozott. Marinetti a nők emancipációját is azért sürgette, mert a szerelem leküzdése egyik lehetőségének tartotta. A szürrealisták, talán a futurizmusra is válaszul, felkapták Rimbaud jelszavát: „réinventer l’amour.” Eluard írja majd 1925-ben: „bezárkózom a szerelembe, álmodom.” De ez a szerelem elsősorban ideologikus. A szürrealista szerelem mint értékrendszer, más értékrendszereket tagad: a politikát, a vallást, a magántulajdont, és kevésbé érdeklí két ember sajátos viszonya, két ember sorsa. Bár tagadhatatlan, hogy Ady és József Attila szerelmi költészetének is vannak ideologikus elemei (Szabó Lőrincnél ezeket nem érzem), mindkettejük költészete az emberi sors, konkrét emberi sorsok kifejezése, egy férfi és egy vagy több nő viszonyának megörökítése.

József Attila írja: „Gyermekké tettél, hiába...” József Attila főként pszichoanalitikus kritikusai megfejtették a vers geneziséét, önéletrajzi vonatkozásait. De az elkészült vers, a műalkotás már független geneziséétől. A „gyermekké tettél...” csaknem minden kezdődő szerelem jellegzetes vonása. Még francia fordításban is magamra ismerek, ha József Attilát olvasok, mondták többen is Brüsszelben.

„Csak másban moshatod meg arcodat” – írja József Attila. Hol van ennek a sornak az eredete: ókeresztény szerzőknél, Shelley-nél, Bubernél vagy József Attila eredeti „találmánya”? Nem tudom, talán mindegy is. De az nem mindegy, hogy hallatlan dialógus-készséget fejez ki.

*

Számos első világháború után induló kontinentális költő tudatosan nem vesz tudomást a nagyvárosról, sem a modern technikáról. A csatorna túlsó partján, a *New Signature* című antológia (1932) oxfordi egyetemistái egészen másként vélekedtek. Nemzedékükben, a harmincas évek elején, a marxizmus éppen úgy vízváltónak számított, mint a múlt század kilencvenes éveiben a katolicizmus, figyelte meg G. F. Fraser angol irodalomtörténész. Spender később Auden, Empson, Day Lewis és önmaga tevékenységét így összegezte: „Tudatosan akartak modernnek lenni. Képanyagukat a gépek, a nyomoranyagok, a társadalmi környezet világából választották.” Költészetük a közösségi tudat jelentőségét hangsúlyozta, és a közösség problémáira a freudi pszichológiában és a baloldali politikában keresett orvoslást. „Költészetük, noha baloldali volt, kifejezte az egyén megosztottságát saját individuális fejlődése és társadalmi tudata között. „Évekkel később Spender így jellemezte Auden, a mester és Dylan Thomas, a nagy vetélytárs közötti különbséget (Dylan Thomas első kötete a *Medvetánc* évében jelent meg): „Dylan Thomas uralkodó szenvedélye az volt, hogy saját életéből, ahogy azt személyesen átérezte, a lehető legtöbbet tegyen át költészetébe, Auden uralkodó szenvedélye viszont az volt, hogy mások életéből, ahogy azt objektíven megértette vigyen a költészetébe a lehető legtöbbet.”

Én azt hiszem, hogy szándékát tekintve, ha nem is egyidejűleg, mindkét uralkodó szenvedély jellemezte József Attilát. Spender a költői tehetség megkülönböztető vonásának az emlékezés minőségét tartja: „az alkotás nem egyéb, mint a memória bizonyos feszültségi fokon végbemenő munkája. [...] Semmi olyat nem képzelhetünk el, amit már ne ismernénk. S az a képességünk, hogy elképzeljünk valamit, azzal a képességünkkel azonos, hogy em-

lékezzünk arra, amit már tapasztaltunk egyszer, és alkalmazzuk azt különböző helyzetekben.”

Amit Spender mond, összevág azzal, amit József Attila mondott Németh Andornak: az analízis segítette új versei megírásában.

A freudizmus és marxizmus összetársítása napirenden volt a harmincas években: József Attila, oxfordi költők, francia szürrealisták. Belgiumban a freudizmus viszont csak a második világháború után terjedt el. Carême és Goffin verseit elemezték ugyan pszichoanalitikus módszerekkel, genezisükben viszont a pszichoanalízisnek nincs szerepe. A freudizmus szerepét József Attila anya-verseiben a magyar kritika erőteljesen hangsúlyozza. Goffin és főként Carême példája azt tanúsítja, hogy az anya „felfedezéséhez” a pszichoanalízis nélkül is el lehet jutni.

*

Befejezésül egy kérdés:

Párizsban 1926-ban jelent meg az olasz Guillaume Ferrero *Entre le passé et l'avenir* című könyve. Franciául idézem az alábbi szöveget, nehogy a félrefordítás hibájába vagy bűnébe essek:

„Le centenaire du chemin de fer est, en somme, le centenaire de ce que nous sommes habitués à appeler le monde moderne. (A vasút száz éve magyarából az a száz év, amit modern világnak szoktunk nevezni.) Nous sommes né avec le chemin de fer; nous avons grandi avec lui...” (A továbbiakban Ferrero kétségeiről, félelmeiről beszél.)

A „nous sommes né avec le chemin de fer, nous avons grandi avec lui” nekem magyarul úgy hangzik, hogy: „gyermekkorunk gyermekkorunk, velünk nevelkedett a gép.” A vers e részletében József Attila vitatkozik is valakivel.

Ismerte József Attila Ferrerót? Elvileg ismerhette. Illyés gyermekkorában még olvasta a *Róma nagysága és hanyatlása* című művét, mely a húszas évek elején a Révai népszerű Világkönyvtár sorozatában már harmadik kiadásában jelent meg. Lefordították magyarra az *Ókori civilizáció bukása* című könyvét is. Szabolcsi Miklós nem írja le Ferrero nevét monográfiájában. Az olasz szerzőre nem találtam utalást József Jolán, Vágó Márta és Németh Andor műveiben sem. De az európai baloldal ekkor már elfordult az olasz írótól, aki (tudomásom szerint) elsőként állítja, még 1922-ben vagy 1923-ban, hogy a fasizmus a leninizmus fekete formája. A *Discours aux sourds* könyv alakban 1924-ben jelent meg Párizsban a Kranál, a *Szürrealista kiáltvány* kiadójánál. Amikor viszont József Attila a „fasizta kommunizmus” kifejezést használja, óhatatlanul is Ferrero társaságába kerül.

Azt hiszem, nem kell bizonyítani, hogy József Attila költészete a félelemmel és halállal való viaskodás nagyon nyílt formája. Utolsó könyvében, a *Hatalomban*, Ferrero korábbi témáit megismételve a félelem különböző változatait elemzi, és kifejti, hogy az egyik embert a másiktól a félelem és a halál elleni stratégiája különbözteti meg. József Attila a *Hatalom* című könyvet nem ismerhette, halála után négy évvel jelent meg New Yorkban. De a *Kaland* 1936-ban még kezébe kerülhetett. Ferrero Freud és Heidegger előtti gondolkodó volt. Nietzschét sohasem szerette. Ezt azért írom le, mert azt hiszem, hogy az

„ezt az emberiséget,
hisz ember vagy, ne vesd meg”

sorok Nietzschével vitatkoznak, a *Zarathustrával* vagy az *Antikrisztussal*.

*

József Attila és külföldi kortársai kapcsolatáról, az esetleges hatásokról vagy párhuzamokról sokan írtak, Bojtár Endrétől Rába Györgyön keresztül Zirkuli Péterig. Szabolcsi Miklós periodizáló-tipológiai vázlatot készített. Az utalások száma felbecsülhetetlen, Tornai Józsefnek Trakl jut József Attiláról eszébe, Géher Istvánnak pedig Dylan Thomasról József Attila. És ez nem véletlen, ez a nagy költészet egyik ismérve.

„Bennem a múlt hull, mint a kő...”
Az emlékezés folyamata a kései József Attila-versekben

Életrajz és költészet között nincs, nem is lehet közvetlen lineáris összefüggés. A vers nem egyszerű életrajzi forrás: nem annak szánatik, s nem is lenne szerencsés csupán annak tekinteni. Az életrajzi tények önmagukban nem hitelesítik, nem verifikálhatják a költeményt, s ez megfordítva méginkább igaz: a vers nem hitelesítheti az életrajzot.

József Attila költészete kapcsán nem tűnik egészen feleslegesnek eme evidencia fölemlítése. „Dogmatikusan ragaszkodott a való tényhez – írja költőnkrol Ignotus Pál –, egészen addig a fokig, ahol a ténynek látszata is megszűnik, s kezdődik a sejtelem... Ő, bármily vadul száguldott képzelete, úgy ragaszkodott a valóság minden egyes porcikájához, mint a leltári tárgyhöz, melyről fejvesztés terhe mellett kell számot adnia. Ha életírói azt olvassák versében, hogy édesanyjának a háború vége felé csirkét szerzett, de mire elvitte neki, holtan találta őt, akkor fogadják el nyugodtan a leghitelesebb adatnak.” Amennyire igaz költőnk dogmatikus ragaszkodása a való tényhez, annyira igaz az is, hogy nemritkán Ignotus szavaihoz ragaszkodunk dogmatikusan, feledvén, hogy utal arra a pontra is, „ahol a ténynek látszata is megszűnik és kezdődik a sejtelem”. Ami pedig éppen József Attilánál igencsak lényeges.

A verseire oly jellemző ambivalencia, a vibrálás múlt és jelen, gyermek és felnőtt, nappal és éjszaka, föld és ég, konkrét és elvont síkjai között, állandósuló ütköztetésük és egymásra vetítésük könnyen kieshet figyelmünk köréből, ha csupán az egyes síkokra, egyes motívumokra koncentrálnak. Egyértelműnek – mert nagyon tényyszerűnek – tűnő következtetéseink megvilágíthatják ugyan a fecsegő felszínt, de el is takarhatják előlünk a hallgató mélyt: az egyes motívumok külön-külön elemzése elhomályosíthatja az őket egybefogó kohéziót, s könnyen leíró jelleget kaphat a nagyon is intellektuális érzékenység. A valóság nehéz nyomait követve ezért is kell – költőnk szavával élve – alátekintenünk, érzékelvén a valóság nehéz nyomait föltáró folyamatot magát is. Ha a *Holt vidék* vagy *A város peremén* pontos földrajzi helyét, a *Kései síratóban* vagy a *Mamában* felszínre hozott emlékek pontos idejét behatároljuk, egyetlen síkot ragadunk meg, mondhatni, egysíkúvá tesz-

szük költészetét, s ezzel óhatatlanul a fénykép, a pillanatkép szintjére degradáljuk.

„Itt ülök csillámló sziklafalon”; „A mellékudvarból a fény hálóját lassan emeli”; „A rakodópart alsó kövén ültem” – a pontos(?) helykijelöléssel a versekben ábrázolt folyamatok kiindulási pontját ragadjuk meg csupán, holott szárnyalásukat kell követnünk: a „Visz a vonat, megyek utánad” víziójáig, a kötelen foszló perkálként és ugyanakkor az életen a büként csüngő éj – Hankiss Elemér kifejezésével élve – komplex képéig, a „mintha szívemből folyt volna tova”, az „én érzem őket és emlékezem” mindent egybefogó hömpölygéséig. Költőnk nem véletlenül, s egyáltalán nem a halál eufemisztikus szinonimájaként idézi oly gyakran az *elmúlást*: nem annyira a halál pillanatára, mint inkább a létezésnek a halál partszegélyeiig ívelő folyamataira koncentrálnak.

*

József Attila költészetének csupán egyetlen, de igen jellemző metszetét vizsgálitanánk meg: az *emlékezés* folyamatát. Nem magukat az emlékeket, nem a föl-fölbukkanó motívumokat: nem azt, hogy *mire*, hanem hogy *hogyan* emlékezik: hogyan ütközteti és vetíti elénk szerves elegyként a múltat és a jelent. „Bennem a múlt hull, mint a kő”: nem a múltra magára, az egyes emlékekre, hanem felidézésük folyamatára koncentrálnánk.

Az emlékezés költői kivetítésének egyébként sem az életrajzilag pontosan adathozható háttér a biztosságos kritériuma. A valóság fogalma nemigen szűkíthető le a megfogható, konkrét dolgokra. A reáliák szintjén bizonyára nemcsak hogy nem igaz, de a megélt tényeknek kifejezetten ellentmond *A Dúnánál* oly sokat idézett két sora: „Anyám szájából édes volt az étel, / apám szájából szép volt az igaz.” A költőtől azonban igazán nem vonhatjuk meg a fantáziált valóság, a kívánt – és oly hiába kívánt – idill, az el nem ért ideál felcsillantásának, kivetítésének, a feltételes mód helyett a kijelentő mód használatának jogát. Még akkor sem, ha nem ezekben az idillivé alakított képekben, hanem pokoljárása megelevenítése során alkot igazán maradandót.

Az emlékezés szinte kényszeres igénye, folyamat-mivoltának kiemelt hangsúlyozása a kései József Attilánál állandóan jelen van:

„S én érzem őket és emlékezem”;

„Békévé oldja az emlékezés”;

„Már egy hete csak a mamára
gondolok mindig, meg-megállva”;

„Gyors emlékpójácák forgatnak meg ébren”;

„Emlékezés visszfénye, szerelem
hatalma ring...”

Az emlék mindig feszültséget hordoz magában: múlt és jelen ütköztetését (Németh G. Béla szavával: az időszembesítés mozzanatát), amit „békévé old az emlékezés”.

A Nyugat költőinél is megfigyelhető, ha nem is azonos módon és intenzitással, ez a jelenség. Babits szinte azonosul magával az emlékekkel: „ez vagy te, ez az emlék!” (*Csak posta voltál*). Maga az emlékezés irányulása nála – természetesen messze nem függetlenül az emlékek jellegétől – a József Attiláéval ellentétes, fölfelé tendáló: „Röpülj, lelkem, keresd meg hazámat!”, „Kelj fel, lelkem, keresd meg hazámat!” –, míg József Attilánál: „önnönmagadra, eredetedre tekints alá itt.” Szabó Lőrincnél látszólag maga az emlék kerül a *Tücsökzene*, illetve *A huszonhatodik év* egyes darabjainak centrumába: a ciklusok tudatos megkomponálása, egyes versek záróakkordjainak újbóli fölzengetése a következő vers elején, valamint az egyes költeményekhez illesztett utólagos szerzői kommentárok utalnak az emlékezés messze nem egyértelmű folyamatára: „ó, ürülő pokol, emlékezet!” – jeleníti meg ezt az ambivalenciát *A huszonhatodik évben*. A kései József Attilára helyenként meghökkentően emlékeztető Kosztolányinál (ezúttal csupán egyetlen verséből, az *Énekek énekéből* idéznénk egyes sorokat: „Mint szajha kínálsz csók ízével”, ami a *Kései siratót* hozza emlékezetünkbe, „A te kegyed áldása megvert, a te oldásod megkötött” – nem lehet nem gondolni az „és verje bosszúd vagy kegyed / belém: a büntelenség vétek!” sorokra a *Bukj föl az árból*, „futnék tetőled s visszamennék, / dajkáld el az én kínomat” – megintcsak több kései József Attila-verset idéz föl) nemcsak *A szegény kisgyermek panaszaiban*, de *A bús férfi panaszaiban* és más verseiben is a gyerekkort a felnőtt nosztalgiája oldja, szintetizálja: a két idősíkkötődése, de különállásuk is egyaránt érzékelhető. Juhász Gyula verseiben – legtisztábban az *Anna örökben* – igen plasztikusan tárul föl a látszólagos feledés és a vele dacoló emlékezés am-

bivalenciája, midőn a felszínen látszólag feledett – vagy inkább feledni kívánt – emlékekből jelenítik meg a nagyon is mély emlékezés folyamatát, kötik össze a múltat a jelennel, hívják elő, rajzolják ki az elmosódott kép kontúrait az állandó, egymást követő enjambement-ok, áthajlások:

Az évek jöttek, mentek, elmaradtál
Emlékeimből lassan, elfakult
Arcképed a szívemben, elmosódott
A vállaidnak íve, elsuhant
A hangod, és én nem mentem utánad
Az élet egyre mélyebb erdejében.

Szabó Lőrinc intellektuális-rationális módon meg is fogalmazza a maga emlékezésfolyamatának lényegét:

egy szerelmem volt, a *Megismerés*.
Csak most, harminc év múltán *érezem így*,
magyarázom diákkoromat.
A valóság akkor álom maradt.

Kosztolányi igen jellemző – mondhatni, árulkodó – hasonlaltal érzékelteti ezt a folyamatot: a felnőtt a beteggel, a gyerekkor, az ifjúság az egészséggel azonosul:

Mint a beteg, ki néha visszagondol
egészségére s könnyez és nem érti,
úgy gondolok én vissza rossz soromból
az ifjúságra, lankadt férfi.

Babitsnál az emlékezés igénye az idő múlásának gyakorító szóismétléssel is szemléltetett szentenciaszerű összegezésében csendül föl:

Némelyik már, mint egy szertehullt
láncnak szeme, halkan elgurult...
Pedig amint *fogy-fogy* a jövődő,
egyre-egyre drágább lesz a múlt.

Elgondolkodtató, hogy egyetlen, azonosnak tűnő, de nagyon is különböző töltésű és intenzitású, egymástól meredeken eltérő életrajzi háttérrel rendelkező emlékmotívum hogyan formálódik, alakul az egyes költőknél.

Kosztolányinál, *A szegény kisgyermek panaszai* legelején:

Mint aki a sínek közé esett –
vad panoráma, rémes élvezet –
sínek között és kerekek között...

Szabó Lőrinc *Tücsökzenéjében* több, egymást követő versben is megjelenedik – nem hasonlatként, hanem megélt emlék föllevenítéseként – a sínek képe mellett a vasúti híd is, és a rajta álló „ámuló gyerek”:

vas-sínek száguldtak a végtelen
felé, s ameddig csak látott a szem,
vasak, halottak és félelmesek,
s még félelmesebb, élő emberek.

S a kép tovább folytatódik a ciklus következő versében:

Néha megálltam a híd közepén.
Lent vágányok, tolatás. Feketén
dübörgött messziről a gyorsvonat...

Az egyértelmű múlt idő egyértelműen távolítja, helyezi két, egymástól elkülönülő síkra a gyerekkori emléket és az azt fölidéző felnőttet Szabó Lőrincnél.

Nem a motívum hasonlatossága, hanem a felidezés módjának kontrasztja az, ami József Attila *Kirakját a fát* című versében szembeszökő: múlt és jelen, gyerek és felnőtt egy síkon él, ötvöződik, szorong. A *Kirakják a fát* az idő-szembesítésre koncentrálnak: nem csupán és nem elsősorban azért, mert *még, már, most* a lehető legtisztább formában követi egymást, hanem azért, mert múlt és jelen szorító ambivalenciája a lét egészének problémájává tágul az emlékezés folyamán, az emlékezés által.

A pályaudvar hídjá még remeg,
de már a kényes őszi szél dorombol
és kiszáradt hasábfák döngenek,
amint dobálják őket a vagonból.

Ha fordul is egy, a lehullt halom
néma... Mi bánt? Úgy érzem, mintha félnék,
menekülnék, hasáb a vállamon.
A kisgyerek, ki voltam, mégis él még.

A vers ezt követő két sora az emlékezés folyamatának a lehető legletisztultabb felidézése, s mintegy mottója is lehetne József Attila egész kései költészetének:

A kis kölyök, ki voltam, ma is él
s a felnőttet a bánat fojtogatja;

Az emlékezés folyamatának érzékeltetése egyre erőteljesebben nyilvánul meg az utolsó évek verseiben. Előbb természetyszerűen múlt idejű az emlék leírása, s mintegy váratlan asszociációként tűnik föl az emlékezésre magára történő, jelen idejű utalás (pl. a *Temetés után*ban: „Csak most emlékszem rá, milyen volt!”). Vagy rejtettebben bontakozik ki ugyanez az emlékkép a jelen idejű leírásból: „Az őszi eső szürke kontya / arcomba lóg zilálva, bontva” – ahol a leíró kép mögött fölsejlik, s vele együtt bontakozik ki az anya képe, megelőlegezve a „szürke haja lebben az égen”-t, a *Mamát*. Amikor is az addig következetesen és csaknem kizárólagosan használt, erős távolítást is kifejező „anya” szót követően végre fölzeng a gyerekkorát közvetlenebbül idéző „mama”.

Túlontúl elterjedt az „anyaversek”, „apaversek” óhatatlanul tematikusan kategorizáló terminusa. S e helyütt nem árt Kosztolányi Dezső szavait idéznünk. „Eddig is magyarálták a verseket. De inkább csak félremagyarálták. Tartalmukat vették elő, eszméjüket méltányolták, érzéseiket hüvelyezték ki, s ha valamely vers az anyai szeretetről szólt, akkor az anyai szeretetet ünnepezték, felhívított szavakkal [...] A tartalom nem a vers tartalma. Eszme és érzés pusztán anyaga a versnek. A vers mivolta az a mód, ahogy megalkotódott.”

A József Attila-versek számára Prokrusztész-ágy a tematikus csoportosítás. A kései versekben – az emlékezés során, folyamatában – szervesen egymáshoz kapcsolódik az *anya*, a *szürke* (és a *szürkület*), az *árnyak*, az *alkony* vonulata: a *Mama szürke haja*, az *Ez éles, tiszta szürkület...*-ben az „örült anya magzatát” félelmetesen inverz képe, ami megismétlődik *Az őszi eső szürke kontyá...*-ban: „mint tébolyult anya motyogja: reátaláltam gyermekemre...”, míg egyik legszebb kései töredékében „a csipogó *árnyakból* fiókait összegyűjti a *szürkület*.”

Ami, túl a motivikus hálón, valójában összeköti ezeket a verseket: az emlékezés folyamata, az állandó, egymásba mosódó vibrálás múlt és jelen, gyermek és felnőtt, nappal és éjjel, lét és nemlét síkjai között. „Fölkereshetnéd ifjúságod”: utal e folyamat kezdetére az *Eszmélet*ben. Folyamatról szólnunk, az emlékezés folyamatáról, melynek során fokozatosan *akromatikussá*, *szürkévé* válnak a versek képei. Az *Eszmélet*ben jól érzékelhető a színes, kro-

matikus emlékek múltbélisége, illetve a *most*, a jelen akromatikus homálya: „Kék, piros, sárga, összekent // képeket láttam álmaimban”; illetve „*Most homályként száll tagjaimban álmom...*” *Most* már „ez éles, tiszta szürkület való nekem”: a „kékítőt old az ég vizében”-t is a „szürke haja” árnyékolja. Színek már csak a felidézett múltban vannak: a *Flórának* piros almái, sárga dinnyéi, zöld paprikái, a halál partszegélyein túl. A színek, a „kék, piros, sárga, összekent” képek színei folyamatosan tűnnek el verseiből:

...tubusaikba
surrannak vissza a festékek, a
nem-lett múltba az ősi anyag...
(Egy ifjú párra)

Miként alkonyatkor, szürkületkor: a tárgyakkak, dolgoknak, alakoknak csupán kontúrja, bizonytalan bizonyosságú *árnyéka* látszik: „Az *árnyékok* ki-nyúlanak”, „az *alkony* a felhőn fészű”, „A fűben gyepként sarjad a *sötét*. A *homály* pamutlombjai ingnak”. A *Költőnk és Korában* az eltűnő alkonyi fény, az árnyak az elmúlást idézik már:

Piros vérben áll a tarló,
s ameddig a lanka nyúl,
Kéken alvad. Sír az apró
gyenge gyep és lekonyul.
Lágyan ülnek ki a boldog
halmokra a hullafoltok:
alkonyul.

*

Míndezzel nem a motívumkeresés, a motívumelemzés jogosultságát kívánánk kétségbe vonni. Múlt és jelen állandó, vibráló ambivalenciáját a motívumokon keresztül tudjuk megközelíteni, de nem statikus leírásukkal, hanem összefüggéseikben, változásaik dinamikájának megragadásával, nyomon követni, ahogyan a múlt síkja a jelenre vetül, s a megélt pillanat sub specie aeternitatis átlényegül. Az emlékezés folyamatának érzékeltetésével *költőnk* sok tekintetben prousti útját, módszerét kívántuk felidézni, az eltűnt idő nyomában, melyet ő maga így összegezett, utalván a végtelen űrbe, az örökkévalóságba olvadó akromatikus emlékfolyamra:

Egykedvűen, örök eső módra hullt,
színtelenül, mi tarka volt a múlt.

Műhely

BALÁZS SÁNDOR

Fazekas Mihály: Lúdas Matyi

Kísérlet egy újabb megközelítésre

I. IDEOLÓGIA. Mi az a kevés, ami a gyermekkor elfeledett Gögös Gúnár-meséit és Kis Vakond-történeteit túlélve az emlékezetbe cövekelve állhat az immár öntudatosan magába hidegült „felnöttségünk” elutasító reflexiói mögött, ha nem az örök emberi léleknek egy ősi megjelenítődése, mely a gyermeki lélek vad naivitásával inkább rokon, mint az érett mesterkéltég üres rángásaival. Mert ez a lélek civilizáció előtti és öntudatlan, ez a lélek bosszúálló; nem tűri a gyengeség megaláztatását és ténykedése csak a civilizáció szemszögéből „ördögi mérég” (II. lev. 4. sor). Gyermeki lelkünk ez, mely a valóságos verést többszörösen is visszaadja elkövetőjének képzeletben, így billentvén helyre belső egyensúlyát. Ez a képzelet nagyít és torzít, nem ad helyt megbocsátásnak, mert „félton szerető” és „büntető” lélekből fakad. A kollektív megaláztatás tudattalan és egyénenkénti feloldása ez az ős-mesei anyagba oldott szublimáció, a kegyetlen hatalmi gépezet rekviráló és büntetésosztó erejével szembeni tehetetlenség agresszív kiegyenlítése, a világ titkos visszaharmonizálása. Ez nem osztályok, hanem hatalom és egyén harca, mely ez utóbbi számára kilátástalan, tehát művészi ellensúlyozást igényel. Ezért, hogy nem elég a fizikális győzelem, ezért kell a hatalmat szellemileg is legyűrni. A történet örökéletűsége a külső, a szellemi győzelem. A fizikális sikerre csak a művön belül kerülhet sor. De e külső siker is ábrázoltatik a művön belül: a fizikális győzelem feltételeként.

A műben az elbeszélő az egyedi és az elbeszélés az általános. Pedig a látszat szerint fordítva van: az elbeszélő teszi általánossá az egyedi történetet. De valójában az egyedi történet mélye ősz általános, viszont az elbeszélést más-más korok és történelmi helyzetek formálják egyedivé. Így történetünk is önmaga metaforájává lesz: ahogy főhőse arat jelképes győzelmet furfangjaival, tehát szellemével, és tényleges győzelmet kézi erejével. Így a mű maga is tényleges győzelmet arat elolvasásakor kín-szublimáló szellemi erejével, és jelképes győzelmet elpusztíthatatlan, évezredek és kontinenseket áthidaló tárgyi meglétével.

II. A BOSSZÚÁLLÁS MINT AZ ÖNTÖKÉLETESÍTÉS VÉGCELJA. Lúdas Matyi a megalázás nélkül lézengő suhanc maradt volna, dologtalan lustasággal tiltakozva a világ „értelmes” munkálkodása ellen. Ő a passzív szemlélő, az öntudatlanságában is eszmét hordozó, akit csak a konfliktus téríthet öntudatra. A döbrögi vásár vagy Tukulti Enlil portája (a nippuri szegény ember meséjében) a világba lépést provokálja, a valódi, a nem hasonmás-őrüektől jövő (és nem is békés „összvegyalulódással” végződő) kihívást jelenti. S itt jelenik meg a másik világon kívüli, aki azonban

irányítva áll fölötté: valami rejtélyesen ősi hatalom okán még a világnál is világibb lény, hiszen koncentrálna magában mindazt, ami a kintit olyanná teszi, amilyen. A világot elutasító tehát kihívja a világot meglovaglót. Kihívja saját vereségét, a kudarcot, a megaláztatást. Habzó szájjal kiáltja oda tehetetlenül túlzó bosszúvágyát, mint annyian, akik később betörték. Azok nevetnek rajta. Alázatossá száradt énjük-ből saját elbukott lázadásukra emlékeznek, és nevetésük a „majd megtudod, fiú!”, a „majd te is közénk állsz” nevetése. A valóság számára itt a történet lezárul. Matyi bosszúvágya csak a szellemen és a szellem által diadalmaskodhat a hétköznapiok hatalma felett. De az átlagostól való eltérés – eposzról lévén szó – átlagos feletti személyiséget kíván. Kezdetét veszi a visszajára fordult „nevelődési regény”, ahol az öntökéletesítés végcélja nem a jobbítás és a beilleszkedés, hanem a bosszúállás. A ráció kézfogása az irracionálissal azonban idővel az utóbbit számolja fel: a végére csak a kezdet célja különbözteti meg hősünket a Wilhelm Meisterektől, mert a misztikum kényelmetlenné válik – s Fazekas remekül érzi ezt – a létformává vált fejlődés számára.

Matyit tehát a bosszúvágy emeli érett emberré. De öntudatlan különállósága emeli bosszúra érdemessé. A kezdeti tétlenség valójában feladat nélküliség. És végül azért tűnik el örökre, mert a feladat teljesült.

III. A HATALOM RÉMÁLMAI. Julow Viktor kitűnően veszi észre Matyi önmagára találásának fázisait. Fazekas egyik nagyszerű leleménye, hogy a négy kontinenst bejáró alaptörténet-változatok lélektani ferduléseit és egyensúlyhiányait kikerülve művét egy világos szerkezettel előrehaladó harmonikus bosszú-fázis-sorba illesztette. Matyi először mesterségeket tanul és pénzt kuporgat, de nemcsak létfenntartási célok, hanem magasabb erkölcsi motivációk is vezérlik. Másodszorra, mivel dolga ismertsége miatt nehezebb, álöltözet és komolyabb szaktudás, tehát magasabb szintű képzés szükséges. Az első és második verés közt viszonylag rövid idő telik el, amely reálisan nem feltételezhet ekkora szellemi fejlődést, de mesénk kompozíciója szempontjából mégis fontos, hiszen a harmadik verés elkülönítődésére figyelmeztet. Itt már időben is és Matyi alkatában is nagyobb eltérés van. A főhős ugyanis az első két verés alkalmával inkább ravaszságára és tanultságára hagyatkozhat. A „mesterségtanulás” és „pénzkuporgatás” közül az előbbi mehetett gyorsabban. Itt, a IV. levonásban Lúdas Matyi kezdi elfogyasztani saját értékeit. Polgárként jelenik meg, aki okossága mellé immár a pénzt hívja segítségül: „alkalmaz” egy kamaszt. Jelképes, ahogy átadja a zacskót a sihedernek, saját kópiájának, aki így is adja ki magát. Matyi igazi, régi énje elszágul vele a lovon. S ami marad, az az elfáradt, már csak mások teste felett erkölcsi indok nélkül tort ülni tudó bosszúálló. Mivel a verés monotonná vált, szinte törvényesedett. Vajon negyedszerre nem bérelne-e hajdúkat, hogy végrehajtsák? Matyi így is szinte az utolsó pillanatban lép ki a történetből. Nemcsak a háromszoriság már-már beteges nyomása, a „vérszomjas hóhérrá” levés veszélyei, hanem életbeli státuszának megváltozása a legfőbb oka. A pénz hatalom, és a hatalmas nem ellensége a hatalmasoknak. A darab végén nemcsak feladata, hanem különállása is megszűnik.

És itt van Döbrögi, aki nemcsak szimbóluma, bábja is a hatalomnak. Matyi sértése minden hatalom számára sértés lenne. Döbrögi személyisége csak erősíti a megtorlást. Ezután nemcsak Matyi, ő is emelkedik: annak szellemi gyarapodását itt az anyagi gyarapodás billenti egyensúlyba. Döbrögi azonban a verések után fokozatosan szegényedik; megismeri a rettegést, a kiszolgáltatottságot: félelmeiben lelket adunk neki, rettegő lelket. Matyi fokozatosan gyarapszik: az első bosszúra gyalog, a másodikra gebén, a harmadikra már paripán érkezik. Gyarapodása tehát most neki anyagi természetű. A harmadik leszámolás a magára hagyott rettegő és a magabiztosan konok büntető között már-már kétségessé teszi, hogy vajon kinek az oldalán is van az igazság. Fazekas érezte, hogy Döbrögi halála reálisan is hőssé avathatná elszenvedőjét. Azért hagyta életben, hogy a mű végén megtérésének irrealitásával tompítsa ez ellentétébe fordult igazságtevés életét. Hiszen a tudottan háromszori kín lefizetése nyomán immár szabaddá lett kényúr indok nélkül és túl későn juháskodik megvetett szolgálóihoz, akik közül ráadásul senki sem Lúdas Matyi.

A főhősnek ez a finom rokonszenv-apasztása a civilizált író fanyar ellenszenve az ősi téma gyermekien barbár rétege, a faeszű kérelhetetlenség plágiummá emelése ellen. A felvilágosodás művésze a történetet megtartva győzte le annak számára negatív vonásait, s fordította alig észrevehetően a kímélet-nélküliség fanatizmusát önmaga zsákutcájába. A hatalom igazi rémálma pedig nem a könnyen elkapható suhanc, hanem az azt felbérelő másik hatalom, mert eszközeik hasonlósága az örök vetélytársi egymásnak-szegülés lehetőségét hordozza magában.

IV. A MÉLYSÉG MORMOGÁSA. Milyen világ az, ahol a megaláztatásra van szükség ahhoz, hogy az érték kibontakozásba fogjon. Ahol az elfojtás kihívta bosszú az eredeti ok kegyetlenségének is többszörösen fölébe nő. Ahol a büntetésben vannak kivételek és a törvény kizökken, mert válaszul az egyén kezdi meg önbíráskodását, mely kaotizmusával rosszabb a kivételezéssel elrontott törvénynél is. Az a világ, ahol az általános parancsot, a „fogat fogért, szemet szemért” elvet népmesei alapon próbák, testvérek és csapdák mintájára véres bosszúkkal is a hármas szám büvkörébe vonnak, az általános parancs nélküli jóindulathiány világa. Huszadik századi világ.

Fazekasnál az első verés a tulajdonképpeni BOSSZÚ. A fondorlatban nemcsak a testi épség, hanem a tulajdon is elvész. Az „ártatlan fák” kivágásával a hatalom legkényesebb részére tapos: magántulajdonát pusztítja. Azt a magántulajdont, ami nem lehet magántulajdon: „a hangok özöne zengeti a zordont, bellyebb bellyebb morog, amíg mélyen elnémul” (II. lev. 96–97. sor). A természet e részvétlen részvétele válaszol igazán Matyi mormogására, a Döbrögi-verést elnémító „rohanó fák vad mormogásai” (II. lev. 83. sor) visszhangoznak delejes igazságszolgáltatásul az első megaláztatásra: „A mi Matyink... bűgva morogva elment földetlen földig” (II. lev. 1–3. sor). Matyi mezőbe üvöltött fájdalomát a hatalom mechanikusságának ellentéte vágja vissza Döbrögi meglepett füleibe, mintha a Matyi-verés univerzális kisiklatását csak a természet lenne képes igazán visszamormogni. Döbrögi kudarca a hirtelen résztvétlenné váló tulajdon, amely nem megmenti őt, hanem fölibé nőve

mutatja meg, hogy ki, minnek a tulajdona. A fák elidegeníthetetlenül örök jelenválóságukkal tagadják a pillanatok viszonyait, s mint Fazekas legszebb versében (*Mint mikor a nap...*) időtlenségük ereje teszi a mulandóság felismerésére képessé az örökre időhöz kötött hatalmi erőt. A verés naturális leírása az első levonás végére utal, a pénzrekvirálás a lúdrekvirálásra, a törvényt begyógyító erkölcsi parancs igazságossága elveszhet az egymást bökődő törvény alattiak titkos örömnépében, ami gúnykacajukat ellenpontozza. A hatalom legyőzött.

A második verés nem a hatalom, hanem Döbrögi lidércálmaiból búvik elő, mintha ez a személyes bosszút hivatná szolgálni. Döbrögi hibája, hogy személyes énje a hatalomba szívódott és megerősítette működését. Büntetésül e nemlétező lélek pusztítására kerül sor. A pusztító azonban a gyógyító álarcát veszi föl, enyhülés helyett szenvedést hoz. Betör legrejtettebb zugunkba, a hálósobában ragad torkon. Felszagatja az amúgy is fájó sebeket, a kettős kín erejével apellál. Döbrögi rémálmát és vergődését önként felcsapott kínzómesterével szemben csak az a tudat egyenlíti ki, hogy Matyi mögött egy szublimált lelkű és törvényen kívüli világ áll, egy elnyomorított tömeg.

Míg először az egyén áll bosszút az általánoson, most a véres hússá degradálódott egyén az, akit az általános mézárszékre visz. De a dolgot még jogosnak érezzük, jöllehet Matyi itt már „túl akar esni a dolgon”, ami mutatja távolságtartását: a személyes ügyét már elintézte, most végképp az eszme emeli fel a botját. Innét egyenes út vezet a IV. levonás végéig, ahol eltűnik mindenféle indok és mitikus értelmetlenségbe mosódik a párharc. A „kerek erdő sarka” itt a sehová sem tartozás, a marginális üresség tere, ahol az univerzum már tanácstalanul mered a szerepükbe kényszerűen beletanult elcsigázottakra. De erről korábban már esett szó.

V. UNIVERZALITÁS ÉS NÉPIESSÉG. A legszerencsésebb pillanatok irodalmunkban, amikor a speciálisan magyar az általánossal kereszteződik. Ekkor lép ki a környezetileg szűkös a környezet megtagadása nélkül a környezet fölé. Fazekas nem ismerhette története tényleges korát vagy eredetét, de mert művész volt, mégis ismerte. Tudta, hogy a mese akármekkora egyénítést is elviselhet az alapmotívum végigfutása esetén anélkül, hogy ősen univerzális erejéből bármit is veszítene. Ezért fektethette minden erejét a megformálásra, a költőiség technikai brillíroztatására, az epikai felépítés szerkezeti harmóniájára, a nyelv színeinek sokrétűségére és a megjelenítés erejére. Korábbi versei egyéni találmányok: a preformált főmű árnyékában sarjadt néhol felbuggyanó zsenialitás emlékei. Közismert lokálpatriotizmusa megmentti a magyarosság túladaolásától. A hexameteres forma mintegy második fenntartó oszlop, az egyetemesség formai megjelenítődésének metaforája. Az elbeszélés közvetlensége, gesztusimitáló fordulatai, a nyelv hihetetlenül gazdag népiessége (amit az első kidolgozás öntudatlan ereje nyomán immár tudatosan, szinte enciklopédikus vehemenciával írt át másodsorra), a megkomponáltságot csak sejtető egyszerűsége, játékossága és humora mind a sajátos néplélek egy-egy színét festi a mesemítosz boltozatára. Így teszi egyszerűvé a sokszerűt, az univerzálisban meglevő ősen népit, és a minden népiben meglevő univerzalista összeolvasztva és egyénién

tömörítve. A világlélek archetípusaiból könnyedén és unalom nélkül merülnek fel alakjai, a távoli és mély nála a mi hangunkon szóló és ismerős. Így mesél Fazekas angyali öntudatlansággal egy minden ízében törvénytelen és kettéhasadt világról.

FÜLEKI BEÁTA

Az irodalom-tanulmányozás csapdái
(Kritikai észrevételek Kabdebó Lóránt »*A magyar költészet az én nyelvemen beszél*« című könyvéről)

E szavakkal kezdi Kabdebó Lóránt Szabó Lőrincről legújabban megjelent könyvét: „a magam részéről meggyőződésem, hogy a paradigmaváltás egyéb hazai megvalósulásaihoz képest ez a változat teljesítette be a legteljesebben a korszak történetiségében megnyilvánuló filozófiai igény poétikai adekvációját. Világirodalmi mértékkel is értékelhető teljesítmény”, s ezzel a Szabó Lőrinc-idézettel fejezi be: „Még nem tudják, még kevesen tudják, hogy mit jelentek a magyar költészetben. [...] A magyar költészet az én nyelvemen beszél.” Ha igaz a van is Szabó Lőrincnek, valóban abból a szempontból-e, amelyből Kabdebó Lóránt látja?

(*Summázat*) Kabdebó Lóránt könyvében Szabó Lőrinc pályáját mutatja be, középpontban a *Te meg a világ* című kötettel, azzal a kötettel, amelyben szerinte megvalósul Szabó Lőrinc paradigmaváltása. Ennek lényege: az eddigi homogén versszemlélet dialogizálttá alakul át. Az életmű vizsgálatában a *Te meg a világ* előtti négy kötetet – *Föld, erdő, isten, Kalibán, Fény, fény, fény, A sátán műremekei* – csak abból a szempontból tárgyalja, hogy hogyan vezetnek el ehhez a fordulathoz. Legkimerítőbben a *Te meg a világ*, a *Különbéke*, a *Harc az ünnepért*, a *Régen és most* és a *Tücsökzene* című köteteket analizálja, s a *Tücsökzene* utáni műveket szinte alig méltatja. Ezek a hangsúlyok egyrészt jól mutatják, hogy mit tart lényegesnek a szerző ebből a költészetből – persze tény, hogy ez az életmű mennyiségileg nagyobb része –, másrészt rávilágítanak a könyv teleologikus szemléletére is. Kabdebó ugyanis (a *Te meg a világ* kötettől kezdve) az egyes köteteket egy olyan fejlődés állomásaiként tárgyalja, melynek betetőzése, a tulajdonképpeni szintézis, a fundamentálonológia poétikai adekvációja – álláspontja szerint – a *Tücsökzenében* jön létre.

(*Módszer*) Kabdebó könyvében egyfelől azt az irodalomtörténeti korszakot, helyzetet elemzi, amelyben a művek keletkeztek, másfelől Szabó Lőrinc költészetének változását az egyes köteteken, a köteteket pedig néhány kiválasztott versen keresztül. Választását a paradigmaváltásként megjelölt dialogikussá válás megtestesülésének feltételezése határozza meg. Vagyis miután a Szabó Lőrinc-i költészet újdonságát, jellegzetességét a dialogikus versszemlélet megjelenésében és ennek más-más for-

mában történő megvalósulásaiban találja meg, nem tesz mást, mint a különböző kötetekből úgy szemezgeti ki a példáit, hogy ezt a dialogikusságot mindenhol fel tudja mutatni. Nézzük meg, milyen problémát rejt magában ez a módszer. Akkor, ha egy kötetet jellemezni akarunk – tehát szükségképp általánosítunk és egyszerűsítünk –, nehezen elkerülhető csapda, hogy a fő szempont, amelyre költészet-tanulmányozásunkat felépítettük, gyakran elfedi szemünk előtt az olyan jelenségeket, verseket, amelyek nem felelnek meg ennek, vagyis homogenizálunk egy heterogén halmazt, hogy eleget tegyünk felállított teóriáinknak. Hogy ez mennyire van így Kabdebónál, arra majd az egyes kötetek tárgyalásánál térek ki. Ami már most, a bevezetőben elmondandó, az az, hogy ha elfogadjuk is a dialogikusság meglelt szempontját, konstatálnunk kell, hogy az Kabdebó könyvének vége felé igen elhalványul, s ha előbukkan is, az eredeti definícióhoz képest más jelentésben.

Módszerében újdonság, vagy legalábbis a magyar irodalomtörténet-írásban egy-két apró kivételtől eltekintve nem megszokott, hogy az irodalmat a filozófiával párhuzamban vizsgálja, nem a hatások érdeklik – bár erre is rámutat Russell és Stirner esetében –, hanem a kétfajta horizont együttolvasásából adódó megállapítások. Nem szerencsés azonban irodalom és filozófia egymás mellé állítása, ha kidolgozatlan az a szempont, amely ezt indokolná, azaz, ha ugyanazzal a szemüveggel nézzük mindkettőt, s közvetlen megfeleltethetőséget tételezünk fel közöttük, azt állítván ezzel – ahogy ezt Kabdebó teszi –, hogy a kettő közt csak a megformálásban, stilisztikumban van különbség, míg maga a gondolat ugyanaz. Azért is téves ez az elgondolás, mert az azonosság, hasonlóság, megfelelés bizonyítására felhozott szövegeket kiszakítja eredeti kontextusukból, az adott filozófiai kérdésrendszerből. Szerzőnk könyvében bőven szolgáltat példát erre a hibás elképzelésre. Az egyik legszembetűnőbb talán a következő: „Az »elszánt nyugalom«, az intencionális horizontok bevonása a versbe, az egyes ember tapasztalásán, illetőleg az emberiség mítosszá sűrűsödő tapasztalatain keresztül a »föllobogó harc«, a »világos fantázia« bekapcsolása a versbe, a másság esélyeinek végiggondolásával, a Husserl által leírt interszubsztivitás poétikai megvalósítása.” (69) Az „elszánt nyugalomnak” azonban távolról sincs köze a husserli intencionalitás fogalmához, hisz Kabdebó felfogásával ellentétben Husserl nem a latin intenció szó ’szándék’ jelentésében használja ezt a terminust, hanem az észlelés tárgyirányultságát érti rajta. Nem lehet tehát az előbbinek poétikai adekvációja, csakúgy, ahogyan az „emberiség mítosszá sűrűsödő tapasztalatainak” sincs köze a husserli interszubsztivitáshoz. Irrelevánsnak érzem a *Tücsökzene* kötet *A gyermekkor bűvöletében* című részének versei kapcsán a Freud-tanítvány, Adler individuál-pszichológiájának emlegetését: „Ebben az adleri emberismeret alapmódszerének elveit követi történeti válogatásához: »Legelőször is azt ismertük fel, hogy az emberi lélek kialakulásának legerősebb ösztönzései a gyermekkor legkezdetéről származnak.«” (231), hisz amit a pszichológia történetében a gyermekkor, csecsemőkor tapasztalatok jelentőségének felfedezése jelentett – első sorban Freudnak és tanítványainak köszönhetően –, az nem hasonlatos vagy egyenértékű az irodalomban már hagyománnyal bíró – Kabdebó által is említett – az ember fejlődését követő Bildungsroman vagy az önéletírás eredményeivel, sem a

Tücsökzenében megfogalmazott gyermekkori élményekkel, illetve azok felnőttkori vetületeivel (ami Szabó Lőrincnél csak annyiban hangsúlyos, amennyiben oppozícióba állítható a felnőttkor szemléletével, élménykörével). Harmadrészt, s lehet, hogy ezzel kellett volna kezdenem, az Adlertől idézett sorok nem köthetők speciálisan az individuálpaszichológia megalapozójának nézeteihez, mert azt minden pszichológiai iskola magáénak mondhatná, de ha annak eredetére, forrására kérdezzük rá, Freudot kell megneveznünk. Nem sorolom tovább a téves vagy túlzottan nagyvonalú képzettársításokat filozófia, pszichológia és irodalom között, új tanulságokra ugyanis nem vezetnének, unalomhoz ellenben igen, csupán jelezni kívántam, hogy a „horizontösszeolvasáskor” Kabdebó rossz szemüveget tett fel.

Elismerendő módszertani vagy inkább szemléleti újítása Kabdebónak, hogy az epikus vers fogalma kapcsán felülvizsgálja az irodalomtörténeti kategóriák általános érvényűségét, s arra a következtetésre jut, hogy az csak külsődleges jegyek alapján történő besorolása voltaképp különböző poétikai paradigma alatt keletkezett alkotásoknak. Ezzel párhuzamos, de már problematikus gondolata, hogy a poétikai szempontok mellé filozófiai szempontokat is bevisz az értékelésébe: „Amíg a hagyományos versszemléletet követjük, csak poétikai szempontokat figyelve, az ismeretelmélethez, tükrözési elvhez való visszatérésként értékeljük a *Különbéke* korszakát, feltétlen értékvesztést konstatálunk, [...] ha ellenben tovább követjük az 1927–28-as versektől adódott filozófiai párhuzamot, akkor a dialogikus poétikai paradigma alakulását, a dolgokra figyelő, a történeteiben élő személyes én fenomenológiai tájékozódását is követhetjük, éppen az egzisztenciális analitikára épülő fundamentálonológia alakítása irányában tett első kísérletként értékelve a kötet gyakorlatát.” (56) Azzal teljesen egyetértek, hogy egy adott korszak értékelése nem lehet független a többiétől, hogy helyét az egész életművön belül (is) meg kell határozni, akár abból a szempontból, hogy az általunk tételezett fejlődés egy állomásaként írjuk le azt – ahogy Kabdebó –, de nem látom be, miért következne ebből a kötet kedvezőbb minősítése, elbírálása.

(*Paradigmaváltás – dialogizált hangoltságú költemény*) Kabdebó Lóránt szerint a Szabó Lőrinc-i költészet csúcsteljesítménye a 32-es *Te meg a világ* című kötet, amelyben megjelennek a paradigmaváltást megvalósító dialogikus szemléletű költemények. A szerző így határozza meg a dialogikus költemény fogalmát: „E dialógussal a költő létrehozza az önmegszólító versforma egy sajátos válfaját, melyben egyenlő eséllyel hagyja szóhoz jutni az önmegvalósításra törekvő és az ennek lehetetlenségét tudatosító szövegeket. A két szöveg ugyanakkor nem zárja ki egymást” (37), illetve: „A paradigmaváltás értelme tehát nem tematikai, hanem szemlélettől ihletetten szerkezeti: a homogén versszemlélet dialogizálttá alakul át.” (33) Két fontos elemet kell kiemeljek ebből a meghatározásból. Az első, hogy a dialogikus vers az önmegszólító verstípus egyik változata, vagyis a versben egy és ugyanazon személy ellentétes nézőpontjai jelennek meg, a másik pedig, hogy ezek a szövegek nincsenek hierarchikus viszonyban egymással. Kabdebó tehát az így megfogalmazott dialogikus versszerkezet megjelenésében látja Szabó Lőrinc paradigmaváltását, s monográfiá-

jában azt igyekszik felmutatni, hogy ez a versszemlélet hogyan, milyen formációkban jelenik meg Szabó költészetében. Több ponton is kifogásolhatónak érzem Kabdebó állítását: 1) dialogikusságon voltaképp szemantikai ellentétet ért, ezt mutatják az egyes kötetek elemzése során megállapított ellentétpárjai, így például az aktor-szemlélő, melyben egymást kizáró tartalmak feszülnek egymásnak, ez esetben nem érthető, miért jogos paradigmaváltásról beszélni; 2) a dialogikusság fontos kritériumának tartja a szólások egyenértékű voltát, márpedig e feltételnek alig egy-két mű felel meg Szabó Lőrinc életművében (így például az *Egy asszony beszél* című vers); 3) az így megfogalmazott dialogikusság fogalmát nem használja következetesen az egész könyvben – mint majd arra az egyes kötetek elemzését méltatva rámutatok –, és a könyv vége felé egyszerűen megfélekedezik róla; 4) az így meghatározott terminus nem alkalmas arra, hogy elhatárolja, illetve megmondja, mi a különbség, van-e különbség József Attila és Szabó Lőrinc dialogikussága között. 5) Nem állítom, hogy nem jogos Kabdebó felvetése, a dialogikusság szempontjának bevonása Szabó Lőrinc műveinek elemzésébe, csupán úgy vélem, nem ott és nem abban az értelemben.

(*Te meg a világ*) Kabdebó a *Te meg a világ* kötet dialogikusságát két szólam, az aktor és a szemlélő egyidejű szerepeltetésében látja. Az egyik szólamban a megelőző évtized „szociológiai szemléletű”, „pragmatikus indíttatású” lázadó egyéne jut szóhoz, a másikban a világ változhatatlan törvényeiről logikai ítéletet alkotó szemlélő, aki a külvilág törvényeit tudomásul veszi, s beletörődik abba. Míg tehát az aktor cselekvő jellegű, a vágyak síkján megjelenő, addig a szemlélő passzív. A szerző a kötet általa legjelentősebbnek tekintett *Az egy álmai* című vers elemzésén keresztül szemlélteti, mit is ért konkrétan a dialogikus versszerkezet megvalósulásán. Ez jó alkalmat ad számomra, hogy ütköztessen nézeteimet a szerzőé(i)vel. „A Szabó Lőrinc-i vers variációk sorozata. Minden egyes versszakon belül újra és újra birokra kel a kétféle hangoltság, végül megoldhatatlannak hagyva a küzdelmet.” (46) „Míg ugyanis [...] egyensúlyban tartva szembesíti a lázadó és beletörődő szólamot, a vers végén talál egy olyan ténykedést (álmodjuk!), amelyben egyesítheti a kettőt: a személyes Ént a világegésszel összhangba hozhatja.” (47) Hogy a versben mindkét szólam megjelenik, az tény. A szemlélő mindenfajta érzelmi többletet nélkülöző állítások formájában: „mert győzni nem lehet a tömegben / s ami szabály, mind nélkülem / született”, az aktoré pedig többségében indulati tartalmat kifejező felkiáltó, kérdő mondatokban: pl. „Mire várjak még tovább, a jövőt lesve / alázatosan?” Azzal azonban nem értek egyet, hogy a két szólam egyensúlyban van tartva, ezt az az egyszerű tény cáfolja, hogy a főmondatban mindig az aktor szólal meg, s a szemlélő szólama ennek van alárendelve. „Nem! nem! bírok már bolond / szövevényben lenni szál, / megérteni és tisztelni az őrt / s vele fájni, ha fáj.” Ez az alá-fölé rendelt viszony éppen azt mutatja, hogy az így megértett világban már nem lehetséges egyensúly az én belső világa és a külvilág között, az elfogadó, belátó ént legyőzi a világból kiszabadulni vágyó, akaró én. Ennek szólama érvényesül az utolsó két versszakban, melynek mondatait – „Tengerbe, magunkba, vissza! Csak / ott lehe-

tünk szabadok! / Nekünk többé semmit sem ad / ami kint van, a sok...” – nem lehet a két szólam egyesítéseként értelmezni, az ugyanis nem a világ és én harmóniájának újrafeltalálását jelentené, hanem csak az aktor által felmutatott „kiútnak”, ennek megvalósulása pedig feltételes: „álmondjuk hát, ha még lehet, / az Egynek álma.” Mindezek talán elég meggyőzően bizonyítják, hogy ez a vers nem igazán dialogikus.

Kérdés azonban, hogy mit kezdjünk a kötet nagy számú, esztétikailag hasonlóan jelentősnek tekinthető versével, amely semmiképp, még korlátozott értelemben sem tekinthető dialogikusnak. Úgy tűnik, szerzőnk nagy ívben elnéz ezek fölött. Pedig hogy csak néhány példát hozzak, ebbe a csoportba tartoznak a *Semmiért egészen*, az *Útrakészen*, a *Menekülni*, az *Évek*, a *Testem*, az *Arany*, a *Kíváncsiság*, a *Magány*, a *Gyanakvás* vagy a *Majd* című versek.

Bár ellentmondásba kerülök előző szavaimmal, most mégis visszatérek a szerzőnek Szabó Lőrinc most vizsgált kötete és a filozófia kapcsolatára vonatkozó nézeteinek egyikéhez, amely jól szemlélteti, hogy milyen téves következtetésekre vezethet a nem kellően átgondolt párhuzam a két terület – filozófia és irodalom – között. „A *Te meg a világ* versei [...] által a költő egy olyan poétikai gyakorlatot alakít, amelynek elméleti alapvetése is csak két évtized múlva, Austin 1955-ös harvardi előadásain indul filozófiai-nyelvészeti szempontok figyelembevételével. [...] A dialogikus költői paradigma egyazon versen belüli modalitáskülönbségei eleve feltélelezik, hogy az igaz-hamis kizárásos logikai meghatározottságú mondat-ítélet azonosságát egy másfajta nyelvszemlélet helyettesítse be.” (50) Nem látom be, hogy a dialogikus szerkesztésű vers miért kérdőjelezné meg a logikának és szemantikának a kijelentések igazságáról és hamisságáról vallott nézeteit, s hogyan vezetne el annak felismeréséig, hogy mondataink nemcsak referenciális funkcióval bírnak, s így nemcsak az igazság-hamisság függvényében értelmezhetők, hanem kimondásukkal egy cselekvést végzünk el.

(Az epikus vers – a dialogikus vers átmeneti feladása?) Mint láttuk, Kabdebó a *Különbéke* verseit nem visszalépésként értékelte, hanem az egzisztenciális analitikára épülő fundamentálonológia megalapozásának. Szabó Lőrinc e kötetében az érzéki adatokkal és emlékezetével megragadható dolgok felé fordul, hogy azok közvetlen meg tapasztalása által határozza meg önmagát. Ez a *Te meg a világ*ban körvonalazódó szemléletével szemben a „töredékké válás” tudomásulvételét jelenti, műfajban pedig többek közt az epikus vers felé fordulást, s annak dominanciáját. A szerző Szabó Lőrinc epikus verseit nem a mimézis elv megvalósulásaként, valamely esemény reprodukálásaként értelmezi, mert azok: „az időpillanat történéstartalmát nem az időbeli linearításban mutatják fel, hanem a róla szerzett érzéki adatok tudatbeli feldolgozását láttatják a jelek segítségével.” (65) Nem egészen világos, mit ért Kabdebó tudatbeli feldolgozáson, de ha azt, hogy az érzékelt történéseket észleljük, értelmezzük is egyben, akkor nincs értelme a fenti megkülönböztetésnek, mert számunkra a világ csak az érzékeltek aktív feldolgozása révén adott, s „objektív valóság”, amit reprodukálhatnánk, nincs. Ha viszont olyan mentális tevékenységet ért

rajta, mely során megváltozik egy adott eseménymozzanat észlelésének eredeti sorrendje, s az így fogalmazódik meg a versekben, nincs igaza, bőven található ugyanis ellenpélda a *Különbéke* kötetből. Így például a *Szégyen*, a *Téli este* vagy a *Kis Klára csodálkozik* című versek, melyeknek a felépítése ugyanaz: a történet elmondása a történetek eredeti sorrendjében, s ebből következtetés-levonás, állapotmeghatározás. Miután ez utóbbi típusú epikus vers is jelentős számban található a *Különbékében*, azt legalább indokolnia kellett volna Kabdebónak, miért pont a *Sivatagban* című verset tartja (és elemzi) az epikus vers legjellegzetesebb megvalósulásának. Ha a szerzőnk által oly fontosnak tartott dialogikusság szempontjából nézzük a kötetet, megállapíthatjuk, hogy ennek a versszemléletnek vagy versszerkezetnek nyoma sincs benne, nem véletlen tehát, hogy a könyv idevonatkozó részleteiből hiányzik ez a szempont. Márpedig mindebből az következik, hogy visszalép a régebbi, monologikus paradigmához. Bár ha a kuhni definícióból indulunk ki, ahol a paradigmaváltás egy olyan alapvető szemléleti változást feltételez, amelyből nem lehet ki-be ugrálni, felvetődhet, hogy helyes-e Szabó Lőrinc esetében erről beszélni. Szerzőnk azonban nem teljesen konzekvens ebben a kérdésben, csak annyit ismer el, hogy a *Harc az ünnepért* kötetben Szabó Lőrinc már kilép – a *Különbékére* jellemző – „csak a dolgokban és a dolgok által megfogalmazható költői személyiség szemléletileg nem, de poétikailag átmenetileg homogén versszemléletéből” (92) – vagyis a szemléletben megmaradt a dialogikusság, de a versszerkezet, versforma homogén lesz. Hogy ez az öszvér-megoldás mennyire csak az elmélet mentését szolgálja, jól mutatja az is, hogy erről az állítólagos szemléleti dialogikusságról a *Különbéke* kapcsán egy szó sem esik.

Az eddigiekben megtettem Kabdebó koncepciójának érvényesíthetőségére vonatkozó észrevételeimet. Elkerülni akarván az önisméltés veszélyét – azzal például, hogy elmerülök az egyébként még bőven kínálkozó apró kérdések elemzésében –, a továbbiakban elhagyom az egyes kötetek tárgyalásának részletes kritikáját, s csak nagy vonalakban jelzem kifogásaimat.

A *Harc az ünnepért* kötetet Kabdebó „meglepő módon” a dialogikus paradigma új formációban való megjelenéseként értelmezi. Szerinte a dialogikusság itt látvány és stilizáció egymást ellentételező szólamában valósul meg. Míg az előbbi az időpillanat lezárult, megváltoztathatatlan történését szólaltatja meg, az utóbbi e történés lehetséges, akár ellentétes tartalmú variációinak stilizációit. E kettősség meglete tény, azzal viszont továbbra sem értek egyet, hogy ez a szemantikai ellentétre építő versszerkezet a dialogikus paradigma megvalósulása lenne. Még kevésbé tűnik használhatónak a dialogikusság így értelmezett fogalma a *Tücsökzene* verseinek leírására – habár a kötet egészének értelmezésével egyetértek –, s hogy mégse kelljen feladnia, az eredeti definícióhoz képest teljesen kitágítja a fogalom jelentését. A dialógust itt már nem a versen belüli két szólam egymást nem kizáró jelenléte jelenti, hanem a „megszerkesztettség elégikussága” (kötetkompozíció, versforma) és a „dolgok világbaágyazottsága, tragikus végessége” közötti ellentét.

*

Röviden összefoglalva elmondható: könyvében a szerző végső soron két kulcsfogalommal dolgozik. Az egyik a dialogikus versszemlélet, mely a vers poétikai megformáltságára vonatkozik (ennek megvalósulásától datálható a paradigmaváltás megjelenése), a másik a poétikai-filozófiai adekváció, amely a filozófia és költészet egybeolvashatóságának tényére utal. Az elsőről elemzésemben remélhetőleg sikerült bebizonyítani, hogy 1) nem következetes a használata, 2) Szabó Lőrinc költészetének leírására nem igazán alkalmazható, mert hol eltűnik – ez esetben nehéz lenne paradigmaváltásról beszélni –, hol pedig olyan variációban jelenik meg, amely nem felel meg a kötet elején adott definíciónak. A költészet és filozófia közötti párhuzamokat nagyrészt indokolatlannak tartom, s elhibázottnak a két terület együttvizsgálásának ezt a módszerét is. Sőt úgy gondolom, ez volt az oka annak, hogy a *Tücsökzenét* követő két kötet, így Szabó Lőrinc szerintem igen egyenletes és magas színvonalú kötete, a *Huszonhatodik év* mindössze fél oldalnyi méltatást kapott. Ez ugyanis a kötet szerzőjének szemszögéből érdektelennek tűnik, mivel szerinte a fundamentálonológia poétikai adekvációja, a *Te meg a világot* követő költészet szintézise egy korábbi kötetben, a *Tücsökzenében* már megvalósult.

Kulcsár Szabó Ernő: *Az új kritika dilemmái*
Az irodalomértés helyzete az ezredvégen

A magyar irodalomtörténeti gondolkodás az utóbbi évtizedben egyre határozottabban nyitott az irodalomelmélet irányába; s egyre inkább igyekezett-igyekszik integrálni a közeli múlt és a jelen elméleti jellegű kérdésfeltevéseire adott ilyen-olyan érvényességű válaszkísérleteket. Miközben módszeresen feledkezik meg a maga kötelezettségeiről: egyfelől a magyar bölcséleti-elméleti gondolkodás utolsó száz esztendeje felfedezésének elmulasztásában jelölhetjük meg az egyiket (milyen jellemző, hogy korszerű magyar filozófiatörténetet az emigráns Hanák Tibor tollából olvashatunk, korszerű magyar esztétikatörténetünk nincsen, mint ahogyan alapos elemző tanulmány sem készült még Thienemann Tivadarról vagy Hamvas Béla irodalmi gondolkodásának jellegéről); másfelől a magyar irodalomra építő, a magyar és a világirodalmat egymásra vonatkozó elméleti gondolkodás is csak rendkívül fontos – ám a megjelenés helyéből adódóan – kisebb terjedelmű, részproblémákat érintő értekezéseket produkált (mint például Bernáth Árpád, aki Nádas Péter és a német irodalom viszonyát vizsgálta). Kulcsár Szabó Ernő azon kevesek közé tartozik, aki nem elégszik meg a másodkézből vagy csupán fordításból (például Molnár Miklós Derrida-adaptációjából) vett „tanulságok” levonásával, hanem főleg német (nyelvű) bölcséleti-történeti-elméleti művek értelmezése során kialakított álláspontja szerint méri föl a XX. század (és azon belül súllyal: a klasszikus modernség és a jelenkor) magyar irodalmának létező vagy kívánatos „világirodalmiságát”, illetőleg azok közé tartozik, akik nem kizárólag meghonosítani-ismertetni óhajtanak egy-egy francia, angol vagy német irodalomelméleti, bölcséleti iskolát, hanem ő legalább kísérletet tesz egy magyar irodalomtudományi hermeneutika vagy befogadáselmélet lehetőségeinek fölvezetésére.

Vállalkozását, amelynek sikerét irodalomtörténete már azzal is igazolta, hogy vitapartnerek és haragtól ellilult arcú pamfletisták egyként megnyilatkoztak (ki-ki a maga színvonalán!), *Az új kritika dilemmái* című tanulmánykötetével továbbépíteni igyekszik. Méghozzá azáltal, hogy kritikusi feladatát a ciklusképző címekeként alkalmazott „megérteni-értelmezni-alkalmazni” hármasságában jelöli ki. Jóllehet a külön-külön ciklusba csoportosított tanulmányok (konferenciaelőadások, vitaindítók, kritikai beszámolók, bírálatok stb.) látszatra azt sugallják, hogy egymástól elváló tevékenységi formákról van szó, szerencsére a kritikai morálként hangoztatott gadameri „jóakarati hermeneutikája” jegyében fény derül arra, hogy egyik „rész”-feladat sem lehet a másik nélkül, sőt: olyannyira összetartoznak, hogy az egyik szinte előfeltétele a másiknak (a Kulcsár Szabó által megjelölt sorrend szerint). Mindez nem jelenti, hogy a kötet egésze ne lenne erőteljesen polémikus hangvételű; nemcsak

a bírálatokban határolódik el a kötet szerzője a marxizmustól és utómarxizmustól, a Lukács-iskolától és általában az „univerzális tündérmesék”-től, mindazoktól, akik a „gyanú hermeneutikája” alapján végzik irodalomtudományosnak (ön)minősített munkájukat, hanem vitaindítóiban is pontosan jelöli ki: miféle korértelmező, irodalomminősítő megközelítésekkel nem tud mit kezdeni; hol látja az elmúlt száz év irodalomtudományi „elmaradásá”-nak és az utolsó negyven év gondolkodásterrorjának következményeit. S bár vázlatosan, több ízben kitér arra a szubjektivista nézetre is, miszerint a jelölő és a jelölt kapcsolatai teljesen fellazíthatók lennének. „A maga módján az a legkorrektebb ebben az új megközelítésben, hogy az identifikációk hagyományos formáinak felszámolására tett kísérletből önmagát sem igyekszik kivonni.” Odáig értek egyet Kulcsár Szabóval, amíg az „egyszemélyes” irodalom világának kiépítésén fáradozókat (a magam részéről azt tennem hozzá: a kritikusai alacsonyabb rendűségi érzés totális felszámolására, önmaguk túlbecsülésére törekvőket) elmarasztalja; s abban is egyezik véleményünk, hogy „a szövegnek nem *mi* tulajdonítunk, hanem az interakció *ad* jelentést, amelybe vele az adott hatástörténeti szituációban képesek vagyunk belebocsátkozni.

A jelentés tehát sokkal inkább *keletkezik*, mintsem tulajdoníttatik. Már csak azért is, mert minden mondás eleve valaki másnak van szánva, természete szerint az egyezsége jövőre célozza – már a mondottság feltételrendszerében ott tartalmazva a másikat.” Kulcsár Szabó fejtegetéseit messzemenően igenelve mégis töprengésre készít az általa másutt joggal hangoztatott axióma az irodalom, az irodalmi alkotás primátusáról, amely új kérdéshorizontokat igényel kritikusától-értelmezőjétől (mint ahogy Kulcsár Szabó sejtéseinek nem egyszerűen igazolását demonstrálja Petri György és Kovács András Ferenc költészetének bemutatásakor, hanem a változó költői magatartás és a „nyelvi megelőzőtség” tudata találkozását és e találkozás szükségzerű voltát érzékelteti, másképpen, mint amikor például Esterházyt méltatta); egyszóval engem az foglalkoztat: vajon az inkább ifjabbnak számító kritikusok nem év- és kortársaik műveiből igyekeznek-e elvonatkoztatni az ezeket a műveket adekvát módon értelmezni igyekvő módszeres eljárásokat? S e módszeres eljárásokhoz keresik az azonosulást és az azt leplezni igyekvő távolságtartás nyelvi gesztusait? Kulcsár Szabó egyértelmű és becslésre méltóan világos nézetrendszere a Nietzsche kezdeményezte fordulattól és az ezt a fordulatot interpretálóktól ihletett (s így fér bele ebbe a német hagyományba Derrida, akinek számomra legrokonszenvesebb és leghasznosíthatóbb műve: Husserl-interpretációja). Vitathatatlan, hogy a klasszikus modernségtől korunk irodalmáig számos jelenség, életmű kényelmesen befér ebbe a nézetrendszerbe, de néhány talán érdemtelenül kimarad, vagy néhányhoz ez a fajta megközelítésmód nem bizonyul elég hatásosnak. Minthogy egyszer már szóvá tettem: Hamvas Béla ebben a kötetben *is* rosszul jár, a „spirituális »kultúrantropológia«” aligha alkalmas arra, hogy bármelyik alkotókorszakát jelölje (egyébként a jelzős szerkezettel más bajom is van); egyébként a *Hexakümon* Nietzsche-felfogását-interpretálását Kulcsár Szabó kitűnően tudta volna kamatoztatni. Ugyancsak kevésbé világos számomra, hogy honi liberalizmusunkat (vagy néhány „liberális” nézetét?) miképpen sikerül Mao Ce Tungig visszavezetni a „virágozzék minden virág...”

jelszavának ide-odacsúsztatásával. Talán nem kell bővebben kifejtenem, hogy egy hatalmi helyzetben lévő kommunista atyaúristen és néhány lapszerkesztő vagy demokratikus államrendben így-úgy ágáló pártvezér között nemigen fedezhető föl hasonlóság. Ott adok igazat Kulcsár Szabónak, ahol figyelmeztet arra, hogy az elmúlt rendszerben (bár nem a rendszertől, mégis annak kereteiben) gondolkodni tanult értelmiségi olykor ugyanolyan módon reagál (írásban) neki nem tetsző jelenségekre, mintha hatalmi pozícióban volna. Mindez talán még belefér a demokráciát tanuló államrendbe és a demokráciát ugyancsak tanuló irodalmi „rendbe”. Egyebekben Kulcsár Szabó ítéleteivel (amelyek határozottak, de nem a kizárólagosság göggyével megfogalmazottak) majdnem mindig egyetértek. A ritka kivételek esetében is nagyra becsülöm gondolati levezetéseinek logikáját, érvelésének alaposságát és azt a törekvését, hogy szaknyelven, ne pedig a szóvirágokkal közölje mondandóját. Tudom, éppen ezen a téren hangzik el a legtöbb kifogás: olykor magam is el tudnék képzelni az idézőjelbe tett „inszcenírozottság” vagy etablirozottság helyett magyar kifejezést. Egyet ne felejtünk: a korszerű elméleti-történeti gondolkodás magyar szókincsét még meg kell alkotni. Új minőségeket sem XIX. századi, elhasznált, agyonterhelt terminusokkal nem lehet (nem lenne szabad) leírni, sem pedig költőkkel versenyző metaforabokrokkal elködösíteni. Rokonszenvvel figyelem Kulcsár Szabó erőfeszítéseit a korszerű terminológia megteremtésére. S mint előző köteteit, ezt is, éppen azért, mert valóban dilemmákat fogalmaz meg, mert gondolkodik és gondolkodtat, újabb irodalomtörténetünk és irodalomelméletünk kivételesen magas színvonalú teljesítményeként értékelem.

(Balassi Kiadó, 1994)

FRIED ISTVÁN

Répertoire de la poésie hongroise ancienne

Szerkesztette Horváth Iván

Munkatársak: H. Hubert Gabriella, Font Zsuzsa, Herner János, Szőnyi Etelka,
Vadai István, Gál György

Ez alkalommal – talán elsőként a folyóirat történetében – nem egyszerűen egy nyomtatott könyvet, hanem egy számítógépes adatbázist kell ismertetnem. A régi magyar vers metrikai repertóriumra egy monumentális francia vállalkozás keretein belül készül. A *Corpus Poeticarum* (Horváth Iván: „minden idők legiszonyatosabb versrepertórium”) munkálatai 1973-ban indultak meg Léon Robel és Roman Jacobson kezdeményezésére. A *Corpus* nem kevesebbre törekszik, mint hogy egybegyűjtse valamennyi költészetet létrehozó földi nyelv verselési rendszereit. A tervezet hazai munkatársai a szegedi egyetemen a hetvenes évek második felétől dolgoznak a magyar corpus összeállításán, és a munkálatok 1992-re jutottak olyan szintre, hogy az eredményeket a széles nyilvánosság részére is elérhetővé tehesék.

A párizsi Nouvel Objet kiadónál megjelent, francia szerkesztési nyelvű, elegáns kivitelű, több mint 800 lapnyi, kétkötetes kézikönyv az 1601 előtti összes magyar verses szöveg, mintegy másfélezer meglévő, vagy ma már csak leírás alapján ismert mű, illetve töredék adatait tartalmazza. A kötetek lapozgatása közben anatómiai kézikönyvek vagy botanikai enciklopédiák emlékei merülnek fel az olvasó tudatában. A törzsanyag az incipitek szerint betűrendbe sorolva a versek poétikai leírását adja. Tételei: *Histoire littéraire* (a szerzőség, a szerzés körülményei, az irodalmi modellek, ajánlások, achrosticon, stb.), *Mètre et genre* (metrikai, műfaji besorolás, strófaképlet, terjedelem), *Bibliographie* (a szöveg forrásainak, illetve régi és modern kiadásainak adatai, beleértve a dallam adatait is). A kismonográfia-alaposságú leírások láttán csak csodálni lehet a szerkesztők lelkiismeretességét. A bibliográfiai rész például tartalmazza az adott szöveg összes korabeli nyomtatott kiadását, valamint kéziratos verseskönyv-beli előfordulását, megnevezve az adott gyűjtemény felekezeti jellegét is. A leginkább szubjektív, alkalmanként vitára készítő kategória a műfaji besorolás. 110 francia terminus hivatott a teljes régi magyar versanyag lefedésére. A tipológia rendkívül kidolgozott, hierarchikus fa-struktúráját a xv–xviii. lapokon lévő táblázat szemlélteti. Nézzünk meg néhány konkrét példát!

„387 Erdőn jár vala lebke tárgy – *Contra thargy equorum*: poème ecclésiastique, no présenté comme histoire, une incantation.”

„1288 Sokszor szoltunk a régi nagy időkről – *Ptolomaeus király históriája*: poème profane, présenté comme histoire, narratif, non fictif, relatant des événements d’un passé lointain.”

„382 Én nem bántom tekegyelmed, jöszte, szívem énvelem – *Gazel-i türki we-magari*: poème profane, non présenté comme histoire, érotique, du registre popularisant ou vagant, oriental; poème profane, non présenté comme histoire, érotique, du registre aristocratisant.”

Az utolsó példa érzékelteti a szerkesztők dilemmáit is. Mindenesetre a francia terminológia sokszor igen gondolatébresztő azzal, hogy lehetetlenné teszi a kényelmes bevett magyar elnevezések használatát (pl. „széphistória”).

A kötet további szolgáltatásai a kitűnő mutatók: *Rimes&syllabes* (aa 66-tól xxxxxxxxxxxx 887887888887-ig), *Syllabes&rimes* (ugyanaz szótagszám szerint rendezve), *Syllabes&mesures* (figyelembe véve a sormetszeteket is), *Genres* (az egyes műfajok reprezentáltságát mutatja meg), *Auteurs des modèles littéraires* (a fordítások forrásai), *Poètes* (a szerzők, betűrendben).

Bár a repertórium megjelenése tudománytörténeti esemény, mégis felvetődik a kérdés: ki fogja a köteteket használni? Csak remélni tudjuk, hogy ezentúl a régi magyar vers elfoglalja végre méltó helyét a – franciául tudó – művelt világ poétikai köztudatában.

A repertórium nyomtatott változata azonban a szerkesztői előszó szerint is csupán szerény keresztmetszetét adja a hangyaszorgalommal folyamatosan gyarapított, egyre tökéletesedő elektronikus adatbázisnak. A könyvvel egy időben a szerkesztők kiadták a repertórium jóval többet tudó számítógépes változatát is. Az egyetlen 1.2-es vagy 1.4-es floppy-lemezen terjesztett *Repertoire* a 3.0 verziószámot viseli.

Legalább 286-os, IBM kompatibilis PC javasolt hozzá; tapasztalataim szerint ennél gyorsabb gépen használható igazán kényelmesen. Csak a C: meghajtóra másolva hajlandó installálni magát, ahol a szigorú francia nyelvű utasításokat követve kb. 30 perces munka után egy hatalmas, majdnem 6 Mbyte-os főkönyvtárat hoz létre. Ennyi helyen elérne az RMKT XVI. századi sorozatának összes megjelent és még megjelenésre váró szövege! A rejtélyes nevű alkönyvtárakat és file-okat működtető adatbázis az UNESCO által kifejlesztett, szabadon forgalmazható micro CDS/ISIS adatbáziskezelő-rendszerre épül. Az adatlapjai alapvetően megegyeznek (sorszámolásban is) a könyv leírásaival. Megtekinthetjük a versekről felvett eredeti adatlapokat, helyesbíthetjük, bővíthetjük ezeket, sőt újakat is kitölthetünk – mondjuk, ha „új” régi magyar verseket fedezünk fel. A program természetesen ezután a változtatások figyelembevételével fogja kezelni az adattárat. Az RMKT1 alkönyvtárban ajándékba kapjuk a Horváth Cyrill-féle kötet szövegeit – fonetikus átíratban. Kis segédprogramok az adatok gyors grafikus áttekintését teszik lehetővé. Pl. Kitől fordítottak a legtöbbet 1601 előtt? (Luthertől, 20 tétel.) Ki írta a legtöbb verset? (Pesti Gábor, 185-öt.) Ki szerepel legtöbbször az ajánlásokban? (Júlia, 14-szer.) Stb.

A legnagyobb többlet a rendkívül sok szempontú, összetett keresési lehetőség. Pl. Melyek azok az arisztokratikus regiszterbe tartozó szövegek, amelyek francia irodalmi minta alapján keletkeztek 1578 előtt, fiktív történetet mondanak el, énekelhetők, és abab 11,10,11,10 a strófászerkezetük? Ilyen vers persze nem létezik, de a jövő irodalomelméleti, műfaj- vagy verstörténeti kutatások valóban felbecsülhetetlen értékű segédeszközt kapnak a programmal a kezükbe. Más kérdés, hogy a felhasználó (Horváth Iván szerint ez az olvasó neve a 21. században) hajlandó-e kellő időt és energiát befektetni az adatbázis kezelésének kikísérletezéséhez. A számítástechnika mai Windowsos, egeres, grafikus, ikon- és menüvezérelt korában a repertórium jelenlegi verziója tudománytörténeti kuriózumnak tűnik. Vadai István mellékelt alapos *Használati útmutatója* (haszn.doc a WRK alkönyvtárban) gépelve több mint 50 lapra rúgna, mégis csak rövid bevezetőt nyújt az adatbázis használatához. A bonyolultabb kérdésekben az ISIS felhasználói kézikönyvéhez(?) irányít minket. Rádásul mind a használati utasítás, mind az adatlapok magyar szövegrészletei egy általam nem ismert kódtáblával (nem cwi, nem 852, nem WP 5.1, nem Ventura, nem SZTAKI) íródtak. Az adatok megjelenítésekor furcsa módon csak előre tudunk lapozni. A segédprogramok panel „Help”-jét hívva pedig a gépem egyszerűen lemerevedik.

A rendszer értelme, az összetett keresés bonyolult kódolást igényel. Például így kell megkérdezni (Vadaiból puskázva), hogy mely versek íródtak Huszton: ? v32^1: 'Huszt'. Egy kicsit bonyolultabb példa: (1; 1+d28, if v 28.2='00' when & muf1d (v28) else &muf2d(v28)fi) – ez nem tudom mire kérdez. Egyáltalán nem könnyíti meg a dolgunkat az adatmezők már-már komikus francia-magyar-angol makaróni nyelvezete. (A muf pl. a műfajból jön.) Az adatbázis hibái nagyrészt a munkálatok közben bekövetkezett többszöri számítógépes generációváltásból adódnak. A szerkesztők bizonyára hamarosan kiküszöbölik a 3.0 verzió gyermekbetegségeit. A jövő útja: egy hálózatba kapcsolt, naprakész, időhátraiban és szolgáltatásaiban kibővített, a

teljes szövegeket is tartalmazó, „user friendly” repertórium. Ez a remélhetően, és a készítőik ígéretei szerint nemsokára hozzáférhető új verzió valóban a magyar történelmi verstan, sőt talán az egész magyar irodalomtörténet új korszakát nyitja majd meg.

Végezetül soroljuk fel a közreműködőket, úgy ahogyan a nyomtatott változat címlapján szerepelnek. Direction: Iván Horváth assité par Gabriella H. Hubert, ont coopéré à ce travail: Zsuzsa Font, János Herner, Etelka Szőnyi, István Vadai, responsable de l'enregistrement textuel: Tamás Ruttner, responsable en matière de mathématiques et de logique: György Gál.

(Éditions du Nouvel Objet, Paris, 1992)

ORLOVSZKY GÉZA

Bodnár György: *Juhász Ferenc*

E kismonográfia hőse a huszadik század második felében a magyar költészetnek nemcsak egyik leginkább meghatározó egyénisége, hanem egyúttal a leginkább vitatottak közé is tartozik. E szempontból Juhász Ferenc alighanem csak az előtte járó és rá is ható Weöres Sándorral és az utána következő és tőle is tanuló Tandori Dezsővel vethető össze. Weöres életműve azonban a kiátkozás és az elítélés időszak után a hetvenes évek elejétől kezdve mind egyöntetűbb elismerésben részesül, míg Juhásztól éppen ez idő tájt kezdenek azok közül is többen elfordulni, akik addig a hívei voltak. Az elfogadás és az elutasítás összetettebb, a politikától mentesebb és inkább esztétikai természetű hullámmozgásában Juhász pályájára nem sokkal később majd Tandorié üt rá.

Hihetnénk, hogy egy sokféleképp megítélt, de legalább egyes szakaszaiban korszakmeghatározóként elismert életműről legalább néhány monografikus mű született már. Sajnos nincsen így. A Juhász Ferenc-szakirodalom tételszáma ugyan meglehetősen magas, az ezt összegyűjtő bibliográfia 1950-től 1988 júniusáig kerekén 450 tételt sorol fel, ezek között azonban csupán egyetlen a részletező pályakép igényével készülő: Bori Imre munkája, az 1967-es *Két költő*. Ezenkívül önálló műként csak a költő hatvanadik születésnapjára jelent meg két könyvecske: a már említett bibliográfia az OSzK kiadásában és Pomogáts Bélának az époszokról szóló elemzése az Új Auróra kiskönyvtár sorozatában. Bodnár György munkája tehát valódi úttörő vállalkozás: közel harminc év után az első monografikus igényű pályakép. A *Kortársaink* sorozat új darabja ez a mű, s ez is öröm, hiszen ezzel is csökkent a száma azoknak a kiáltó hiányoknak, amelyeket az eddig megjelent több mint negyven kötet listája felmutat (csak költőket említve, például Kormos István, Simon István, Nemes Nagy Ágnes, Szilágyi Domokos, Nagy László, Kányádi Sándor, Csoóri Sándor).

Az úttörő munkák rendre lehetetlen feladatra szoktak vállalkozni, hiszen oly sokféle az igény velük kapcsolatban. Juhász esetében még tetézi is a gondokat a

sokféle megítélés, s az is, hogy emögött igen gyakori a bizonytalanság. Hiába szól ugyanis sok cikk a költőről, a pálya utolsó negyedszázadának elemzése s méginkább értelmezése és értékelése igencsak hézagos. A pályakép készítőjének tehát a szakirodalom látszólag igen dús szövevényében is rendet kell vágnia, ugyanakkor föl kell építenie saját Juhász-képét is. Bodnár György – mint az alkotó kortársa, pályatársa – abban a „szerencsés” helyzetben van, hogy indulása pillanatától nyomon követheti ezt a költészetet olvasóként is, meg értelmezőként, kritikusként is, s egyúttal a folytonosan születő írott és szóbeli kritikai visszhang befogadójaként és vitatójaként is. S egy igen fontos időszakban, 1955–56 között az Új Hang felelős szerkesztőjeként ő adott nyomatékos és méltó teret a Juhász-líra forradalmias kibontakozásához. Ezt a személyes érdekeltséget nem elrejtí azonban munkájában, hanem az előszóban nyilvánosan felvállalja, „szinkrón pályaképnek”, „a résztvevő szemtanú megnyilatkozásának” nevezve könyvét, „egy kortársi pályaképiró reflexióinak”. Ezzel egyúttal a feladat kijelölés során szükséges szűkítések legfontosabbikat is megjelöli: érdemben nem foglalkozik az életművel kapcsolatos ellenvéleményekkel, ezek ugyanis lehetetlenné tennék a „résztvevői és tanúi megközelítést”. Így nyer igazán értelmet a „résztvevő” fogalma: azt is jelenti, hogy az elemző következetes híve, elfogadó értelmezője volt és maradt ebben a kismonográfiában is a formálódó életmű egyes alkotásainak-köteteinek.

Még egy fontos előfeltevése van e munkának: „egy író pályáját akkor tudja a leghitelesebben bemutatni az irodalomtörténész, ha műveinek alakulástörténetét és gondolatmenetét igyekszik rekonstruálni”. Ez a szempont szorosan kapcsolódik a résztvevői-tanúi, sőt nemzedéktársi szemponthoz: ilyen monográfiára ugyanis valóban csak a beleézésre és együttgondolkodásra kész nemzedéktárs lehet képes. Értelmetlen dolog tehát hibáztatni e munkát azért, mert nem eléggé „irodalomtörténészi”, azaz nem dolgozza fel kellőképpen a vonatkozó „szakirodalmat”. Egyrészt, ha rejtetten is, de vitathatatlanul ott van az egésznek a tudása a mű mögött, másrészt e „hiányért” cserébe kapunk valami olyasmit, amiben igen ritkán lehet részünk: egy szinkrón pályaképet. Gondoljunk csak bele, mennyire hasznos és tanulságos volna, ha nagy magyar alkotók soráról állana rendelkezésünkre ilyen jellegű pályakép.

A szinkrón pályakép fogalmának és használatának vannak azonban vitatható elemei is. A szerző alapvetően úgy érti, hogy a kismonográfia alapjául szolgáló elemzések nagy része „majdnem párhuzamosan készült a Juhász Ferenc-életmű alakulásával”. Ez azonban inkább csak 1970 tájától áll, amikor elkészült az első, s mindmáig kiválóan bizonyuló pályaképe a költőről. Én tágabban érteném a szinkrón pályakép fogalmát, beleértve a nemzedéktársi olvasói-reflektáló-baráti párhuzamosságot is, hiszen nyilvánvaló, hogy az elemző nem akkor kezdi a kritikai ismerkedést egy művel, amikor először ír róla, hanem amikor először elolvassa, esetleg kéziratban, s esetleg egy olyan művet, amely csak egy évtized múltán lát nyilvánosságot, s amelyről esetleg csak egy újabb évtized múltán ír. A folyamatos – bár nyilván nem mindig tudatosan nyilvántartott – együttélés egy művel az irodalomtörténész szempontjából alighanem ugyanolyan jellegű és fontosságú, mint az alkotó

együttélése témájával. A szinkronitásnak ez a kétféle értelmezhetősége és a konkrét pályakép egyetlen, igazán fel nem oldott gondot mutat fel. Az 1971-ig tartó pályakép túlzottan tömör, fontos műveket épp csak megemlítő vagy éppen szóba se hozó áttekintés, a rákövetkező, 1993-ig eljutó pályakép viszont ehhez képest alapos részletezéssel halad kötetről kötetre, bár igaz, hogy inkább a nagyobb terjedelmű „epo-szi” munkákkal foglalkozik. A gond az ebben, hogy az általánosabb vélemény szerint Juhász pályaképének éppen az első fele a megkerülhetetlenül költészettörténeti jelentőségű, igen eleven hatást tevő, s éppen a második nagy szakasz az, amelyben aránytalanabbá és vitatottabbá válik e költészet és magányossá, társtalanná maga a költő. E monográfiának láthatóan, bár ki nem jelentetten az is célja, hogy az elutasítással szemben a beleérző értelmezés példáját adja, mégis kár, hogy a régi pályaképnek nem vállalkozott még részletesebb kiegészítésére, amint az például *A tékozló ország* és a *Babonák napja, csütörtök, amikor a legnehezebb* mintaszerű elemzésében tapasztalhattuk. Azért is jó lett volna ez, mert az újabb nemzedékek a kései Juhász-műveknek válhattak csak szinkrón olvasóivá, s ezeket általában elutasítják, alig olvasva is. Alig lehet beláttatni még bölcsészhallgatókkal is, hogy Juhász Ferencet nemcsak illik, de szükséges is olvasni, s hogy hozzá az út az első két évtized versein át vezethet. (A helyzet komorságát mutatja, hogy évtizede nem találtam vállalkozóra, aki szemináriumi dolgot hajlandó lett volna önként készíteni Juhászcól, s a vizsgákon is igen gyengék a róla szóló feleletek.)

Bodnár György könyvének igazi elemzése következhetne most, ám a recenziót köti a szűk terjedelem, így csak utalhat arra, hogy az olvasó nemcsak az egyes Juhász-művek költői gondolatmenetével szembesülhet, hanem több történeti és poétikai-elméleti kérdéssel. Ilyenek az eposz, a hosszú vers, az újromantikus jelleg, az elégikusság, a retorikusság, a terjedelmesség, a katalógus-jelleg, a mitologikusság, a versszerűség s még több más is. A szerző szelíden kézen fog bennünket, s úgy vezet végig Juhász Ferenc költészetének világán, az egyik lehetséges leírást és értelmezést adva. Akit mindez nem elégít ki, azt várja a könyv végén a részletes bibliográfiai segítség: olvashatja-újraolvashatja magukat a műveket is, a róluk szóló szakirodalmat is. Aki pedig hiányolja a határozott értékítéletet, annak e könyv szellemében azt kívánom: legyen módja ötven vagy száz év múlva biztonsággal fogalmazni meg Juhász Ferenc pontos irodalomtörténeti helyét és rangját. (Balassi Kiadó, 1994)

VASY GÉZA

Búcsú Tarnai Andortól, Lovason, 1994. szeptember 3-án

Húsz éve lesz, hogy Szauder József meghalt, nemrég ment utána Bán Imre, majd Klaniczay Tibor, és most Tarnai Andortól kell végbúcsút vennünk.

A régi magyar irodalmi műveltség nagy kutatói távoztak velük. Az Eötvös Colégium és Horváth János neveltjei, nemzedékük reprezentánsai voltak. Bán Imre a vidék csendjében lassan építette egynemű és súlyosbodó életművét. A fiatalabbaknak sokrétűbb s azonnalibb feladatokat kínált az idő, és ők Párizs és Róma, Berlin és Bécs katedráin is megállták helyüket. A kihívásokra Klaniczayban mutatkozott a legtöbb cselekvő és szuverén affinitás; a lehetőségekre Tarnai reflektált a legtartózkodóbban: úgynevezett „sematikus” korszaka neki nem volt. Szauder József, a két fiatalabb kollégiumi „gólyához” képest tekintélyes szenior megengedhette magának, hogy a maga módján szeresse őket: kíméletlenül. Szauder, aki az esszének is kiváló mestere volt, szóvá tehető a szervezőgéniusz Klaniczay Tibor értekező prózájának kopár stílustalanságát; Szauder, aki csak sokáig érlelt írásait publikálta, rámutatott Tarnai Andor legfőbb irodalomtörténet-írói erényeire: szűkszavúságára és tömörségére.

Rómából küldött egyik levelében írta nekem: Tarnaitól kell tanulni, nem a „mindenevőként” egyidejűleg művelt irodalomtörténet-írás, történettudomány, publicisztika etcetera „Jókai Mórjaitól”, akik önnön szobruk talapzatát vélik magasítani havonként megjelenő könyvekkel. Tarnaitól, mert ő Rimay Jánossal szólva „Egy igén többet nyom, mint más nagy rakás szón”. Tarnaitól – tehetem hozzá –: a magyar irodalomtörténet-írás „Pilinszkyjé”-től. Tőle, mert ő csak azokat a műveit írta meg, amelyeket nála jobban nem írhatott meg senki.

A hatvanas évek magyar filológiai mesterműve kétségtelenül Tarnai Andor tartózkodó terjedelmű, szegényes külzetű, mindössze hat ívnyi füzete, az *Extra Hungariam non est vita* (1969). Ami anyag azonban benne gomolyog, s ahogy azt szintetizálja, az Szekfű és Horváth kifejtésmódjának magasába emeli a tárgyat, Szekfűtől ráadásul eltérő következtetésekre jutva. „Az önelégültség, a másokról hallani sem akaró makacs elzárkózás provinciális proverbiumát Tarnai adattisztelő egzaktága ugyanis elszakítja a magyarországi jezsuitáktól és a nemességtől, s „a német és szlovák evangélikus értelmiségi réteg patriotizmusának” a „nemzeti polgári fejlődés” előtti állapotához köti. Akik ma is a „magyar”-„nem magyar” törésvonal mentén látják megosztottnak a magyarságot, azoknak Tarnai Andor nem egy hasonló megállapítását ajánlhatom figyelmükbe.

Tarnai akadémikus főművét, a hetvenes években írt, de csak jókora késéssel jelent nagymonográfiát a középkori Magyarország irodalmi gondolkodásáról („A

magyar nyelvet írni kezdik, 1984) nem tisztem és nem szándékom e megrendítő órán minősíteni; ezt is csak tömörségének és szűkszavúságának már-már túl szerény, bizonyos olvasói küzdelemmel appercipiálható példajaként, mint „Exegi monumentum”-ot említem.

A *Vitéz hadnagy* előszavában Zrínyi úgy nyilatkozik művének „aphorismusokat” tartalmazó második részéről, hogy ebben „Cornelius Tacitus vitézségről való sententiáit aphorismusokkal” vegyítette; s hogy „Ez az author propter brevitatem et compendium inkább tetszett Liviusnál, noha megvallom, többet tanulhatni vitéz dolgot Liviusból”. A „propter brevitatem et compendium”: a rövidségéért és tömör előadásáért tisztelt Tacitus „lakonikus” vagy „atticus” stílusának erőnyeit mutatja – mutatis mutandis – Tarnai Andor életműve is. „Ez az author”, mármint Tarnai, „rövidségéért és tömör előadásáért” Szaudernek „inkább tetszett” Klaniczaynál, „noha [...] többet tanulhatni vitéz dolgot” Klaniczayból.

A *transiens* Livius-Klaniczay „vitéz hadnagy” is volt a javából; az *immanens* Tacitus-Tarnai a maga *Annalesei*: az *Extra Hungariam*, „*A magyar nyelvet írni kezdik...*”, *A magyar kritika évszázadai* és más művek lapjai közé zárta magát.

Ez a mindig és mindenkiel szívélyes és emberséges nagy tudós legendásan szerény természetű volt. Évek óta vezette már a Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszéket, de még mindig úgy nevezte: „Tolnai-tanszék”. Saját vezetési stílusa is a szűkszavúsággal és tömörséggel jellemezhető. Értekezletet csak végszükségben tartott, nem vegzált, nem vizslatott, nem sürgetett. És tudója volt a legnagyobb pedagógiai igazságnak, hogy tudniillik a tanár nem azzal fejezi be az óráját, hogy lelép a katedréről, hanem épp azzal kezd el. Azzal, mert le kell ülnie egyenként konzultálni minden érdeklődővel és rászorulóval. Katedréről prelegálás helyett jobban is szerette a szeminárium meghittségét, még inkább a cigarettafüstös konzultációk magyarázó magányát. Keddi fogadónapján úgy ültek szobája előtt az aspiránsok, doktoranduszok, szakdolgozók, filozopterek, mint segélyre várók egy biztos kezű fogorvos előszobájában.

Emelt hangon szólni én őt soha nem hallottam. Lobogni, utolsó golyóig viaskodni sem szeretett. Az ő halk erélyének fedezetei hatalmas tudása és művei voltak. Nem a hitújítók és térítők intranzigenciája, hanem a hitét saját művébe vető Erasmus okos megfontoltsága lehetett az eszményképe. Ahogy A Rotterdami elmélyülten az írásra összpontosít Holbein vásznán, úgy dolgozott órák hosszat, megállás nélkül Tarnai Andor is a Széchényi Könyvtár Kézirattárában. Ilyenkor boldognak és megelégedettnek láttam. És akkor láttuk még boldognak, derűsnek, felszabadultnak, amikor Lancsák Gabiék Duna-kanyari kertjében hatvanadik születésnapján köszöntöttük a magunk dinamikus „homo ludens”-modorában. Volt ott Bél Mátyás-címeres, szélben csattogó Tarnai-zászló, futballmeccs lánykapussal, s tanítványaink közül fellépett ott a fegyverbe öltözött Juranics, Radivoj s Embrullah is Zrínyi eposzából.

És láttuk boldognak még az Éva asszony teremtette csodák díszletei között: az Attila utcai lakás-műalkotásban és itt Lovason, „a paradicsomban”, ahol egyszer egy sugaras nyári napot tölthetett el vendégként az akkori Tarnai-tanszék. Még kirándultunk is a kötésig érő ősvad-fürenegetegben. A gyenge kerti pázsit még csak

tétován próbálgatta a gyepszőnyegszerepet a ház körül, de Éva asszony jóvoltából a Tarnai-ősök fényképgalériája már a falon függött, s a professzor kézikönyvtára is a polcokra került. Gazdájuk tehát Lovason új hazájára lelt, hiszen a filosz-haza „a magasban”: a könyvtár.

Lovasnak van egy metafizikai jelentése is. Tarnai ebben a Fényes Elek geográfiai szótára szerint „igen kies vidéken” épült faluban, amelynek ura a veszprémi káptalan volt, odakerült, ahol „a magyar nyelvet írni kezdték”: a középkori magyar irodalom szülőhelyére, hiszen a lovasi temetődombról sírja az Alapítólevél Tihanyára néz, mögötte pedig ott a Veszprém-völgy, amelynek kolostorába az Ómagyar Mária-siralmat címezték.

Az elméjében felhalmozott tudás, amit magával vitt, s amit csak ő tehetett volna közkinccsé, pótolhatatlan nemzeti veszteség. Élő alakja, személyisége a legjobb Halotti Beszéd retorikájával, a legszebb szertartás reprezentációjával sem kifejezhető örök hiány; váratlan korai halála családjának és szűkebb környezetének elmúlhatatlan fájdalom; nekem személyes dráma.

Egyetemünk, Karunk, Intézetünk s Tanszékünk tanári kara és hallgatósága – akik nevében búcsút veszek Tőle – úgy emlékezhetne Rá, úgy őrizhetné emlékét legméltóbban, ha a hetvenedik születésnapjára tervezett tudományos ülészak és emlékkönyv mellett gondot viselnénk tanulmányai, kiadható kéziratok összegyűjtésére és publikálására is.

Isten nyugosztaljon Lovas földjében, Tarnai Andor!
Méltók voltunk-e, méltók leszünk-e Hozzád?

KOVÁCS SÁNDOR IVÁN

Baróti Dezső (1911–1994)

Furcsa – vagy ránk vonatkozóan karakterisztikus? –, hogy Magyarországon csak időnként jön össze középiskolákban vagy egyetemeken egy-egy olyan gárda, amelynek tagjai később jelentős tudósokká vagy művészekké váltak. Ilyen volt a fasori Evangélikus Gimnázium és a 30-as évek elején a Szegedi Egyetem. Itt alakult meg a Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiuma. Hét tagja volt, s ha ideológiailag és emberileg különböző irányba meneteltek is később, mindegyikük jelentős műveket hozott létre. Egyikük volt Baróti Dezső, aki utolsóként halt meg közülük.

Egészen fiatalon, még huszonéves korában jelentek meg első művei a magyar irodalom szegedi képviselőiről, Juhász Gyuláról, Dugonics Andrásról: a Szép Szóban Szentjóni Szabó Lászlóról. Publikált a háború alatt francia költőkről és szakterületéről, a magyar irodalom 18. század végi, 19. század eleji időszakáról. 1956 után tíz évig nem írhatott, de utána igen fontos dolgokat jelentetett meg egyetemi társáról, barátjáról, Radnóti Miklósról.

Baróti Dezső tanulmányai, a *Kortárs útlevelére* című monográfiája mind igen jellegzetesek. A személyes érzelmek és privát emlékek úgy szövik át írásait, hogy soha nem lesznek metaforákkal telehintett „félnovellák”, sem érzelmes emlékezések. A költők stílusára éppoly finoman, de élesen volt érzékeny, mint a sajátjára. Franciás műveltsége volt!

Élete mintha példázná a magyar humanitáséét. Az egyetem elvégzése után tanársegéd, majd középiskolai tanár; azután egyetemi magántanár. És jöttek az emelkedés évei; rendes, nyilvános egyetemi tanár a Szegedi Tudományegyetemen, majd ugyanott rektor. Az 50-es évek azon körülményeiben, amelyben embereket csaptak agyon, szó szerint és metaforikusan, okos volt és tisztességes-emberséges. Okos volt, mert tudta-látta némely hallgatójában és tanár kollégájában az acsarkodó gyűlöletet vagy a nyálkás kígyótekergetést – amely néha feléje is irányult –, ám jól háritotta el velünk, akkori hallgatóival kapcsolatban is. Benne volt azokban az években is hallgató korának híres barátsága és annak szellemisége. 1954-ben írta le ezt a mondatot: „A mondanivaló lényegének leplezése, bújtatása azonban a *Dorottya* megírásakor, a jakobinus mozgalom bukását követő társadalmi és politikai aléltságban még akkor is érthető lenne, ha nem tudnánk, hogy a nehéz időkben Csokonai *sem* tudta töretlenül megvalósítani kora ifjúsága eszményeit.” A mondanivaló lényegét Baróti Dezső is leplezte, de elmondta. És kire vonatkozik a *sem*, ha nem őrá magára.

Azért ő mégis sokat megvalósított ifjúkorának eszményeiből azokban a nehéz időkben. Tanulmányában és egyetemi előadásában egyaránt érvényesítette. Tudta,

hogy milyen fontosak az irodalom apró tényei. A „nagy Pintér” adatait is számonkérte a kollokviumokon, és a versek, a regények apró mozzanatairól is írt. Ám pontosan tudta, ezekből bontakozik ki a lényeg, a fontos dolog; ezért elemzéseiben ott van az érzelem- és mentalitástörténet, az eszmetörténet és a művek megérlelt szépsége. Szemináriumi óráin, az 50-es években, Gaston Bachelard-ról beszélt.

Talán ezek miatt nem illett egyénisége az akkori idők gyűlölködéssel és „éberséggel” eltöltött szörnyfiguráihoz. És azért sem, mert – alig merem leírni a szétcsámcsogott szót – demokratikus lélek volt, maradéktalanul. Nem felvett pózból, eredendően. Ebből fakadt az a professzori attitűd, ami a lehető legritkábban tapasztalható: *becsülte* hallgatóit. Akkor sem tanítványként, később sem „volt tanítványként” kezelt minket. Hanem egyenrangúan.

És azután is, idős korában is példázta élete azon humánértelmiségiekét, akik nem politizálnak, nem vállalnak szerepet politikai jellegű intézményekben, nem írnak közéleti cikkeket. Idős korában másféle börtönben volt, mint középkorában. A félretoltság és mellőzöttség jól jelzi, mennyire nem csak a karakter, mennyire nem csak a mű, mennyire nem csak a tudás számít. Akik tehettek volna azért, hogy hasznosíthassa magát, azok hosszú sorába tartoznak, akik eltékoztak egy embert és tudóst.

Persze minden ember egyéniség, így vagy úgy. Nem mindegy, hogyan és milyen. Baróti Dezső valóban sajátos egyéniség volt, tanárnak, embernek, tudósnek egyaránt.

Ezért hiányzik; ezért fáj a szívünk érte.

BÉCSY TAMÁS

Szerzőink

BALÁZS SÁNDOR egyetemi hallgató, Budapest
BÉCSY TAMÁS egyetemi tanár, Budapest
BENEY ZSUZSA író, Budapest
FERENCZI LÁSZLÓ tudományos főmunkatárs, Budapest
FRIED ISTVÁN egyetemi tanár, Szeged
FÜLEKI BEÁTA egyetemi hallgató, Budapest
KOVÁCS SÁNDOR IVÁN egyetemi tanár, Budapest
NÉMETH G. BÉLA akadémikus, Budapest
OCSKAY GYULA egyetemi hallgató, Budapest
ORLOVSZKY GÉZA tudományos továbbképzési ösztöndíjas, Budapest
ROHONYI ZOLTÁN egyetemi docens, Pécs
SZILASI LÁSZLÓ egyetemi tanársegéd, Szeged
SZÓKE GYÖRGY egyetemi docens, Budapest–Miskolc
VASY GÉZA egyetemi adjunktus, Budapest

HU ISSN 0324 5970

A kiadásért felel a Magyar Irodalomtörténeti Társaság elnöke
Felelős szerkesztő: Kovács Sándor Iván
Műszaki szerkesztő: Ruttkay Helga

Ára számonként: 135 Ft
Előfizetés egy évre: 540 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. 219-98632 021-02799 pénzforgalmi jelzőszámra.
Példányonként megvásárolható
a budapesti Magiszter (1052 Budapest, Városház utca 1.) és a
Studium könyvesboltban (1052 Budapest, Váci utca 22.), valamint
a Magyar Irodalomtörténeti Társaságnál
(Eötvös Loránd Tudományegyetem, 1052 Budapest, Piarista köz 1. I. em. 59.).
Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat
(H-1389 Budapest, Pf. 149).